

EMERSON PORTO FERREIRA

**CARNAVAL TEM QUE DAR SHOW! IDENTIDADE E ESPETÁCULO NAS
ESCOLAS DE SAMBA DE SÃO PAULO (1998 – 2015)**

ASSIS/SP

2023

EMERSON PORTO FERREIRA

CARNAVAL TEM QUE DAR SHOW! IDENTIDADE E ESPETÁCULO NAS
ESCOLAS DE SAMBA DE SÃO PAULO (1998 – 2015)

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, como requisito para a obtenção do título de Doutor em História (Área de Conhecimento: História e Cultura).

Orientadora: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Número do Processo: 88887.514036/2020-00

ASSIS/SP

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

F383c Ferreira, Emerson Porto
Carnaval tem que dar show! Identidade e espetáculo nas
escolas de samba de São Paulo (1998–2015) / Emerson
Porto Ferreira. — Assis, 2023
266 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva

1. Carnaval - São Paulo. 2. Espetáculo. 3. Escola de
Samba Gaviões da Fiel. I. Título.

CDD 394.25

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE EMERSON PORTO FERREIRA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 16 dias do mês de outubro do ano de 2023, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de EMERSON PORTO FERREIRA, intitulada **CARNAVAL TEM QUE DAR SHOW! IDENTIDADE E ESPETÁCULO NAS ESCOLAS DE SAMBA DE SÃO PAULO (1998 - 2015)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis/SP, Profa. Dra. TANIA REGINA DE LUCA (Participação Virtual) do(a) Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. HELENISE MONTEIRO GUIMARÃES (Participação Virtual) do(a) Escola de Belas Artes / UFRJ - Rio de Janeiro/RJ, Prof. Dr. DANILO ALVES BEZERRA (Participação Virtual) do(a) UESPI - Parnaíba/PI, Profa. Dra. LUCIA HELENA OLIVEIRA SILVA (Participação Virtual) do(a) Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP. Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA *-Zélia Lopes Dr.*

AGRADECIMENTOS

Os meses que se passaram entre agosto de 2019 e outubro de 2023 foram dos mais turbulentos. O processo pandêmico afetou essa pesquisa em diferentes maneiras. No contato mais aproximado com o objeto de pesquisa, nas relações com a orientação, e o principal, com o carnaval.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Por isso mesmo, o principal agradecimento é para a CAPES e a UNESP pelo auxílio e financiamento de pesquisa, mesmo que nesse percurso as trevas do bolsonarismo tenham tentado atrapalhar.

Agradecimento à professora Zélia pela paciência em aguentar os desvarios deste orientando, que quase sempre fez o oposto, mas que no final sempre seguia o conselho original.

Agradeço às professoras Tânia de Luca e Helenise Guimarães pelas pontuações e possíveis melhorias para o trabalho final entregue. Na medida do possível, tais conselhos e sugestões estão presentes ao longo das próximas páginas.

Outro agradecimento ao professor Paulo Cesar Gonçalves e novamente à professora Tania pelo aceite e ensinamentos no estágio-docência, um período bastante confuso pelo distanciamento social, mas que gerou o desejo, quem sabe, de continuar no ramo da docência.

Agradeço também ao professor Eduardo Moscon e todo o Departamento de Educação Política e Sociedade da UFES, pela confiança e apoio durante o cargo de professor substituto. Uma experiência marcada principalmente por cada um dos alunos das diferentes licenciaturas e os questionamentos e desafios que a educação básica no Brasil enfrenta.

Um agradecimento aos meus familiares mãe, pai e irmão, por aguentar, mesmo sem entender, todo esse período.

Aos meus gatos que se foram: Baguera e Jazz, e aos que ainda estão por aqui: Gorda, Sagwa, Walter Benjamin, Ramsés II, Iansã, Oxum e Champa.

Um especial agradecimento aos Sambistas da Depressão, em especial ao Ângelo, Ewerton, Rodrigo, Victor e Mari, pelos momentos quase sempre duvidosos da cobertura de carnaval.

À SASP pela confiança e parceria no tempo em que lá estive, mas um especial agradecimento ao Ronny, Godoi, Jacopetti, Dias, Cacá e Rica pelas conversas e trocas de experiências.

Aos amigos da Rádio Arquibancada, pelas horas de discussão sobre o carnaval de São Paulo, em especial Miguel e Diney.

Aos amigos de Minas, Marcella, Maria Fernanda, Regina, Tércio e Maycon. Aos de São Paulo, Laura, Jéssica, Bruna, Jefferson, Regiane e Naria. Ao dos Espírito Santo, Conrado e Luciano. Da Bahia, Gleice.

Aos ouvintes do Podcast, um agradecimento pela confiança e parceria, algo essencial para pensar muitas das questões que este trabalho possui.

Por último, a todos que ergueram no passado, no presente e os que virão no futuro manter de pé essa instituição chamada Gaviões da Fiel Torcida. Todos os compositores, ferreiros, marceneiros, costureiras, carnavalescos, passistas, ritmistas, baianas, casais de mestre de sala e porta bandeira e demais quadros que serviram não só como análise e fonte, mas como inspiração de toda a obra.

RESUMO

A Tese em questão, procura entender as relações entre identidade e espetáculo que ocorrem dentro do carnaval escola de samba de São Paulo, entre 1998 e 2015, observando como objeto de análise a escola de samba Gaviões da Fiel. A escolha por tal recorte, demanda das interferências que as agremiações passam a sofrer do setor midiático e econômico para o crescimento do espetáculo e seu gigantismo: em um primeiro momento, na reconfiguração dos dias de desfiles e divisão de verba, tempo e deslocamento, que se desdobra desde 1998 e se conclui em 2000. O segundo aspecto de tal recorte, ocorre nas sucessivas alterações no julgamento de desfiles, que possui sua ruptura enquanto modelo e punição, para o carnaval de 2015. A escolha da Gaviões da Fiel, decorre do seu protagonismo e pioneirismo na forma de conjugar espetáculo, poder e grandiosidade o que moldou sua identidade de desfile, entre 1998 e 2015, ocasionando momentos de imposição de seu modelo de desfile ou de se enquadrar às mudanças. Para realizar tal trabalho, utilizamos dois núcleos documentais principais: periódicos do *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, em suas versões impressa ou digital, e, os desfiles, sinopses e fotografias da Gaviões da Fiel.

Palavras-Chave: Carnaval Paulistano, Espetáculo, Identidade, Gaviões da Fiel.

ABSTRACT

The Thesis in question seeks to understand the relationships between identity and spectacle that occur within the São Paulo samba school carnival, between 1998 and 2015, observing the Gaviões da Fiel samba school as an object of analysis. The choice for such a cut demands the interference that the associations begin to suffer from the media and economic sector for the growth of the spectacle and its gigantism: at first, in the reconfiguration of parade days and division of funds, time and displacement, which has been unfolding since 1998 and concluded in 2000. The second aspect of this focus occurs in the successive changes in the judging of parades, which has its rupture as a model and punishment, for the 2015 carnival. The choice of Gaviões da Fiel, arises from the its protagonism and pioneering spirit in combining spectacle, power and grandeur, which shaped its parade identity, between 1998 and 2015, causing moments of imposing its parade model or adapting to changes. To carry out this work, we used two main documentary sources: periodicals from O Estado de S. Paulo and Folha de S. Paulo, in their printed or digital versions, and the parades, synopses and photographs from Gaviões da Fiel.

Keywords: Paulistano Carnival, Spectacle, Identity, Gaviões da Fiel.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Maquete do Sambódromo.

Imagem 02: Alterações do Setor J entre 2009 e 2012.

Imagem 03: Abre Alas do Império de Casa Verde entre 2005 e 2007.

Imagem 04: Alegorias, a construção de um gigantismo (1999/2003/2009)

Imagem 05: Fantasias casais de mestre sala e porta-bandeira Gaviões da Fiel.

Imagem 06: Faixa no jogo Corinthians e Santos levantada por membros da Gaviões.

Imagem 07: Correlação dentro da Gaviões da Fiel

Imagem 08: Arquibancada do sambódromo nos desfiles da Gaviões da Fiel.

Imagem 09: Construção da Sede no Bom Retiro e a sua faixa atual.

Imagem 10: Museu e Loja da Gaviões da Fiel, ao lado da Sede.

Imagem 11: Bandeiras da Torcida expostas em evento na quadra.

Imagem 12: Bandeirões da Gaviões da Fiel em Estádios.

Imagem 13: Pavilhões da Gaviões da Fiel enquanto escola de samba.

Imagem 14: Escudos da Gaviões da Fiel.

Imagem 15: A camisa preta símbolo da organizada

Imagem 16: Primeira camisa e bandeira dos Gaviões, ao lado do Padroeiro São Jorge.

Imagem 17: Camisas de enredo Gaviões da Fiel

Imagem 18: Placa na entrada da sede principal da Gaviões da Fiel.

Imagem 19: Apresentação do casal do Camisa Verde e Branco, na Gaviões da Fiel

Imagem 20: Gaviões presentes em alegorias do Gaviões da Fiel

Imagem 21: Casal de mestre sala e porta bandeira e traseira de alegoria da escola.

Imagem 22: Membro da Gaviões se apresentando na época de bloco, na década de 70.

Imagem 23: Abertura do Desfile de 1995.

Imagem 24: Vista área do desfile da Gaviões da Fiel em 1998.

Imagem 25: Abertura do desfile da Gaviões (Comissão de Frente e Abre-Alas).

Imagem 26: Carros abre-alas de 1997 e 1998 respectivamente.

Imagem 27: Alegorias e Tripé do desfile de 1998

Imagem 28: Comparação entre Abre-Alas e Última Alegoria em 1998.

Imagem 29: Abertura do Desfile de 1999, detalhes do Abre-Alas.

Imagem 30: Alegorias do Desfile de 1999.

Imagem 31: Detalhes Comissão de Frente, MSPB e ritmista.

Imagem 32: Abertura do Desfile de 2000 (Comissão de Frente e Abre-Alas).

Imagem 33: Alegorias presentes no Desfile de 2000.

Imagem 34: Carro Abre-Alas do Desfile de 2001.

Imagem 35: Panorama do desfile de 2001 pelo alto.

Imagem 36: Alegorias ao longo do desfile de 2001, sua altura e volume.

Imagem 37: Abertura do desfile de 2002 (comissão de frente e abre-alas).

Imagem 38: Alegorias no desfile de 2002 (Segunda e Terceira, respectivamente).

Imagem 39: Alas do Desfile de 2002, em alusão ao xadrez.

Imagem 40: Alas do Desfile de 2002, presentes no quarto e quinto setor.

Imagem 41: As três últimas alegorias do Desfile de 2002 em sequência.

Imagem 42: Abre Alas do Desfile 2003.

Imagem 43: As alegorias em alusão as regiões Norte e Sudeste, no Desfile de 2003.

Imagem 44: Vista aérea dos três primeiros setores, no Desfile de 2003.

Imagem 45: Mudanças na evolução da escola (1998/2004/2007).

Imagem 46: Detalhe da segunda alegoria, em que a fumaça era o aroma de café.

Imagem 47: Detalhe da comissão de frente no Desfile de 2004.

Imagem 48: Abre-alas de frente e as duas partes, a traseira e dianteira.

Imagem 49: Detalhes do terceiro e quarto carros da escola.

Imagem 50: Detalhes do terceiro e quarto carros da escola.

Imagem 51: Alegorias do Desfile de 2003, da primeira à terceira, respectivamente.

Imagem 52: Carro Abre Alas do Desfile de 2006.

Imagem 53: As três alegorias subsequentes no Desfile de 2006.

Imagem 54: Vista aérea do Desfile de 2006, começo do desfile.

Imagem 55: Vista área do Desfile de 2006, visto pelo helicóptero.

Imagem 56: Antes e depois da quebra do mastro de Ildely.

Imagem 57: Capas dos álbuns da Superliga.

Imagem 58: Alegorias no Desfile de 2008.

Imagem 59: Alegorias no Desfile de 2008.

Imagem 60: Abre-Alas e Comissão de Frente de 2009.

Imagem 61: As cinco alegorias do Desfile de 2010.

Imagem 62: Detalhes do Abre Alas e da segunda alegoria do Desfile de 2011

Imagem 63: Imagens do Desfile de 2012.

Imagem 64: Representações do Corinthians associadas com Lula no Desfile de 2012.

Imagem 65: Carro Abre Alas e de encerramento no Desfile de 2013.

Imagem 66: Detalhe dos gaviões nos Desfiles (2009/2010/2012).

Imagem 67: Tomadas e enquadramentos de imagem da transmissão da Rede Globo.

Imagem 68: Uso do desfile para merchandising de patrocinadores.

Imagem 69: Detalhes das comissões de frente entre 2009 e 2011.

Imagem 70: Quadro comparativo da primeira e segunda alegoria (2013 e 2014).

Imagem 71: Abertura da Gaviões da Fiel no desfile 2015.

Imagem 72: Comissão de frente e casal de mestre sala e porta bandeira.

Imagem 73: Vista área do desfile da Gaviões da Fiel, em 2015.

Imagem 74: Vista área comparativa entre Gaviões e Vai-Vai, em 2015.

Imagem 75: Alegorias do desfile de 2015.

LISTA DE TABELAS

- Tabela 01:** Horário das transmissões do carnaval de São Paulo.
- Tabela 02:** Valor dos Ingressos em relação ao Salário-Mínimo (1998-2015)
- Tabela 03:** Quesitos na cidade de São Paulo.
- Tabela 04:** Evolução do julgamento quesito samba-enredo
- Tabela 05:** Evolução do julgamento quesito harmonia
- Tabela 06:** Evolução do julgamento quesito alegoria
- Tabela 07:** Evolução do julgamento quesito enredo
- Tabela 08:** Evolução do julgamento quesito mestre sala e porta-bandeira
- Tabela 10:** Modelo de desfiles até 1997.
- Tabela 11:** Escalas comparativa de cores entre 1998 e 1999.
- Tabela 12:** Modelo de desfiles 1998 até 1999.
- Tabela 13:** Compositores de Samba-Enredo (2000-2006)
- Tabela 14:** Lista de Enredos enquanto Escola de Samba (1998-2007).
- Tabela 15:** Lista de Enredos da Escola de Samba (1998-2007).
- Tabela 16:** Escalas comparativa de cores entre 2000 e 2003.
- Tabela 17:** Escalas comparativa de cores entre 2005 e 2006.
- Tabela 18:** Modelo de desfiles 2000 à 2006.
- Tabela 19:** Enredos da Gaviões da Fiel (2007-2014)
- Tabela 20:** Lista de Enredos da Escola de Samba (2008-2015).
- Tabela 21:** Modelo de desfile 2008 à 2012.
- Tabela 22:** Comparativos dos principais carnavalescos da Gaviões da Fiel.
- Tabela 23:** Setores do desfile de 2015
- Tabela 24:** Notas atribuídas pelo júri ao desfile da Gaviões no quesito enredo.
- Tabela 25:** Modelo de desfile em 2015.

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 01:** Valor médio dos Ingressos do Grupo Especial (1998-2015)
- Gráfico 02:** Número de componentes nos desfiles da escola entre 1998 e 2006.
- Gráfico 03:** Número de componentes nos desfiles da escola entre 2008 e 2015.

LISTA DE SIGLAS

- CEP:** Cidades, Estados e Países.
- CET:** Companhia de Engenharia do Tráfego.
- COHAB:** Companhia Metropolitana de São Paulo.
- FAAP:** Fundação Armando Alvares Penteado.
- LIGA-SP:** Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo
- MP-SP:** Ministério Público de São Paulo.
- MSPB:** Mestre Sala e Porta Bandeira.
- PCdoB:** Partido Comunista do Brasil.
- PDS:** Partido Democrático Social.
- PFL:** Partido da Frente Liberal.
- PM:** Polícia Militar.
- PMDB:** Partido Democrático Brasileiro.
- PSDB:** Partido da Social-Democracia Brasileira.
- PT:** Partido dos Trabalhadores.
- SASP:** Sociedade dos Amantes do Samba Paulista
- SPTuris:** São Paulo Turismo.
- STJ:** Segurança no Tribunal de Justiça
- TJ:** Tribunal de Justiça.
- UESP:** União das Escolas de Samba de São Paulo.

LISTA DE ESCUTAS

Para melhor compreensão do que se indica nas citações musicais ao longo do texto, indicamos a escuta das mesmas dentro de um aplicativo para *web* e *smartphone* no *SoundCloud*. Após a leitura do QRCode você será direcionado diretamente para o *app*.

Escuta 01: Tristeza do Sambista, Geraldo Filme (Compositores: Osvaldo Arouche/Walter Pinho)

Escuta 02: O presidente Jurou, Germano Mathias (Compositores: Germano Mathias/Sereno)

Escuta 03: Hino da Gaviões da Fiel

Escuta 04: Gaviões da Fiel 2002 (Compositores: José Rifai /Alemão do Cavaco).

Escuta 05: Gaviões da Fiel 2010 (Compositores: Luciano Costa, Fadico, Araken, Flávio Rocha, Gustavo Henrique e Júnior Fionda).

Escuta 06: Gaviões da Fiel 1995 (Compositor: Grego).

Escuta 07: Gaviões da Fiel 1999 (Compositor: Grego).

Escuta 08: Gaviões da Fiel 2004 (Compositores: Binho/Claudinho).

Escuta 09: Gaviões da Fiel 2006 (Compositores: Ernesto Teixeira/Alemão do Cavaco).

Escuta 10: Gaviões da Fiel 2009 (Compositores: Fabinho do Cavaco, João 10, Moraes e Juninho Mascarenhas).

Escuta 11: Gaviões da Fiel 2011 (Compositores: Luciano Costa, Araken Fadico, Flávio Rocha, Tite e Wellington Gonçalves).

Escuta 12: Gaviões da Fiel 2015 (Compositores: Caio Alves/ Danilo Garcia/ Dom Álvaro/ Eduardo Nery/ Gustavinho Oliveira/ Rafael Tinguinha/ Rodrigo Pezão/ Tadeu Paulista).

Aponte o celular para leitura:



Ou copie o link indicado https://soundcloud.com/emerson-carnaval-sp/sets/lista-de-escutas?si=7b5caec3a3fc4a4d8b50e72a488c1526&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

LISTA DE DESFILES

Para melhorar sua experiência com nossas análises, deixamos abaixo a *playlist* com os desfiles analisados ao longo de toda a tese, a saber:

- 1998:** Corinthians Meu Mundo é Você
- 1999:** O Príncipe Encoberto ou a Busca de Dom Sebastião na Ilha de São Luís do Maranhão
- 2000:** Um Voo Para a Liberdade
- 2001:** Mitos e Magias na Triunfante Odisseia da Criação
- 2002:** Xeque-Mate
- 2003:** As Cinco Deusas Encantadas na Corte do Rei Gavião
- 2004:** Ideias e Paixões: Combustível das Revoluções
- 2005:** Renasce, sacode a poeira e dá a volta por cima
- 2006:** Asas da Fascinação
- 2007:** Anchieta, José do Brasil
- 2008:** Nas asas dos Gaviões, rumo ao portal dos Sertões - Santana de Parnaíba, berço de Bandeirantes
- 2009:** O sonho comanda a vida, quando o homem sonha o mundo avança. A fantástica velocidade da roda para evolução humana. É pura adrenalina!
- 2010:** Corinthians... Minha vida, minha história, meu amor
- 2011:** Do Mar Das Pérolas e das Areias do Deserto à Cidade do Futuro - Dubai, O Sonho do Rei Maktoum
- 2012:** Verás que o filho fiel não foge à luta. Lula o retrato de uma nação!
- 2013:** Ser Fiel é a alma do negócio
- 2014:** R9 – O Voo Real do Fenômeno
- 2015:** No jogo enigmático das cartas, desvendem os mistérios e façam suas apostas, pois a sorte está lançada!

Aponte o celular para leitura:



Ou copie o link indicado <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-x1Jd3T8-VQCYQ1EEhEYAHgExfwC6760>

Sumário

Introdução	16
Capítulo 01 – Sambista à venda? Cultura e espetáculo em Sampa.	28
1.1. <i>Um espaço definitivo: o Anhembi.....</i>	<i>30</i>
1.2. <i>O pós-moderno no carnaval: uma visão cultural.....</i>	<i>41</i>
1.3. <i>O econômico na cultura</i>	<i>46</i>
1.4. <i>A carnaval dentro da estrutura cultural e econômica.....</i>	<i>49</i>
1.5. <i>O julgamento e o cultural: organizar o espetáculo.....</i>	<i>56</i>
Capítulo 02 – Ser um Gavião: identidade e comunidade no espetáculo.....	73
2.1. <i>Um coletivo organizado: conexões e tensões.....</i>	<i>75</i>
2.2. <i>A Gaviões da Fiel Força Independente.....</i>	<i>80</i>
2.3. <i>Identidades e memórias alvinegras em conflito.....</i>	<i>88</i>
2.4. <i>Alvinegras tradições: conflitos cruzados</i>	<i>94</i>
2.5. <i>Bom Retiro: um espaço, duas comunidades.....</i>	<i>99</i>
Capítulo 03 – Os Gaviões em formação: de bloco à escola.....	108
3.1. <i>As representações dos Gaviões: entre futebol e carnaval.....</i>	<i>109</i>
3.2. <i>O Bloco Gaviões da Fiel: Da arquibancada para a folia.....</i>	<i>122</i>
3.3. <i>A escola de samba Gaviões da Fiel: o despontar.....</i>	<i>127</i>
3.4. <i>A elaboração de um projeto.....</i>	<i>135</i>
Capítulo 04 – O voo alto: glória e poder alvinegro.....	151
4.1. <i>– Consolidando o modelo alvinegro.....</i>	<i>152</i>
4.2. <i>– A crise no ninho dos gaviões.....</i>	<i>183</i>
4.3. <i>– Reflexões sobre o modelo de desfile.....</i>	<i>205</i>
Capítulo 05 – O voo baixo: crise e ruptura.....	207
5.1. <i>A busca de se enquadrar ao novo.....</i>	<i>209</i>
5.2. <i>Rompendo visões sobre sua identidade.....</i>	<i>228</i>
5.3. <i>O julgamento frente ao engessamento.....</i>	<i>237</i>
Referências Bibliográficas.....	254

Introdução

Os caminhos que levam à criação de um trabalho acadêmico são os mais diversos, seja no sentido de percurso organizado do começo até o fim, ou de tantas reviravoltas que o produto final se torna imprevisível em todas as suas possibilidades. O caso dessa tese se direciona mais para a segunda opção.

O trabalho em questão surge de dois aspectos: um é o percurso da pesquisa e o outro de ordem afetiva. Ao longo de todo o desenvolvimento, a ideia original era entender as mudanças do carnaval de São Paulo, a partir da observação de quatro agremiações da cidade. Entretanto, o processo foi se encaminhando para a preferência intencional de apenas uma escola de samba das escolhidas no princípio, que nos leva à ordem pessoal.

Umas das primeiras lembranças que possuo de carnaval envolve o processo catártico da vitória de uma agremiação, que ocorreu em 2002 no tricampeonato da Gaviões da Fiel Torcida, em um momento de descoberta sobre a desigualdade social e do papel educacional no Brasil, pontos centrais do desfile em questão. No caso oposto, uma das lembranças mais traumáticas envolve o acidente que a escola passou em 2004, quando ainda criança, tive a real compreensão de como o carnaval também é competição, na primeira e única vez que uma escola campeã foi rebaixada no carnaval de São Paulo.

Mas a escolha pela agremiação alvinegra vai além de um apego afetivo. Das quatro escolas de samba previamente selecionadas, a Gaviões da Fiel se coloca como a instituição que mais sente as nuances decorrentes das mudanças e rupturas que o carnaval paulistano passa no decorrer desse século. Desde os aspectos econômicos até os visuais que envolvem o espetáculo, a escola foi modelo de desfile, e, ao mesmo tempo, foi uma das agremiações a ter que se enquadrar em um modelo de desfile.

A Gaviões da Fiel Força Independente se origina em 1969, em uma oposição ao então presidente do Corinthians, o deputado e apoiador do regime militar Wadih Helu. Foi pelo protesto e reivindicação de um novo clube, que os torcedores liderados por Flávio La Selva construíram a primeira torcida organizada independente de São Paulo. Nesse período, entre protestos contra as gestões do clube ou até mesmo contra a ditadura militar, consolidou-se em rede de sociabilidades em torno do futebol. Em 1976 se torna bloco carnavalesco, e em 1989 uma escola de samba.

Quanto a sua parte carnavalesca, a Gaviões da Fiel é dona da maior hegemonia de blocos carnavalescos da cidade, com 12 títulos no total. Enquanto escola de samba, possui uma discografia de sambas antológicos no carnaval brasileiro, enredos de posicionamento criativo,

crítico e inovador, colecionando quatro campeonatos do grupo especial, sendo uma das responsáveis pelo alto padrão técnico e de organização do carnaval de escola de samba deste século.

Entre arquibancadas do sambódromo e do estádio, a Gaviões da Fiel sempre foi um ponto da cidade de São Paulo que me chamava a atenção desde a infância. Seja pelo amor ao Corinthians, seja pelas suas contradições ou luta política, a *torcida que samba* se coloca como um epicentro de diversos estudos e reflexões acerca da relação entre torcedor e futebol, principalmente no campo da antropologia e dos estudos sociais.

Dois foram os trabalhos norteadores das nossas observações sobre a Gaviões: o primeiro, de Benedito Tadeu César, “*Os Gaviões da Fiel e a águia do capitalismo: ou, o duelo*”¹, dissertação defendida em 1981 no campo da antropologia, que realizou um trabalho etnográfico com membros da torcida, mapeou os tensionamentos e organização na sede e arquibancada, revisando-os e discutindo-os constantemente, seja no estudo das torcidas organizadas no geral ou da própria Gaviões.

Outro trabalho importante foi realizado por Vitor Hugo Haidar, intitulado “*Gaviões da Fiel cultura de arquibancada contra o futebol moderno*”², na área de linguagens, em que o autor se baseou nas múltiplas narrativas que a Gaviões desenvolve sobre sua performance, nos cânticos, na estética do uniforme, nas bandeiras e na sua atividade carnavalesca, e como isso infere na sua realidade enquanto identidade.

Em um plano geral, a torcida é única que possui um trabalho publicado, que organiza textos em diferentes frentes de observação e que foi intitulado “*Os Gaviões da Fiel, ensaios e etnografias de uma Torcida Organizada de Futebol*”³. Há uma presença muito forte de uma visão antropológica sobre o ato de torcer dentro da instituição.

O trabalho mais específico sobre a parte carnavalesca da instituição foi realizado por Roberto Souza Junior, “*Torcidas Organizadas entre futebol e Carnaval: uma etnografia sobre a materialização do torcer e do sambar nos Gaviões da Fiel*”⁴, em um estudo de campo acompanhando os símbolos e tensionamentos do departamento de carnaval e com os setores

¹ CÉSAR, Benedito Tadeu. *Os Gaviões da Fiel e a águia do capitalismo: ou, o duelo*. 1981. 200 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1981.

² SILVA, Vitor Hugo Haidar da. *Gaviões da Fiel: cultura de arquibancada contra o futebol moderno*. 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

³ HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; NEGREIROS, Plínio Labriola. (Orgs.) *Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma Torcida Organizada de Futebol*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

⁴ SOUZA JUNIOR, Roberto. *Torcidas Organizadas entre futebol e carnaval: Uma etnografia sobre a materialização do torcer e do sambar nos Gaviões da Fiel*. 2022. 100 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) Universidade Federal de São Carlos, 2022.

diretamente relacionados ao futebol, porém sem uma grande análise dos modelos e das propostas de desfile que a escola produziu no passado.

A escolha pela Gaviões da Fiel como foco desse trabalho passa por entender que há uma lacuna de estudos e aprofundamentos acerca do carnaval paulistano, principalmente das escolas de samba de torcida organizada, um fenômeno local que teve grande influência na estrutura carnavalesca da cidade. Diversos são os autores que produzem obras relevantes sobre a folia de momo em São Paulo, porém muito localizados em um temporalidade da pré ou pós oficialização, com o ponto final das análises na consolidação do sambódromo.

A oficialização do carnaval de São Paulo ocorre no ano de 1968 e foi um importante marco de ruptura do carnaval da cidade, em interesses múltiplos dos sambistas da época, do poder municipal e da imprensa. Como contam Ieda Marques Britto⁵ e Zélia Lopes da Silva⁶, o carnaval antes da oficialização era marcado pela forte presença de redes comunitárias e da espacialidade da rua como palco central das apresentações, espalhadas pela cidade, que sedimentaram um saber carnavalesco local.

No contexto posterior ao marco de reconhecimento público, Olga Von Simson⁷ e Bruno Baronetti⁸, destacam que a informalidade econômica e a instabilidade de investimento saem do livro de ouro e do incentivo da imprensa para uma realidade mais “segura” do poder público, principalmente quanto à organização e regulamentação dos desfiles. Era indiretamente também a oficialização de uma competição mais central entre as escolas de samba.

Em sua obra que analisa o contexto posterior a 1968, Wilson Rodrigues de Moraes⁹ destaca como o julgamento passaria a ser um importante espaço de conflito e de hegemonias a partir de então. Com um manual de julgamento exportado do Rio de Janeiro e remodelado em São Paulo, as escolas de samba da cidade remodelaram de forma gradual seu ritmo, sua dança e seu desenvolvimento visual.

Atrelados a todas estas mudanças burocráticas, os espaços de apresentação mudam com o tempo: Avenida São João, Vale do Anhangabaú, Ibirapuera até chegar ao carnaval de 1977 na Avenida Tiradentes. Esse último palco de apresentações na rua da cidade vivenciou uma

⁵ BRITTO, Ieda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural, São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

⁶ SILVA, Zélia Lopes da. Dimensões da cultura e da sociabilidade [recurso eletrônico]: os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964). São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

⁷ SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Carnaval em preto e branco. Carnaval popular paulistano (1914-1988). São Paulo: Editora da Unicamp/Edusp/Imprensa Oficial, 2007.

⁸ BARONETTI, Bruno Sanches. Transformações na Avenida: história das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968 – 1996). São Paulo: LibeArs, 2015.

⁹ MORAES, Wilson Rodrigues de. “Escolas de samba de São Paulo, Capital”. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

reconfiguração na relação escola de samba, poder público, poder econômico e população paulistana. Tornou-se um grande espaço de memória e afetividade de uma carnaval orgânico, irreverente e com identidade local, algo que tem seu fim para os desfiles de 1991.

Com o crescimento que o carnaval passa a ter no final dos anos 1980, principalmente com o interesse do setor econômico e da imprensa, o novo sambódromo fixo passaria a ser um espaço de cultura popular, mas acima de tudo de visibilidade e retorno, algo que já existia, porém ainda em uma realidade muito provinciana. O sambódromo passa a ser, na visão de Gleuson Pinheiro¹⁰ e Christian Dennys¹¹ uma zona de crescimento e profissionalização do carnaval, mas ao mesmo tempo de alterações e apagamento das sedimentações de cada agremiação, principalmente nas escolas de profunda identidade e pertencimento negro.

Ao longo de todo esse processo, os Gaviões da Fiel participaram e vivenciaram todas estas alterações. A relação do carnaval com o agrupamento começa ainda como ala do Vai-Vai, antes de se tornar um bloco. Embora como bloco tenha sido uma potência, seu alto investimento e número de componentes não causavam impacto na malha carnavalesca da cidade na força e estilo do desfile.

No período de escola de samba, a escola alvinegra possuiu dois momentos importantes de consolidação: a quase extinção após sua primeira queda ao grupo de acesso, em 1990, e a sua afirmação dentro no especial após seu primeiro campeonato, em 1995. Mas seria na parte final da década de do século passado que de fato a escola iria encontrar uma estabilidade dentro da folia.

Nosso recorte de análise perpassa duas mudanças que ocorrem na estrutura dos desfiles, por intermédio da Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (LIGA-SP). Visando uma nova realidade de competição e atração de investimentos, bem como o interesse da Rede Globo de Televisão, detentora dos direitos de imagem de forma exclusiva para o ano de 1998, a competição passaria a estruturar um novo grupo especial, passando de 10 agremiações em uma única noite de apresentações para 14 escolas de samba a partir de 2000.

Com dois anos sem rebaixamento e o enchimento do principal grupo, houve uma mudança nos grupos menores, que passariam a ter que se adequar à nova realidade da elite do carnaval, mesmo que isso não gerasse de forma efetiva um aumento de investimento nos grupos de acesso. Essa reconfiguração que atendia apenas aos interesses das escolas do primeiro grupo

¹⁰ SILVA, Gleuson Pereira da. "As Escolas de Samba Negras da periferia e a hierarquia do carnaval paulistano: difíceis acessos". Pós-FAUUSP, [S. l.], v. 28, n. 53, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/173321>. Acesso em: 29 maio. 2023.

¹¹ OLIVEIRA, Christian Dennys M. de. "Geografia do turismo na cultura carnavalesca: o sambódromo do Anhembi". São Paulo: Ed. Paulistana, 2007.

demonstrava uma realidade de interesses e preocupação individual, principalmente na parte de investimento e visibilidade, que passa a ser reconfigurada em 2000.

Dessa maneira, no contexto de comemoração dos 500 Anos de Brasil, data em que os desfiles do Grupo Especial tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo tiveram um tema fixo de enredo, a transmissão da folia paulistana sofre uma ruptura estrutural, econômica e de divulgação nacional de sua marca. A partir desse ano, a narrativa empregada pela emissora e a liga gestora se direciona para um Carnaval que “*estava crescendo*”, “*que era o marco de crescimento*” ou “*esse ano será o divisor de águas*”, repetido pelos âncoras de transmissão e os comentaristas ao longo dos desfiles.

Parecer grandioso e que tudo estava em crescimento foi uma maneira de, indiretamente, propor a necessidade de que as agremiações saíssem de um modelo provinciano e ainda dentro das dimensões de Avenida Tiradentes para se enquadrarem ao novo espaço que era o sambódromo, aprofundando desigualdades e privilegiando agremiações com boa infraestrutura financeira e de confecção do carnaval.

O discurso modernizante e de avanço da festa assume uma aproximação pós-moderna que entende o carnaval em um gradual distanciamento e ruptura com aquilo que representa uma ordem não modernizante. O desmantelamento do que já existe contribuiu para reconfigurações frente ao público e em sua relação com as escolas de samba e o próprio consumo do carnaval, tornando-se um espectador passivo do evento. Acima de tudo, há uma descaracterização de identidades, seja nos desfiles ou nas comunidades.

Nesse momento de consolidação da marca dos desfiles das escolas de samba, tornar-se uma escola-empresa dentro da produção carnavalesca era uma forma de se manter competitiva pelo título e se afastar do rebaixamento, e conseqüentemente, da perda de vigor econômico e visibilidade. O Carnaval de 2000 modelaria efetivamente e sem possibilidade de retorno uma realidade de desfile que passaria a privilegiar o espetáculo visual, suprimindo de forma gradual as identidades de cada agremiação.

Com as novas formas de investimento e transmissão integral dos desfiles, o julgamento vai passar constantemente por alterações na profissionalização dos quadros e setores de uma escola de samba, bem como nas exigências que cada quesito possuía. Como apontam Leila Blass¹² e Clara Assunção¹³, o princípio desse século ocasionou uma nova reconfiguração na

¹² BLASS, Leila Maria da Silva. “Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval”. São Paulo: Annablume, 2007.

¹³ AZEVEDO, Clara de Assunção. “Fantasias negociadas: políticas do carnaval paulistano na virada do século XX”. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ordem de trabalho de cada agremiação, seja na contratação dos melhores artistas do mercado carnavalesco ou na gestão do carnaval como um todo, ocasionando um aprofundamento burocrático e das relações de poder entre as escolas e a LIGA-SP e da liga com a prefeitura, setor econômico e televisão. Progressivamente, a festa teria que também dar lucro e entreter, como um grande espetáculo de investimento e retorno.

Dessa maneira, em alterações e melhorias, o espetáculo reconfigura o manual do julgador, documento oficial da liga, organizado e discutido anualmente entre os presidentes e as direções das escolas do grupo especial. Tal regulação serve de limitador e orientador a cada jurado, para dar a cada quesito em julgamento uma nota justa e isenta de subjetividade. Ao dar cada nota, há a justificativa de cada julgador sobre a perda de décimos ou sobre a nota máxima.

Quando o carnaval foi ficando caro e direcionado ao show que cada agremiação deveria executar, o manual foi se modificando e se tornando técnico e podador dos quesitos. Entretanto, na transição do carnaval de 2014 para 2015, houve a primeira grande ruptura quanto ao manual do julgador: se anteriormente cada jurado daria uma nota a partir de alguns apontamentos sobre o quesito e seus balizamentos, começando nesse ano, além de haver o direcionamento, cada julgador precisaria seguir à risca o balizamento. A partir de então, a disputa do carnaval passava de forma incessante a encontrar uma técnica de punição, interferindo de forma direta em cada uma das agremiações.

Ao longo de nosso trabalho de análise de fontes, observamos que nessa realidade de mudanças, uma agremiação se destaca, primeiro como um modelo a ser seguido enquanto infraestrutura e visual, e depois como um reflexo das rápidas mudanças que o julgamento e o espetáculo exigiam, o que nos faz chegar na Gaviões da Fiel e escolhê-la como recorte temático de análise.

O carnaval de 1998 da escola alvinegra foi uma ruptura da sua forma de organização de desfile em duas frentes: a primeira delas na gestão de carnaval, que passa a ter maiores investimentos e organização como uma empresa, em uma tentativa de mudar a imagem da torcida. A segunda frente perpassa a imponência visual e a centralidade artística no controle central do carnavalesco.

Dessa maneira, entre 1998 e 1999 a escola alvinegra coleciona bons resultados e um apreço do público e imprensa pelo impacto gerado em um projeto pessoal de ser potência. Essa realidade da busca de um modelo tem seu aprofundamento entre 2002 e 2006 no refino destas frentes, vencendo no período citado três campeonatos e ocasionando uma influência visual e de gestão nas demais agremiações da cidade, no que podemos chamar de *modelo alvinegro* de

desfile. Seus pilares eram: o samba-enredo, o centro conceitual do carnavalesco e um projeto de comunidade enquadrada nessa realidade.

Porém, com rebaixamentos e crises internas e externas, a Gaviões da Fiel, em um período curto de tempo, deixa de ser o modelo e passa a ter que se enquadrar em uma outra realidade de carnaval, onde seus pilares não eram mais vitais para conseguir o título. Dessa maneira, entre 2007 e 2014, a escola alvinegra vive altos e baixos da identidade de desfile, que tem na mudança geral de regulamento em 2015 uma acentuação da crise. Acima de tudo, a *torcida que samba* pode ser vista como um termômetro desse carnaval voltado ao espetáculo, que ativamente contribuiu para erguer.

Três são as encruzadas dessa relação entre a mudança no carnaval e a Gaviões. A primeira delas se coloca nos tensionamentos e contradições de sua identidade, afinal: como uma torcida de futebol se coloca como um modelo de escola de samba na cidade de São Paulo? Embora pareça haver uma ambiguidade nessa questão, o fato é que um agrupamento majoritariamente voltado ao Corinthians e que se estrutura na apropriação de sua história e formação conseguiu, de alguma forma, abrir espaço para outro setor oposto à sua origem.

As identidades gaviãs são várias. Dos bandeirões, cânticos e protestos em prol do *corinthianismo* ou da fiscalização de seus dirigentes. Ao mesmo tempo, esse agrupamento tem uma força política e de penetração em sociedade, que marcou movimentos em prol da anistia ou em confronto com a extrema direita. Nessa conjunção de realidades, muitas são as cristalizações acerca de machismo, homofobia e um senso comum que contradiz a própria instituição enquanto ambiente democrático.

Nesse caldeirão de realidades, surge de forma concomitante e com tensionamentos, desde os anos 1990, a comunidade carnavalesca da Gaviões da Fiel, que não necessariamente faz parte ou coabita com os mesmos interesses de seu agrupamento principal e do topo da hierarquia da instituição: primeiro o Corinthians, depois a Gaviões e por último o carnaval. Como se subverte essa ordem ou como se equaliza esse relacionamento é uma área importante desse trabalho.

Na mesma década de consolidação da marca carnavalesca na identidade da torcida, eclode no âmbito da justiça devido à violência e ao confronto entre as torcidas e o Estado, a proibição e limitação da organizadas, afetando de forma indireta o carnaval, em uma proibição que começa em 1995 e tem seu fim em 1998. Dessa forma, o investimento e organização da Gaviões da Fiel tem no carnaval uma possibilidade de reposicionamento de sua marca na sociedade.

A partir do carnaval de 1998, a entidade gera alto investimento no setor carnavalesco, consolidando-se como uma das potências do carnaval paulistano. O espetáculo que a agremiação gera vai além do visual de suas alegorias e fantasias luxuosas, atingindo também a sensação e vibração do torcedor com fogos, sinalizadores e bandeirinhas, transformando as arquibancadas do sambódromo em arquibancadas de estádio.

Dessa maneira, nosso questionamento central perpassa por entender dois questionamentos: como a realidade interna da Gaviões da Fiel começa a interferir na sedimentação carnavalesca das escolas de samba de São Paulo? Ao mesmo tempo, como a estrutura externa burocrática, regulamentar e de julgamento age nas escolhas e modos de desfilar da escola alvinegra?

Podemos inferir de forma empírica que as modificações que a escola de samba passa enquanto modelo em contato com a competição foram moldando a sua comunidade e desfile para se adaptarem ao título, o que gerou como resultado inverso sua própria crise, uma vez que no momento em que não tinha mais condições e poder de ser um centro de influência, enfraqueceu sua organização interna. Ao mesmo tempo, no campo individual a agremiação alvinegra sofreu alterações, o carnaval paulistano criou seu próprio estilo de dar espetáculo, e outras agremiações substituíram o estilo e identidade artística da Gaviões.

Para compor a análise, os procedimentos de pesquisa encontram-se alinhados à ideia do objeto principal: examinar, a partir das mudanças que ocorrem no campo econômico e midiático, as possíveis mudanças na forma de julgamento e estrutura de organização, bem como as estratégias de composição de um espetáculo visual para o título, em uma visão de avanço intrínseca com a de modernidade.

Embora o campo de pesquisa de Escolas de Samba seja escasso em fontes escritas, acreditamos, de acordo com Marc Bloch¹⁴, que aquilo que o homem diz, escreve, o que fabrica e o que toca deve ser considerado como documento. E portanto, o samba-enredo, uma quadra de Escolas de Samba e as fantasias/alegorias serão consideradas fontes no cruzamento com documentos escritos. O documento, a partir das ideias do autor, expressa, portanto, uma mudança na concepção de fonte.

Para viabilizar essa análise, realizamos a pesquisa no acervo da Sociedade dos Amantes do Samba Paulista (SASP) e do Acervo Digital do jornal *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*; especialmente no caso da Gaviões da Fiel, em que foram levantados 142 matérias de

¹⁴ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. A observação histórica. In: *Apologia da história, ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

jornais, além dos desfiles que acontecem entre 1998 e 2015, todos na direção e condução da Rede Globo de Televisão.

Como aponta Tania de Luca¹⁵, o papel que as fontes possuem não pode ser o de meros artigos que expressam subjetividades de quem escreve. O uso dos periódicos não deve ser visto como pré-concebido. Utilizá-los requer uma análise cuidadosa, e “historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê”¹⁶.

Trabalhar com fontes de periódicos é, portanto, trabalhar com o que se tornou notícia, o que nos mobiliza a pensar a respeito da linha editorial de tais jornais, quem produz a matéria, sua localização dentro do jornal. O que a autora destaca é que a fonte periódica possui valor de análise, já que possui marcas e visões de uma época: “os discursos adquirem significados de muitas formas”¹⁷. No caso nas matérias de periódicos sobre o Carnaval, existe um tempo e um espaço nos jornais que não é fixo, assim como não existe um grupo próprio para sua cobertura.

Olhar o periódico requer um trato arqueológico, realizar uma desconstrução do que compõe a fonte, que se torna um importante recurso cruzado com outras fontes. O uso de fontes de arquivos de jornal configura uma pesquisa em um amontoado de informações, interesses e disponibilidade pública que na maioria das vezes refletem múltiplas perspectivas de linha editorial ou do jornalista envolvido.

Para Ângela Maria de Castro Gomes, o uso de tal fonte “procura analisar os acontecimentos, dando ao seu leitor o maior número de informações possíveis sobre os mesmos”¹⁸. Nesse contexto de análise, para a autora o manuseio ainda envolve o posicionamento político existente, bem como o contexto empregado pela veiculação.

No caso dos periódicos aqui analisados, *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, a cobertura se desdobra em dois pontos de vista: um relacionado ao Carnaval, que observa a folia paulistana com um olhar comparativo e limitado a observar São Paulo em uma comparação ao Rio de Janeiro. Entretanto, fora do âmbito Carnavalesco e na Gaviões da Fiel especificamente, existe uma construção que fomenta uma narrativa de combate à violência da torcida nas arquibancadas, com a construção de quadros comparativos e análises das mais diversas para

¹⁵ LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: Fontes Orais, Org. PINSKY, Carla Bessanezi. São Paulo: Contexto, 2008.

¹⁶ Ibid., p. 232.

¹⁷ Ibid., p. 140.

¹⁸ GOMES, Ângela de Castro. Notas sobre uma experiência de trabalho com fontes: arquivos privados e jornais. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 1, nº 2, set., p. 259-283.

entender o fenômeno, que na transição dos anos 80 e 90 viveria o seu ápice de violência e proibições.

Nesse sentido, as informações referentes ao caso da torcida organizada exclusivamente se localizam no caderno de esporte de ambos os jornais, o que inclusive decorre na autoria de alguns jornalistas, enquanto as informações sobre o Carnaval oscilam no caderno de cidades, cotidiano, e a depender do ano de cobertura, em um caderno exclusivo de Carnaval, onde muitas das vezes não há uma assinatura de autoria.

Dessa forma, observar o uso dessa fonte recai em uma tensão entre os interesses da população, e nesse caso, da cobertura de um evento que passa ser maior nos Anos 70 e possuir maior demanda nos Anos 80 e 90, quando não existiam entrevistas periódicas, quadros com os enredos e sambas-enredo e um detalhamento dos desfiles e apuração. Dessa forma, para Maria Capelato¹⁹, cabe ao historiador observar como se desenvolve ou se mescla o interesse editorial (privado) com o público (que divulga a informação lida).

No aspecto imagético, para Martine Joly²⁰, a elaboração da imagem perpassa produção e confecção, que incluem sensações, como uma mimesis do que existe, o que em nosso caso passa pela imagem fixa e em movimento. O processo de compreensão das imagens é complexo e exige de quem analisa saber compreender sua natureza.

Por mais que criem uma série de imagens de um momento, as lembranças só ocorrem sobre aquele instante reproduzido. Por mais que somente os vídeos representem a mimese do ocorrido, outros aspectos fixos podem compor elementos, como vestuário, dança ou alegoria, mas com limitações.

Para a autora, o que é imagem se associa com a concepção de representação, dado que “desvia da verdade ou, ao contrário, leva ao conhecimento. Para o primeiro, seduz as partes mais fracas de nossa alma, para o segundo, é eficaz pelo próprio prazer que se sente com isso”²¹. É, portanto, uma força que impulsiona nossa compreensão da sociedade, seja de comunicação ou da lembrança que age sobre nós.

Essa concepção faz do carnaval um conjunto de sensações que orbitam em várias frentes, tal qual uma alucinação visual, onde se imprime uma lembrança sensorial e visual como um sonho que possui narrativa pelas imagens que nós construímos, ou seja: “a lembrança visual

¹⁹ CAPELATO, Maria Helena Rolim. A imprensa na História do Brasil. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

²⁰ JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

²¹ Ibid., p. 19.

e a impressão de uma completa semelhança com a realidade”²². Conjuga-se com elementos que identificamos no momento que guardamos posteriormente.

De forma aproximada, Erwin Panofsky²³ conceitua que a relação que o espectador possui com a arte e sua materialidade se coloca em uma interpretação em perspectiva pelas suas simbologias e significantes, se distanciando de uma realidade de imitação de sua visualidade e materialidade artística. Embora o autor escreva e teorize acerca da obra de arte convencional, podemos compreender que a observação de qualquer obra de arte se coloca nas condições históricas existentes no contexto de análise do sujeito e do artista, que transporta para sua execução o que o envolve, principalmente na sua iconografia e simbologia.

Auxiliam em nossa análise visual o pensamento de Ernst Gombrich²⁴, onde, a construção artística está envolvida com diversas sensações da constatação do lugar do artista e o seu mundo, onde, a ilusão que a obra possui envolve uma correlação entre o que é criado e o que os sujeitos observam, seja na construção óbvia ou no jogo de ícones e símbolos que são reposicionados para provocação do espectador. Embora seja de uma outra corrente de percepção da estética da arte, Walter Benjamin²⁵ defende que a obra de arte deve estar envolta em uma percepção de aura e singularidade do seu criador, sendo portanto, uma construção de arte que é singular e que não se direciona para uma produção de interesse do hegemônico.

Para compreendermos tais questionamentos e inquietações, essa tese se divide em cinco capítulos. O primeiro deles se dedica a uma incursão teórica acerca de três aspectos: a ideia complexa de modernidade e pós modernidade, e de como tais pressupostos atingem a concepção popular de cultura. O segundo nos direciona à interação e aos interesses em torno do poder público, das escolas de samba e da televisão para as alterações de regulamento, julgamento e do espaço de apresentações. Por fim, como o setor econômico coabita com essa realidade de cultura, lucro e espetáculo.

No segundo capítulo iremos compreender aspectos basilares da formação da Gaviões da Fiel. Seja no aspecto histórico ou identitário, o principal objetivo é compreender as tramas e fios que emaranham a formação do agrupamento: primeiro na sua dimensão futebolística e segundo na sua compreensão carnavalesca. Dessa maneira, aspectos de identidade, tradição e comunidade são questionados na escala de violência, espetáculo, estereótipos e posicionamentos políticos em sociedade.

²² Ibid., p. 20.

²³ PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2007.

²⁴ GOMBRICH, Ernst. Arte e ilusão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

²⁵ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

No terceiro capítulo, nosso foco será observar como essas realidades que formam a identidade do grupo e sua dualidade convergem nas representações visuais e musicais da arquibancada nos estádios ou no futebol. Em um segundo momento, veremos como tais iconografias desaguam na época de bloco e de afirmação da escola, dando foco ao surgimento do modelo de desfile e organização entre 1998 e 1999.

No quarto capítulo abordaremos o voo alto que os gaviões dão sobre o carnaval de São Paulo, destacando entre 2000 e 2006 a construção do modelo alvinegro de desfile, baseando-nos na produção artística da escola em todas as suas esferas. O tópico visa entender como a agremiação se adaptou às realidades econômicas e regulamentares que o período exigia, e ao mesmo tempo como influenciou as demais escolas da cidade, enquanto gestão e espetáculo.

No quinto capítulo, observamos o voo baixo desses gaviões, quando após sucessivas crises e quase extinção, entre 2007 e 2015, a escola alvinegra passa correr para se enquadrar a uma nova realidade de competição. Dessa maneira, observamos como sua produção artística vai se enquadrando e se tornando padronizada em uma realidade de supervalorização da competição e do espetáculo pelo espetáculo, mesmo que isso ocasione rugas em sua identidade.

Capítulo 01 – Sambista à venda? Cultura e espetáculo em Sampa.

O carnaval de São Paulo sempre esteve em contato com a ideia de espetáculo e interesse econômico, desde o seu processo de oficialização, que ocorre em 1968. Do período em questão até a construção definitiva de um sambódromo, as realidades, interesses e visões sobre o carnaval como espetáculo mudaram. Com uma construção bastante conturbada, o sambódromo foi um espaço que observou a transição de um carnaval semiprofissional para um segmento organizado com uma ideia de empresa.

Se notarmos a construção historiográfica a respeito do carnaval paulistano, muitas foram as observações acerca desse direcionamento de espetáculo e de suas alterações. Para Zélia Lopes da Silva²⁶, o que é importante observar dentro do carnaval em São Paulo é a existência de um desenvolvimento que começa nas ruas e se espalha para as outras vertentes existentes. Dessa maneira, o carnaval pré-oficialização preserva uma realidade menos espetacular, em que a “organização dos desfiles de rua de suas agremiações, foram protagonistas (na qualidade de foliões ou espectadores) nos desfiles públicos (oficiais ou não), nos bailes e nas brincadeiras”²⁷, o que configura redes de sociabilidade para construção primordial das comunidade existentes.

Ainda dentro do carnaval pré-oficialização, para Ieda Marques Brito²⁸ existe dentro da formação dos grupos antigos da cidade um tensionamento entre os espaços de samba e de batuques em associação com o crescimento que a cidade passava no começo do século passado. No seu trabalho que oferece um grande enfoque aos cordões, em especial o Grupo da Barra Funda, a região do Largo da Banana ocupava centralidade importante na constituição enquanto centro musical e comunitário, algo que se perde com o tempo no avanço de cidade e na dispersão pela metrópole, na busca de um novo lugar de batuque e formação carnavalesca.

Em uma análise direta sobre o carnaval enquanto escola de samba, Olga Von Simson²⁹ pontua que as primeiras buscas de uma construção de investimento para as manifestações ocorriam dentro da esfera privada, como em rádios e televisão. Somente para os desfiles de 1968 que existe de fato um incentivo público no reconhecimento e oficialização do desfile das escolas de samba. A partir de tal investimento, há na visão da autora o *capital como elemento*

²⁶ Silva, 2015.

²⁷ Ibid., s/p.

²⁸ Brito, 1986.

²⁹ Simson, 2007

fundamental que se coloca como oficialmente importante para gerar o espetáculo que o regulamento exigia³⁰ e para se enquadrar no proposto.

Essa realidade, portanto, ocorre porque há uma “intensificação do processo de enquadramento do folguedo, através do qual os traços ‘perigosos’ foram sendo depurados, e imposições do gosto da classe média branca foram sendo aceitos”³¹, porém esse processo para a aceitação ampla é lento e gradual, principalmente dentro da cidade de São Paulo. Para Simson, esse carnaval que se inclina para a espetacularização busca um novo status e direcionamento para o gosto externo, deixando de lado a expertise do asfalto por uma experiência técnica em todos os quadros que formam um desfile.

Desse contraste, portanto, é que se projeta o começo de uma visão comercial, ou nesse caso, a inserção do carnaval de escola de samba como elemento lucrativo e capitalizado do turismo da cidade de São Paulo. Completando com a autora, “essas formas de criatividade popular passaram a ser vistas como algo que pode ser consumido pelas classes superiores, sob a forma de uma mercadoria muito relutável”³², e por isso mesmo há a necessidade crescente de se tornar moderno dentro de um circuito crescente de globalização. Em busca dessa forma estruturante, afasta-se de características próprias da folia paulistana, como a batida grave e mais agressiva da bateria ou a pouca preocupação com o impacto do visual por si só, e pode assim ser um produto mais facilmente consumido e difundido.

Em uma última incursão historiográfica, Bruno Sanches Baronetti³³ aponta que o palco de apresentações para fazer ver os desfiles da cidade de uma forma grandiosa não rompe de maneira imediata com o modo de desfile até então existente e que se formou na Avenida Tiradentes. A construção do sambódromo do Anhembi, que ocorre em passo lento enquanto inserção do concreto, arrasta ainda um jeito de entender o carnaval de maneira “espontânea” enquanto evolução, harmonia e no conjunto de samba-enredo e bateria.

Indiretamente, o sambódromo coloca novos desafios para cada escola de samba, que dentro de suas culturas e identidades precisavam agora aliar tradição ao gigantismo que representava o sambódromo. Isso nos faz pensar, por um lado, que a década de 1990 se tornou um marco de redirecionamento do samba-enredo e dos enredos de cada escola de samba, ocasionando mudanças e dificuldades nas agremiações mais antigas em se manterem dentro de

³⁰ O regulamento do carnaval de São Paulo foi literalmente copiado do que era exigido no Rio de Janeiro. Estamos falando de um carnaval no final dos Anos 60, que já era sinônimo de espetáculo e conhecimento nacional, o que impunha um modelismo carioca ao carnaval paulista.

³¹ Ibid., p. 27.

³² Ibid., p. 28.

³³ Baronetti, 2015.

um modelo mais imagético, mas possibilitando que escolas com maior aporte financeiro cresçam e ocupem o topo da competição.

1.1. Um espaço definitivo: o Anhembi.

O sambista Geraldo Filme escrevia em *Tristeza do Sambista*³⁴ (🎵 *Escuta 01*) que a maior tristeza de um folião é a possibilidade de não ter condições de se apresentar e se consagrar no desfile da ilusão, que é o desfile de escola de samba. Além dessa composição, o sambista colocava suas posições em canções, os dramas que o “progresso” ocasionou dentro do carnaval desde os anos 80. Se a tristeza se direciona ao desfile, indiretamente estamos falando do espaço de tais apresentações, que em São Paulo ganha uma construção definitiva a partir de 1991.

Mas como também narra Germano Mathias, em *O Presidente Jurou*³⁵ (🎵 *Escuta 02*), para que o novo espaço fosse posto em voga, as agremiações não mais poderiam improvisar em suas apresentações. O lugar exigia, como canta em sua canção “fardamento novo, alegoria e samba”, para que fizesse frente à nova realidade que se apresentava. Tanto em Filme como em Mathias, era visível que as mudanças que já ocorriam no carnaval eram um fenômeno que iria permanecer em progressão em São Paulo.

Para Gleuson Pinheiro³⁶, essa realidade que se apresenta dentro do novo espaço de apresentações ocasionou de forma acelerada e progressiva um *apartamento dos desfiles*, distanciando o sambista da realidade e consumo do carnaval para além da apresentação. Este afastamento do público ocorre em uma ordem classista, onde aqueles que não possuem condições de adentrar o sambódromo agora nem poderiam mais acompanhar a armação das escolas, como ocorria na Avenida Tiradentes³⁷. Agora uma fortificação de concreto impossibilita até mesmo observar o que as escolas irão levar.

Nesse direcionamento, para o referido autor “os componentes vêm em ônibus cedidos pela prefeitura e desembarcam dentro do complexo do Anhembi, o qual, por sua vez, no período carnavalesco é cercado de tapumes que impedem toda a visão da montagem e preparação dos

³⁴ Música composta por Osvaldo Arouche e Walter Pinho e interpretada por Geraldo Filme no álbum “Geraldo Filme”.

³⁵ Música composta por Germano Mathias e Sereno, e interpretada por Germano Mathias no álbum “Ginga no asfalto”.

³⁶ Silva, 2023.

³⁷ O carnaval da Avenida Tiradentes aconteceu de 1977 até 1990. Localizado entre a Estação Armênia e a Estação da Luz, o carnaval da Tiradentes foi uma tentativa de ampliar e dar mais conforto às escolas de samba pertencentes aos principais grupos da cidade. Por ser um espaço “afetivo”, os anos de carnaval na referida avenida se colocam como contraponto a muitos baluartes do carnaval de São Paulo, em uma visão de maniqueísmo, representa espontaneidade e público caloroso, em oposição ao engessado e regulamentar do novo sambódromo. Portanto a Avenida Tiradentes se tornou um lugar de memória do carnaval áureo paulistano, muito em função da difusão de discos com os sambas-enredo e a transmissão local das festividades.

desfiles”³⁸. Dessa maneira, a construção que começa a ser idealizada no final dos anos 80 se tornaria um mecanismo de separação entre os componentes e as escolas de samba, que passariam a ter que constantemente buscar inovações e formas de se manter nos grupos principais. No caso, são aqueles realizados no sambódromo do Anhembi, e isso foi sufocando e tirando foco e protagonismo dos outros sambódromos que existiam na cidade³⁹.

Dessa maneira, o Anhembi seria um espaço “renovado” para o desejo de modernidade que o carnaval de São Paulo almejava. Assim, para o carnaval de 1990, a então prefeita Luiza Erundina (PT), indicava em reportagem em plena Avenida Tiradentes, que a partir de 1991 o carnaval de São Paulo ganharia um novo palco para o espetáculo das escolas de samba⁴⁰, quando se efetiva o desejo de financiar e custear a construção de um espaço próprio de desfiles: um sambódromo.

Algumas questões de sua construção chamam atenção, como expressa reportagem da *Folha de S. Paulo*⁴¹. Uma delas era que a promessa inicial seria para o mês de janeiro, teria como arquiteto Oscar Niemayer, e diferente do sambódromo carioca, ficaria em uma área no espaço do Anhembi, na Zona Norte da cidade. Dessa maneira, o sambódromo seria deslocado da Avenida Tiradentes, em um ponto mais eficiente para o deslocamento por transporte público, para uma zona com pouca densidade demográfica, em uma área militar com pouco acesso e infraestrutura.

Como podemos observar na maquete abaixo, o projeto para o sambódromo possui arrojo em seu feito, com uma cobertura na parte central da passarela (Imagem 01), além de um monumento ao fim da pista, algo muito similar ao projeto do sambódromo carioca. Outro detalhe dessa empreitada se encontra no campo da administração pública, que não seria a única encarregada da construção. A prefeitura era uma das responsáveis pelo aditivo de verba e o restante do dinheiro viria da iniciativa privada.

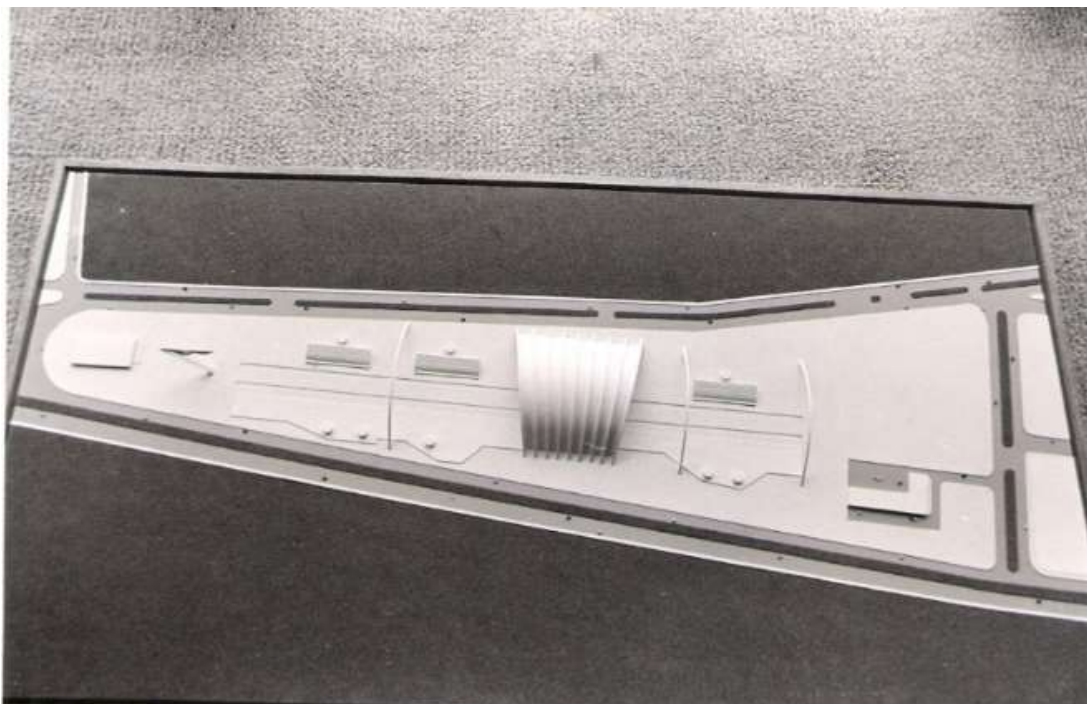
³⁸ Ibid., p. 187.

³⁹ Além do sambódromo do Anhembi, a partir do final dos anos 1990 a União das Escolas de Samba de São Paulo passaria a administrar os demais grupos da cidade, em específico, da 3ª divisão até as escolas pleiteantes e blocos carnavalescos. Dessa forma, a UESP passaria a realizar seus desfiles na Vila Esperança e Butantã, porém outros espaços serviram de palco de apresentações, como por exemplo o autódromo de Interlagos.

⁴⁰ Visando maior espaço para a folia, em 1977 os desfiles ocorrem na espaçosa Avenida Tiradentes, a primeira grande mudança no palco dos desfiles, que anteriormente ocorriam na Avenida São João. Essa mudança ocorre também devido ao crescente interesse do paulistano pelos desfiles, o que demandou maior espaço para concentração e locação dos espectadores.

⁴¹ REDAÇÃO. Sambódromo paulista deve sair em janeiro. *Folha de S. Paulo*, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, editoria Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&m axTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

Imagem 01: Maquete do Sambódromo.



Fonte: Acervo do Anhembi.

Em outra reportagem do mesmo jornal⁴² temos dois dados, que se projetados na atualidade evidenciam alguns aspectos sobre estatização e desestatização: um deles é que os dois projetos que surgem no governo de Erundina, o Autódromo de Interlagos e o projeto do Anhembi, são postos como construções custosas e desnecessárias, e para seu sucesso ocorrer deveriam ser custeados de alguma forma pela iniciativa privada. O segundo ponto seria o mais lógico, baixar o custo elevado que o “sambódromo” de rua causava a cidade, como o que levou a ser inaugurada a Marquês de Sapucaí em 1984, narrativa semelhante empregada em São Paulo.

Como contrapartida para a justificativa de uma construção “inútil”, o gabinete da prefeita Erundina evidenciava que não seria apenas um sambódromo, mas também uma área de eventos e shows para a cidade⁴³. Uma nota importante era que, diferente de Interlagos, na construção do sambódromo havia um processo de licitação para as obras, diferente do que

⁴² NERI, Emanuel. Erundina quer fazer sambódromo para Carnaval no Campo de Marte. Folha de S. Paulo, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&maxTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁴³ Existia o projeto de construção da Escola Municipal Avenida dos Desfiles, onde sete mil alunos estudariam em quatro escolas diferentes, uma do município outras três pela gestão do Estado. Entre estas escolas, uma para alunos com necessidades especiais, a arquibancada central teria uma cobertura para servir de abrigo a peças e shows.

ocorreu no autódromo. Assim, para o presidente do Anhembi, o projeto sairia de qualquer forma, uma vez que os interesses subtrairiam as diferentes visões sobre o projeto.

Em relação aos sambistas, a reportagem supracitada indica que existia um clima de bastante otimismo sobre a construção do sambódromo: foi vista como algo valoroso, uma vez que nas palavras de Leandro Alves, presidente da LIGA-SP e da escola de samba Leandro de Itaquera “todo mundo aprovou a ‘ideia’, porque sabe que não dá para continuar desfilando na avenida Tiradentes”⁴⁴, como conta para matéria citada. Isso evidencia outro ponto que devemos ter em consideração, a relação entre o setor público e as escolas de samba, que foi se estreitando década após década desde o surgimento das escolas de samba e cordões.

Outro aspecto é o caráter semiprofissional das escolas, que já demonstravam a necessidade de mudanças, mas que ao mesmo tempo estavam distantes de possuírem tal feito: o sambódromo respondeu a uma necessidade de investimentos financeiros e de estrutura. “É muita gente desfilando sem nenhuma infraestrutura. A mudança para o Campo de Marte vai resolver o problema e facilitar o acesso do público, que vai ter o metrô para chegar ao local do desfile”⁴⁵, afirmava Leandro Alves em entrevista à mesma reportagem. Porém os desfiles na Tiradentes já eram abastecidos pelas estações da Luz, Tiradentes e Armênia, enquanto o novo sambódromo ficaria a uma distância considerável da estação mais próxima, Portuguesa-Tietê, o que mostra certa ponderação do presidente⁴⁶.

Já o presidente da Vai-Vai, o Chiclete, coloca outro olhar, onde seria possível sim o carnaval mudar de espaço, bastando apenas boa vontade da prefeitura, como no autódromo de Interlagos. Isso nos indica como a construção de um espaço para a cultura carnavalesca enfrentou desconfiança e resistência em sua construção e efetivação de fato. O que podemos observar dentro do processo de construção e na sua consolidação é que as escolas eram vistas como elemento de lucro para os envolvidos, que em contrapartida não representou um aumento de verbas para as escolas.

Mas no campo das decisões os sambistas foram pouco ouvidos. Se formos comparar a oficialização dos desfiles pela prefeitura e o sambódromo, realmente os sambistas não são consultados sobre questões de obra, especificações do projeto e etc., o que fica expresso na fala do Presidente da Peruche, descrita na referida matéria: “era essencial sair da avenida Tiradentes,

⁴⁴ NERI, Emanuel. Erundina quer fazer sambódromo para Carnaval no Campo de Marte. Folha de S. Paulo, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&maxTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁴⁵ Ibid., p. C1.

⁴⁶ Ainda no tempo presente, apenas três linhas de ônibus passam em frente ao sambódromo de São Paulo, em deslocamento entre as estações Barra Funda e Santana do metrô.

mas era necessário que fôssemos ouvidos. Acho que o tamanho da pista é muito pequeno, deveria ter pelo menos 600 metros de comprimento”⁴⁷. Fica a entender que a prefeitura fez a construção apenas considerando o corte de gastos, como se as escolas fossem apenas *contratadas* para se apresentarem no sambódromo. A situação se aproxima da visão de uma arquitetura que pouco dialoga com quem a utiliza.

Em outras palavras, a estrutura era posta, mas o investimento ainda era incipiente dentro da realidade das escolas, principalmente as que possuíam recursos precários. No campo político⁴⁸ e dos arquitetos⁴⁹, o descontentamento com as obras mostrava que o interesse cultural não era um ponto importante para o projeto de cidade na época. Por mais que existisse um interesse importante da gestão municipal, essa realidade estava distanciada do interesse de parte da sociedade, o que também se evidencia no recorte e no modo como os jornais da época abordaram o assunto.

Depois de variados entraves, desde um interesse de “organização” do samba paulistano, que visava apenas retorno financeiro, passando por uma gestão pública que levou o projeto no mais profundo profissionalismo de conjugação de interesses, até setores de oposição contra a obra, o sambódromo, que a princípio deveria ser entregue no dia do aniversário da cidade, 25 de janeiro, foi entregue faltando apenas oito dias para os desfiles. Estava bem longe do que se

⁴⁷ NERI, Emanuel. Erundina quer fazer sambódromo para Carnaval no Campo de Marte. Folha de S. Paulo, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&maxTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁴⁸ As reações acompanharam a realidade, o interesse da oposição e a situação. Para o vereador do PSDB, Arnaldo Moreira, o sambódromo poderia ser construído de fato, porém tal iniciativa não deveria ser um “gasto” por parte da prefeitura, uma vez que a iniciativa privada deveria se encarregar do projeto. Já para Andrade Figueira (PFL), os interesses estavam muito mais voltados à sua ligação com a Unidos do Peruche, da qual era diretor, do que outro aspecto de administração pública. Para Antonio Caruso (PMDB), o empreendimento não deveria ter nem iniciativa de construção, nem o sambódromo deveria ser pauta, já que os desfiles poderiam ocorrer no autódromo de Interlagos. Já Aldo Rebelo (PCdoB) desconhecia qualquer iniciativa do projeto. Essa realidade evidencia várias visões de partidos acerca da construção do sambódromo, como a visão empresarial e liberal que ainda existe no PSDB e PMDB. Outro elemento importante é a relação entre a política e as escolas de samba, como no caso do vereador do PFL. Mesmo sendo oposição ao PT, seu interesse estava na relação política existente como diretor da Peruche. Para mais informações, consultar ABREU, Noralmi Ferreira. Lei de Zoneamento impede o Sambódromo no Anhembi. O Estado de São Paulo, ano 111, n. 35398, 10 de julho de 1990, Cidade, p. 27. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19900710-35398-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁴⁹ O maior motivo de descontentamento estava na contratação de Oscar Niemayer como responsável pelo desenvolvimento do projeto. Na visão dos arquitetos tal escolha ia de encontro ao acordo preconcebido a respeito de concursos públicos em projetos de urbanização. Mais ainda, a escolha do carioca Niemayer seria “ignorar solenemente os demais arquitetos qualificados para projetarem obras significativas para a cidade. E ainda sobre optar pelo modelo do sambódromo carioca, assumir que, a priori, o projeto apresentado corresponde às características e necessidades do Carnaval paulistano”. Para mais informações, consultar REDAÇÃO. Os concursos públicos de projeto e o sambódromo. Folha de S. Paulo, ano 111, n. 35412, 26 de junho de 1990, Cidades (Urbanismo), p. C-7. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19900626-35386-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

esperava, com obras sem começar e zoneamento da área construída, barrado em discussões políticas.

Em suma, *o novo sambódromo nascia antigo*, ou seja, as arquibancadas antigas só foram colocadas em uma área diferente, com difícil acesso e problemas de locomoção. As escolas e blocos que desfilariam no local improvisado enfrentaram no dia da inauguração um cenário de caos, com obras ainda em andamento, alagamento em pontos da pista e acúmulo de barro na entrada do sambódromo. Essa última informação era preocupante devido ao fato de alegorias e desfilantes acessarem o local por essa entrada. Apenas o asfalto estava intacto, aliás, a única entrega de fato da obra prometida⁵⁰.

Todo o empreendimento do sambódromo, indiretamente, gerou um novo start do carnaval paulistano. Se em 1968 a oficialização possibilitou melhores recursos e uma infraestrutura econômica e de desfile mais confortáveis, o sambódromo marca em 1991 o início de uma técnica diferente do desfile que acontecia da Avenida Tiradentes. No lugar de *cobras que serpenteavam* a Tiradentes⁵¹, o sambódromo ano após ano começava a enfileirar seus componentes. Se antes as alegorias sofriam para execução e locomoção, o espaço fixo na Zona Norte passa a exigir que elas cresçam para melhor dimensão do espaço e atrativo para o público. Somente no carnaval de 1996 que de fato o sambódromo se encontraria completo, com a construção do último lance de arquibancadas, em escala maior que as demais, substituindo a ideia original de uma cobertura⁵².

Para Christian Dennys M. de Oliveira⁵³, mesmo que o sambódromo de São Paulo se estruture como o grande espaço da folia paulistana, sua real utilidade se diluiu no tempo presente a uma lógica turística e econômica. Torna-se importante entender e discutir tal ambiente para além do físico, pois “construir um espaço fixo para os desfiles televisivos das Escolas de Samba representou a metropolização de uma cultura provinciana”⁵⁴, ou seja, algo que era local passa ser visto como um espetáculo incluído no campo nacional, principalmente na consolidação da Rede Globo como monopólio de transmissão, em 1998. Ocasinou

⁵⁰ REPORTAGEM LOCAL. Erundina inaugura sambódromo em obras e com alargamentos na pista. O Estado de S. Paulo, ano 112, n. 35573, 2 de fevereiro de 1991, Cidades, p. C-1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19910202-35573-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

⁵¹ A evolução do carnaval da Tiradentes era reconhecida pelas “cobras” que performavam na avenida, em um movimento que gerava leveza e maior espontaneidade aos componentes e uma estratégia de ocupação do espaço da pista.

⁵² O projeto como um todo teve alterações nos números de arquibancadas, na retirada do espaço multi eventos e na colocação de torres para avaliação, o que gerou um descontentamento do próprio Oscar Niemayer, que renegou ao projeto final de sua autoria.

⁵³ OLIVEIRA, Christian Dennys M. de. “Geografia do turismo na cultura carnavalesca: o sambódromo do Anhembi”. São Paulo: Ed. Paulistana, 2007.

⁵⁴ Ibid., p. 18.

investimento e profissionalismo que não acompanharam a realidade orgânica das mudanças na folia.

Atrair o público para consumir o carnaval se torna um fator preponderante para que as formas artísticas que as escolas levam ao sambódromo se aproximem mais de uma técnica e gigantismo, como um produto que deve ser explorado para que consiga o impacto desejado. Nas transmissões televisivas, a narrativa que se fixa do carnaval de São Paulo se associa a um crescimento anual, em que os narradores da transmissão e comentaristas ressaltam sempre os interesses da emissora, como: a diminuição do número de escolas, pontuações de que ano a ano se torna mais gigante e organizado e comparações de qualidade com o carnaval carioca quanto a forma e estilo. Essa necessidade de *empreendimento cultural* para o autor se tornou uma moeda de troca, onde a produção das escolas da cidade foi conduzida para atrair pelo seu caráter externo e não nas identidades e tradições que as escolas compõem dentro de si, em uma padronização.

Essa ideia de enquadramento a um modelo formaliza uma realidade que se coloca em cada agremiação da cidade, especialmente as pertencentes ao grupo especial, que possuem maior visibilidade e aporte financeiro. Essa remodelação, entretanto, possui projeto de realização desde 1968, indiretamente endossada pelas agremiações mais fortes do período, quando podemos indicar que existe um *modelismo carioca*: primeiro o regulamento oficial, em consequência o estilo de cortejo e toque de instrumentos, e por último o espetáculo, concretizado e incentivado com as mudanças de regulamento em 2000.

A consolidação do espaço físico favoreceu, nas palavras de Gleuson Pinheiro, “a cobertura dos desfiles, principalmente quando realizada pela televisão, pois a iluminação, por exemplo, pode ser regulada de acordo com as necessidades de filmagem. Podem ser construídas estruturas permanentes para instalação de câmeras, equipamentos, sons e etc.”⁵⁵. A partir de 2000, ocorre uma “virada de chave” do carnaval de desfile enquanto estrutura e organização do espetáculo nesse palco recém construído para um festival de carnaval, atendendo os anseios de uma modernidade. Assim os dias de espetáculo passam a ser dois.

Com um novo sambódromo e a virada do milênio, a mudança para dias de desfile objetivava o crescimento. Envolveu a LIGA-SP e a própria TV Globo, em um arranjo de interesses. Em matéria⁵⁶ anunciando tal empreitada, o clima era de que São Paulo estava pronta

⁵⁵ Silva, 2015, p. 186

⁵⁶ DONIZETTI, Wandick. No ano 2000, São Paulo terá desfiles em dois dias. O Estado de S. Paulo, ano 120, n. 38474, 18 de fevereiro de 1999, Cidades, p. C-4. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990218-38474-spo-0023-cid-c4-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

para ter duas noites de desfiles, tal como o Rio de Janeiro. Acima de tudo, era a quebra de uma tradição antiga, onde o grupo principal deixava de desfilar apenas em um dia e passava a ter que se ajustar. Dessa forma, no

Contrato fechado entre a Liga Independente das Escolas de Samba e a TV Globo para o carnaval dos próximos 3 anos, a emissora deve transmitir o desfile do domingo para São Paulo (por conta da audiência em todo o Estado) e do Rio para todo o país. Existe ainda a possibilidade de mudança, menos provável, para sexta-feira e sábado, no ano 2000, já que ambos os desfiles serão temáticos, ou seja, cada escola retratará uma época do País⁵⁷

O que podemos observar dentro dessa realidade são dois momentos: o alinhamento entre o privado – representado pela TV Globo – e as escolas de samba, algo que já era presente nos anos 90, mas que se tornou ainda mais forte com a extensão do contrato para três anos, realidade que permanece até o tempo presente, e o interesse nas cotas comerciais⁵⁸ que aumentam de forma considerável dentro desse modelo.

O segundo momento diz respeito aos dias, são escolhidos a sexta-feira e o sábado de carnaval, em uma mudança que atingiria toda a estrutura das escolas, uma vez que os desfiles passariam a ser transmitidos em outro horário, com concentração e armação menor que as anteriores, com aumento de alegorias na concentração. No aspecto da experiência de assistir os desfiles, agora para ver as 14 agremiações seriam necessários dois ingressos, aumentando ainda mais o custo de assistir as principais escolas da cidade, algo que reflete as condições de acesso à festa, seja pelo preço ou data.

Para o presidente da LIGA-SP na época, a mudança seria importante para o crescimento do carnaval de São Paulo, principalmente na questão do tempo de desfile, que quando condensado em um único dia era longo e cansativo “[incompatível] com o espetáculo”. O interessante é que na interpretação do presidente, mesmo que o espaço fosse novo (o sambódromo), a realidade dos desfiles da cidade não acompanhou tal novidade, ou seja, não existiu um discurso de “grandeza” sobre o carnaval paulistano, onde a TV Globo foi uma aliada desse processo de enquadramento para que o espetáculo fosse atrativo e moderno. Era indiretamente o começo de uma dependência da emissora e a busca do espetáculo pelo espetáculo.

⁵⁷ Ibid., p. C-4.

⁵⁸ O contrato existente entre as escolas de samba e a TV Globo envolve o investimento nos desfiles em dinheiro e a promoção da marca nas transmissões, seja em comerciais ou durante a apresentação das escolas. As cotas são nacionais, tanto para São Paulo como Rio de Janeiro, o que ficou facilitado com o monopólio da emissora. Além disso, a própria LIGA-SP possui seus contratos próprios, que não podem ter publicidade durante a transmissão.

O processo de interesse televisivo no carnaval de São Paulo ocorre desde 1986, quando se iniciam as primeiras transmissões, na época em realidade local pela TV Gazeta, Rede Bandeirantes, Rádio Jovem Pan, e com maior mercado e alcance Rede Globo e Rede Manchete. Mas seria a partir de 1994 que a Rede Globo passaria a transmitir nacionalmente e internacionalmente. A estrutura que o carnaval televisionado tem até hoje começa em 2000, quando para ajustar o carnaval em sua grade são criados dois dias de desfiles e maior cobertura e atenção na grade, onde, a partir de 1998, começa o não rebaixamento das escolas do grupo principal, para atender o número esperado para 2000.

Como aponta Clara de Assunção Azevedo⁵⁹, hoje a estrutura dos festejos se direciona para uma complexidade. Se formos olhar a receita, esse investimento vem do setor público, do privado, de concessão de imagens pela Rede Globo de Televisão, de ingressos e venda de discos com sambas, e em escala individual de eventos e outras atividades dentro de cada uma das agremiações. Essa arrecadação que ocorre anualmente enseja uma organização burocrática em administração e publicidade. Do poder público, essa organização passa pela São Paulo Turismo (SPTuris), órgão que representa as escolas de samba:

Os subsídios públicos aprovados para o Carnaval são repassados integralmente a São Paulo turismo, que executa, por meio de contratos, os respectivos repasses às agremiações e ao comitê gestor eleito por elas, e com outra parte da verba, administra diretamente os gastos com a infraestrutura do Sambódromo e do evento sob sua responsabilidade. A empresa busca também apoio de patrocinadores privados para somar na composição dos gastos com a organização.⁶⁰

De forma gradual, a burocratização fez com que as agremiações tivessem que se enquadrar ainda mais para estar dentro deste cenário espetacularizado, o que para Azevedo fez o Carnaval de São Paulo de fato se aproximar da gestão de infraestrutura e organização do evento em si. O ano de 1999 é um marco no sentido da representação das escolas de samba a partir da liga gestora no processo de discussão do evento. Nesse mesmo ano, a TV Globo adequa o carnaval de São Paulo a sua grade de programação, medida que passa a ser implementada para os desfiles de 2000, atingindo uma abrangência nacional.

⁵⁹ AZEVEDO, Clara de Assunção. “Fantasias negociadas: políticas do carnaval paulistano na virada do século XX”. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

⁶⁰ Ibid., p. 86.

Tabela 01: Horário das transmissões do carnaval de São Paulo.

Até 1999	Durante os Anos 1990, as apresentações das escolas começavam por volta de 19:30 e 20:00 da noite, portanto os desfiles eram televisionados após os programas do “horário nobre” da emissora, como <i>Jornal Nacional</i> e a novelas das 21 horas.
Entre 2000 e 2003	No ano do primeiro contrato de relevância econômica e midiática de três anos, as escolas passaram a ter que se enquadrar ao horário da emissora, onde a transmissão da primeira escola era intercalada com os programas da emissora, em especial entre 2001 e 2002, com a apresentação do <i>Big Brother Brasil</i> , que ocasionou o começo dos desfiles na sexta-feira a partir de 23:30 e no sábado por volta de 22:00. Porém o tempo de desfiles e número de alegorias não foi mudado.
Entre 2004 e 2006	Devido à <i>virada de mesa</i> , o carnaval passou a ter 16 escolas, um descontentamento com o desejado pela emissora, que era ter 13 agremiações para em 2005 passar 12 escolas. Assim, as apresentações nesse período passam por redução de tempo e alegorias, bem como a primeira agremiação era transmitida já na execução de seu desfile.
Entre 2007 até atualidade	Os desfiles voltam ao padrão entre 2000 e 2003, entretanto existe o estabelecimento de que os desfiles ocorrem em horário “confortável” para transmissão na íntegra, tanto na sexta-feira como no sábado

Fonte: O Estado de S. Paulo – Tabela elaborada pelo autor.

Durante os anos 1990, mais especificamente a partir de 1994, as transmissões dos desfiles das escolas de samba de São Paulo ocorriam com os desfiles em desenvolvimento, ou seja, não existia quebra da programação corrente da emissora, em especial dos programas de maior audiência no horário nobre, como o *Jornal Nacional* e a novela da 21 horas.

Portanto, não se tornava interesse ou obrigação contratual transmitir as escolas ao vivo, o que muda a partir de 2000, porém as agremiações tiveram que se enquadrar à grade horária da TV Globo. Era assim uma interferência não só nos dias de desfiles, mas na própria gestão de tempo, espaço e deslocamento na cidade. Esse quadro permanece até a atualidade, os desfiles se iniciam quase na madrugada de sexta e no sábado também tarde da noite.

De maneira acentuada, os anos iniciais do século 21 promoveram a necessidade de modernização das escolas de samba, para se inserirem nesse quadro que se formava. A ideia de uma escola de samba como empresa exigia das agremiações agora um modelo organizado e de saúde financeira estável, em que “cada agremiação dos grupos Especial e de Acesso deveria apresentar sua própria documentação para o repasse direto correspondente à produção do

desfile”⁶¹, exigência que entrou em vigor em 2007 e ainda está em atividade na liberação de verbas

O ambiente construído do sambódromo, portanto, ficou alheio ao poder público e às próprias escolas de samba, como um espaço sem finalidade para além de uma ideia lucrativa. Essa percepção coloca o ambiente de apresentação e suas ações artísticas como se nunca houvessem sido terminadas ou realizadas para a valorização das identidades, memórias e comunidades existentes, estabelecendo-se como apenas contratadas com cachê e cobrança. O risco desse direcionamento pode resumir o carnaval a uma festa ou megaevento, dentro de um espaço controlado para um objetivo técnico e frio. Novamente, o maior risco não se encontra em ser uma empresa ou em adotar essa realidade, mas em negar o impulsionamento dessas diversas culturas e realizações orgânicas.

Esse movimento é conceituado como uma *involução*⁶², em um contexto de assimetria no processo profissional (ou na consolidação igualitária dessa realidade dentro do espaço territorial das cidades e das escolas de samba), quadro que torna a produção carnavalesca “um processo de desenvolvimento negativo de realidade cultural, cuja característica de repetição venha superar a de inovação”⁶³. Dentro dessa realidade, todo o quadro existente em uma agremiação não possui mais um aperfeiçoamento natural da realidade ao seu entorno, para o que Leila Blass⁶⁴ coloca a quebra da experiência como fator determinante. Dessa forma, o sambódromo e as escolas de samba passaram gradualmente a ter um único objetivo ritual, ou seja, a supervalorização da técnica necessária para competir.

Tornar-se um carnaval grandioso causou uma modernização acelerada no modo de produção da festa, onde o processo de organização dos desfiles e das escolas tem como único anseio o sucesso. A involução carnavalesca dos desfiles no “sambódromo e seu desperdício ocupacional eram subprodutos da involução de seus principais apoiadores”⁶⁵. Nesse processo, temos uma transição do que foi pelo que pode ser, do desfilar para sobreviver ou do desfile como um dos motivos da escola existir. Completando com Oliveira, “os contratos garantem o desfile, mas não comprometem as entidades com nenhum trabalho sistematizado no campo

⁶¹ Ibid., p. 121.

⁶² Conceito empregado por Christian Dennys Oliveira, segundo o qual ocorre no carnaval paulistano um processo de avanço retrógrado do manejo das escolas de samba e seu potencial cultural, havendo apenas o interesse na competição como um todo.

⁶³ Oliveira, 2007, p. 91.

⁶⁴ Blass, 2007.

⁶⁵ Oliveira, 2007, p. 99.

cultural ou turístico, o que reitera de um lado a artificialidade, e do outro, o isolamento do evento carnavalesco”⁶⁶ que necessita se padronizar.

Por mais que existam tentativas de outras formas de fazer carnaval, a experiência carnavalesca que o sambódromo promove colocou uma artificialidade no modo como se interage com a folia “o processo de transformação turística do carnaval paulistano forjou, em tempo recorde, um espaço de grande visibilidade externa” que não necessariamente colocou o carnaval como um espaço de atividade cultural e de valorização das identidades e das comunidades existentes.

Diretamente, a junção dos interesses políticos, econômicos, midiáticos e de poder ocasionaram uma perspectiva de engrandecimento e procura de modelos distintos de gerar o espetáculo, afasta-se de uma espontaneidade e, cada vez mais, gera o técnico pelo técnico, em um espaço que acelerou ou gerou um modelismo carioca e uma involução dos desfiles para se enquadrar aos interesses externos.

O sambódromo configurou uma nova etapa na relação da escolas de samba de São Paulo com o espetáculo. A partir do advento e da materialidade de uma nova arena de eventos, as agremiações passariam a ter que se adequar à realidade, estabelecendo no campo artístico alterações quanto ao crescimento de alegorias, maior dimensão e “entretenimento” ao telespectador com a transmissão nacional e internacional, bem como arrecadando recursos ainda mais voluptuosos para permanecerem competitivas nessa realidade.

1.2. O pós-moderno no carnaval: uma visão cultural.

A concepção de moderno indica uma visão abstrata de oposição a algo velho ou tradicional dentro de um contexto, que no caso do carnaval se coloca em um processo constante de interesses por mudanças. Esse moderno foi observado por Jürgen Harbemas⁶⁷ como “aquilo que proporciona a expressão objetiva a uma atualidade do espírito do tempo que espontaneamente se renova. A assinatura de tais obras é o novo, que se ultrapassa e desvaloriza mediante a novidade do próximo estilo”. Esse direcionamento ao moderno implica um deslocamento complicado de resultados, em que a modernidade impulsiona uma sensação de passado a mudar, uma pós-modernidade como uma anti-modernidade.

A arte dentro do processo de modernidade, para o autor, absorve os processos de mudança e de discurso que ocorrem em sociedade, o que se aproxima tanto do aspecto

⁶⁶ Azevedo, 2011, p. 105.

⁶⁷ HABERMAS, Jürgen. “Modernidade: um projeto inacabado”. In: ARANTES, O.; ARANTES, P. Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas. São Paulo: Brasiliense. 1992. p. 101.

burocrático quanto do econômico. No caso do Carnaval, esse conflito é aproximado em um ponto de vista técnico do que é produzido, porém em uma realidade distante de seu aspecto popular e que atende a um outro grupo, que passa a ser mais presente dentro da estrutura do carnaval. A concepção de mudar, no contexto de pós-modernidade, não implica porém um aceleração de transformações que não sejam em ordem orgânica dos fatos⁶⁸, o que se complexifica com a noção de pós-moderno.

Segundo as reflexões de Andreas Huyssen⁶⁹, o maior problema do pós-modernismo é a imposição de um modelo único sobre o correto ou um desmantelamento do que existiu anterior a ele para a construção de algo legitimamente novo, como “parte de uma transformação cultural que emerge lentamente nas sociedades ocidentais, uma mudança da sensibilidade”⁷⁰. Essas mudanças, seja no espetáculo frio ou nas transgressões de paradigmas, promovem outros olhares e entendimentos do contato com as artes ou em sociedade.

O resultado pode ser de um aceleração e desnorteamento do que é a identidade, em outro sentido, um apreço à tradição modelada de acordo com seus próprios interesses, o que ocasiona por parte dos membros um filisteísmo, tanto para quem adere ao movimento ou para quem é contrário. Em outras palavras, para Huyssen, o movimento pós-moderno não propõe necessariamente algo novo, e portanto não pode apontar direcionamentos de novidade estilística.

Isso quebra a falsa sensação de que a arte se torna um mero produto destinado ao seu próprio sentido de existência. O que devemos questionar é o uso e intenção deste jogo, que nos arrasta “a uma comercialização de massas, diferenciada e especializada para todos os tipos de consumo cultural a diversos níveis de procura, expectativa e complexidade”⁷¹. Essa visualidade se aproxima de uma concepção mercadológica, e dentro de uma lógica de burocracia que não necessariamente indica o enquadramento total destas instituições.

De forma aproximada a Huyssen, porém em outro contexto, Hannah Arendt⁷² pontua que a cultura de massa cria um movimento “teleguiado”, que embora seja fortemente popular,

⁶⁸ A primeira é a formação de dimensões padronizadas que criam espaços vazios ou que se encaixam dentro do contexto de uniformidade e saindo de uma particularidade. Um segundo ponto é o lugar espacialmente racionalizado que organiza esses padrões burocratizando o espaço. E por fim se estabelece usar partes da história na Constituição de um futuro presente que justifique tais mudanças, o que pode gerar alterações sobre o espaço.

⁶⁹ HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloísa Buarque. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

⁷⁰ Ibid. p. 20.

⁷¹ HUYSEN, Andreas. “Políticas de memória no nosso tempo.” Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014. p. 126.

⁷² ARENDT, Hannah. “A crise na cultura: sua importância social e política”. In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

não necessariamente é uma cultura popular. Isso talvez desenvolva um problema de compor a compreensão de que há uma sociedade alta, que sabe os limites da cultura, e indiretamente do que seria qualificado, o que estabelece que exista uma cultura apontada como sem valor e que precisa, portanto, de modificações. O que não pode ocorrer é a concepção de ausência de valor da produção popular de cultura, posta como algo rebaixado e sem valor, algo diferente de uma produção massificada e sem uma construção orgânica de entender a cultura.

A questão que parece bastante complexa na abordagem de Arendt é comensurar o que se tornou a sociedade. Existe nesse contexto de massificação um filtro, onde certos recursos seriam mais válidos que outros. Deste modo, o único indivíduo que consegue permanecer nessa realidade da sociedade de massas é o artista, que acentua um jogo de um único jogador em uma realidade de choque entre a sociedade e a cultura (onde o próprio artista torna-se um possível antagonista da sociedade na qual está inscrito).

O direcionamento da autora corresponde à criação de uma realidade que cliva a experiência, em que se fecha a possibilidade de compreensão do que há além do massificado. Cria-se um único objetivo, direcionado apenas para a massificação ou grandeza, tal qual Huyssen critica na elaboração de um objeto globalizante, o que indiretamente interfere nas redes de conexão e autorreflexão da cultura popular, que se encontra externa à massificada. Consequentemente, a questão não seria necessariamente uma perda no interesse das artes ou a consumação de algo fácil. O problema é a perda de qualquer apreciação e o surgimento de uma manipulação ou de inculcação de uma única realidade recriada.

No espaço do sambódromo em sua realidade atual, boa parte de seu público busca apenas consumir o evento, sem grandes preocupações com as agremiações, que são apenas pano de fundo. Elas por outro lado têm na postura de agremiações a busca individual de uma ótima técnica de desfile, para garantir uma boa colocação, sem necessariamente interagir com o público. A “sociedade de massas, ao contrário, não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo”⁷³, o que se aproxima de ir ao sambódromo como entretenimento ou por status, ocasionando um desapego em entender o que é o carnaval como prática cultural para além do desfile⁷⁴. Nas escolas de samba, encontra-se um apego forte ao se apresentar bem, independente de interação popular.

⁷³ Arendt, 1979, p. 257.

⁷⁴ Dentro das ambientações e trabalhos em escolas de samba em São Paulo, se torna comum a percepção que o público se afastou das quadras e eventos que as agremiações produzem em suas áreas de identidade. O afastamento do público além da comunidade, indiretamente, reflete-se no público do sambódromo, este mesclado entre um folião que consome escola de samba e o folião que consome desfile de escola de samba.

Portanto, esquecemos o caráter da imaginação e da nossa percepção, análise e juízo de gosto, na perda da sensação da comoção e do encanto pelo belo e sublime⁷⁵, respectivamente, na observação. O que temos é a ausência do olhar e sentimento de sensibilidade sobre o que é o carnaval, sobre aquele desfile e “comunidade”, como se não necessitasse do valor de eternidade, onde as fotos e os vídeos se tornam os responsáveis por reviver o que está morto e que não alcança a experiência, ou seja, uma reprodutibilidade técnica⁷⁶. Torna-se apenas uma lembrança fria do que aconteceu, nessa construção modernizante.

O direcionamento ao espetáculo ocasionou, como aponta Luiz Antonio Simas⁷⁷, a noção que a escola de samba nesse século se configura muito mais para o momento do desfile, se afastando continuamente de sua identidade enquanto comunidade e da sua quadra como centro real de sua existência. Essa configuração tem ainda mais força sob os interesses econômicos, que surgem em patrocínios ou direitos de imagem e rumos na organização de contratos, bem como na interferência da imprensa, em especial a Rede Globo, que redefine os rumos, datas e horários das apresentações das escolas em um contrato constantemente renovado e de exclusividade.

O próprio sambódromo modifica a interação do público, que distante observa o que lhe é projetado. Entre ele encontra-se um público que apenas consome e observa o que lhe é conveniente, ou seja, uma relação de produto e consumo que torna o desfile uma distração, sem acolhimento sensível do que ocorre. O grande problema não seria o consumo, mas o pouco valor dado ao que é a apresentação artística da escola de samba, porém o que se observa cada vez mais dentro do carnaval de escola de samba de São Paulo é a valorização do técnico em um regulamento que empastela o samba como se fosse apenas uma manifestação voltada ao lucro.

Como ponto importante nesse processo de modernidade, a valorização do técnico e a hierarquia existente compuseram um cenário de silenciamentos e conflitos do protagonismo negro dentro do carnaval, mas também de manutenção e adaptação de seus traços culturais dentro desta reconfiguração. Essa relação de modernidade e produção da festa estabelece uma

⁷⁵ Kant postula que “para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação [...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer”. In: KANT, Immanuel. “Crítica da faculdade do juízo”. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 47.

⁷⁶ Walter Benjamin, em “Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” oferece subsídios às reflexões sobre os desfiles. Transportando a ideia de técnica e reprodutibilidade para a realidade de um desfile de escola de samba, podemos perceber que há em uma apresentação carnavalesca certa autenticidade que lhe garante um valor próprio e que reflete a produção artística de cada grupo carnavalesco, representando o trabalho de vários artistas em múltiplos espaços da arte.

⁷⁷ SIMAS, Luiz Antonio. “O corpo encantado das ruas”. Editora José Olympio, 2020.

retirada do protagonismo e gestão do negro das ações e escolhas da festa, principalmente nas presidências das escolas e da liga gestora.

Quando o carnaval se preocupa mais com o desfile e seu espetáculo, há a quebra do protagonismo das Micro-Áfricas, como define o historiador Amailton Magno Azevedo⁷⁸, que se colocam em “sociabilidades e sensibilidades; que estiveram inseridas também nos movimentos sociais que compuseram o ritmo de transformações da cidade com suas múltiplas temporalidades e experiências”.

Podemos então entender que o grupo a quem essa realidade se direciona se preocupa mais em ganhar e na técnica pela técnica, reconfigurando os espaços e os papéis dentro da administração de poder das escolas de samba de São Paulo, e menos pela coesão artística e estética do carnaval, com uma cultura que surge dentro de um letramento negro rítmico, corpóreo e de movimento.

Esse fator se torna importante, pois as agremiações negra que participaram ativamente do processo de organização e oficialização dos festejos carnavalescos das escolas de samba vão lentamente perdendo fôlego com a nova reconfiguração da competição a partir de 2000⁷⁹. Agora 14 escolas de samba passariam a competir, abrindo espaço para “agremiações brancas”⁸⁰ que teriam mais espaço dentro dessa realidade de espetáculo e maior possibilidade de engajamento, algo mais acelerado e que na configuração anterior de 10 agremiações acontecia em uma única noite.

O protagonismo negro, como Petronio Domingues⁸¹ denomina, ocorre na não conformação com uma realidade de passividade, quando reagindo de “maneira articulada (ou não) às adversidades da vida, fabricaram e refabricaram seus próprios mecanismos de sociabilidade, política, cultura e lazer e, no limite, conquistaram seu espaço na sociedade”, assumindo e impondo um protagonismo negro na cidade. Porém esse quadro é perdido e modificado, com a ascensão e o controle do que foi pensado e erguido por uma população preta,

⁷⁸ AZEVEDO, Amailton Magno. “Sambas, orixás e arranha-céus: a música de Geraldo Filme”. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. 25, 1 (dez. 2012). p. 51.

⁷⁹ Em recente projeto que participei como coordenador de pesquisa, observamos o esvaziamento de prestígio e importância dentro da administração do carnaval das cinco escolas mais antigas em atividade da cidade. Nesse mapeamento, por mais que exista a permanência de traços identitários fortes do espaço local no que tange ao protagonismo macro frente ao carnaval, já que agremiações são majoritariamente negras, sua expertise foi podada e renegada frente ao modelo atual de regulamento, organização e julgamento de desfile, com forte influência nos rumos e estratégias de permanência competitiva do espetáculo carnavalesco. Para mais informações, acessar o site <https://matriarcasdosambapaulistano.com/>.

⁸⁰ Silva, 2021.

⁸¹ DOMINGUES, Petronio. Protagonismo negro em São Paulo: história e historiografia. São Paulo: Edições SESC/SP, 2019, p. 129.

agora pensada e coordenada por um grupo que enxergava o carnaval da cidade como um produto crescente de show e espetáculo.

O movimento pós-moderno, na visão de Stuart Hall⁸², não se preocupa em ter a negritude em destaque. Isso é ainda mais proeminente quando o corpo passa por uma apropriação ou modernização de sua cultura. Tal projeto de manipulação gerou a falsa ideia de conflito e perda, porém como visto anteriormente, somente o lado econômico tende a sair ganhando. Nessa disputa dentro do invólucro que a cultura negra é posta, ela é vista como limitadora, como se precisasse de algo de fora para modificá-la, que nesse caso seriam os agentes que dão nova técnica e progresso ao que antes era semi profissional ou de improviso.

O problema não é a mudança, mas não conseguir agir dentro deste conflito. Independente do processo de ação entre contradições, da homogeneização ou da (re)apropriação, a cultura de origem negra de alguma forma consegue continuar a ser representada. Na interpretação de Hall, “nós continuamos a ver nessas figuras de repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas”⁸³, e que se estende em diversos meios de linguagem que ela cria ou modifica, na música, na oralidade, no corpo e no domínio de uma representação autêntica. Mesmo inserida em um contexto desfavorável, ela ainda se faz presente enquanto corpo cultural.

1.3. O econômico na cultura

Como já discutido, o carnaval de São Paulo não fica imune ao acelerado processo de modernização das formas de produção. Entretanto, o carnaval hoje no sambódromo do Anhembi se torna inegavelmente um megaevento da cidade de São Paulo, o que modifica os interesses das próprias agremiações em relação ao direcionamento administrativo de sua estrutura. Como mostra o gráfico abaixo, que relaciona a arrecadação em reais que os cinco dias de evento mobilizaram no último desfile, o carnaval de sambódromo se insere dentro da cadeia produtiva paulistana. No carnaval de 2020, acumulou uma arrecadação total de 310 milhões de reais, um aumento de 40,9% em relação ao carnaval anterior⁸⁴.

⁸² HALL, Stuart. “Da diáspora: identidades e mediações culturais”. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

⁸³ Ibid., p. 380.

⁸⁴ O saldo total de 310 milhões de reais corresponde à soma do carnaval realizado no sambódromo do Anhembi, do carnaval de rua e dos desfiles das escolas de samba nos bairros da Vila Matilde e Butantã. Os valores incluem a arrecadação dentro do evento e com as atividades que movimentam a economia como hospedagem e alimentação.

Por mais que o carnaval não seja um festival⁸⁵, os números que ele movimenta se inserem no contexto dos grandes acontecimentos que geram uma receita de investimento e que garantem retorno, tornando-o um ponto importante na indústria do entretenimento e no valor econômico, o que se reflete no valor investido. Utilizando da reflexão de Hobsbawm⁸⁶, “há muito dinheiro a ser ganho hoje em dia no negócio da cultura”.

Ainda dentro deste aspecto, a política se torna um componente a mais no processo da relação cultural, que atua de conluio com o setor do mercado. O político, no âmbito público ou privado, tende a estabelecer os percursos destinados ao financiamento, mas para Hobsbawm existe um terceiro elemento nessa relação, que seria o *mecanismo moral*, um aspecto que garante decisões e permeia o político, interferindo no mercado financeiro. Investir ou gastar no setor cultural torna-se uma relação com o público e ação de publicidade, com “o financiamento de atividades que não são nem baratas a ponto de o dispensarem nem vendáveis a ponto de se sujeitarem aos cálculos do mercado”⁸⁷.

Entretanto, faz-se necessário entender a relação entre cultura e economia. Para José Carlos Durand⁸⁸, pensar a cultura no Brasil ainda se estabelece em vários desafios de estímulo econômico, uma vez que é impossível ser outsider em relação às teias existentes na sociedade capitalista. Assim, o setor cultural deve promover uma quebra da “visão idílica segundo a qual a presença da burocracia e do dinheiro na esfera cultural é por definição nefasta, independente de análise”⁸⁹. O problema não se encontra na burocracia, mas no uso desmedido da exploração cultural e na imobilidade dos setores culturais sobre este quadro.

Na concepção do autor, os agentes culturais devem estabelecer um diálogo dentro das ações existentes para que sua força seja a protagonista e não o rótulo do produto a ser vendido, tendo em vista que a manutenção do espetáculo exige longo prazo de investimento e garantias de que não perca o interesse popular. De maneira parecida a Hobsbawm⁹⁰, entende que “a maior parte das pessoas levadas a um evento “espetacularizado” só voltará a eventos subsequentes se atraída por igualmente custosa parafernália”⁹¹.

⁸⁵ No quarto capítulo de “Tempos Fraturados” (2013), Hobsbawm elabora uma análise sobre os festivais de música que ocorrem na Europa, principalmente os festivais de Jazz.

⁸⁶ HOBBSAWM, Eric. “**Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX**”. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. s/p.

⁸⁷ Ibid., s/p.

⁸⁸ DURAND, José Carlos. **Política Cultural e Economia da Cultura**. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.

⁸⁹ Ibid., p. 24.

⁹⁰ Hobsbawm, 2013.

⁹¹ Durand, 2013, p. 27.

O problema de buscar um padrão para atrair investimento respinga dentro das escolas de samba em um enquadramento cultural de sua potencialidade. Se o Carnaval é uma festa que se tornou espetáculo, é essencial entender como ocorre este triângulo: investimento/espetáculo, identidade/agremiação e público/consumidor. Isso nos leva a dimensionar quais são os interesses nessa relação e nas suas consequências imediatas e a longo prazo. Quanto mais o setor cultural se afastar dessa condição, menores ou mais direcionadas serão as interferências no a identidade de tais grupos.

Ao analisar este quadro do acordo cultural e econômico, e das relações necessárias para a manutenção deste espetáculo, Durand questiona se existe uma autoavaliação crítica dos ganhos e perdas dessa relação. O que torna importante “ser discutido é se os esforços da comunidade artística necessários para canalizá-los estão sendo recompensados com resultados, ou se ainda prevalece muita ilusão a respeito”⁹², ou seja, se de fato esse modelo modernizante de pensar a cultura é positivo. No caso das escolas de samba, seguindo esse pensamento, podemos questionar se configura algo valioso para as estruturas das agremiações em São Paulo, o enquadramento para se inserir na realidade simulada do desfile como centro da existência de uma agremiação.

Dessa maneira, a construção do espetáculo colocou as escolas à procura de modelos profissionais de gestão, o que as aproximou ainda mais de um funcionamento econômico não só para o desfile, mas para qualificar e promover toda a escola. Com a existência de dois dias de apresentação e a difusão nacional e internacional da transmissão, a partir de 2000 há uma ruptura no tratamento econômico e midiático da folia paulistana. Essa correlação foi processual, pois ainda que essa premissa existisse desde o processo de oficialização, o modelo não era basilar dentro do Carnaval. Ele acentuava desigualdades e a deterioração das instituições que não conseguiam se adaptar a essa nova realidade. Houve um incremento no que se direciona à estrutura, mas não necessariamente nas agremiações enquanto comunidade, como observamos na reação dos presidentes com a construção do sambódromo.

Torna-se, portanto, uma relação de risco, no sentido que o uso do dinheiro em tais grupos impacta na dinâmica que possuem, e a escola de samba indiretamente se torna um elemento do mercado (turístico e de entretenimento). Para isso, demanda de técnica, organização e consequentemente alteração no âmbito político. Em um direcionamento semelhante, Michel de Certeau⁹³ destaca que a discussão cultural perpassa o que ele condiciona dentro de sua

⁹² Ibid., p. 29.

⁹³ CERTEAU, Michel de. “**A Cultura no plural**”. Tradução de Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papirus, 2012.

abordagem, bem como se caracteriza como um aspecto importante de uma sociedade produtiva, ou seja, no possível lucro que tal valorização acarreta.

Porém, como articular a expressão cultural com a produção econômica? Talvez essa seja a grande incógnita e desafio do contexto no qual o carnaval se insere. A relação entre duas forças antagônicas (o cultural e o político/econômico) para Michel de Certeau se tornará uma estratégia “que terá como finalidade identificar os pontos que permitam interpretações concretas e pertinentes”⁹⁴, que de alguma forma ocorram no campo administrativo, no setor privado ou público. O maior problema dentro dessa relação é uma assimetria e uma falsa sensação de igualdade (que se retifica no regulamento do desfile, por exemplo).

Cabe às agremiações enquanto instituições únicas, individualmente confrontar tal realidade. Nesse contexto de dependência econômica quase que irremediável, não agir em relação ao hegemônico propicia uma *desapropriação*, em um confronto em que o mais vulnerável é atingido, atendendo à premissa de existir ao desfilar. Mas mesmo nessa relação difusa e no direcionamento de foco para o desfile pelo desfile, as agremiações conseguem manter aspectos importantes de sua identidade como grupo e comunidade.

1.4. A carnaval dentro da estrutura cultural e econômica.

Dando continuidade à discussão anterior, Leila Blass⁹⁵, em pesquisa importante sobre a relação entre trabalho e carnaval, destaca que o carnaval quando se torna um produto turístico/econômico, torna-se comum a troca de funcionários de acordo com o rendimento empreendido dentro da formação de um desfile, quando há a possibilidade do título. Para produzir esse jogo de luzes e espetáculo, os principais artistas farão parte das equipes das escolas, bem como a produção de um desfile passa a ter que se direcionar a uma “fábrica” de produção visual para impactar público e júri.

O que esse modelo de Carnaval promove é um conflito de visões de gestão do desfile. Se antes a relação entre barracão e avenida se estabelecia em expertise e vivência até certo ponto improvisada de apresentação, hoje, para que tais profissionais continuem precisam se adaptar à nova realidade. O maior problema é quando ocorre um aterramento dessa expertise adquirida para a promoção dos desfiles em um modelo puramente pensado na eficiência, que vai afastando a própria concepção de heterogeneidade no modo de desfilar e de espontaneidade.

⁹⁴ Ibid., p. 205.

⁹⁵ Blass, 2007.

Dentro dessa prática de trabalho e emprego, deixa de ser centralizada a lógica comunitária, e se amplia a outros vários ramos dentro do desfile uma divisão especializada do trabalho da escola de samba. Embora esse quadro esteja acontecendo de forma gradual no Carnaval paulistano desde o processo de oficialização, essa mudança se torna mais comum no tempo recente, quando alguns quesitos se afastam da concepção comunitária, como comissão de frente, mestre sala e porta-bandeira⁹⁶.

Como a autora bem coloca, o espaço de produção do Carnaval envolve a quadra (no samba, na evolução e harmonia), o barracão/ateliê (no visual) e os espaços solo de apresentação (como comissão de frente, mestre sala e porta-bandeira). Essas divisões criam, portanto, uma concepção de organização complexa e inserida dentro de uma performance mais técnica do que necessariamente comunitária.

Na concepção de Howard Becker, as atividades culturais se estabelecem dentro de uma realidade de tipos artísticos e sociais que se diferenciam enquanto sua formação e entendimento de produção como atividades cooperadas, em uma determinação objetivada que o objeto artístico produz. Na sua interpretação existem quatro tipos de profissionais: os *artistas integrados*, que saberiam dentro de sua expertise desenvolver e se adaptar a sua realidade de produção e concepção, os *inconformistas*, que não aceitam e não se adaptam às mudanças artísticas vigentes ou canônicas, os *ingênuos*, que não se enquadram e desconhecem qualquer escola ou movimento artístico, criando e executando para si e seus pares as técnicas produzidas, e por fim o *artista popular*, que produz um elemento cultural desprendido de uma função estética e profissional, mas que se coloca dentro de uma técnica e reprodução coletiva.

Se analisarmos as visões de Becker e cotejarmos com a atividade carnavalesca, podemos estabelecer que em São Paulo, os artistas ingênuos e populares foram mais comuns no processo de consolidação e transição que ocorre nos festejos entre as exibições nas avenidas São João e Tiradentes, e depois o Anhembi. Por mais que existam exceções, o artista integrado ou canônico se torna de fato mais efetivo e valorizado na metade dos anos 90, em agremiações localizadas e com maiores recursos de contratação de profissionais, sejam carnavalescos, coreógrafos e interpretes.

Podemos observar também que nos anos 2000 os artistas integrados passam a interagir com outros tipos, como ferreiros, escultores de Parintins, passistas, mestres salas e portas bandeiras, que passariam a se integrar à realidade de uma técnica canônica. No caso da Gaviões

⁹⁶ Essa realidade de profissionalização das atividades carnavalescas afasta os agentes e protagonistas das escolas gradualmente, com a preferência de pessoas que consigam ser técnicas e condizentes com a estrutura de exigência que o regulamento e o manual de julgamento proporcionam.

da Fiel, a aposta visual e técnica de seus desfiles passou a ser centralizada no carnavalesco a partir de 1991 e consolidada em 1999, padrão prevalecente nas décadas iniciais daquele século. Algo ocorria na Camisa Verde e Branco, X-9 Paulistana, Vai-Vai e Rosas de Ouro, em que toda a ação dos mundos artísticos passa a ser centralizada no artista canônico e na interação com o popular.

Por mais que exista um interesse em comum na construção de um belo carnaval para a comunidade, esta construção voltada para a técnica e o efetivo faz com que aumente o papel da figura do carnavalesco e do diretor de Carnaval, que estabelecem como critério decisivo para recrutamento dessas equipes a experiência com a produção de um desfile de Carnaval. Existe portanto a naturalização da competição e da busca do possível título, o que aumenta as assimetrias entre quem pode investir e contratar e quem não pode.

Assim, quando o Carnaval se torna um megaevento de promoção turística na cidade de São Paulo, tudo precisa passar por este processo de modernização. Completando com a autora,

A produção dos desfiles carnavalescos persegue a lógica do consumo, não da acumulação. Não se configura a separação entre produtores diretos e produto final. Portanto, a denominação “indústria da folia” não se aplica a essa produção, práticas de trabalho de emprego na produção artística dos desfiles de Carnaval caminham em outra direção, constituindo o avesso do seu avesso.⁹⁷

Essa reflexão de que a modernidade implementada dentro do Carnaval ainda está longe de um processo industrial ou de empresa vai de encontro com o que já observamos, que o processo de modernidade é assimétrico no seu alcance. É como se a isenção dentro deste circuito turístico e econômico de uma burocracia pública ainda estivesse direcionada a um tipo de gestão que não se modernizou, como suas fantasias, alegorias e toda a técnica e engessamento dos desfiles. O trabalho ficou complexo e direcionado ao lucro, porém isso não gerou necessariamente profissionalismo dentro dos quadros administrativos das agremiações.

Olhando para essa questão burocrática, Clara de Assunção Azevedo⁹⁸ discute que esse direcionamento do Carnaval paulistano ao espetáculo e a uma visibilidade turística e econômica já ocorre desde os anos 70. O papel do Carnaval foi então inserido no aspecto turístico e não na cultura, na época lido como folclorizado e “diretamente relacionadas, nesse movimento, ao desenvolvimento econômico e consolidação de produtos nacionais exportáveis”⁹⁹, o que expressa a importância do momento de oficialização, em 1968, para o carnaval paulistano.

⁹⁷ Ibid., p. 136.

⁹⁸ Azevedo, 2011.

⁹⁹ Ibid., p. 68.

Essa relação do turismo, cultura e escola de samba converge em uma realidade em que as escolas se tornam ou se moldam a um mecanismo onde se legitimam e legalizam projetos de crescimento, principalmente no final dos anos 90. Neles, o modelismo carioca assume de fato o modo de produção e reprodução da folia paulistana, seja no modo de evoluir, de tocar e compor samba ou nos profissionais envolvidos, o que também ocorria em décadas anteriores, mas que ganhou maior intensidade nos Anos 90.

Para a autora:

ao longo do tempo, a crescente exposição pelas várias mídias, além de um enriquecimento financeiro das agremiações, que afinal passaram a ser subsidiadas para produzir, sim, um espetáculo. A ideia de espetáculo que parece acompanhar há bastante tempo as escolas que desde os primórdios apresentaram-se publicamente vai ganhando novas seções, à medida que a disputa entre as agremiações em busca de prêmios se acentua.¹⁰⁰

Podemos perceber que o processo de modernização estabeleceu um desenvolvimento desigual e uma readequação das identidades das escolas dentro dos desfiles. Adaptar-se a estas exigências provoca dois caminhos distintos. O primeiro deles se direciona para a necessidade de uma organização dentro das escolas de samba, onde a lógica familiar e de sedimentação comunitária não mais assume o protagonismo. O segundo caminho se direciona na concepção que uma escola-empresa necessita estar em evidência dentro da teia de eventos da cidade.

Em entrevista concedida à pesquisa de Assunção, Solange Cruz, presidente da Mocidade Alegre, afirma que ser empresa é o mecanismo de adentrar neste novo letramento que o Carnaval passa a exigir na modernidade, em que “as escolas de samba não deixarão de ser o que são porque se transformam, mas, sim, deixarão de ser escolas de samba se não se transformarem”¹⁰¹. Ou seja, segundo a visão da presidenta, mudar não denota permanência do modelo anterior, mas há um novo modelo de gestão.

O problema não é ser uma escola empresa, mas agir dentro de um quadro irreal para uma escola de samba. Uma agremiação não é menos carnavalesca por seguir este padrão hegemônico, o problema é quando isso interfere nas estruturas da escola de samba, levando a uma pasteurização do seu modo de desfile e de pensar o Carnaval. Nossa interpretação se assimila com a da autora, onde:

A questão não passa necessariamente por ser mais ou menos empresa, mas também pelo fato que ser vista como uma empresa ou se autodenominar como uma empresa pode ser também um valor que não deve ser olvidado, já que inserido dentro de

¹⁰⁰ Ibid., p. 82.

¹⁰¹ Ibid., p. 140.

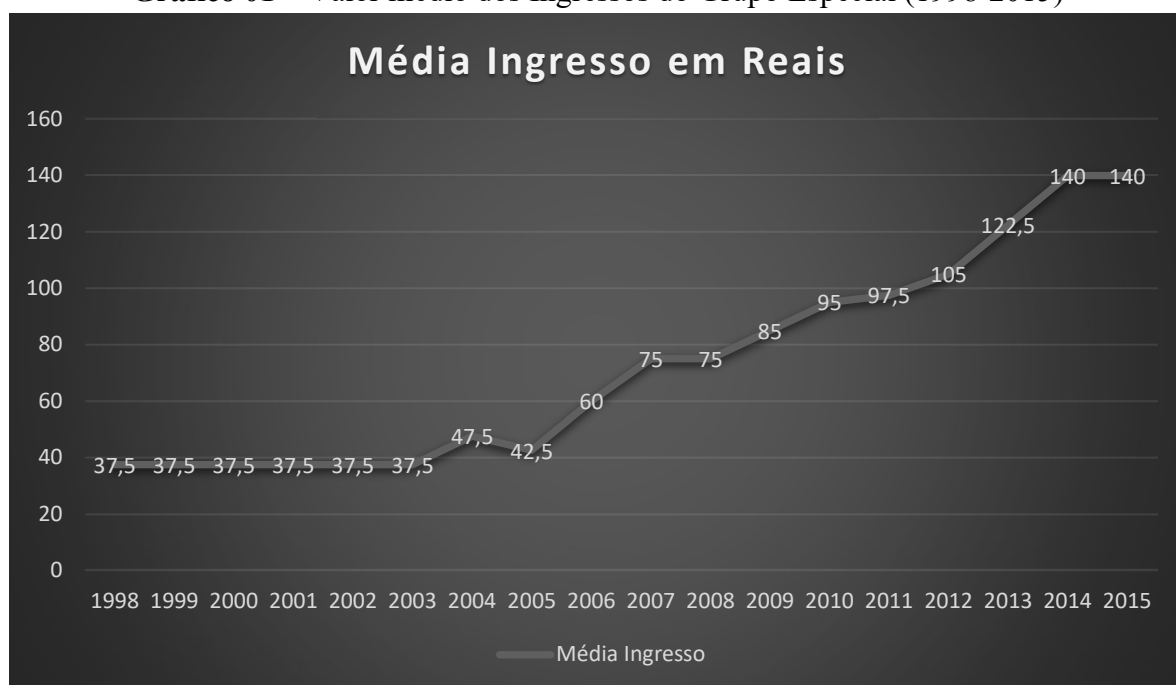
imaginário compartilhado acerca de técnicas e competências. Considerar que escolas de samba não podem ser empresas é tão “ocidentalcêntrico” quanto considerar que as escolas de samba não seriam escolas de samba se virassem empresas.¹⁰²

Portanto, podemos perceber que festa no circuito turístico é um evento que deve se constituir como espetáculo, e é assim um produto que deve ser ordenado para prender o público.

Para Nestor García Canclini¹⁰³, esta necessidade de um espetáculo com luzes e tecnologia que impressionam e causam o engajamento mostra que tais festas se aproximam de ser apenas uma “atração econômica e de lazer, como instrumento ideológico, a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica”¹⁰⁴. O que podemos perceber é que o Carnaval, mesmo aparecendo como uma festa com poucas mudanças na estrutura, ainda se torna no tempo presente um aparato que gera importância ao setor econômico, pelo que possui como poder de identificação coletiva, mesmo que não exista quase nenhum investimento ao longo prazo.

Esse quadro pode ser sentido de forma progressiva se formos observar os valores dos ingressos de arquibancada com o passar dos anos, principalmente após 2000 quando o principal grupo passa a se apresentar em duas noites.

Gráfico 01 – Valor médio dos Ingressos do Grupo Especial (1998-2015)



Fonte: O Estado de S. Paulo.

¹⁰² Ibid., p. 142.

¹⁰³ GARCÍA CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

¹⁰⁴ Ibid., p. 69.

Podemos perceber que o valor a ser empregado para acompanhar os desfiles da elite do carnaval passa por um aumento considerável a partir de 2006, período esse que também começa a ter uma maior disseminação desse carnaval como espetáculo. Como podemos observar na Tabela abaixo, o valor dos ingressos atingem a casa de 100 reais a partir de 2012, período esse que há uma maior investimento e interesse turístico por parte da prefeitura no desfile do sambódromo, bem como, já existe uma consolidação do modelo de desfile do espetáculo grandioso dentro do concurso.

Tabela 02: Valor dos Ingressos em relação ao Salário-Mínimo (1998-2015)

Ano	Menor e Maior Valor (valor em reais)	Salário-Mínimo Ano Base (valor em reais)
1998	25,00 – 50,00	130,00
1999	25,00 – 50,00	136,00
2000	25,00 – 50,00	151,00
2001	25,00 – 50,00	180,00
2002	10,00 – 55,00	200,00
2003	20,00 – 55,00	240,00
2004	25,00 – 70,00	260,00
2005	10,00 – 75,00	260,00
2006	40,00 – 90,00	300,00
2007	40,00 – 110,00	380,00
2008	40,00 – 110,00	415,00
2009	40,00 – 130,00	465,00
2010	45,00 – 145,00	510,00
2011	45,00 – 150,00	545,00
2012	60,00 – 150,00	622,00
2013	80,00 – 165,00	678,00
2014	90,00 – 190,00	724,00
2015	90,00 – 190,00	788,00

Fonte: O Estado de S. Paulo e Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (Dieese).

Sendo o carnaval de escola de samba uma festa tradicionalmente familiar, podemos inferir que ao passar do tempo o poder de consumo e investimento para os desfiles aumentou.

Se formos supor a realidade uma família de cinco pessoas, que apenas sobrevive com dois salários-mínimos, o valor gasto em 2015 para os dois dias orbita em 900 reais, isso sem levar em consideração deslocamento, alimentação e outras despesas.

E no campo oposto a essa realidade, desde 2012 o sambódromo de São Paulo possui uma arquibancada a menos, quando a cervejeira Brahma passou a tomar posse da arquibancada do setor J. Por mais que os camarotes sejam uma realidade comum e presente no carnaval a muito tempo, o fato de um setor popular ser ofertado a iniciativa privada mostra como a relação do econômico com o espetáculo se naturalizou. Ao retirar um montante de 7 mil ingressos de arquibancada em um valor entre R\$ 60,00 e R\$ 150,00, para privilegiar uma experiência de consumo superior a R\$ 700,00 indica uma consolidação de afastamento de um público.

Imagem XX – Alterações do Setor J entre 2009 e 2012.



Fonte: Compilado de imagens do YouTube¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Desfile de 2009 disponível no Canal Família SambAmor: https://www.youtube.com/watch?v=hdIFY6Jq154&ab_channel=Fam%C3%ADliaSambamor. Acessado: 11 de setembro de 2023; Desfile de 2011 disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=aAUYFI0SjiY&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023; Desfile de 2012 disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=WXyo7DxpSX0&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Dessa forma, o maior problema do contato produtivo com a cultura é a homogeneização entre as classes na cidade, onde por mais que se crie uma sensação de igualdade, essa ação não supõe um ponto comum. A classe hegemônica permanece como força maior, em uma “ilusão de que todos podem desfrutar, real ou virtualmente, da superioridade da cultura dominante”¹⁰⁶. Há o interesse apenas sobre aquilo que produz retorno e fácil apropriação, o que se observa no valor dos ingressos e dos valores a serem gastos dentro do evento, algo que não se coloca como acessível a todos.

Portanto, “às vezes se permite que algumas festas tradicionais subsistam, mas o seu caráter de celebração comunal é diluído no interior da organização mercantil do lazer turístico”¹⁰⁷. Essa imposição relativiza o que é o evento em si, o diluindo em padrões econômicos e culturais, porém não necessariamente acarreta sua descaracterização completa. Criam uma estrutura em que a competição se torna o ponto final da existência da escola de samba, na supervalorização do julgamento e dos efeitos artísticos para ele.

1.5. O julgamento e o cultural: organizar o espetáculo.

O campo popular, como expressa Roger Chartier¹⁰⁸, ao mesmo tempo que pode ter personagens que o pensem na sua valorização cultural, pode por outro lado ser espaço de interesses, seja no sentido de utilizá-lo de forma grandiosa e essencialista (podendo até mesmo negatizar e demonizar) ou o inserido como mero instrumento do setor político e econômico (como vimos anteriormente, inclusive na própria construção do sambódromo).

Dessa forma, não podemos ver o ambiente cultural como algo neutro, se estamos sempre em conflito, em lutas de permanência de tais enraizamentos. O popular que não luta contra sua desqualificação está em processo de domínio:

Compreender a cultura popular significa, então, as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: De um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis os próprios dominados, tentações e modos de consumo, que precisamente qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e de outro lado as lógicas específicas em funcionamento, os usos e os modos de apropriação do que é imposto.¹⁰⁹

A cultura popular é um impulso de resistência sobre uma força hegemônica, o que explica o seu aspecto tradicional, lhe promovendo dois lados: o de luta para manutenção de

¹⁰⁶ Ibid., p. 27.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ CHARTIER, Roger. “Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico”. In: Estudos Avançados. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

¹⁰⁹ Ibid., p. 184-185.

quem é, e por outro lado uma apropriação e/ou expropriação de sua origem (quando próximo do setor econômico). Portanto “na realidade, o que vem ocorrendo frequentemente ao longo do tempo é a rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo”¹¹⁰. Esse é o perigo dessa relação, já que esse processo tende a modificar essa cultura ou afastar aquilo que não se enquadra tão bem a ela (o que se torna possível inclusive no cômputo do popular).

Tais mudanças são inevitáveis, não é possível fazer um isolamento do mundo externo. Para o teórico, essa reconfiguração é o que promove a (re)adaptação, como uma persistência em sua forma (que é o cerne de um grupo carnavalesco), que explica que mesmo na rotatividade do dinamismo da sociedade existem aspectos que os identificam entre si e nas relações estabelecidas, seja no eu ou no coletivo. Por isso mesmo o interesse em manipular, em impor uma “reeducação” do corpo e do que o povo produz – um dos pontos que se apresentam no modelo de carnaval de escola de samba atualmente, enquanto julgamento.

Assim, a competição carnavalesca necessita de critérios de avaliação para compor sua classificação, de ganhadores e de descenso. Conforme a realidade e o dinamismo que a festa foi ganhando, houve a necessidade de rigor e maior técnica de apuração. O próprio quadro de jurados teve que se adaptar ou se profissionalizar com o passar do tempo, para se enquadrarem ao rigor exigido pela liga gestora. Para Hiram Araújo¹¹¹, os quesitos servem como um aspecto de interrogação e de opinião dentro da subjetividade de quem julga. Portanto, o julgamento segue um regulamento e parâmetros organizados dentro de uma ordem técnica de avaliação.

Como aponta Wilson Rodrigues de Moraes¹¹², a relação das escolas de samba com a ideia de “quesito” sempre existiu, antes mesmo da oficialização em 1968, uma vez que a inspiração no modelo carioca de desfilar e sua popularização foi um meio de alcançar melhor investimento e apoio. Dessa maneira, os meios de julgamento criaram uma padronização do que as escolas deveriam ter em sua estrutura. No caso do quesito mestre sala e porta-bandeira, a maioria das escolas possuía dificuldade em “preencher os cargos [...] de forma permanente, transformando frequentemente esse problema em simples atendimento a um “item” por exigência do concurso, pois esse “item” conta ponto”¹¹³. Houve uma readequação nos agrupamentos para a formação de casais.

¹¹⁰ Ibid., p. 274.

¹¹¹ ARAÚJO, Hiram. A cartilha das Escolas de Samba. 1ª Edição. , 2012

¹¹² MORAES, Wilson Rodrigues de. “Escolas de samba de São Paulo, Capital”. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

¹¹³ Ibid., p.94.

Algo semelhante aconteceu nos quesitos musicais, que passaram por um enquadramento formal e estilístico. As alterações não mudaram substancialmente o samba-enredo, que passou a ter que se adequar à narrativa proposta, mas agiram de maneira abrupta nas baterias. Por mais que as batucadas tivessem suas particularidades, com somente instrumentos de percussão ou a mescla com os de sopro, o novo regulamento tinha em seu julgamento a abolição completa de qualquer instrumento de sopro, o que gerou uma busca de adaptação e homogeneização nas formas de enxergar o quesito.

No caso dos quesitos visuais, que já existiam de certa maneira, houve uma rigidez da correlação entre enredo, alegorias e fantasias, que passariam a integrar um “teatro” e encenação do espetáculo de forma coerente e sem desvios de narrativa. Ou seja, deveriam estar condizentes com o tema. Assim, “o desenvolvimento “teatral” do enredo adquire feição diversa da ideia original, devido às iniciativas pessoais e de grupos de sambistas da Escola”¹¹⁴, a procura de profissionais qualificados para o cargo. Isso gerou a remuneração de costureiras, carpinteiros e outros trabalhadores a partir do momento em que as escolas passariam a receber subvenção.

A nova regulamentação de desfiles da cidade de São Paulo em 1968, como expressa Wilson de Moraes, transformou o carnaval, ou melhor, o concurso, que se tornaria um importante instrumento e objetivo das agremiações. Dessa forma:

Agora tornava-se necessário disputar um lugar ao sol. A princípio era apenas uma luta pelos primeiros lugares, mas com a distribuição das diversas escolas nos três grupos onde as primeiras colocadas ascendem e as últimas são rebaixadas, as coisas ficaram mais complexas. O concurso passou a ser um “termômetro”. Pela sua “leitura” pode-se saber se uma agremiação está progredindo ou retrocedendo, ou ainda se está em boas condições financeiras ou passando por uma crise¹¹⁵.

Se o carnaval de competição se oficializa enquanto investimento e exigência, por outro lado, o aspecto econômico das escolas passaria então a ter que equilibrar suas finanças. Ou seja, passaria a ter que visar o lucro para se manterem nessa engrenagem, e acima de tudo poderem investir em seus quadros. Essa dimensão se torna contínua nas décadas seguintes, mas é modificada com o advento do sambódromo e o crescente interesse da mídia no evento. Faltava, portanto, a real qualificação do júri, que viria décadas depois.

No caso paulistano, a profissionalização do quadro de jurados ocorre na metade dos anos 90, onde ainda era comum a existência de famosos ou leigos no assunto decidindo o destino da competição. Por muito tempo, a LIGA-SP possuiu uma visão conturbada e sem

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid., p. 95.

definição dos jurados, o que acarretava polêmicas e confusões em momentos de apuração e afetava a credibilidade e visão do público e patrocinadores sobre a lisura do evento. Somente nesse século vai existir, de forma mais direta e organizada, um manual do julgador.

A folia de São Paulo possuiu por muito tempo dez quesitos, divididos em três módulos, como podemos perceber no quadro abaixo:

Tabela 03: Quesitos na cidade de São Paulo.

Módulo Musical	Bateria: avaliação da sustentação rítmica dos instrumentos no desfile
	Harmonia: a sustentação e entrosamento do ritmo e do cantos no desfile
	Melodia e Letra do Samba (até 2007): o primeiro na construção rítmica da canção e o segundo na riqueza e organização poética, conforme enredo.
	Samba-Enredo (a partir de 2008): avaliação poética da letra e melodia da canção
Módulo Dança	Comissão de Frente: apresentação da escola de forma coesa e coordenada
	Evolução: fluidez do ritmo dos componentes sem correria ou abertura de buracos
	MSPB: apresentação elegante do pavilhão, seguindo parâmetros do quesito
Módulo Visual	Alegoria: julgamento de proporção, volumetria e criatividade conforme o enredo
	Fantasia: uniformidade, criatividade e adequação ao enredo proposto
	Enredo: narrativa escrita em execução e concepção, conforme alegoria/fantasia

Fonte: SASP. Tabela elaborado pelo autor da Pesquisa.

Além dos quesitos, o regulamento paulistano foi se modificando e enquadrando ao tempo televisivo: até 1998, o tempo regulamentar era de 70 minutos. Passou de 10 agremiações para 12, e no ano seguinte para 14 escolas de samba, não ocorrendo rebaixamentos entre 1998 e 1999. Entre 2000 e 2003, o desfile continua com o limite de tempo máximo, mas com 14 agremiações em dois dias de apresentação, um dia a mais. De 2004 até 2006, mantiveram-se dois dias de apresentação, mas com diminuição de tempo para 65 minutos, cinco carros alegóricos e 16 agremiações. Somente de 2007 em diante, padronizou-se o tempo e o número de alegorias em cinco, e 14 agremiações em dois dias de apresentação.

Quanto às notas, o ano de 2006 seria o primeiro a modificar o sistema, fracionado para 0.25. Na justificativa que consta no Manual do Julgador, “ao se trabalhar com notas fracionadas, tem-se a intenção de melhorar a disputa do espetáculo”. Essa prerrogativa visava gerar maior competitividade e incentivo das agremiações em se aperfeiçoarem e investir nas suas apresentações. Além disso, o ano de 2006 marcou o fim de 16 escolas no grupo especial, retornando ao padrão antigo de 14 agremiações.

No ano de 2007, o julgamento passa por outra modificação. Ao invés de 10 quesitos, passa a contar com 9 quesitos. O quesito suprimido foi melodia, que se juntaria à letra do samba, formando o samba-enredo. Como expressa matéria intitulada “novo quesito no carnaval de SP: samba-enredo”¹¹⁶, a busca era de simplificar a avaliação, uma vez que em tese os dois quesitos abordavam a mesma ideia, ocasionando conflito de interesses e impossibilitando que ele fosse julgado em sua totalidade. Era, portanto, uma mudança que rompia com a lógica existente desde a oficialização, quando os quesitos melodia e letra do samba foram fixados.

Essa discussão é importante, pois o manual do julgador passa a ser o centro político e artístico das escolas de samba nesse século, uma espécie de cartilha do que uma agremiação precisa fazer para ser uma campeã. Observamos ao longo da análise dos documentos em questão que a partir de 2009 essa concepção passa de uma realidade criativa e parcialmente subjetiva para uma concepção técnica e produtiva, na virada de 2014 para 2015.

A existência de um manual do julgador, organizado e “técnico-objetivo”, decorre do fato de que ao longo do século as escolas passam a investir mais em “ensaios técnicos, aperfeiçoando os quesitos em julgamento. Exemplo disso é que no passado, ao observamos transmissões de TV, era evidente um déficit visual e musical (aparelhagem sonora do desfile)”. O interessante dessa defesa incorre em dois fatores: a busca da técnica e modelo de desfile, vista no manual como particular a cada escola, mas que se origina de um investimento constante em profissionais qualificados em cada setor de uma escola. O segundo aspecto é a importância de produto que o carnaval passa a ter para a TV, um aditivo econômico dos desfiles que proporciona uma virada de chave sobre o gigantismo que o carnaval de São Paulo passa a possuir, em um envolvimento gradual.

Essa justificativa do manual permanece até 2011. Entre 2012 e 2014, o manual passa a ser visto como um documento de alcance que gere o “mais próximo do nível técnico dos desfiles atuais”, gerando mudança do sistema de nota mais uma vez: abandonava-se fração de 0.25 para 0.1, ou seja, as notas que antes iam de 7.0, 7.25 até 10.0, então partiam de 8.0, 8.1, 8.2 até 10.0, na realidade havia 21 opções possíveis de notas, oito opções a mais.

O regulamento, porém, tem mudança radical de tonalidade e objetivo em 2015, quando há uma busca da entidade de enquadrar e polir os quesitos. Se no ano 2000 a mudança de regulamento transformou a estrutura dos desfiles, orçamento e necessidade de investimento alto para manter-se na competição, em 2015 essa realidade era outra: as escolas possuíam uma

¹¹⁶ ESTRONIOLI, Elisa. Novo quesito no carnaval de SP: samba-enredo. O Estado de S. Paulo, ano 128, n. 41700, 19 de dezembro de 2007, Cidades/Metrópole, p. C-4. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20071219-41700-spo-41-cid-c4-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

estrutura de competição mais profissional, a técnica de desfile era um fator fundamental em que a qualidade do desfile e a permanência na elite do carnaval tornou-se fator principal – o que afetou indiretamente os grupos de acesso. Assim cada agremiação buscava o enquadramento perfeito ao manual.

Como expressa o presidente da LIGA-SP na justificativa da mudança no manual de julgamento, a alteração era uma melhoria e simplificação para melhor qualificação do documento, o que gerou na verdade maior quantidade de explicações e enchimento de balizamentos das notas. Além disso, passariam a ser princípios básicos desse manual:

Clareza: Simplificar a linguagem tanto quanto possível, evitando palavras ambíguas. **Reduzindo o número de palavras, procurou-se evitar ao máximo as repetições**, pois as repetições desnecessárias são a mãe das contradições. *Objetividade:* Apresentar uma **estrutura direta, apontando pontos específicos de infrações e punições**. *Acessibilidade:* O objetivo é evitar palavras difíceis e pouco conhecidas. **A missão é fazer com que qualquer pessoa, independentemente do grau de instrução, consiga ler cada uma das frases e entender o que está sendo avaliado.**

A busca pelos itens destacados em itálico objetivava atrair o público para o entendimento real dos desfiles, bem como possibilitar ao júri uma maior compreensão do todo, principalmente no item objetividade. Porém sua efetividade ficou no plano teórico, uma vez que o tamanho do manual foi inchado, saindo de uma explicação objetiva para se tornar mais prolixo, expandiu a lógica de infração, mas indiretamente possibilitou uma busca pelo perfeito e o “medo” do risco. O último tópico é o mais ilusório, onde o acesso ao manual do julgador em si não chegou ao público como algo natural, pelo contrário houve o ocultamento do documento e não sua disseminação.

Podemos entender que a partir de 2000 o carnaval tem uma nova estrutura, organização e financiamento, no interesse indireto da TV e das próprias escolas. Dos dez/nove quesitos, iremos nos direcionar para cinco deles que são sensíveis a esse processo: harmonia, mestre-sala e porta-bandeira, alegoria, evolução e samba-enredo. Os quesitos em questão correspondem à realidade e proximidade direta com o modelo narrado: ou deixam de ser valorizados, tornando-se apenas uma parte do desfile, ou são supervalorizados e colocados como protagonistas do evento, indicando como cada módulo em questão adentra nessa realidade.

No caso do samba-enredo, seu surgimento ocorre exatamente no Rio de Janeiro, é uma peça musical que nasce como ponto exclusivo de um desfile, ou seja, é uma encomenda que por meio de uma disputa se torna o representante de uma escola de samba. Em São Paulo, o primeiro samba-enredo surge em 1956, na Nenê de Vila Matilde. Por mais que exportado de

terras cariocas, o samba foi adquirindo um formato próprio dentro da cidade de São Paulo, bem como estruturando suas próprias redes de composição e de ritmo.

Dessa forma, a obra musical atende normalmente a uma tensão enquanto produção, onde “no seu decorrer, extravasa conflitos e confrontos que revelam as relações de poder vigentes em uma determinada escola de samba. O concurso está permeado por negociações e ajustes que podem acirrar disputas internas”¹¹⁷. Como aponta Blass¹¹⁸, o processo de composição de uma obra como o samba-enredo atende a diversas regras e indicações, de acordo com uma sinopse fornecida pela escola. Portanto, o uso dos fonemas, terminações e construção da melodia e das frases melódicas procuram sempre um mecanismo de identificação.

Entretanto, dos quesitos que permeiam essa série de alterações, talvez este seja o que mais perca seu protagonismo, como apontado na tabela abaixo:

Tabela 04: Evolução do julgamento quesito samba-enredo

2008 até 2011	A busca de um mínimo de sentido estético na subdivisão de letra e melodia: em narrar o enredo e proporcionar desenhos musicais criativos.
2012 até 2014	No período em questão, há uma mudança que deixa em aberto a relação entre melodia e letra, descartando o caráter subjetivo de observar a composição. Como expressa o balizamento, o samba precisa ser coerente e relacionado diretamente ao contexto do enredo, o que não incentiva os sambas interpretativos da sinopse.
2015	Visando maior objetividade, existem os balizamentos direcionados à letra do samba (adequação/aproveitamento, clareza/coesão) e melodia (riqueza melódica e acessibilidade). O quesito passa a ser objetivo e ter três balizamentos semelhantes, que premiam os sambas que descrevem a sinopse. Isso não significa necessariamente a riqueza poética como foco de atenção. Dessa maneira, a melodia passa a ser encaixada dentro do objetivo técnico da obra, sem criatividade ou seu estímulo.

Fonte: SASP/LIGA-SP. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

Como quesito mais novo do carnaval, o samba-enredo deixou de ser um produto da identidade da escola, com compositores locais e de letramento da comunidade. Com o sucesso da projeção econômica e midiática que o carnaval ocasiona em sociedade, as escolhas de samba-enredo passam a se direcionar para uma realidade própria de disputa e de conflito: se antes compor e disputar samba-enredo era algo comunitário, da alas dos compositores e com uma verba aceitável para investimento, na segunda década deste século compor exige um

¹¹⁷ Blass, 2007, p. 75.

¹¹⁸ Ibid.

número crescente de compositores para arcar com os custos da disputa. Isso ocasiona certo empastelamento das obras em questão. Dessa maneira, compositores antigos deixam de ter espaço, que é ocupado por “escritórios do samba”, que vão descaracterizando as identidades melódicas das agremiações.

Outro quesito dentro do campo musical que serve de termômetro das mudanças que ocorrem é harmonia. O quesito se qualifica como o entrosamento entre o ritmo da bateria e o canto dos componentes, e a empolgação e a intensidade são os pontos buscados. Assim, o quesito tem suas mudanças:

Tabela 05: Evolução do julgamento quesito harmonia

Até 2013	O quesito possuía os balizamentos de entrosamento (combinação canto e ritmo pelo compasso da bateria), constância (intensidade do canto ao longo de todo o desfile e sua sustentação) e sintonia (a sincronia dos componentes). Dessa maneira, apenas bateria, comissão de frente e casais de mestre sala e porta-bandeira não eram avaliados.
2014	Os balizamentos continuaram iguais, mas o número de quadros que não seriam avaliados aumentou, inserindo pessoas com necessidades especiais, ala das baianas, ala de passistas e ala de crianças.
2015	Os balizamentos passam a contar com o item intensidade, que separa e cria uma anomalia, onde gera uma interpretação que cantar alto e de forma exacerbada seria o suficiente, permeando os demais pontos, que continuam existindo, mas servem para gerar intensidade. É o surgimento de clarões ou paradas da bateria para ouvir o canto da escola. Além disso, velha-guarda, componentes de alegoria e integrantes da parte técnica da escola passam a não ser julgados pelo júri do quesito. Assim, apenas as alas “comuns” contam ponto, modificando a montagem e execução de toda a escola.

Fonte: SASP/LIGA-SP. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

De forma alinhada às alterações em samba-enredo, o quesito harmonia passou de uma realidade mais solta e de relação de apego ao samba-enredo, em que praticamente toda a escola era avaliada, para um quesito a ser apenas fiscalizado em sua intensidade. Se o samba-enredo passaria a ser funcional, pouco importa a sua qualidade musical: ele necessita ser perfeito ao canto do componente e facilitar sua força, ou seja, se prioriza a técnica ao invés da qualidade.

Se no campo musical as mudanças ocorrem em momentos distintos em um recorte histórico, no campo visual essa realidade tem de fato um fator de grande alteração nos anos

2000. Como Maria Laura Cavalcanti¹¹⁹ aponta, uma alegoria possui um caráter ritual, seja enquanto montagem longa e custosa ou em apreciação no tempo mínimo de apresentação no sambódromo, algo em torno de 15 e 20 minutos entre concentração e dispersão. Para a autora, a construção de uma alegoria atende uma ideia de espetáculo e tem o carnavalesco como eixo de organização e idealização, que porém envolve toda uma equipe e etapas das mais diversas, exigindo assim técnicas de produção e não mais um improviso.

A lógica de barracão, que observamos com Leila Blass, portanto, converge em uma necessidade de profissionalização de quem irá conduzir o trabalho de alegoria, algo que consome mais de 50% do orçamento do desfile. Dessa forma, completando com Cavalcanti, o local de produção que é o barracão, que “alinha, dessa forma, as diferentes etapas de confecção numa sequência temporal – ferragem, marcenaria, escultura e moldagem, decoração/vidraçaria/mecânica”¹²⁰. Isso, no caso paulistano, demanda uma equipe dividida em seu mecanismo de produção para a confecção de cinco alegorias, de tamanho que varia entre 15 e 30 metros de comprimento.

A alegoria torna-se assim um processo de longo prazo, feito em uma realidade muito particular, uma obra de arte coletiva e possuidora de uma identidade que possui uma forma de consumo e experiência, onde tais elementos alegóricos não se destinam para serem transmitidos, mas integralmente vividos e exauridos em seu ato. Ele só existe na duração ritual e massivamente compartilhada de sua passagem pelo mundo,¹²¹ por meio da reprodução, ângulo e complementação de uma visão artística, mas sempre naquele momento e instante de apresentação.

No caso paulistano, bem como no carioca, a interferência parintinense se configurou como fator decisivo no alcance de uma identidade própria da cidade: carros altos, de grande volumetria e com forte cor neon ou marcação. Esse impacto começa a ter maior força nos desfiles de 2003, nas agremiações com maior investimento para tal tecnologia e técnica, como Gaviões da Fiel e Império de Casa Verde, dimensões extrapoladas no ano posterior. A presença dos profissionais de Parintins demanda dois pontos: o primeiro na ordem do trabalho, no deslocamento e financiamento de meses dos profissionais, do Amazonas para São Paulo, em uma rigidez de trabalho exclusiva para o carnaval.

O segundo passa pela padronização e essencialismo de que um desfile bom e memorável se reduz a ter grandes dimensões alegóricas, em procura do que Cavalcanti conceitualiza como

¹¹⁹ CAVALCANTI, Maria de Laura Viveiros de Castro. “Carnaval, ritual e arte”. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

¹²⁰ Ibid. p. 89.

¹²¹ Ibid., p. 103.

de “um acontecimento único, articulam-se, movimentam-se, abrem-se, revelando os personagens e cenas que trazem escondidos, provocando o tão almejado efeito de surpresa e maravilhamento”¹²². Logicamente a ideia de surpresa no carnaval não se encontra igual ao Festival de origem, porém procura dar impacto, tornando-se um fardo e um esgotamento artístico: quanto mais alto e mais volumoso melhor, o quesito é de mais rápido desenvolvimento, e sobressai sobre o próprio samba-enredo.

A partir de então, quase todas as agremiações da cidade buscariam uma alegorização que passa a ser uma marca de São Paulo, que aqui iremos chamar de *modelismo imperiano*.

Imagem 03: Abre Alas do Império de Casa Verde entre 2005 e 2007.



Fonte: Compilado do Autor¹²³.

Como já discutimos anteriormente, o Festival de Parintins trouxe uma nova perspectiva visual para as escolas paulistanas, mas de 2005 em diante, o Império de Casa Verde, até então a escola mais nova da cidade, financiada pelo bicheiro Chico da Ronda, imprimiria uma realidade de gigantismo e técnica que remodelaria dimensões inimagináveis para o sambódromo: era o começo da supervalorização alegórica, o que suplantava ou deixava de lado a importância do enredo e do samba.

¹²² Ibid., p. 129.

¹²³ Imagens compiladas dos Abre Alas do Império de Casa Verde: a primeira retirada de reprodução do Globoplay, a segunda de autoria de Robson Ventura/Folha Imagem, a última da confecção de Diego Padgurshi/Folha Imagem.

Como podemos observar, tanto na altura, quanto no formato e extensão das alegorias da agremiação da Casa Verde, o impacto na representação fotográfica ou em vídeo, e principalmente pessoalmente, estabelece-se como marca. Se a alegoria possui um aspecto ritual, como indica Cavalcanti, São Paulo passaria a ter, de 2006 em diante, a tentativa constante das escolas em reproduzir essa escala de magnitude. Assim, os enredos deveriam agora também ter a possibilidade de alcançar essas dimensões. No caso do Império, em sequência, os enredos foram Brasilidade, o Boi Nelo e os Impérios ao longo da história. Nada muito revolucionário enquanto narrativa, mas de boa possibilidade visual.

Dessa maneira, o quesito passou a ser julgado de acordo com sua alteração e complexidade artística:

Tabela 06: Evolução do julgamento quesito alegoria

Até 2011	O quesito prezava pela qualidade criativa e impressão dentro do enredo da escola na exploração de materiais e cores. Dessa maneira, os artistas, sejam carnavalescos, carpinteiros ou ferreiros, deveriam ser avaliados em sua atividade criativa, o que se torna reflexo da busca técnica de profissionais experientes para gerar as peças. Os balizamentos eram divididos em: concepção (originalidade e forma dada aos materiais, inclusive os alternativos, em esculturas, composições e decoração), efeito (impressão dada pelas formas e composições, o que fez aumentar o uso de esculturas articuladas), acabamento (o esmero) e adequação (se transmite a ideia do enredo). Além disso, era buscada a volumetria adequada entre proporção das esculturas e da alegoria.
2015	Se mantém todos os três itens de balizamento, mas com a substituição de adequação para apresentação. O novo balizamento era um checklist das alegorias, em outras palavras, as escolas passariam a entregar os croquis com projeção e localização de cada escultura, decoração e composição, gerando a penalização de esculturas danificadas, tecidos rasgados, falhas de iluminação, falta de composições, elementos estranhos e montagem. De certa forma, o novo balizamento ocupou todo o tempo de avaliação do júri, que além de ver a concepção, efeito e acabamento, deveria ver o conjunto, ou seja, a apresentação passou a ser mais importante e premiar a melhor execução, e não necessariamente a criatividade, que deixava de ser vista como algo valioso. Outra alteração era em concepção, onde a relação com o enredo deixava de ser avaliada, e passava a ser exclusiva do quesito enredo e de seus avaliadores.

Fonte: SASP/LIGA-SP. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

No caso da Gaviões da Fiel, outra escola que interfere na composição do quesito, a preocupação já estava presente na relação de preencher a largura da avenida com uma grande boca de cena e um impacto direto na escolha das cores. Para o ano de 2003, a escola alvinegra continua com uma proposta de abertura forte e articulada, no caso, do seu gavião que se movia ao longo da apresentação. Vale o destaque do acabamento e da iluminação funcional. Já em 2009, a dimensão de largura e altura é proporcionalmente volumétrica, uma “evolução” do quesito em sua avaliação, mas ainda criativa.

Imagem 04: Alegorias, a construção de um gigantismo (1999/2003/2009)



*Fonte: Compilado do Autor*¹²⁴

Isso indica que o processo de interferência de Parintins, pelo menos dentro da realidade paulistana, ultrapassou o modelismo carioca enquanto recurso e disponibilidade artística, no começo dos anos 2000. A tecnologia e o apuro técnico existentes dentro da alegorização parintinense¹²⁵ encontrou em São Paulo adaptação e remodelação: primeiro como influência e imposição artística, depois como readaptação da realidade local e novo percurso. Independente da fase ou período, esse gigantismo se orienta como um projeto de competição e técnica, onde essas estratégias fazem “parte dos processos de construção de saberes e fazeres onde se incluem também os acasos. Todo o criar, não importa qual seja, compreende métodos”¹²⁶, e influenciando na sua avaliação.

O alegórico, portanto, se torna o pilar de todo o espetáculo paulistano, o que moderniza por meio da desigualdade aquelas agremiações que conseguem custear esse investimento. Se anteriormente o aspecto musical e comunitário eram pilares de um desfile campeão, algo que as escolas mais tradicionais conseguiam propor, com essa ideia de um carnaval como produção

¹²⁴ Montagem realizada com os Abre-Alas. Imagens retiradas de reprodução no Youtube, exceto o Abre-Alas da Gaviões da Fiel de 2003, a segunda imagem na parte superior, fotografia de Rosa Bastos/Folha Imagem.

¹²⁵ Cavalcanti, 2015.

¹²⁶ Benjamin, 1987, p. 131.

e atrativo para um enquadramento de público e consumo econômico, há como Benjamin¹²⁷ conceitua, uma reprodução técnica desse alegórico como show em um mecanismo de interesse.

Assim, dois outros quesitos deixam de ser protagonistas. Um deles é o enredo, que é o desenvolvimento narrativo proposto pelo carnavalesco da escola e envolve o escrito, em uma defesa teórica e argumentativa dos elementos que compõem o desfile. Dessa maneira, torna-se um ponto de apoio ao samba-enredo e toda a escola. É assim sensível a supervalorização do alegórico:

Tabela 07: Evolução do julgamento quesito enredo

Até 2009	O julgamento era baseado em dois elementos chave: a riqueza de elementos e de argumentos existentes entre a concepção e realização, ou seja, como a disposição das justificativas contava todo o enredo, o que nos leva à criatividade, o segundo elemento, que envolvia diretamente a participação do carnavalesco e sua equipe. O balizamento do quesito envolvia: aproveitamento (observação da ideia central e como isso era explorado na proposta como um todo), argumentação (o conjunto geral para o entendimento do enredo como um todo) e adequação (a realização das fantasias, alegorias e letra do samba, dentro da leitura)
De 2012 até 2014	Na grande alteração do quesito, o importante era o roteiro ser adequado e seguido de forma perfeita, dentro da proposta artística. Além disso, havia uma nova visão dos enredos, incluindo a lógica do inventivo e imaginário, algo que se enquadrava na realidade dos enredos cada vez mais subjetivos. O balizamento “argumentação” é substituído pelo “roteiro”, onde não se avalia como isso é feito, mas como ele é posto, ou seja, não há possibilidade crítica do jurado. Assim, adequação e aproveitamento passam a ter que atender ao roteiro e sua montagem. Outra mudança era a retirada da letra do samba e comissão de frente do campo de avaliação.
2015	Embora ocorra a manutenção das mudanças anteriores, o quesito permanece em uma realidade de subserviência e roteirização do desfile e é mais claro dentro da ideia de deslocamento das alas, ausência e do que não é julgado. Por mais que permaneça uma ideia de criatividade e originalidade, ela passa a ter que ser objetiva e técnica para não abrir margem de erro.

Fonte: SASP/LIGA-SP. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

¹²⁷ Benjamin, 1987.

Dos quesitos que envolvem o julgamento, o que carrega mais aspectos tradicionais é o de mestre sala e porta-bandeira, o que não o deixa imune às mudanças que ocorrem dentro da avaliação. Como aponta Felipe Gabriel, o quesito em si, na cidade de São Paulo, passa a ser canônico com a oficialização, quando todas as agremiações são obrigadas a apresentar o casal, principalmente para não perder pontos.

Em suma, o que é avaliado é o bailado e o garbo de ostentação do pavilhão da escola, o maior símbolo de uma entidade. Porém não existe necessariamente uma forma de dançar certo ou errado, cabendo a cada dupla a execução e identidade do riscado de maneira fluída e sem uma coreografia específica, realidade que muda com o tempo, como parâmetro de julgamento:

Tabela 08: Evolução do julgamento quesito mestre sala e porta-bandeira

Até 2013	O julgamento era calcado pelo que o mestre sala e a porta-bandeira deveriam apresentar como gestos e postura. Além disso, a criatividade do casal era um ponto importante dentro da manutenção do desfile. Eram avaliados por todo o campo de visão do jurado, ou seja, a dança deveria ter continuidade dentro dos balizamentos: entrosamento, postura e estilo (a distinção e evolução do casal em sua criatividade).
2014	Temos a manutenção de todo o parâmetro anterior, porém agora o jurado deveria analisar o acabamento e integridade do primeiro casal (os demais continuariam a ser avaliados pelo quesito fantasia). Lembrando que o jurado de casal apenas avaliava fantasia se ela atrapalhasse o bailado.
2015	A partir de 2015, a espontaneidade e criatividade do quesito passam a não ser avaliados, estabelecendo pela primeira vez uma cartilha do que deve haver: para as porta-bandeiras, giros alternados e para os mestre salas, meneios, mesuras, meias-voltas e torneados ao longo da apresentação, ou seja, a mínima execução é garantia de nota. Outra mudança significativa é a inclusão de integridade, ou seja, o jurado seria agora também fiscal estético de qualquer quebra ou perda de qualquer item de vestimenta do casal. A partir de então, deveria se basear apenas na integridade da roupa e se o casal segue de forma objetiva os movimentos obrigatórios.

Fonte: SASP/LIGA-SP. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

Como escreve Felipe Gabriel¹²⁸, há uma alteração na estrutura de cada escola de samba: se antes era o identitário que gerava a escolha de um casal, agora era necessário ter um casal técnico e capaz de gerar o resultado, ou seja, faz crescer um mercado de casais. Além disso, o júri passa a ser composto por “profissionais bailarinos para o julgamento de casais de mestre-sala e porta-bandeira, profissionais esses que não possuíam experiência no mundo do samba”¹²⁹ (107), ou seja, a procura de um grupo “com rigor” técnico e que pouco conhece as especificidades da dança, também muda a forma de preparação dos casais.

Com a mudança do perfil do júri e do modo de avaliação, em 2015, os casais passam a ter que apresentar fantasias que se tornam joias de tão caras e complexas. Do ponto de vista técnico, agora a coreografia feita por uma bailarina ou bailarino poderia ser um diferencial, em que o júri passa a “considerar a apresentação do par dentro de todo o seu campo de visão, o que faz com que o casal tenha que evoluir (bailar e apresentar o pavilhão) durante todo o desfile. Para isso, a preparação física e a capacidade de deslocamento deveriam integrar os ensinamentos passados”¹³⁰ (68/69).

Se observamos as indumentárias abaixo, podemos notar uma mudança significativa. As duas primeiras, de 2000 e 2006, possuem em sua construção um modelo mais antigo de observar a roupa do casal, em especial da porta-bandeira, na presença maior de plumas e tecido nobre como veludo e cetim, bem como pedrarias. Já na fantasia de 2016, podemos observar que o tratamento passa a ser mais visual, com o uso de faisões e materiais para contar a história do enredo (mesmo que não avaliado).

Essas alterações modificam inclusive o investimento que as roupas passam ao longo dos anos, onde as cifras para confecção das indumentárias ultrapassam 100 mil reais de investimento, valor superior ao de um conjunto de fantasias de um setor de desfile. Esse alto investimento, corrobora com a necessidade técnica e de profissionalismo que o quesito passa a ter com o passar dos anos, destacando assim o luxo e o impacto visual doravante requerido. Por mais que no campo do julgamento as mudanças são poucas, no campo técnico e visual as modificações acompanham uma necessidade de espetáculo vigente.

¹²⁸ GABRIEL OLIVEIRA, Felipe de Castro Freire. Dançando como cisnes: a formação de mestres-salas e porta-bandeiras no carnaval paulista. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

¹²⁹ Ibid., p. 107.

¹³⁰ Ibid., p. 68-69.

Imagem 05: Fantasias casais de mestre sala e porta-bandeira Gaviões da Fiel.



Fonte: Youtube e Arquivo Pessoal. Tabela elaborada pelo autor da pesquisa

Dessa forma, a construção de uma lógica técnica e moderna para enxergar o carnaval tem nesse século uma divisão de interesses midiáticos e econômicos, públicos e privados de explorar o produto “desfile de escolas de samba”, que no ano 2000 reestrutura o evento para dar mais visibilidade e lucro.

Porém, no processo de formação desse modelo de espetáculo enquanto profissionalismo e modernização, as agremiações passam a discutir e reformular constantemente o modo de julgamento. O ano de 2015 é o que vai modificar por completo todo o carnaval paulistano, na elaboração e efetivação de um modelo mais visual e de efeito do que necessariamente de criatividade e originalidade.

O carnaval de São Paulo, em meio à busca de um modelo de desfile, atinge uma visão pós-moderna que aglutina experiências, criando uma realidade de competição que se descola da existente em cada uma das comunidades: eram agremiações que passariam a dar mais foco ao desfile do que necessariamente a sua lógica identitária.

A partir dessa discussão, podemos agora observar como essa lógica de um ambiente em mutação reflete nas agremiações.

A partir de agora veremos os aspectos de identidade, tradição e variações de representação que as agremiações estabelecem no carnaval de competição e em suas comunidades, tendo em vista que enquanto uma cultura popular, os desafios são os mais diversos para sua manutenção. Observaremos em especial a tetracampeã do carnaval paulistano: os Gaviões da Fiel Torcida.

Capítulo 02 – Ser um Gavião: identidade e comunidade no espetáculo.

Mesmo com tantas contradições, a parte foliã da Gaviões da Fiel atende a um desejo de disseminação cultural e transformação de sociedade de seu fundador. O Carnaval foi e ainda é o maior ponto de expressão da cultura dentro da própria torcida, que possui na figura do seu fundador Flávio La Selva¹³¹ uma contribuição importante desta consolidação:

Naquela época, Flávio, que além de manter todas essas atividades tinha um escritório de advocacia e participava dos trabalhos pastorais da zona leste na capital, tinha a pretensão de transformar o Grêmio Gaviões da Fiel numa entidade cultural. Pretendia promover debates, cursos, criar um grupo de teatro e um cineclube. Achava que só futebol e samba não correspondiam às expectativas de todos os Gaviões. Ele tinha a certeza de que diversificando as atividades do Grêmio, muitos outros elementos se incorporariam a ele. Para Flávio, aquelas atividades tinham algo de político, tanto na posição de independência em relação à diretoria do Corinthians, quanto nas próprias atividades do Grêmio. Era uma força de pressão, segundo ele, que agia, também, frente à polícia, à opinião pública e aos órgãos do estado final¹³².

Essas realidades distintas agem na postura do ser um Gavião, que “tem que se comportar melhor que os outros, porque todas as tensões sempre estão em cima da gente”¹³³, como comenta Luiz Carlos, membro integrante da organizada. No campo do samba, a bateria (uma das mais premiadas do Carnaval paulistano) se torna outro mecanismo de unidade, como um espaço de sociabilidade e ao mesmo tempo de rigidez na sua composição, tal qual de uma escola de samba. Completando com a fala de Luiz Carlos, “pode participar da bateria – é só vir nos ensaios para não virar bagunça. Afinal nós temos que manter a tradição de melhor bateria das torcidas organizadas de São Paulo”¹³⁴.

Essa concepção se coloca em tensão constante, seja na sua parte “original”, que seria o futebol e suas cristalizações, bem como na sua parte “improvável”, que seria o carnaval e suas consequências no coletivo. Entretanto, qualquer uma das partes segue a definição que a Gaviões da Fiel reproduz em seu site:

Torcida, carnaval, família, projetos sociais, formação política, lazer, disciplina, valores, e sua ideologia: lealdade, humildade e procedimento resumem essa escola de vida que completou 50 anos de história em 2019. O principal objetivo dos Gaviões da Fiel é apoiar e fiscalizar o Sport Club Corinthians Paulista, razão de sua existência¹³⁵.

¹³¹ Flávio La Selva foi o fundador da Gaviões da Fiel. Advogado, foi uma força central e um elemento burocrático na Constituição da torcida em seus anos iniciais, atuante na militância de fiscalização do Corinthians como uma figura muito importante na parte burocrática do Carnaval, principalmente dentro da UESP.

¹³² CÉSAR, 2015.

¹³³ Idem., p. 212.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ SÃO PAULO. Estatuto Grêmio Gaviões da Fiel. São Paulo, 14 de março de 2015. Disponível em: <https://ntc.inf.br/Estatuto%20Gavi%C3%B5es.pdf>. Acesso: 20 fev. 2022

Na descrição de si, a Gaviões da Fiel se coloca em um agrupamento coletivo de múltiplas camadas, sem necessariamente uma definição de sua identidade ou comunidade. A única indicação coletiva se coloca na sua ideologia: lealdade, humildade e procedimento (LHP). Entretanto, essa configuração não se coloca de forma tão ordenada e imaginada como se projeta.

Como expressa Clay, ex-presidente do Conselho Deliberativo da entidade:

Lealdade: você tem que ser leal ao Corinthians, aos Gaviões. Ô humildade: você tem que ser humilde, não pode, porque você hoje faz parte de uma torcida que é considerada talvez a maior do mundo, não ser humilde, você tem de tratar todo mundo igual. E o procedimento é um procedimento de que quando você ponha a camisa dos Gaviões, você está representando não só você e a sua família: você está representando a família Gaviões da Fiel¹³⁶.

Quando observamos os aspectos relacionados ao lema da torcida e as simbologias envolvidas no seu entorno, percebemos que a ideia de identidade opera a partir de uma lógica imaginada de comunidade, que interfere também na apropriação constante da visão matizada e popular que o Corinthians possui de si, estabelecendo uma relação que está profundamente envolvida com estas simbologias.

Algo que é importante frisar é que de maneira paralela, a Gaviões se apropria da tradição imaginada do Corinthians para sua construção identitária. Em seu estudo sobre as origens dos três clubes da capital, João Paulo França Streapco¹³⁷ aponta que no âmbito da origem, “o Corinthians e seus simpatizantes construíram uma identidade que se relaciona com uma trajetória sedimentada ao longo dos anos em torno de ideias ligadas a conquistas obtidas em meio a grandes dificuldades, superação, a sua origem operária, entre outros temas”¹³⁸. Ou seja, coloca uma construção de time do povo, dentro da própria concepção de ser um Gavião, incluída em sua história oficial de origem.

Esse direcionamento da memória em relação à cultura interfere na identidade, tradição e representação que as escolas de samba fazem de si. A formação urbana da cidade colocou em São Paulo um símbolo de rigidez e de exclusão, como detalha Kelly Adriano de Oliveira¹³⁹. O primeiro em alusão à concepção de progresso, de um futuro de locomotiva que tem o trabalho

¹³⁶ COSTA, André Lucitorn. “A organização cordial: ensaio de cultura organizacional do grêmio Gaviões da Fiel.” In: Os Gaviões da Fiel: ensaios etnográficos de uma torcida organizada de futebol. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, NEGREIROS, Plínio Labriola. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. p. 73.

¹³⁷ STREAPCO, João Paulo França. “Cego é aquele que só vê a bola: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo”. São Paulo: EDUSP, 2018.

¹³⁸ Idem, p. 201.

¹³⁹ OLIVEIRA, Kelly Adriano de. Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças. Campinas, SP: 2009.

e a economia como seu ponto comum de progresso. O segundo, na direção da exclusão do negro em um ideal de cidade e representação, principalmente de identidade e cultura. Em ambos os casos, o carnaval de escola de samba foi gradualmente colocado no centro de uma lógica hegemônica, como observamos anteriormente, de apropriação e exploração.

Direcionando-nos ao carnaval, essa realidade constrói um ideal da qual os festejos carnavalescos são algo estranho ao que é a cidade, enquanto um ponto de identidade desses agrupamentos culturais em que “a construção da noção de pertencimento a uma cidade que exclui passa pelo entretenimento da cidade não como projeto, e sim como viabilidade”¹⁴⁰. Constrói, portanto, um uso dessas sedimentações de memória e identidade e uma realidade simplificada como um produto. Por isso, mesmo que se aproximar do poder público foi e ainda se mantém uma maneira de reconhecimento e de investimento, realçando e modificando de forma gradual como as próprias agremiações se reconhecem.

Em específico na Gaviões da Fiel, essa realidade atinge duas camadas distintas: ser uma torcida organizada em seu âmago de formação inicial, que surge para fiscalizar a ideia de ser Corinthians e levar o espírito do corinthianismo ao estádios e onde o time estiver, e no segundo momento, constituir-se como um bloco carnavalesco e em seguida uma escola de samba. Em um projeto que não era exatamente prioridade, mas que com o tempo se coloca como um espaço definidor de sua identidade e sedimentação em tempo recente, se posiciona como um grupo carnavalesco “tradicional” e de interferência no modelo de organização e gestão do desfile.

2.1. Um coletivo organizado: conexões e tensões.

A formação coletiva que permeia a Gaviões enquanto torcida se apropria da tradição imaginada do Corinthians como parte de sua construção identitária. Como Streapco, “o Corinthians e seus simpatizantes construíram uma identidade que se relaciona com uma trajetória sedimentada ao longo dos anos em torno de ideias ligadas a conquistas obtidas em meio a grandes dificuldades, superação, a sua origem operária, entre outros temas”¹⁴¹. Ou seja, é colocada uma construção de time do povo dentro da própria concepção de ser um Gavião, incluída em sua história oficial de origem.

Assim, um clube de conotação mais “popular” teria uma possibilidade de romper com tal premissa. Como ressalta o referido autor, “podemos falar de um processo de construção de certa tradição elitista, que serviu para legitimar a atuação desses grupos como dirigentes do

¹⁴⁰ Idem, p. 82.

¹⁴¹ Streapco, 2018, p. 201.

espetáculo”¹⁴². O futebol é um esporte moderno que surge no contexto industrial e urbano. Mesmo que sua origem ocorra em um contexto de elites, pouco a pouco o protagonismo foi posto na figura do trabalhador, e no tempo presente, na figura das classes mais populares. Esse quadro se torna ainda mais complexo e dramático quando um clube assume contornos de tons míticos ou de um lugar de memória forjado na ideia de popular.

Essa lógica do corintianismo como algo mítico rege toda a concepção ideológica e estatutária dos Gaviões da Fiel. Como expressa Everton Albuquerque Cavalcanti e André Mendes Capraro¹⁴³, o caráter de heroísmo que a torcida apropriou do Corinthians se estabelece como um “referencial de enfrentamento de desafios notáveis, que objetiva superar obstáculos intransponíveis, vencer batalhas épicas, retornando ao seu povo como elixir da vitória”¹⁴⁴.

Em outras palavras, a sensação de povo que existe na fundação do time de futebol é o que coloca nas ações dos Gaviões uma perspectiva de embate e sentimento de defensores do verdadeiro corintianismo, é o coletivo dos “heróis” que deve guardar a mítica de um time. Entender essa construção é fundamental para compreender como os Gaviões da Fiel Torcida saem do ambiente das arquibancadas para o asfalto do carnaval.

Assim como a escola de samba, as torcidas organizadas são produtos de um fenômeno urbano, o que indica uma organização cultural que reflete as tensões que compõem o campo da cidade. No caso específico das torcidas organizadas, uma reação e visão contra o elitismo do futebol fruto de uma organização burocrática e capitalista que se avistava e que provocou a formação de grupos de torcedores (em sua maioria jovens e homens) em um modelo diferente de torcer.

Por isso o território, se estabelecer no urbano, é algo a ser buscado, o que reflete o aspecto de massa que o esporte possui no Brasil, em especial no estado de São Paulo. Luiz Henrique de Toledo¹⁴⁵ coloca uma distinção entre os torcedores que envolve o universo futebolístico, onde alguns são vistos como distantes, que se colocam na superfície de memória e questionamentos do clube em uma oficialidade do torcer. E existem os torcedores próximos, aqueles que vão além do visível e se movimentam dentro do clube, que inferem nas motivações

¹⁴² Streapco, 2018, p. 63.

¹⁴³ CAVALCANTI, E. de A., & CAPRARO, A. M. (2016). “O mito do herói: uma análise a partir do discurso da Folha de S.Paulo acerca do caso Ronaldo na Copa do Brasil de 2009”. *Revista Brasileira De Educação Física E Esporte*, 30(3), 611-618.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 613.

¹⁴⁵ TOLEDO, Luiz Henrique. “De torcedores “próximos” e “distantes”. De saberes populares e acadêmicos” [Prefácio]. FLORENZANO, José Paulo, HOLLANDA, Bernardo borges Buarque de. *Dentinho – Gaviões da Fiel*. In: territórios de torcer. São Paulo: EDUC, 2019.

de se conduzir dentro de uma organização comumente considerada emotiva ou sem racionalidade de ação.

O torcedor organizado (no passado chamado de uniformizado) se considera diferenciado da composição dos demais, portando-se como “enredados, implicados, cúmplices pelos feixes de acontecimentos aqui rememorados e que, desse modo, agregam, a esses fatos aparentemente sabidos e familiarizados, novas perspectivas e possibilidades de outras leituras”¹⁴⁶ de como se manifestar na arquibancada. Os motivos de torcer tornam-se um caminho interessante para entender os Gaviões da Fiel e sua narrativa dentro do Carnaval, tornando-se outro modo de torcer, expondo opiniões e interpretações da torcida.

Com o cenário de modernização e de desenvolvimento acelerado e profundo de profissionalismo, as torcidas organizadas se tornam comuns a partir dos anos 70, quando o fenômeno se expande não só no estado de São Paulo, mas no Brasil em geral. Entretanto, as Torcidas Organizadas têm sua primeira manifestação espontânea no Rio de Janeiro, nos jogos do Clube de Regatas Flamengo, porém ainda contidas em um torcedor símbolo. A primeira torcida que teve um compromisso de coletividade e abandonou a individualidade, ocorre em 1939 no Grêmio São Paulino, logo ficou conhecida como TUSP- Torcida Organizada do São Paulo, porém como um grupo dentro do clube referido e sem uma independência.²

Para Tarcyane Cajueiro Santos¹⁴⁷, os anos 60 e 70 foram um momento em que de fato o futebol consegue ser massificado. A autora destaca a influência da televisão, que marca um processo de difusão audiovisual dos jogos, bem como do rádio, que compõe um símbolo imaginário do coletivo. Em um contexto de ditadura militar, as organizadas, portanto, rompem com um discurso coletivo de manipulação de uma identidade nacional e estabelecem um modo de torcer aglutinado em uma realidade específica, ou seja, o clube em questão.

O futebol, em especial a Seleção Brasileira, que no começo dos anos 70 conquistaria o tricampeonato, é colocada em uso político pelo regime, bem como no estabelecimento e organização do campeonato nacional de futebol. Dessa forma, a partir de 1971 e com interferência e interesse do governo vigente, estrutura-se um novo campeonato, e portanto um terreno novo de assentamento de tais torcidas nos espaços dos jogos, em uma modernização do futebol.

Como pontua Tarcyane Cajueiro Santos, tal cenário de desenvolvimento acelerado nos interesses sobre o futebol e sua profissionalização faz com que as organizadas comecem a se

¹⁴⁶ Ibid., s/p.

¹⁴⁷ SANTOS, Tarcyane Cajueiro. “Dos espetáculos de massa às torcidas organizadas: paixão rito e magia no futebol”. São Paulo: Annablume, 2004.

tornar cada vez mais comuns como força autônoma e sem ligação com o clube. As primeiras torcidas surgem de fato em 1969, na cidade de São Paulo (Gaviões da Fiel e Torcida Jovem) e vão se expandir nos anos 70 “tornando-se mais visíveis na sociedade, devido, sobretudo, às mídias. A partir de então, elas passaram a ser apontadas, fundamentalmente, como principais causadoras da violência que estava ocorrendo no futebol”¹⁴⁸, automaticamente em oposição ao torcedor individualizado que se insere como um produto.

Luiz Henrique de Toledo¹⁴⁹ observa que essa dinâmica econômica e empresarial do futebol foi um processo que atendeu a uma realidade de uso da popularidade do esporte como possibilidade de discurso nacionalista, o que indiretamente afetaria os modos de torcer, “tornando-se explicitamente um fator de agenciamento de interesses políticos, econômicos e sociais mais abrangentes”¹⁵⁰. Isso interfere também na gestão e posicionamento dos clubes, em um período de conturbação política e forte discurso nacionalista, como um polo de interesse político.

Por ser um fenômeno urbano, as torcidas organizadas absorvem as tensões e efeitos da modernidade que pulsam ao seu entorno, o que provoca uma reação acerca de seus anseios e justificativas de formação. Existe nessas modificações um direcionamento que busca meios para se identificarem, provocando, nos membros destes agrupamentos o impulso de construir “signos que os representam socialmente e os distinguem dos outros. O caso das torcidas de futebol, especialmente as torcidas organizadas, é emblemático na medida em que, ao andar em bando, vestindo a camisa do seu time, eles acabam diferenciando-se de todos”¹⁵¹. A aglomeração em comum se completa por meio da construção de uma moral própria, o que os desloca do que é real e promove regras próprias de comunicação interna e externa.

Embora o foco principal do trabalho não seja a formação das torcidas organizadas nas suas formas de agir em sociedade, inegavelmente essa matriz de sedimentação que ocorre no tensionamento com o poder público, setores de segurança e a sociedade civil se fazem necessários para entender o imaginário coletivo sobre tais agrupamentos, que se tornam também escolas de samba. Isso vai ganhar força exatamente na década de 90, período em que algumas são inclusive proibidas de se manter como instituição organizada¹⁵².

¹⁴⁸ Ibid., p. 82

¹⁴⁹ TOLEDO, Luiz Henrique. “Torcidas organizadas de futebol”. Campinas: Autores Associados/Anpocs, 1996, p. 28.

¹⁵⁰ Ibid., p.28.

¹⁵¹ Santos, 2004, p. 38.

¹⁵² A construção imagética da torcida organizada como um ambiente de violência ganha força a partir dos anos 90 e tem como plano de fundo verdadeiras batalhas que são travadas entre as organizadas, gerando um clima de desconfiança na sociedade. Isso impulsiona ações judiciais implementadas pelo Ministério Público. Por mais que o ambiente da organizada não se resuma a violência, foi esse fator que gerou e ainda gera certa desconfiança das

Um último aspecto dentro das torcidas organizadas e do futebol encontra-se na proximidade histórica que ambos possuem na constituição carnavalesca na cidade. O futebol profissional de Várzea em São Paulo sempre teve um elo ou ligação com o Carnaval de forma direta ou indireta com seus fundadores, como aponta Iêda Marques Brito:

Dionísio Barbosa foi para o Rio trabalhar na fábrica de camas Primavera e como jogador de futebol, chamado de Paulistinha. Foi se enturmando com o pessoal dos Morros [...] de volta a São Paulo, funda em 1914 o grupo carnavalesco Barra Funda. Essa foi uma das primeiras iniciativas de formação da futura agremiação ou escola de samba Camisa Verde Branco¹⁵³.

Completando:

Ao final dos anos 20 surgiu com força no bexiga o cordão esportivo carnavalesco Vai-Vai, o primeiro a ser criado com a denominação de cordão [...] era originalmente do clube de futebol Vai-Vai, que por sua vez havia sido criado em represália a outro clube, o Cai-Cai, isto porque o bexiga abrigava em suas várzeas vários times de futebol, com ótimos jogadores, todos animados com a perspectiva de um dia chegarem a serem contratados pelo Corinthians Paulista¹⁵⁴.

Como pudemos observar, o futebol e o Carnaval se constituem como duas potências que conversam com o popular, mas principalmente com as redes de sociabilidade. “Os times de futebol, assim como as agremiações carnavalescas, foram fundamentais para o reagrupamento e o estabelecimento de laços de sociabilidade entre indivíduos provenientes das mais diversas origens sociais”¹⁵⁵. Essa lógica do futebol, associada com as escolas de samba, vai além do aspecto visível das torcidas organizadas. O grupo carnavalesco mais antigo da cidade, o Vai-Vai, tem no futebol um fator importante para a sua consolidação enquanto cordão carnavalesco, como descreve Olga Von Simson:

O Vai-Vai, sempre acompanhado de animada torcida, jogava aos sábados à tarde nos Campos da rua rocha, da Rua Marquês de Leão e da Rua Jaceguai. Quando o time vencia, no baile realizado na mesma noite era tocada uma valsa especial, dançada apenas pelos jogadores e com seus pares prediletos. A associação entre atividade carnavalesca e prática do futebol de Várzea parece ter sido regra: ou A Entidade carnavalesca surgia a partir de um agrupamento futebolístico, ou este complementava as atividades da agremiação de Momo¹⁵⁶.

agremiações e do setor carnavalesco com a existência e a força que as organizadas passam a ter dentro do Carnaval de São Paulo, o que veremos mais adiante no contexto da discussão sobre a Gaviões da Fiel.

¹⁵³ Britto, 1986, p. 74.

¹⁵⁴ Ibid., p. 79.

¹⁵⁵ BUENO, Arthur. “Uma torcida que samba: o Grêmio Gaviões da Fiel Torcida”. In: Os Gaviões da Fiel: ensaios etnográficos de uma torcida organizada de futebol. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, NEGREIROS, Plínio Labriola. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

¹⁵⁶ Simsom, 2007, p. 111.

Embora o contexto seja um pouco diferenciado da formação de uma escola originada de uma torcida organizada, o futebol sempre esteve presente direta ou indiretamente na formação de algumas das escolas de samba da cidade de São Paulo, como o exemplo da Colorado do Brás, escola que surgiu de uma torcida de um time de Várzea da região.

Portanto, no carnaval a organizada se torna um centro de torcer, algo que antes era exclusivo ao clube, onde o ato de torcer é híbrido e mesclado entre a sedimentação que há no Carnaval com o que existe das arquibancadas. “Se a elas é vedada a participação como entidades na organização do futebol profissional, restrita aos cartolas e políticos poderosos, contudo participam do universo oficial do samba como protagonistas, imprimindo uma outra modalidade de sociabilidade, agora fora dos limites do futebol”¹⁵⁷

Como já discutimos, a primeira escola de samba oriunda de uma torcida organizada a atingir a elite do Carnaval foi a Gaviões da Fiel nos anos 90, período em que a escola passou por muita desconfiança de sua legitimidade entre as demais escolas da cidade. Esse fato só foi ultrapassado após o título, seis anos depois de se tornar uma agremiação carnavalesca. Mesmo com a tentativa de proibição das torcidas organizadas nos jogos de futebol, o Carnaval foi uma válvula de escape para a busca de alcançar uma nova imagem, e por um bom tempo, espaço central do agrupamento, em que:

As torcidas organizadas inserem-se na dinâmica do carnaval estabelecendo outras regras de convivência, amenizando o estigma de serem caracterizadas e vistas como um grupo somente violentos e intolerantes. Momento em que estes torcedores, como já foi dito, promovem uma outra imagem diante de si mesmos e da sociedade em que, em suma, exercitam conhecimento, uma estética e um saber cujo domínio é próprio deles mesmos¹⁵⁸.

Dessa maneira, quando observamos as torcidas organizadas em seu aspecto totalizante, alguns traços de semelhança com a própria ideia de escola de samba existe. Ao longo desse desenvolvimento, podemos perceber que a lógica de memória e identidade se mescla a todo momento entre as individualidades dos sujeitos, mas especialmente em como isso se aglutina em um coletivo.

2.2. A Gaviões da Fiel Força Independente.

A torcida Gaviões da Fiel nasce dentro de um campo ideológico de proteção e de autodeclaração de defensores do que seria o verdadeiro modo de ser corintiano, como aponta sua ideologia “lutamos, vibramos, torcemos e seguimos todas as atividades esportivas nas quais

¹⁵⁷ Toledo, 1996, p. 90

¹⁵⁸ Ibid. 97.

o Corinthians esteja presente, procurando sempre colaborar com a mística corinthiana, seja um fator concreto de desenvolvimento moral e físico”¹⁵⁹. Isso transporta para dentro da organização coletiva um aspecto imaginado de origem, inserida em uma percepção de luta contra o futebol moderno, e indiretamente na busca do sentimento verdadeiro de torcer pelo clube. Completando, “nascemos num momento de desalento, quando até a torcida parecia não acreditar no Corinthians. Nós acreditamos sempre, por isso partimos para a luta. Uma luta que sempre existirá, pois o ideal de perfeição é eterno. Nosso lema está expresso em nossa própria designação”¹⁶⁰, o que configura o agrupamento como um espaço político de oposição.

Por mais que a torcida não se reconheça desta forma, indiretamente ela se apropria de uma narrativa para compor a lógica familiar criada no seu interior. Por mais que a intenção seja de promoção do clube, indiretamente assume-se um papel de representante do que é o Corinthians e de uma visão exclusiva do que é torcer, como coloca no próprio estatuto:

Art. 4º. São atribuições do GAVIÕES DA FIEL para atingir seus objetivos sociais:
I – Defender e proteger o nome do Sport Club Corinthians Paulista preservando a sua tradição, festejando as suas conquistas passadas e presentes e estimulando a criação de campanhas para aumentar o número de torcedores [...]
III – Esclarecer à fiel torcida sobre a administração geral do Sport Club Corinthians Paulista.
IV- Difundir e unir a fiel torcida em torno do corinthianismo puro e verdadeiro.
V- Frequentar as praças esportivas em jogos do Sport Club Corinthians Paulista para incentivar o time e cobrar mais empenho dos jogadores¹⁶¹.

Essa concepção de guardiões e de fiscalização constitui a formação da Gaviões, perpassando por uma autonomia de memórias em que “os Gaviões têm sua própria história, que se cruza em muitos momentos com a das atividades do Corinthians e que se faz memória através dela, mas tem uma autonomia e uma existência própria”¹⁶². Isso implica um ponto interessante que também se enquadra na ideologia da escola de samba, em que o caráter coletivo se torna mais saliente que a própria individualidade de seus associados. Neste aspecto não há uma história pessoalizada da Gaviões, mas uma história coletiva do ajuntamento.

A torcida tem sua data de criação no dia 1º julho de 1969, como oposição à gestão de oito anos do então presidente Wadih Helluh, membro do ARENA e partidário do regime militar como deputado estadual. Segundo a própria instituição:

¹⁵⁹ Ideologia. Gaviões da Fiel, s/d. Disponível em: <https://gavioes.com.br/ideologia.php>. Acesso: 05, fev. 2022.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ SÃO PAULO. Estatuto Grêmio Gaviões da Fiel. São Paulo, 14 de março de 2015. Disponível em: <https://ntc.inf.br/Estatuto%20Gavi%c3%b5es.pdf>. Acesso: 20, fev., 2022

¹⁶² CÉSAR, 2015, op. cit., 180.

Um grupo de corinthianos autênticos que vieram a se conhecer nas gerais dos estádios onde o Corinthians se apresentava e isto lá pelos anos de 1965. Movidos pelo ideal de colaborar com a vida do clube, não só incentivando o time, mas também participando efetivamente da vida política administrativa do Sport Club Corinthians Paulista. Enquanto torcia pelas vitórias, fiscalizava o dia a dia do clube e denunciava os desmandos¹⁶³.

A torcida reage a uma elitização da gestão esportiva, bem como ao âmbito militar dentro do Corinthians. O maior ponto é que o próprio clube queria tutelar a torcida já no final dos anos 60 e início dos anos 70, como conta Jamelão, ex-presidente da Gaviões. “Ele queria comprar nós, né. Ofereceram para nós a sede, entender, bandeira, instrumentos. Falaram: oh! vocês vão ser uma torcida uniformizada do Corinthians, só que vocês nunca vão poder protestar, vocês vão ter que engolir”¹⁶⁴.

Em entrevista¹⁶⁵ à *Folha de S. Paulo*, o Sócio nº 01, Flávio La Selva, comenta exatamente o contexto de fundação e da importância política da mesma. Na concepção de La Selva, a diferença de uma torcida organizada para o torcedor comum também se encontra nas reivindicações que ganham um corpo próprio e jurídico de atuação. Não é somente protestar de forma individual, mas dentro de um corpo coletivo e independente do clube, ou seja, é um meio “fiscalizador” do time. Assim, como aponta La Selva, a torcida organizada nasce como “uma força esclarecedora da torcida”¹⁶⁶, em uma visão direcionada a um processo de efetivação dos direitos do torcedor corintiano.

Aqui temos algo importante, que é a motivação dessa unidade identitária. Como qualquer grupo coletivizado, seu início nem sempre corresponde ao desenvolver de suas atividades. As motivações e percepções da Gaviões em seu começo figuram em uma realidade “ingênua” de oposição e de resolução, que iria ocorrer de forma natural, dentro de uma relação democrática, porém o período não possibilitava isso. Um exemplo são as perseguições ou proibições que os membros sofreram ou na entrada em jogos no Parque São Jorge ou no conselho de associados do clube.

A existência da Gaviões da Fiel enquanto agrupamento em 1969, bem como sua consolidação, gerou no campo da crítica futebolística um temor e certo desdém por sua importância e necessidade. Um exemplo é da *Folha de S. Paulo*, o jornalista identificado como

¹⁶³ Ibid,

¹⁶⁴ COSTA, op. cit. 65.

¹⁶⁵ REPORTAGEM LOCAL. A mecânica do continuísmo, por um adversário de Wadih Helluh. *Folha de S. Paulo*, ano L, n. 15168, 26 de dezembro de 1970, 1º Caderno, p. 14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=3884&anchor=4384984&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=cd47cb0c8e239ec6dfd64277d70ea023>. Acessado: 11 nov. 2013.

¹⁶⁶ Ibid.

A. Mendes. Em um artigo chamado *A Camisa 12*¹⁶⁷, o tom é de queixa e de certo desprezo ao fato dos torcedores vaiarem a diretoria do time e os escândalos, o que na visão do colunista era o comprometimento da imagem da Fiel Torcida, pois “ela é algo de extraordinário e que antes de mais nada constitui o maior sustentáculo, pois é a alma de um grande clube. E os gaviões estão comprometendo essa imagem”¹⁶⁸.

Completando com o mesmo A. Mendes em outro artigo¹⁶⁹, as desconfianças e construções perante os Gaviões se pautavam muito mais em um determinismo de que esse agrupamento se orientaria na base da violência ou descaracterização dos modos de torcer. Como se coloca na matéria, essas torcidas com proprietários próprios não seriam legítimas, onde “é preciso acabar de uma vez por todas e para sempre com essa divisão, que só encontra explicação no propósito de uns quererem ser mais corintianos e fazer mais pelo Corinthians do que os outros”¹⁷⁰.

O que podemos ter em mente é que a construção da Gaviões, pelo menos na sua ideia, é existir fora do eixo de oficialidade ou até mesmo de um padrão social, o que coloca a torcida e de certa maneira também a agremiação como guardiões do povo ou de um modelo de sociedade fora da lógica dos cartolas e da descaracterização do futebol, que ganhou contornos de *contra tudo e contra todos*. Podemos perceber que a base de organização da torcida se torna complexa e se forma dentro de uma lógica hierárquica forte em todos os seus segmentos.

Não podemos também entender o contexto histórico que estava imerso o país, em um período de um ano do golpe civil militar impetrado, em 1964 e radicalizado em 13 de dezembro de 1968, com o AI5. O processo que envolve a ditadura passa por um procedimento acentuado de violência em frentes amplas de acontecimentos. Aqui, abordaremos uma rede de fatores que (in)diretamente afeta o carnaval, principalmente no contexto do AI-5 e consequências. Carlos Fico¹⁷¹ pontua que a violência pode ser posta como um eixo para dimensionar o período, porém acrescentamos que, dentro do carnaval, isso ganha um viés racial e de violência da performatividade e identidade.

¹⁶⁷ MENDES, A. *A Camisa 12*, na autoria de A. Mendes. Folha de S. Paulo, ano L, n. 15168, 05 de agosto de 1970, Caderno Esportivo, p. 15. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=3741&anchor=4354162&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=ba6f4ec264038b6495061f453888402c>. Acessado em: 11 nov. 2023,

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ MENDES, A. Os verdadeiros pais da criança. Folha de S. Paulo, ano LII, n. 15620, 22 de março de 1972, Caderno Esportivo, p. 27. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=4336&anchor=4394503&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=33bb121fe0a5605b640ce2221f012969>. Acessado em: 11 nov. 2023.

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ FICO, Carlos. História do Brasil Contemporâneo. São Paulo: Contexto, 2020.

O processo que envolve o ano de 1968 em diante estabelece um aprofundamento dessa violência, que passa a ser um aparato do Estado “que criou um sistema nacional de espionagem, uma política, um departamento de propaganda e outro de censura política, além de um tribunal de exceção para o julgamento de pessoas supostamente implicadas em corrupção”¹⁷²; ou seja, é a consolidação de uma repressão política (que infere no campo cultural) que se pauta em um processo de violência. Isso faz dessa discussão essencial para compreender como a cultura, em especial as escolas de samba, conseguiu se estruturar nesse momento.

No campo cultural, a censura era administrada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que vigiava qualquer agrupamento artístico que rompesse com esse discurso imaginado de “brasilidade”, o que consiste em uma politização do que o público poderia ver e que assume, dentro dos grupos de massa, uma vigilância moderada, mas existente e geradora de perseguição de palavras, representações e comportamentos que, de alguma maneira, mesmo que sem sentido plausível, pudessem ir contra o regime. Essa censura tinha uma “pretensão pedagógica quando procurava evitar que os “atentados à moral e aos bons costumes” corrompessem a sociedade brasileira”¹⁷³.

Dessa maneira, se no campo formativo havia oposição política ao comando do clube, no aspecto externo e social tal prática também era corriqueira para o grupo. No período ditatorial, dois foram os momentos emblemáticos da torcida, que moldaram aspectos de sua sociabilidade. O primeiro deles foi a famosa faixa de pedido pela anistia ampla, geral e irrestrita, exposta em fevereiro de 1979 que foi destaque no caderno de esportes daquele dia. A faixa em si não era algo pensado por toda a torcida, mas por um de seus fundadores, Chico Malfitani, que escondeu a faixa dentro de um surdo e ergueu durante a entrada dos jogadores, no Estádio do Morumbi. Como conta Dentinho¹⁷⁴, sobre a confecção:

Conversamos na quadra, mas decidimos confecciona-la fora de lá, pois podia gerar problemas. Estabelecemos que abriríamos a faixa como uma ação paralela, a qual não teria sido consentida por nossos líderes. Firmamos também um acordo com a Torcida Jovem do Santos e eles concordaram em estender também. Porém, na hora, acabaram desistindo, talvez por temerem uma retaliação. Nós a esticamos, largamos no chão e saímos correndo. Na sequência, um batalhão inteiro veio atrás da gente.

Esse ato bastante famoso na história da Gaviões é entendido sob outra ótica na reportagem supracitada. Aqui, o então presidente da época, o Espanhol, nega que tenha

¹⁷² Ibid., p. 62.

¹⁷³ Ibid., p. 85.

¹⁷⁴ Dentinho, in: Florezanno & Hollanda, 2019, p. 314.

qualquer participação no ato e não concorda com qualquer direcionamento político dentro da torcida¹⁷⁵. Essa declaração expressa como o ato foi de fato escondido, sem um conhecimento amplo, mas também pode ser um blefe para não haver qualquer possibilidade de represália ou má interpretação pelos órgãos de segurança. Mas a matéria cita o apoio ao deputado federal do ARENA, Cantídio Sampaio, que segundo o presidente da Gaviões foi fundamental para concessão do terreno atual da torcida, que também contou com a interferência de Paulo Egídio no diálogo com a EMURB e teve intermediação com o presidente da Rosas de Ouro, também do ARENA.

Imagem 06: Faixa no jogo Corinthians e Santos levantada por membros da Gaviões.



Fonte: Domício Pinheiro/Estadão, 1979.

Completando com as palavras de Douglas Deúngaro, “na época foi todo mundo para o Doi-Codi. O presidente na época era o Julião e os policiais vieram e pegaram todo mundo. Ninguém tinha feito isso na época da ditadura, então os Gaviões deram uma força diferente das outras torcidas”¹⁷⁶, que demonstram que existiu uma repressão após o acontecimento. De qualquer forma, o que podemos perceber no evento é que os Gaviões tiveram uma atuação política que não ficou resumida à fiscalização do que ocorria dentro do Corinthians,

¹⁷⁵ REPORTAGEM LOCAL. O “Gavião” arenista não quer se comprometer. Folha de S. Paulo, ano 57, n. 18213, 13 de fevereiro de 1979, Esportiva, p. 32. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6855&anchor=4233010&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=82651e11189d69513850ea37fb7624d0>. Acessado em: 11 nov. 2023.

¹⁷⁶ Deúngaro, in: Santos, 2004, p. 84.

evidenciando um discurso ou posicionamento, que embora não seja declarado, nas entrelinhas apresenta uma opção definida.

Além do acontecimento no Estádio do Morumbi, a torcida participou de outro evento importante que foi o “diretas já!”. Nesse caso, como aponta matéria do *O Estado de S. Paulo*¹⁷⁷, membros do grupo se fizeram presentes em manifestações na cidade de São Paulo. O evento mais emblemático foi na Praça da Sé, onde “no interior da estação [da Sé], um grupo dos Gaviões da Fiel animava a festa, cantando o ‘amanhã’, gravado por Simone”, o que mostra que um posicionamento e a musicalidade, tão importantes para o agrupamento, e ao mesmo tempo, um direcionamento político forte e importante dentro da torcida.

Entretanto, torna-se importante pontuar que tal quadro de impacto e ação se coloca em um contexto posterior, algo que permeia a própria visão política e de protesto que a torcida adquire com o tempo. Esse sentimento fica ainda mais exposto no movimento Democracia Corinthiana, que na primeira metade da década de 80 revolucionou a ideia de gestão dentro do clube¹⁷⁸ e se tornou um símbolo do Clube e de parte do discurso que a organizada possui no tempo presente, inclusive nos desfiles que exalta a história do Corinthians, em uma visão de mudança sobre o período decorrido.

Para Santos, esse quadro de oposição e posicionamento de parcela da torcida mostra como as torcidas organizadas tiveram um papel de tencionamento no período militar, momento de formação e consolidação de suas realidades. Dessa maneira, “juntamente com outras formas de organização e associação, formaram canais de participação popular diante da ausência de partidos e representações legais”¹⁷⁹, que se estendem ao longo de sua atuação em sociedade, mesmo com o fim do período.

Em um salto no tempo, por exemplo, a torcida também esteve com representantes na comemoração de posse do presidente Lula em 2003. Segundo reportagem do *O Estado de S.*

¹⁷⁷ REPORTAGEM LOCAL. Transporte não foi problema para população. Folha de S. Paulo, ano, n., , 26 de janeiro de 1984, Política, p. 08. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=8663&anchor=4314747&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=8b5446be7189811228d302ae997561d1>. Acessado em: 11 nov. 2023.

¹⁷⁸ O movimento em si se baseava em uma visão democrática de enxergar o Corinthians, onde, as decisões do clube eram decididas de forma democrática entre os funcionários e jogadores liderados por Sócrates, Wladimir, Casagrande, Biro-Biro, Zé Maria e Zenon. Entretanto, a Gaviões da Fiel nem sempre foi a favor de tal movimento, alegando que tal clima afetava a competitividade do clube, porém, não foi opositora declarada do movimento como um todo, uma vez que o Corinthians conquistou o tricampeonato paulista entre 1981 e 1983. Porém, a torcida via na Democracia Corinthiana a possibilidade de não ser voz forte e de interferência no clube, o que gerou o apoio parcial.

¹⁷⁹ Santos, 2004, p. 28.

*Paulo*¹⁸⁰, o agrupamento alvinegro se reuniu na Avenida Paulista com de mais de 2 mil pessoas. Nessa festividade de comemoração, a Gaviões esteve presente com um grupo de mais ou menos 26 pessoas, com MSPB, passistas e ritmistas. O tom da matéria é direcionado ao contexto da comemoração, que fez sambar “militantes, moradores de rua e curiosos” em uma “espontaneidade” que refletia, mesmo que parcialmente, um posicionamento. Anos depois, o próprio presidente seria enredo da escola, como veremos no quinto capítulo.

Esse afinamento da identidade é o que mantém a memória do agrupamento e isso passa principalmente pelo comportamento e conduta, seja nas arquibancadas dos estádios, ou posteriormente no sambódromo. Como podemos perceber, de fato a Gaviões é uma torcida organizada que tem digital própria e visibilidade, onde um ato em falso gera desconfiança: “é de muita importância, então, que um Gavião saiba se comportar num estádio ou fora dele”¹⁸¹, por isso a lembrança é importante para a torcida, em que a memória se torna um elo em comum para todos.

Para Victor Haidar¹⁸², este cenário de mudanças e contato com o externo possibilitou aos Gaviões buscarem com o tempo novos meios de serem ouvidos como protagonistas ou voz ativa. É “uma forma singular de processos de resistência política, construídas pela linguagem e nela materializando-se”¹⁸³, o que nos leva a pôr neste quadro o próprio Carnaval, como um aporte de estruturação da imagem e de um protagonismo que podemos perceber no investimento e industrialização do fazer Carnaval, que veremos adiante.

Para o autor, “analisar a identidade dos Gaviões, antes de tudo passa por considerar que eles agem por meio delas, criam, recriam e subvertem formas e conteúdo, e ao fazê-lo, agem politicamente no mundo”¹⁸⁴. Continuando o pensamento, entender a identidade da Gaviões perpassa analisar as narrativas linguísticas e de comunicação que ela emprega em sociedade. Assim, dentro da Gaviões da Fiel esta narrativa não necessariamente segue um aparato político ou de militância, mas uma perspectiva própria de se inserir nos diversos quadros em que ela performa, seja de uma cultura de arquibancada ou do modo de torcer e vibrar no Sambódromo.

O que podemos apreender nos Gaviões é um profundo direcionamento de paixão e emoção, um argumento comum em diversos momentos, desde o apego à história do clube e da torcida até questões mais delicadas como a violência existente. Dessa maneira:

¹⁸⁰ COPOZZOLI, Rosângela; NERY, Priscila. Chuva atrapalha celebração na Paulista. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39888, 02 de janeiro de 2003, Posse, p. H-19. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030102-39888-nac-57-pol-h19-not>. Acessado em: 11 nov. 2023.

¹⁸¹ Ibid., p. 184.

¹⁸² Silva, 2018, p. 37.

¹⁸³ Ibid., p. 18.

¹⁸⁴ Ibid., p. 27.

as relações dos Gaviões estariam pautadas em uma lógica de base emotiva [...] para as quais as relações sociais brasileiras se estabelecem por meio de traços de afetividade, que se impõem sobre outras formas de sociabilidade. Desta maneira, os lemas dos Gaviões da Fiel se colocam em funcionamento em situações de comunicação em que há o embate entre seus membros¹⁸⁵

Existe, portanto, um caráter de organização popular, que mesmo posta em um ambiente burocrático, permite observar uma “adaptação e improviso que se impõem ao rígido sistema de metas e objetivos de um empreendimento capitalista”¹⁸⁶. Porém em que medida tal definição se mantém? Em que sentido será que essa lógica é plausível no contexto carnavalesco? Por mais que a inversão do jocoso seja aplicada, não podemos apontar que seja um ponto delimitador para toda a construção da Gaviões da Fiel, que em diversos aspectos diretos não convivem e se formam nesse ambiente subalterno. No entanto, são esses meandros contraditórios que formam o espaço e a identidade de seus agentes.

2.3. Identidades e memórias alvinegras em conflito.

Uma escola de samba se alimenta de inúmeros fatores que conduzem sua performance, seja no ambiente do sambódromo ou em seu bairro de origem. No primeiro caso, produz uma aparência esquematizada, visando uma movimentação teleguiada como aponta Hannah Arendt¹⁸⁷, estabilizando uma visão de identidade que se estrutura na competição. Em um segundo momento, na composição interna entre os componentes, suas tradições, o bairro e sua narrativa de desfile, algo “resiste” ou fica escamoteado da sua realidade.

No meio dos anos 2000, as agremiações enquanto ambiente de cultura e de trabalho passam por diversas alterações ou conflitos, que se estabelecem na sua identidade e memória como base de sua tradição e comunidade. É colocada a existência de uma necessidade de base padronizada para a execução dos desfiles, atendendo a uma ideia de modernidade. Por outro lado, de forma paralela o que formam essas comunidades continua a existir e a construir sentidos de combate ou de adaptação a este enquadramento, principalmente de julgamento e infraestrutura.

No caso dos Gaviões, a aproximação entre espetáculo e construção de sua identidade caminham em uma simbiose intencional nos preparativos dos desfiles, desde quando se torna escola de samba. Entretanto, a busca de profissionalização se acentua em 1998, principalmente na procura de um artista “experiente” em uma realidade de profissionalismo e espetáculo, que

¹⁸⁵ Ibid., p. 48.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Arendt, 1979.

ainda para época era a busca de um carioca como carnavalesco. Isso dimensionava uma nova visão de desfile, buscando um refino artístico e uma técnica apurada no que Becker denomina de artista integrado, mas acima de tudo a grandiosidade do espetáculo carnavalesco.

Observando o aspecto da identidade coletiva e individual, Jöel Candau¹⁸⁸ pontua que é um risco mensurar que todos possuam ou dão um valor equivalente a um mesmo aspecto de memória. Nomear algo como “*memória coletiva*”, por exemplo, demandaria um ponto comum de representações no passado, que afetaria aspectos culturais em sociedade como se todos do mesmo grupo possuíssem caracteres em comum, assim como assuntos compartilhados.

A memória de um grupo se coloca então em ações “íntimas”, ou seja, específicas daquela comunidade, e que se estabelecem para todos no que o autor chama de *retórica holística*, ou seja, uma forma de persuasão que coloca todo o grupo direcionado a uma narrativa em comum. Uma memória de comunidade que se estabelece nessa retórica transita ao lado da oralidade, de uma experiência em comum que se estabelece nesse grupo. Mas ao mesmo tempo, isso não pode ser um meio de se colocar como o único assunto, pois todos estão em um ambiente público, onde o que ocorreu não se encerra ali, mas sem dúvidas a intensidade torna-se acentuada em relações próximas.

Outras diversas memórias estão nesse conjunto, mas não são postas ou não se incluem nessa retórica. Em outras palavras, é muito complicado propor significações em comum dentro de uma escola de samba, onde não há uma memória totalmente real de um acontecimento coletivo de forma organizada. Dentro de um agrupamento que se divide entre duas perspectivas (futebol e carnaval) de entendê-lo, o processo de memória perpassa uma memória individual fraca que se completa no coletivo, como memória forte e aglutinadora¹⁸⁹, que sente ou nem percebe as alterações existentes no carnaval da cidade.

Essas memórias compartilhadas se colocam como algo complexo de diagnosticar, e pensando na escola de samba, seu coletivo transita entre o que é dito e o fato, constituindo uma memória oficial compartilhada que todos recebem. Essa realidade fica ainda mais latente nos mitos de fundação ou de figuras que alcançam um patamar mítico enquanto recordação. No caso da Gaviões da Fiel, essa realidade orbita, respectivamente, o coletivo dentro da ideia de

¹⁸⁸ CANDAU, Jöel. Memória e identidade. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

¹⁸⁹ Para Jöel Candau existem dois tipos de memória, uma forte e outra fraca. A forte seria algo sedimentado de tal maneira que massifica o indivíduo ou um coletivo, que consegue pôr grande impacto dentro de um grupo, mais intensa de acordo com a quantidade de pessoas em que age a “memória organizadora no sentido de que é uma dimensão importante da estruturação de um grupo”, como por exemplo o mito fundador. A memória fraca se encontra esfacelada ou não possui uma unidade de coesão específica, e pode, porém, gerar impactos no coletivo, principalmente quando não inserida, um aspecto importante dentro de uma escola de samba.

luta e a proximidade coletiva entre futebol e carnaval, em um acoplamento de memória onde as lembranças possuem um direcionamento que estrutura o coletivo como um todo.

Nos Gaviões, o que move a ideia do grupo é a concepção popular do Corinthians e que o agrupamento se dela apropria como narrativa. Negar ou proibir essa relação é uma forma de despir o coletivo de sua identidade principalmente em seus símbolos:

Estampados em bonés, camisas, por exemplo, não apenas revelam o “amor” ao clube, como também marcam o reconhecimento e a diferença entre essas torcidas. Tal fato reforça e expressa o compromisso e o pertencimento com o grupo, posto que os símbolos demarcam diferenças e identidades, solidificando oposições e solidariedades¹⁹⁰

No seio da instituição, as regras e as hierarquias devem ser respeitadas, como aponta Benedito Tadeu Cesar¹⁹¹, que se inseriu no principal ritual da instituição, que é o ato de se tornar um gavião, ritualização que permanece no tempo presente. Para ser aceito dentro da instituição, você tem que pagar uma taxa simbólica e estar presente em uma reunião que conta a história da Gaviões da Fiel, só depois disso é que você está inserido nesta narrativa de alinhamento com a torcida, ou seja, de aceitar a hierarquia existente.

Nesse sentido, na Gaviões da Fiel este jogo de relações é bilateral, uma vez que o mesmo espaço de sociabilidade da torcida é utilizado também na aglutinação da escola de samba e do Carnaval, compartilhando memórias e visões distintas de identidade. Isso ocorre pois, com o advento do carnaval, em especial o de escola de samba a partir de 1989. Constrói-se com o tempo um novo elemento nesse processo que é o componente não associado.

Como observa Roberto Souza Junior¹⁹², “o carnaval traz aos Gaviões uma maior abertura de participantes para além do clubismo, e isso se dá justamente pela não necessidade de associação à torcida-escola” para ser parte do agrupamento que vai em caravanas, estádios e outros encontros referentes ao futebol é necessário ser sócio, ou seja, se inserir nessa hierarquia existente, tornar-se uma gaviã/gavião. Porém, com o crescimento da escola de samba, foi chegando uma quantidade considerável de pessoas que apenas queriam desfilar, o que proporcionou uma interferência dentro da formação da escola.

O projeto foi ganhando corpo, e hoje recebe o nome de “Comunidade Fiel”, que para fazer parte é necessário o pagamento de uma quantia e a participação assídua nos ensaios em quadra, na rua e no sambódromo. Porém isso não torna o elemento parte da Gaviões da Fiel, apenas do carnaval. Como bem observado pelo referido autor, é um “grupo interno criado

¹⁹⁰ Santos, 2004, p. 91.

¹⁹¹ César, 1981.

¹⁹² Souza Junior, 2022, p. 87.

especificamente para alocar os participantes do carnaval”¹⁹³, algo comum em outras agremiações convencionais¹⁹⁴, mas que nos Gaviões recebe a particularidade de adentrar parcialmente no que é experienciar sua identidade completa.

Nesse caso específico, podemos observar que se cria dentro da escola/torcida uma memória à parte daqueles que são sócios e se colocam como os legítimos gaviões. Para Maurice Halbwachs¹⁹⁵, as memórias coletivas e individuais possuem faculdades de orientação que se aglutinam. Por mais que exista uma coletividade que compõe todo um grupo, ela está composta por diversas individualidades, como indicado por Candau¹⁹⁶.

Dessa forma, a memória coletiva é uma representação do individual para o comum a todos, como rótulos que tecem descrições da memória e interferem diretamente na construção da identidade local. É por isso que a identidade se constitui e é medida como algo complexo, pois se encontra, portanto, na representação como algo subjetivo e sem definição daquilo que estrutura um indivíduo ou vários.

Entretanto, essa visão de coletivo não se perde dentro do grupo como um todo, mesmo em um processo acelerado de pós modernidade e técnica carnavalesca do século XXI. Como observado anteriormente, o posicionamento dos Gaviões como uma escola de samba a colocou em uma ótica que se entende sempre em progressão e enquadramento aos regulamentos e manuais de julgamento existentes, em uma configuração para a vitória e uma distinção do agrupamento prévio.

Como Arthur Bueno¹⁹⁷ comenta, por mais que ocorram aproximações entre uma torcida organizada e uma escola de samba, essa convivência “não se deu, contudo, sem tensões, situadas tanto dentro das agremiações que participam desses dois mundos sociais, o futebolístico e o carnavalesco, como externamente, na relação destas com as demais escolas de samba”.

Mas como pontua Souza Junior, esse apego ao carnaval e às memórias que ele produz não se configura como ambiente hegemônico. Se para parte do coletivo o carnaval se constrói como uma força pulsante e integrada aos Gaviões como um todo, para alguns não se coloca como uma força de intimidade e contato, principalmente para os que possuem maior relação de identificação com o futebol. Desta forma, como pontua o autor, há dentro da escola um clima

¹⁹³ Ibid., p. 86.

¹⁹⁴ Nas escolas de samba como um todo, cada componente se cadastra para fazer parte da comunidade, mas nem sempre ocorre um pagamento de taxa. Muitas vezes, o componente precisa apenas participar dos ensaios de forma assídua e com o monitoramento do chefe de ala.

¹⁹⁵ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

¹⁹⁶ Candau, 2011.

¹⁹⁷ Bueno, 2015, p. 229.

de hierarquia e tensão quanto ao reconhecimento dessa alcunha de uma *torcida que samba*, em que “primeiro o Corinthians, em seguida os Gaviões, depois o carnaval”¹⁹⁸.

Essa orientação interfere assim na intensidade e na rememoração que irá sentir, como um título ou momento marcante na avenida, que para o referido autor ocorre dentro de uma ação truncada. A construção narrativa da identidade pela memória erige uma realidade ilusória ao contar sobre si, como se as identidades assumissem o que é importante ou que tem mais valor, refletindo uma concepção hierárquica da sua constituição, e indiretamente colocando uma deslegitimação no setor carnavalesco da instituição.

Isso é importante porque a constituição da Gaviões da Fiel está escrita em diversos tensionamentos, que não são necessariamente explícitos. Afinal: como uma escola de samba que nasce dentro de uma torcida organizada consegue lidar com essa fluidez de atores que não necessariamente estão inscritas na realidade entre futebol e carnaval? Por isso mesmo que a lógica de suporte cultural talvez seja o ponto crucial para esta permanência de identidade. Como escreve Barth¹⁹⁹, “os traços culturais que demarcam a fronteira podem mudar, e as características culturais de seus membros podem igualmente se transformar – apesar de tudo, o fato da contínua dicotomização entre membros e não membros permite-nos especificar a natureza dessa continuidade e investigar a forma e o conteúdo da transformação cultural”.

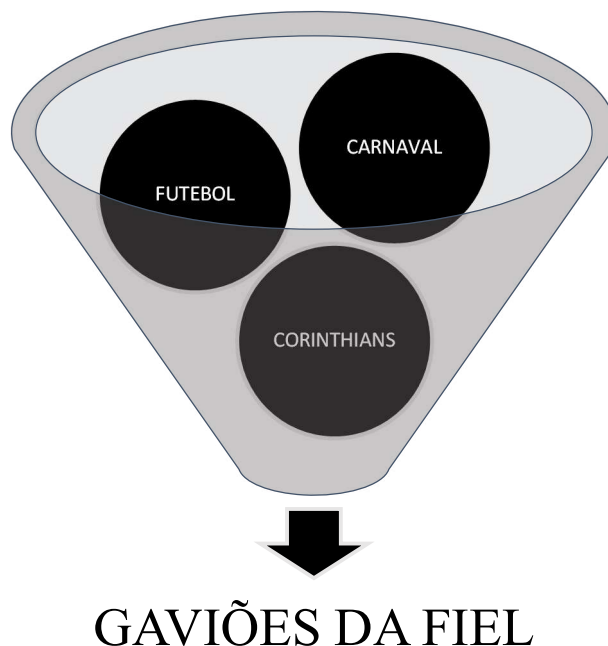
Dessa maneira, estar na Gaviões da Fiel, mesmo que atendendo origens e objetivos distintos, ainda exige uma profundidade ou proximidade de igualdade entre as diferenças. A construção de um espaço imaginado em prol do Corinthians reforçou a sensação que os Gaviões são um grupo isolado dos demais: isolado das outras escolas de torcida, pois se colocam em *cismogênese*²⁰⁰ entre torcer e sambar, e se distanciando das escolas tradicionais, já que não possuem o mesmo letramento de se compreender como unidade somente pelo samba.

¹⁹⁸ Ibid., p. 107.

¹⁹⁹ BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTINGNART, Philippe; STREIF-FRENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. Tradução de Elcio Fernandes. 2. reimp. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

²⁰⁰ Roberto Souza Junior aponta que essa ideia de cismogênese age como um acúmulo de interações que ocorrem na memória coletiva, em um processo que interfere na metamemória e em como o agrupamento se coloca perante o ambiente carnavalesco, o que promove tensionamentos e ao mesmo tempo unidade.

Imagem 07: Correlação dentro da Gaviões da Fiel



Nesse sentido, a Gaviões é um espaço de hibridação e de formas distintas de sociabilidade. Ao mesmo tempo que acolhe o torcedor messiânico do Corinthians, também consegue comportar aqueles que veem no espaço um refúgio cultural, concretizando parte do anseio de seu fundador. Dentro destas alterações, a torcida organizada passa a ser objeto de apoio de uma torcida da competição carnavalesca, o que indica que “essas diferenças apontam não só para a heterogeneidade do público que frequenta este espaço, como também para a diversidade de relações que podem se estabelecer na entidade”²⁰¹.

Quanto mais ordenada a memória, maiores os aspectos que formam sua lembrança. Assim, a unificação, identificação e classificação colocam um sentido nos modos de memória e acesso, principalmente na construção de seus desfiles. Entre os Gaviões, essa aglutinação de tenção se esvai nos minutos que a escola se apresenta.

Entretanto, como observa Souza Junior, há nessa conexão de memória e identidade ou nessa cismogênese entre torcida e escola de samba filtros mais fortes do que outros, ou seja, existe uma predominância de correlação que coloca a torcida como centro e não a escola. O carnaval, nesse agrupamento, torna-se assim imerso na identidade da arquibancada ou nos dizeres *uma torcida que samba*, e não uma agremiação, por mais que a seja de fato.

Nesse direcionamento de espetáculo, portanto, há duas identidades dentro da Gaviões da Fiel: uma da torcida, forte e com signos e rituais mais resistentes a alterações de espetáculo

²⁰¹ Souza Junior, 2022, p. 230.

e pós modernidade, mas que sofre interferência, e a identidade da escola de samba, que passou e ainda passa por alterações e enquadramentos, ora o modelo a ser seguido dentro do carnaval, ora a escola a se adequar ao modelismo existente.

O que aqui propomos é que a retórica holística dos Gaviões não é necessariamente tão passível de ser único proponente de sua história. No momento que a escola de samba se coloca e se projeta como protagonista do carnaval paulistano efetivamente, na transição entre os anos 1990 e este século, sua sedimentação passa a ter como identidade também o carnaval, coabitando com as memórias que possui do futebol, luta política e social, mesmo que existam alterações e crises nesse percurso e o não reconhecimento efetivo dos que resistem a sua importância.

2.4. Alvinegras tradições: conflitos cruzados

Como pudemos observar, a constituição de aglutinação de ser um gavião perpassa por um dualismo identitário, mas que no advento da escola de samba foi inserindo outras realidades de como pertencer ao grupo e ocasionando conflitos. Porém uma ação em comum se manteve como elo entre os dois mundos que a organizada absorve. Para Souza Junior, a arquibancada permaneceu “palco” de tradição entre desfilantes e não desfilantes.

Entre os dois espaços, a corporificação e o torcer permanecem: enquanto ambientação sonora e do movimento das bandeiras, é um impulsionador do estádio de futebol, e no carnaval essa realidade assume outro papel: “no carnaval ela se faz um tanto mais expressiva, dada a necessidade da manifestação visual e plástica serem quantificadas em quesitos avaliativos do desfile”²⁰².

Dentro dessa configuração de show e espetáculo, a própria torcida se torna parte do desfile e atrai os olhos do sambódromo, bem como da transmissão da TV, em que tomadas aéreas em guias e câmeras no chão tentam passar a experiência do clima de pirotecnia e energia que os gaviões transmitem, em uma ação que se tornou tradição da escola: quando a bateria chega ao Setor B, antigo Setor 03, começa a contribuição do departamento de bandeiras, torcedores associados e simpatizantes ao que a escola executa na pista.

²⁰² Ibid., p. 75.

Imagem 08: Arquibancada do sambódromo nos desfiles da Gaviões da Fiel.



Fonte: Acervo pessoal e Reprodução do GloboPlay²⁰³.

A composição de todo o ritual que a escola promove dentro do sambódromo se estabelece também em uma hierarquia ou expertise de manipulação dos instrumentos, principalmente sinalizadores e os bandeirões ou faixas, esses na sua grande maioria na posse dos membros que são frequentes nos jogos de futebol. Nos desfiles da Gaviões da Fiel, podemos inferir que há uma recomposição do espaço e dos interesses, onde neste curto espaço de tempo, a escola de samba é o centro hierárquico: um espaço que serve para mostrar o espetáculo que é torcer, principal função da organizada²⁰⁴

Podemos entender que a arquibancada é parte da identidade da escola que se coloca como uma tradição, que faz de tal espaço uma aglutinação entre os tensionamentos existentes. Seja no bandeirão, nos sinalizadores ou nas bandeirinhas, há nesse curto espaço de tempo a concretização de uma nova forma de enxergar os Gaviões, em um híbrido entre carnaval e futebol, mas que gera o espetáculo primeiro para os membros na arquibancada e na pista, e segundo, como força para o campo externo de superioridade e engajamento do poder dos Gaviões da Fiel.

Dessa maneira, enxergamos que existe nesse processo uma tradição, que é inventada e se reinventa em suas particularidades e contextos, ao se adaptar. Para Eric Hobsbawm e Ranger²⁰⁵, a noção de permear grupos e indivíduos na sua ideia de tradição, embora muito falada, ao mesmo tempo é pouco conversada. Assim, nem toda tradição opera em paralelismo de origem inventada, pode ser algo bastante recente. O termo, em sua conceitualização, age em duplo operante, pois:

²⁰³ Disponível em: < <https://globoplay.globo.com/v/7386573/>> Acesso em: 15 de jul. 2016.

²⁰⁴ Deve ser observado no carnaval de São Paulo, o crescimento de Torcidas Organizadas dentro de escolas convencionais, algo que perdura desde a metade da década passada. Agremiações como Nenê de Vila Matilde, Rosas de Ouro e Vai-Vai são alguns exemplos em que um grupo de torcedores das escolas resolveram criar um espaço de sociabilidade e organização próprios para incentivar suas escolas, algo que foi inspirado das organizadas do futebol, em um impacto e influência para gerar espetáculo, tal como as escolas de torcidas organizadas.

²⁰⁵ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). “A invenção das tradições”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

O termo “tradição inventada” é utilizado no sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez.²⁰⁶

Portanto, a tradição se insere em um conjunto de inculcamentos e enquadramentos. Não se escolhe deliberadamente o que fazer, há regras e hierarquias que de algum modo se impõem sobre o grupo. Seja um hino, objeto ou certos comportamentos, eles só acontecem por meio da repetição, que lhes garante uma distinção, ou seja, ocorre no tempo e na memória e age na identidade, em “que sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico”²⁰⁷. Por isso mesmo, a invenção é um código que age principalmente sobre o outro.

Dessa forma, inventar um hábito, símbolo e outros mecanismos é um fator que garante força em certos grupos em ordem micro ou macro das práticas em sociedade, pois consegue promover um engajamento de convenções nas formas, em certas roupas, cores a serem utilizadas, que enquanto se mantêm intocados, continuam a se repetir. Destarte, existe um simbolismo ritual que promove essa perspectiva, que no caso da escola de samba é uma prática inventada, mas que consegue alcançar outros sentidos. Ou seja, “quando as tradições tenham sido em parte inventadas, em partes desenvolvidas”²⁰⁸.

Os usos desse recurso garantem um substrato de espontaneidade, ao propiciar a efetivação de certas ações sedimentadas no tempo. Porém, tendem a artificializar relações quando não se entende como modificações que ocorrem externamente e principalmente internamente, o que ocasiona clivagens em uma continuidade histórica, que inclusive possibilita um questionamento de certos ritos. Tais tradições devem ter em seu aspecto máximo a *invariabilidade*, “o passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição”²⁰⁹. Com isso difere do costume, aceita ou se adapta melhor em certas modificações, mas mesmo assim opera na manutenção de certos moldes.

No caso da escola de samba, os ritos e tradições que ocorrem ali, acontecem principalmente na oralidade, o que deixa ainda mais complexos tais parâmetros, pois não é algo que podemos datar: uma fundação, certos compositores e relações que se estabelecem não são datados para entender se são inventadas, e qual a latência dessa inversão. A aceleração do

²⁰⁶ Ibid., p. 09.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Ibid., p. 13.

²⁰⁹ Ibid., p. 10.

cotidiano, perda de seus valores simbólicos ou sua exclusão incidem sobre uma agremiação e os seus participantes, não significando o fim do carnaval de escola de samba. Entretanto, podemos observar que ano após ano os conflitos dentro dos grupos carnavalescos se intensificam na busca do controle das narrativas, principalmente em escolas mais antigas.

Como observamos nos Gaviões, as mudanças que ocorrem no carnaval interferem em graus distintos em sua formação, porém as novas tradições não impõem o fim das antigas. Talvez ocupem espaços em lacunas ou que perderam um sentido, mas que não conseguem acabar com certos hábitos. A diferenciação de uma escola de samba neste pensamento perpassa o deslocamento do sujeito no coletivo, em que provavelmente estabelece outros contatos com tradições diferentes, ganhando força, pois, uma agremiação em seus ritos e origens, que consegue impor um sentido próprio.

O que discutimos, portanto, é como esse cenário de modernização e imposição econômica contribui na mudança, não só da identidade ou memória, mas na própria relação que as escolas possuem com o carnaval e com as mutações do tempo de produção no pré e pós-desfile, que existem dentro de suas tradições sedimentadas. Quanto mais complexo e técnico se torna o festejo, menos espaço existe para o passado, coletivamente ou individualmente.

Se dentro de um agrupamento antigo essa realidade já se coloca em tensões e perdas, em um conjunto que absorve diversas visões sobre si isso fica ainda mais complexo. Na Gaviões da Fiel, podemos perceber que essa realidade aparentemente tenta permanecer inalterada, principalmente nos departamentos diretamente ligados ao futebol, onde a “mística” do time do povo e do corinthianismo se colocam como um maciço, o que incorre na reprodução de preconceitos e estereótipos e choca com outras visões de grupo do carnaval.

Como já observaram Artur Bueno, Benedito Tadeu Cesar e Roberto Souza Junior, essa visão de centramento no gênero masculino se mascara como uma tradição dentro do agrupamento, onde o setor das bandeiras “além de ser totalmente composto por homens, na sala em que guardam os materiais, as mulheres, tão associadas quanto eles, sequer podem entrar para ver”²¹⁰. O apontamento que se coloca é que por serem mulheres não conseguiriam empunhar as bandeiras.

Por mais que o carnaval seja um departamento à parte, essa concepção permanece. Em seus enredos, enquanto narrativa, a mulher não é posta como uma força de participação histórica ou social, sejam eles biográficos ou culturais. Algo semelhante ocorre a respeito das pautas LGBTQIAPN+, que são colocadas como um tabu dentro da escola, como por exemplo em

²¹⁰ Souza Junior, 2022, p. 77.

enredos que a pauta seria assunto, mas foi posta de lado²¹¹. Podemos inferir que o centro masculino se coloca como tradição inventada do homem como elemento de continuidade do discurso de ser gavião.

Se formos pensar de acordo com Judith Butler²¹², podemos perceber que essa visualidade do masculino sobre o feminino esboça como a questão de gênero não conseguiu ainda superar as imposições de uma sociedade que tende a atacar a mulher. Para Butler²¹³, “talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma”. Em outras palavras, o estereótipo é construído por uma sedimentação que naturalizou tal percepção sobre as atitudes e decisões da mulher em sociedade, principalmente em cargos de importância.

Essa discussão pós-moderna de identidade orbita na percepção que a não permanência dos modelos de representação anteriores não deixa de excluir os aspectos basilares que existem. Podemos perceber isso ao pensarmos o carnaval como uma estratégia de se inserir nesse modelo sem perder sua identidade, ao mesmo tempo remodelando tradições preexistentes como haveria no carnaval que se volta ao lucro e ao espetáculo com certas regras e padrões, e em paralelo se desenvolvendo nas trocas, nas ações e sensibilidades que se estruturam nas memórias e identidades.

Outro ambiente que se coloca nesse processo é o da bateria da escola, onde a realidade de troca passou com o tempo por mudanças. Como é também um elemento da tradição da arquibancada, a batucada se coloca como elemento característico dos gaviões desde sua fundação e tem Roberto Daga, um dos fundadores da torcida, como primeiro mestre de bateria. Porém, diferente do futebol, a bateria no carnaval desce a arquibancada e adentra a pista, tornando-se um quesito dentro da competição.

Dessa maneira, a bateria *Ritimão* se configura como espaço de tradição do agrupamento, que compõe sua identidade, mas diferente das bandeiras, aqui temos uma presença forte de mulheres, mesmo que em instrumentos “leves” como tamborim, xiquerê, agogô, cuíca ou chocalho. Para Souza Junior, “a bateria Ritimão se torna, portanto, um meio pelo qual novos associados interessados no samba ou na batucada (seja de arquibancada ou da própria bateria) estabeleçam seus vínculos com a agremiação e construam suas relações de amizade”²¹⁴.

²¹¹ Nos casos mais recentes, no enredo sobre o amor ou sobre o preconceito, a pauta de gênero foi silenciada e nem mencionada nas alas das alegorias da escola, muito menos no samba enredo ou sinopse.

²¹² BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

²¹³ Ibid., p. 25.

²¹⁴ Souza Junior, 2022, p. 74.

Ainda dentre as tradições que se colocam na Gaviões, como foi mencionado anteriormente, as bandeiras se colocam como ponto fundamental para o agrupamento. Uma bandeira possui caráter de valor simbólico e identificação, constituindo-se como setor tradicional e vital para o coletivo: ostentar a bandeira e manipular as faixas é um cargo importante e de confiança. Assim, “ser do departamento de bandeiras, ou até mesmo ter sido um dia, é uma espécie de insígnia a mais na trajetória torcedora, como se ao ter feito parte desse grupo seletivo significasse também um status maior diante dos demais associados”²¹⁵. Assim, estar nessa realidade e departamento estrutura uma parte importante de ligação com a arquibancada e a bateria, pilares tradicionais do agrupamento.

Assim, dentro de tal lógica, a Gaviões da Fiel estruturou uma tradição própria para se inserir na sociedade. Embora possua incongruências, a forma imaginada de se enxergar no coletivo perpassa diversas ações de pertencimento, gênero e localidade do ambiente, refletindo sua hierarquia e identidade. Embora a arquibancada se projete como o símbolo aglutinador dessas tradições, a Gaviões, seja escola de samba ou torcida, absorve tal realidade, seja de forma explícita e agregadora ou implícita e segregadora de experiências, mas que manifesta seus anseios e contradições, seja no ambiente externo ou interno.

2.5. Bom Retiro: um espaço, duas comunidades.

Direcionando a análise para a concepção do carnaval, a identidade e a tradição interferem na formação espacial e comunitária dessas agremiações. Por mais que dentro de um mesmo ambiente existam percepções culturais únicas, isso não exclui a existência de vínculos e conflitos, sejam externos (com outros grupos) ou internos (entre os seus indivíduos). Dessa maneira, as interações, resistências, mudanças e conflitos não colocam um fim ao que estes grupos são, pois como já observamos, a complexidade de sua sedimentação resiste a conflitos.

Na Gaviões da Fiel, existe maior tensionamento em sua constituição enquanto escola de samba: primeiro vieram os anseios da torcida organizada, em seguida a construção de um bloco carnavalesco, praticamente restrito à lógica de torcida, e por último, torna-se uma escola de samba que não necessariamente fez do bairro do Bom Retiro centro do seu núcleo de comunidade, mas que se modificou com o tempo e ganhou novas percepções. Mas foi no mesmo Bom Retiro que surgiu o Corinthians, o principal elo coletivo.

A concepção de que a formação do Corinthians se estabelece em uma massa popular esbarra no fato de que ele possuía em sua formação um grupo de fundadores amplo, de uma

²¹⁵ Ibid., p, 72.

classe média residida no Bom Retiro. Como aponta Rafael Domingues²¹⁶, o bairro, no começo do século passado, era composto por uma massa de diversas facetas, absorvendo uma população imigrante forte, principalmente de italianos e portugueses, decorrendo “do fato de o bairro Bom Retiro, devido à sua proximidade e fácil acesso ao centro, bem como de uma estação ferroviária, ter favorecido a localização residencial, industrial, comercial e de instituições públicas, extrapolando assim os tipos de ocupação de um simples bairro”²¹⁷.

Quando observamos o bairro de localização atual da torcida, ela absorve não só a lógica de localização como a apropriação de um discurso de time do povo, erguida em uma realidade de oposição aos clubes rivais da época e da atualidade. A construção da Quadra no Bom Retiro, embora não seja no mesmo espaço da criação do clube, é envolta de uma grande construção imaginada e já de aproximação existente. O que pontuamos é que esta lógica corinthiana está presente – em variados graus de intensidade – indiretamente na formação da torcida, e consequentemente da escola de samba.

Essa construção e efetividade dos encontros tem no Bom Retiro um espaço de imaginação e simbolismo na cidade, como apontamos anteriormente. A própria Gaviões teve outras sedes na região central, porém é o Bom Retiro o espaço de constituição de sua comunidade imaginada, simbólico dentro da cidade para a manifestação do que é ser Gavião e do corintianismo. Esse amontoado de sentidos estabelece a máxima de guardiães do clube ou os seus mais legítimos representantes, uma vez que estão no espaço sagrado da formação do Corinthians. A primeira²¹⁸ entidade era situada na Rua Santa Ifigenia, 176. Contava:

“com mesa de pingue pongue, televisão, vitrola, jogos de dama e xadrez e ainda um quadro de aviso onde ficam com destaque o balancete e as despesas do mês. Um arquivo guarda as fichas de cada sócio e mostra a idade média é de 20 anos e que 24 por cento dos inscritos são mulheres. Nós começamos crianças. Um dia fizemos uma reunião, juntamos as bandeiras, os instrumentos para o samba e falamos: vamos embora. Os Gaviões, das torcidas de hoje, é a turma mais antiga. Primeiro é preciso gostar do Corinthians e nós gostamos”, conta Cláudio Simões, presidente na época.²¹⁹

²¹⁶ DOMINGOS, Rafael V. “Além da exclusão: o futebol paulista e o Sport Club Corinthians Paulista” (1910-1912). *Humanidades Em diálogo*: 2019, 9 (1), p. 187-198.

²¹⁷ Ibid., p. 192.

²¹⁸ REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel, 753 torcedores contra 50 anos de atraso. *Folha de S. Paulo*, ano LV, n. 16940, 29 de julho de 1975, Caderno Esportivo, p. 26. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5560&anchor=4404888&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=295a308d830e297dcacf6fcb88cedfaa>. Acessado em: 11 nov. 2023.

²¹⁹ Ibid.

Anos depois, a sede sai da região central e passa a ser na atual localidade no Bom Retiro. O fato inclusive foi nota da *Folha de S. Paulo*, onde em uma roda de samba²²⁰, apontava um aspecto curioso para um bloco carnavalesco: o anúncio de que os Gaviões da Fiel possuiria uma nova sede/quadra para a torcida e seu bloco de carnaval. Como conta Dentinho, a possibilidade do uso da sede na Rua Cristina Tomás veio da intervenção do fundador e ex-presidente da Rosas de Ouro:

Ele [Flávio la Selva] tinha contato com vereadores e foi o responsável por conseguir um terreno para nós por intermédio do Eduardo Basílio, presidente da Rosas de Ouro, e do irmão dele, ambos corintianos. Durante um tempo, pagamos um aluguel simbólico, depois virou comodato, e por meio de conversas políticas conseguimos o terreno no Bom Retiro. Escolhemos essa região por ser a mesma onde o time foi fundado. Em 1975 começamos a construção, no ano seguinte nossa primeira caravana saiu de lá rumo a Porto Alegre²²¹.

Essa realidade, quando se aproxima da concepção do espaço, tem uma relação muito importante dentro do carnaval. Para Alessandro Dozena²²², os aspectos político e econômico que moldam as relações do Carnaval paulistano desde sua oficialização colocam tais entidades em uma realidade de baixo investimento, como fenômeno devoluto que acirra as relações entre um apadrinhamento político para a sua sobrevivência e a busca de sua real consolidação dentro da cidade e suas complexidades.

O novo bairro dos Gaviões seria um espaço de aproximação coletiva, o que mostra que o espaço serve de encaixe para a construção mítica do torcedor, que dentro da torcida é um aspecto muito importante. Por mais que a origem da Gaviões não seja o Bom Retiro, essa localização serviu de posição afetiva quanto aos símbolos que o cercam.

²²⁰ REPORTAGEM LOCAL. Roda de samba inaugura a sede dos Gaviões. *Folha de S. Paulo*, ano LVI, n. 17466, 28 de janeiro de 1977, Ilustrada, p. 33. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6109&anchor=4278047&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=80302e6ad369cff6ae7cc5d1847ecf9a>. Acessado em: 11 nov. 2023.

²²¹ Dentinho, in., Florezanno & Hollanda., 2019, p. 308.

²²² DOZENA, Alessandro. “A geografia do samba na Cidade de São Paulo”. São Paulo: PoliSaber, 2011.

Imagem 11: Bandeiras da Torcida expostas em evento na quadra.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Ao percebermos os espaços por onde a torcida passou, podemos entender que a identidade e apropriação da própria ideia criadora e mítica do Corinthians acompanha toda a sua trajetória e composição enquanto agrupamento, o que pode ser percebido nas bandeiras que preenchem a quadra em seus eventos. Completando com Victor Haidar²²³:

Na quadra dos Gaviões da Fiel é comum em dias de festa que seu espaço seja enfeitado com bandeiras e faixas, formas visuais típicas das manifestações públicas dos torcedores. Estas faixas trazem em sua maioria figuras relacionadas diretamente aos próprios Gaviões ou ao Corinthians. De formas retangulares, muitas delas são agitadas em mastros de bambu, acompanhando o ritmo da batucada. Outras são penduradas nos espaços superiores e no teto da quadra.

Desta maneira, estar na Gaviões da Fiel, mesmo que atendendo origens e objetivos distintos, ainda supõe uma profundidade ou proximidade de igualdade em meio às diferenças. Podemos perceber que, discursivamente, a percepção simbólica da Gaviões da Fiel é o principal meio de estabelecer uma aproximação coletiva acima da individual, formando sua ideia de comunidade. Tal cenário infere no aspecto identitário e de organização da comunidade, a partir do momento que mudanças alteraram as relações de poderes que existem dentro das escolas, dos grupos existentes nelas e das ligas gestoras.

²²³ SILVA, 2018, p. 37.

Para Alessandro Dozena, em sua observação do carnaval, por mais que essas ações interfiram no complexo comunitário de uma escola de samba, existe o conceito dos *territórios do samba*, que se associam com a própria ideia de se readaptar a tais mudanças:

Ao considerar o Carnaval paulistano um evento geográfico, o aproximamos da noção de ação e o damos por inserido no movimento da sociedade e na formação socioespacial Paulistana. Por conseguinte, o Carnaval como evento apresentou uma natureza social que não acontece isoladamente, mas por intermédio de situações geográficas que sempre estão se formando e sendo formadas de modo organizado e controlado. Nesse quadro, tanto os eventos quanto as situações geográficas nos remetem à magnitude da escala das ações.²²⁴

A ideia de coletivo de unidade familiar é o que sedimenta a concepção de coletividade e que forma a visão de comunidade, mesmo com as transformações que a cidade impõe sobre os seus munícipes, o que altera o dinamismo existente. O ambiente da cidade não se restringe ao seu corpo burocrático ou político, no sentido de imposição de uma oficialidade, ele também opera nas tessituras de comunidades, bairros e outros caracteres que competem nesse dinamismo.

Porém como observamos nos Gaviões da Fiel, existe uma visão múltipla desse espaço, que tem no carnaval um fator importante para o local de hoje. O Bom Retiro enquanto bairro não se configura como uma zona de interferência da formação da escola de samba, pelo contrário, é mais simbólico do que uma zona de influência. O que estabelece essa zona de território do samba é o conflito entre torcida e carnaval no mesmo espaço, em que os interesses dos dois grupos, mesmo que opostos, são colocados no mesmo objetivo, que é o apoio à instituição, onde o bairro é o local secundário dessa ideia de unidade coletiva, o que é diferente em relação às escolas de samba convencionais.

Partindo dessa reflexão, Fernanda Fernandes dos Santos²²⁵ explica que, se antes os grupos eram uma composição familiar, esse tópico agora se aproxima de outros elementos do campo externo, o que remete ao que a escola representa, variando dentro de cada agremiação, principalmente, nas que surgem na torcidas organizadas. Nessa concepção, independente de tal sedimentação, a aproximação entre os membros de uma comunidade de escola de samba, segundo a autora, busca acima de tudo o conteúdo que aquela instituição possui e não sua forma.

Essa construção coloca o componente identificado com sua agremiação em uma ideia de permanência, mesmo com as alterações urbanas que a cidade sofre. Sejam os núcleos mais

²²⁴ Dozena, 2011, p. 226.

²²⁵ SANTOS, Fernanda Fernandes dos. “Escola de Samba em São Paulo: identidade e engajamento”. 2013. Dissertação (Mestrado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

antigos de uma escola ou os mais recentes, constroem proteção e engajamento para manter a agremiação, para “o reconhecimento do grupo como produtor de grandes eventos, como responsável por manter viva parte da cultura popular paulistana”²²⁶.

Na interpretação da autora, essa proteção e engajamento é o que promove a possibilidade de que mesmo com mudanças na estrutura interna e externa com que a escola de samba entra em contato, os caracteres de sua formação identitária permanecem mesmo com alterações. Assim, “a perda da identidade daqueles que abandonaram o ambiente das escolas de samba e a constituição de novas identidades, permite-nos observar o quanto é dinâmico o processo de reconhecimento e identificação do indivíduo com o meio do qual foi expulso”²²⁷.

Em um caminho semelhante, Fábio Pavão²²⁸ descreve que uma agremiação possui em sua ação diversas questões no que se refere à comunidade, que interferem dentro de sua própria constituição e com diferentes graus de ingerência. A comunidade se orienta para a concepção de unidade coletiva daquele espaço. Embora essa unidade se coloque em determinado ambiente, o espaço da escola de samba existe de maneira ampla, nesse sentido, “a formação de uma comunidade está intrinsecamente relacionada à existência de uma relação de vizinhança”²²⁹. Nesse caso, a comunidade de uma escola de samba se desloca dentro da cidade, ou seja, são fronteiras maleáveis onde as diferenças se estruturam, não se configurando portanto como entidades estáticas.

O que definiria a comunidade de uma escola de samba se ambienta em afetividades (o que infere na memória), onde “os indivíduos estabelecem laços duradouros, assumindo compromissos que desafiam a lógica de que os vínculos atuais seriam frágeis e temporários”²³⁰. Portanto, o ideal de comunidade pode ser visto como algo imutável, uma resistência à mudança ou ao que se encontra fora dos mitos de criação daquele ambiente, seja no aspecto de individualidades ou no coletivo.

O autor nos coloca duas visões de comunidade: a primeira opera dentro de uma rede de hierarquias, denominada de tradicional. Nesse caso são indivíduos que reivindicam seu espaço em ambiente, o que se aproxima de laços familiares ou de uma sedimentação que ocorre no entorno de uma escola de samba. Essa interpretação de tradição opera em uma perspectiva de *verdadeira comunidade* que não se coloca em uma heterogeneidade espacial. Dentre estes

²²⁶ Ibid., p. 59.

²²⁷ Ibid., p. 63.

²²⁸ PAVÃO, Fábio. As escolas de samba e suas comunidades. In: “Textos escolhidos de cultura e artes populares”, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 183-196, 2009.

²²⁹ Ibid., p. 185.

²³⁰ Ibid., p. 186.

aspectos surgem: proximidade geográfica, ligações históricas, a ideia de representação legítima e os laços de hereditariedade.

O segundo tipo é a comunidade eletiva. Neste caso, o indivíduo eletivo escolhe por variados motivos o espaço de afetividade carnavalesca e é visto como não comunidade por aqueles que se postam como *verdadeira comunidade*. De certa maneira, tal pensamento é um tanto contraditório, tendo em vista que no passar dos anos a visibilidade do Carnaval e o espaço da escola, dentro e fora da cidade, estabelecem outra dimensão de contato e de identificação. Essa percepção de *falsa comunidade* mantém arraigada essa disputa de memória e identidade, que compõe a formação dos indivíduos e das escolas de samba.

Na Gaviões, essa tensão entre comunidade verdadeira ou falsa existe, porém, em outra composição. Podemos dizer que há o componente associado, que passa por todos os ritos de inserção da torcida e o componente do carnaval, que frequenta a instituição apenas por sua construção dentro do samba. Como expressa Souza Junior, esse tensionamento se estabelece na hierarquia de importância, e não necessariamente para aquele que não faz parte do grupo.

Com a crescente fama da escola e sua projeção, esse agrupamento externo não gerou uma interferência na comunidade, apenas criou uma outra camada nessa relação. A relação dentro dos Gaviões já é de correlação entre suas diferentes subseções, em que o Bom Retiro é o espaço aglutinador dos gaviões, logo o carnaval é uma força a mais nesse processo.

O que é importante nesta discussão apresenta-se no aspecto que as escolas de samba não são alheias às mudanças que ocorrem em sociedade e à crescente modernização das relações existentes. No aspecto interno ou externo, as agremiações só existem devido às mudanças que ocorrem e sem isso não conseguiriam continuar ativas. O Carnaval, como espetáculo, tende a tencionar ainda mais este quadro, já que apresenta um novo desafio identitário, “o deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo espaço”²³¹.

O aspecto comunitário dos gaviões estabelece uma centralidade extra carnaval, ou seja, uma identificação com o Corinthians e suas representações, onde essa *torcida que samba* se estrutura como força maior. Porém isso não blindava a noção de comunidade das mudanças que ocorrem no carnaval, seja por meio das exigências de julgamento ou nos questionamentos internos sobre o carnaval, que acarretam tensionamentos entre as duas visões sobre o que é a Gaviões da Fiel.

²³¹ Ibid., p. 191.

Faz-se importante entender que essa realidade discutida quanto à representação e imagem das escolas de samba reflete suas visões de identidade e tradição, em um “cartão de visitas” de quem são. No caso dos Gaviões da Fiel, essa realidade conseguiu de alguma forma performar e se estruturar, enquanto o carnaval passava por mudanças bruscas em sua estrutura de regulamento, julgamento e física.

Dessa forma, se faz necessário compreender como isso se estabelece, principalmente no seu aspecto histórico de formação como bloco e depois escola de samba, na construção de um modelo alvinegro de desfilar enquanto uma técnica de trabalho e execução do desfile, refletindo os conflitos e crises de sua identidade e agrupamento.

Capítulo 03 – Os Gaviões em formação: de bloco à escola.

Como observamos no capítulo anterior, a construção da identidade de uma agremiação se estabelece dentro das diversas camadas de memória que a compõem. A sedimentação que ergue uma comunidade e seus ritos e aspectos de diferença se estabelecem em uma rede complexa de relações, que vão desde noções de imaginação e de cristalizações de seu passado, passando pelo tensionamento entre a tradição existente e a necessidade de se adaptar à realidade de espetáculo e da economia que o carnaval passa a ter no tempo presente.

No caso da Gaviões da Fiel Torcida, desde 1969, ano de sua fundação, e de 1976, quando se torna um Bloco Carnavalesco, a instituição passa a tensionar constantemente dois ambientes distintos: em um primeiro contato o futebol, espaço repleto de estereótipos e de letramento masculino, e o carnaval, ambiente repleto de signos, rituais e sedimentações anteriores à própria instituição. São estas contradições que moldam a Gaviões fora de sua ideia imaginada.

Mas ao mesmo tempo que sua realidade é permeada de contradições, crises e tensionamentos por espaço, ela conseguiu formar uma semiótica de sua realidade e performance, seja nos estádios de futebol ou no sambódromo. Essas nuances criam um conjunto de representações do coletivo, e ao mesmo tempo ajudam a criar um modelo de desfile que alinhou seus ritos de identidade e tradição com todo o letramento carnavalesco. O marco de efetivação e propagação foi o desfile de 1998 e sua consolidação em 2000.

A escola, portanto, de alguma maneira conseguiu se adaptar às mudanças de julgamento e regulamento que o carnaval paulistano passou nesse século, seja como força atuante de mudança no estilo de desfile ou readaptando e remodelando sua constituição às exigências de espetáculo, mas configurando-se quase sempre como uma das principais agremiações da cidade, até a mudança abrupta de regulamento em 2015.

No campo da torcida, a Gaviões é a agremiação que mais absorve em sua identidade a associação entre o clube de futebol e a avenida²³². Isso é demonstrado em pequenos pontos, como a associação explícita do emblema do Corinthians ao símbolo da escola, o que já virou motivo de problemas de regulamento com a LIGA-SP e outras agremiações. Outro aspecto é o uso do escudo e do nome do time dentro dos enredos e sambas, mesmo em assuntos distanciados do futebol, como indica o ex-presidente da agremiação, o Dentinho:

²³² Atualmente o carnaval possui sete escolas com origem de torcida. Destas, apenas a Gaviões da Fiel de fato mantém a mesma estrutura de carnaval e de futebol, as demais estabelecem uma divisão estatutária a respeito de tal ligação.

Já a TV Globo, queira ou não, precisa falar sobre nós devido à presença nos estádios e também em razão do carnaval. Tanto que a maior briga da Liga das Escolas de Samba, desde nosso surgimento até hoje, é para que tiremos o símbolo do Corinthians da nossa escola. A Mancha Verde e a Dragões da Real não usam o distintivo, mas nós jamais deixaremos de tê-lo. Fazemos o desfile para o Corinthians e assim continuaremos²³³

Isso faz com que a torcida passe, a partir do final dos anos 90, a ser encarada a partir de três óticas: uma da torcida organizada, que corre o risco de ser extinta após sucessivos ataques do Ministério Público de São Paulo (MP-SP), principalmente no estigma da violência e brutalidade, que interfere nos rumos da Escola, como veremos adiante.

A segunda ótica se encontra no Carnaval, onde performa outra roupagem e se estabelece como uma potência das festividades carnavalescas, sendo reconhecida pela organização e poderio econômico. Tem em seus quadros principais sambistas formados em sua sedimentação, embora absorva certos preconceitos e determinismos. O terceiro quadro perpassa seu ativismo político e direcionamentos, uma narrativa que existe desde sua fundação.

Não queremos apontar que a Gaviões deixou de ser uma torcida, mas inegavelmente sua parte carnavalesca assumiu um protagonismo dentro do próprio grupo e é um ponto positivo para o público externo, mesmo que em um grau reduzido e na base hierárquica de preferência. Além disso, tal aspecto sempre contou com profissionalismo e a preocupação de ser uma potência “qual a confecção das bandeiras, os Gaviões contrataram profissionais para criar e executar os enfeites, carros alegóricos e adereços, nada improvisado”²³⁴, algo que fica acentuado no período de análise desta pesquisa.

3.1. As representações dos Gaviões: entre futebol e carnaval.

Outro aspecto a considerar na composição formativa de uma escola de samba diz respeito à representação. Ao pensar a construção da representação, Roger Chartier²³⁵ aponta que ao longo do tempo, variadas mudanças ocorrem dentro da percepção de como a sociedade representa aquilo que adquire simbolismo em seu cotidiano. Dessa forma, sejam objetos ausentes ou não, o ato de “representar, portanto é fazer as coisas mediante pela ‘pintura de um objeto’, ‘e pelas palavras e gestos’, por algumas figuras, por algumas marcas”²³⁶. Esse sentido requer que vá além, visto que tal representação promove uma inversão de signos e outras alegorias potencializando essas lembranças, fomentando certa memória acumulada.

²³³ Florenzano; Hollanda, 2019, p. 326.

²³⁴ Ibid., p. 213.

²³⁵ CHATIER, Roger. “Defesa e ilustração da noção de representação.” *In: Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

²³⁶ Ibid., p. 17.

Um símbolo, determinada cor ou pose que enquadram essas representações exprimem aquilo que corresponde ao que está sendo apresentado. É como se as imagens e objetos constituíssem um valor de situação historicamente existente. Portanto, “a noção de representação não está longe do real e nem do Social”²³⁷, ela deve ser entendida como um aparato ao que ocorreu, uma vez que sua materialidade tem caráter único sobre a sociedade e o passado.

Dois dos pontos mais fortes desse aspecto simbólico se encontram na construção semiótica das bandeiras e da camisa da torcida. Como conta Souza Junior, os símbolos que envolvem a Gaviões, assim como outros agrupamentos, como as escolas de samba, possuem diversas nuances de sentido e significado.

No caso das bandeiras, nelas os membros de uma organizada expressam um ponto de aproximação de sua identidade, bem como assuntos relacionados ao tempo presente. Existe inclusive um Departamento exclusivo para tal atividade. No caso da Gaviões, tais bandeiras possuem escala gigante e formato quase sempre retangular, com confecção custosa e especializada de seus membros, podendo levar meses para ficar pronta.

Imagem 12: Bandeirões da Gaviões da Fiel em Estádios.



Fonte: Facebook Gaviões da Fiel, Acesso dia 24 de julho de 2023.

No caso do carnaval, a bandeira assume outro objetivo e é administrada pelo próprio casal e seu apresentador. Ou seja, mesmo possuindo o símbolo principal de aglutinação dos demais torcedores, assume um outro papel, que se direciona ao simbolismo e à importância sedimentada do carnaval. É empunhada por uma mulher, algo fora do comum quando pensamos os bandeirões nos estádios. Portanto, torna-se um híbrido entre torcedores, componentes, o público e um posicionamento identitário.

²³⁷ Ibid., p. 23.

Imagem 13: Pavilhões da Gaviões da Fiel enquanto escola de samba.



Fonte: Compilado do Autor²³⁸.

No caso dos pavilhões da Gaviões da Fiel, da direita para esquerda, na primeira versão mais longa com os raios em alvinegro e um gavião, observamos que o escudo do Corinthians não estava explícito devido ao regulamento em vigência²³⁹. Foi utilizada até 2006, mas entre 2007 e 2018, a escola adota uma versão toda em preto e com o símbolo da torcida em destaque, inclusive com o próprio escudo do Corinthians, se aproximando do que era levado aos estádios. Por fim, o atual pavilhão faz uma releitura do antigo, em um resgate de sua tradição e identidade.

Como podemos observar, a lógica dessas representações passa pelo próprio símbolo e possuem um sentido. No caso do escudo, de maneira indireta, tornou-se a logomarca da torcida e ao mesmo tempo algo sacralizado para sua identidade.

Imagem 14: Escudos da Gaviões da Fiel.



Fonte: Facebook da Gaviões da Fiel, acesso dia 24 de julho de 2023.

²³⁸ As duas imagens laterais, têm como fonte a SASP. A imagem centralizada tem como origem reprodução do Facebook da Gaviões da Fiel.

²³⁹ O regulamento da LIGA-SP de certa maneira não permite o uso de símbolos desportivos nos desfiles, porém, com a exceção de quando o símbolo da agremiação utiliza um escudo de time esportivo. Ao longo de sua existência como agremiação, a Gaviões da Fiel nunca foi punida pelo uso do escudo do Corinthians.

Em uma análise do símbolo da Gaviões, a ideia de defesa se coloca na proteção ao Corinthians e ao seu maior patrimônio, que é a Fiel Torcida. Aproxima-se em simbologia do Gavião, que:

Entre as suas garras, “protegendo-o de si mesmo”, isto é, dos sucessivos dirigentes que compuseram a história corintiana e tentaram, aos olhos dos torcedores, prejudicá-lo, como era dito por uma liderança na reunião para novos associados. Nasce assim os Gaviões da fiel, originalmente uma organização popular, organizada por membros dos grupos subalternos da sociedade, com o caráter de resistir àqueles que de alguma maneira tentam, aos seus olhos, atacar o patrimônio imaterial que pode ser definido como corintianismo”²⁴⁰.

No caso da Gaviões da Fiel, a simbologia do gavião assume um caráter mítico ou até mesmo de identidade direta, é algo esperado pelo componente no dia do desfile. Estar no alto, forte e segurando o escudo do Corinthians, promove ao componente o sentimento de unidade coletiva e de poder, adjunto da força de tal representação. Dessa maneira, o símbolo em si se aglutina em outros dois elementos, que são importantes dentro da construção da torcida/escola de samba: as bandeiras/pavilhão e a camisa oficial.

Já a camisa símbolo da torcida indiretamente também cria um laço de pertencimento, porém com algumas distinções, como no caso dos bandeirões e do pavilhão. Para o agrupamento enquanto torcida, o uso da camisa preta, ou camisa da proibição, configura um aspecto essencial, em que o “torcedor vestido incorpora então, por meio de sua relação com os materiais, potencialidades que ambos (o torcedor e a camisa) não alcançariam isolados um do outro”²⁴¹.

Imagem 15: A camisa preta símbolo da organizada



Fonte: Facebook da Gaviões da Fiel, acesso dia 24 de julho de 2023.

²⁴⁰ Silva, 2018, p. 37.

²⁴¹ Souza Junior, 2022, p. 45.

Somente sócios podem possuir essa camisa, para consegui-la é necessário passar pela reunião sobre a história e a identidade de formação dos gaviões, o que a torna um semióforo de uma historicidade. Por mais que outras camisas existam na instituição, a mais simbólica e que aglutina o gavião torcedor à instituição se materializa na camisa preta com listras nas mangas e o símbolo/escudo no centro.

Porém, nem sempre essa tradição do “mar negro” existiu. Como conta Souza Junior, “na verdade, as primeiras vestimentas da torcida nas arquibancadas eram brancas e não pretas como são hoje. No entanto, atualmente a cor preta está tão enraizada na identidade estética do coletivo que poucos imaginam que isso não é uma das heranças de sua fundação”²⁴², o que reitera a ideia de uma construção imaginada sobre o agrupamento como um todo.

Imagem 16: Primeira camisa e bandeira dos Gaviões, ao lado do Padroeiro São Jorge.



Fonte: Site Ludopédio²⁴³.

Se para ter posse da camisa símbolo é necessário ser membro e participar dos rituais que envolvem a relação com o futebol, no carnaval essa realidade ganha outro contorno. A camisa do enredo ou em alusão a quadros formativos da escola de samba pode ser adquirida e utilizada por qualquer membro, exceto setores como evolução, diretoria ou harmonia²⁴⁴.

²⁴² Souza Junior, 2022, p. 44.

²⁴³

Disponível

em

https://www.facebook.com/gavioesoficial/photos/a.132879920122295/1054765504600394/?type=3&locale=pt_BR Acesso em: 25 de julho de 2023.

²⁴⁴ Nesses setores, até mesmo como forma de identificação, a camisa possui um design diferente, mas segue a mesma escala cromática e do uso do símbolo da instituição.

Principalmente as camisas de enredo aglutinam em torno de si elementos do tema, como as simbologias de D. Sebastião e de Portugal, ou os elementos do jogo de xadrez. Entretanto, as simbologias da torcida permanecem: as cores preta e branca, o gavião imponente e o escudo do Corinthians. Dessa forma, o carnaval criou na instituição outra maneira de ser reconhecido como parte do coletivo, em uma representação imagética que se torna mais ampla e aberta a outros elementos e constrói outras identidades e comportamentos, mesmo que essas camisas não possuam o mesmo caráter ritual que a camisa preta possui.

Imagem 17: Camisas de enredo Gaviões da Fiel



Fonte: Grife do Samba²⁴⁵.

Assim como os escudos, as cores seguem uma identidade complexa e diferente. A composição e criação da Gaviões da Fiel tem no alvinegro as cores base de seus desfiles e um aspecto mítico na agremiação. A importância das cores da escola é tão forte que o uso do verde

²⁴⁵ Disponível em: <https://grifedosamba.com.br/gavioes/> Acessado dia 26 de julho de 2023.

é proibido, não pode ser utilizado em seus desfiles porque promove uma identificação imediata e apropriada de uma concorrência com o time rival, o Palmeiras.

Imagem 18: Placa na entrada da sede principal da Gaviões da Fiel.



A placa na entrada da sede dos Gaviões da Fiel não deixa dúvidas — Foto: Diogo Venturelli

O uso do preto nos eventos quase que de forma obrigatória coloca na composição da sua constituição uma característica que se aproxima das próprias escolas de samba, em que a cor adquire uma estética e pertencimento coletivo, embora no caso da Gaviões exista a particularidade da abolição de uma cor específica, o que mostra a interferência direta do futebol e do Corinthians no topo da hierarquia. Há uma única exceção, que é o verde de sua madrinha, a Camisa Verde e Branco, em eventos dentro da quadra, o que não exclui conflitos, principalmente nos agrupamentos não carnavalescos.

A Camisa Verde e Branco se tornou madrinha da Gaviões pela sua contribuição na formação e transição de bloco para escola de samba, mesmo que houvesse uma maior proximidade com o Vai-Vai, já que a torcida possuía ala na agremiação do Bixiga. Porém, como expressa Ernesto Teixeira, intérprete da escola, “A Camisa é de uma família de corintianos... Corintianos de vir à quadra. Chamamos para que não criasse isso de que Vai-Vai era Corinthians e a Camisa era Palmeiras. A Camisa Verde e Branco também é Corinthians”²⁴⁶. Ou

²⁴⁶ Matéria publicada no site *GE Corinthians*, intitulada “A cor proibida: como a rivalidade com o Palmeiras faz o Corinthians boicotar o verde”, publicada dia 20 de julho de 2020. Disponível em <https://ge.globo.com/futebol/times/corinthians/noticia/a-cor-proibida-como-a-rivalidade-com-o-palmeiras-faz-o-corinthians-boicotar-o-verde.ghtml>

seja, há acima de tudo a proximidade de interesses políticos e de espaço do carnaval, e a Camisa Verde e Branco foi escola influente nas decisões dos desfiles entre as décadas de 80 e 90.

Imagem 19: Apresentação do casal do Camisa Verde e Branco, na Gaviões da Fiel



Fonte: Ana Canhedo/GE Corinthians²⁴⁷, no ano de 2020.

A proximidade com o verde somente pelo aspecto do apadrinhamento demonstra que a escola de samba nesse agrupamento conseguiu uma legitimidade e rompeu uma concepção cristalizada da representação da cor em questão. Por mais que haja certa resistência por parte da torcida, a presença da madrinha em eventos da escola e postagens em suas redes sociais demonstra que a Gaviões da Fiel, mesmo sendo a torcida que samba, enquadrou-se nos preceitos e ritos carnavalescos.

O preto, o gavião, o Corinthians e outras formas de identidade e memória, de certa forma materializam-se também por meio de diversos aspectos, materiais ou não. Assim, Krzysztof Pomian²⁴⁸ diz que as representações conseguem contribuir “para criar o seu sentimento de identidade”. Mesmo que não seja visível, a escola de samba possui um caráter de autenticidade sobre o que a constitui, é atemporal e sempre se adapta a contextos e dinâmicas diversas. Essa

²⁴⁷ Disponível na Internet via correio eletrônico: <https://ge.globo.com/futebol/times/corinthians/noticia/a-cor-proibida-como-a-rivalidade-com-o-palmeiras-faz-o-corinthians-boicotar-o-verde.ghml>. Acessado dia 26 de julho de 2023.

²⁴⁸ POMIAN, Krzytof. História cultural e dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-Françoise. **Por uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998. p. 71.

constituição pode ser percebida nos sambas-enredo, com a inserção de palavras e contextos de identificação, como símbolos, o bairro ou as cores.

Uma análise desse diálogo intermitente das ideias compõe uma relação fora do espaço que não se direciona em um único sentido. A escola em si pode não ser um semióforo, porém os seus objetos e sentidos podem compor um quadro de sensibilidades sobre o que a representa, o que proporciona uma recepção direcionada do receptor que reage, mesmo que naquele momento, e assim por diante. Dependendo da inserção social daquele grupo, pode compor o sentido de apenas mais um desfile ou não, mas mesmo assim este receptor pode compor a sensibilidade no que vir, constituindo-se assim como “um objeto visível investido de significado”²⁴⁹.

Por isso que a visão de cultura que Pomian²⁵⁰ possui é bastante ampla, é um produto que se origina do sujeito individual e coletivo. Completa que o “conjunto de sistemas de signos, e as produções humanas só farão parte dele se for em sistemas de signo”. Assim, torna-se uma história que legitima poderes e saberes, pois se constitui em elementos que sempre estão em valor de culto, porém ao se modificar pode perder este aspecto na tradição e identidade:

Mas os semióforos diferem dos sistemas de signos, especialmente quando no seu caso a história é o complemento necessário da teoria. Não porque remetam para um substrato metafísico de continuidade, mas porque sendo visíveis e portanto consideráveis e temporalizados, transformam-se, subvertem-se, mudam de lugar e de significado, mantendo-se semióforos, ou perdem a sua função, deixam de circular e começam a ser utilizados como coisas, quando não são abandonados como restos.²⁵¹

Essa correlação se diferencia do visual, em que a elaboração da imagem perpassa pela produção e confecção, que inclui sensações como uma mimesis do que existe. Essa realidade impulsiona a nossa compreensão da sociedade, seja pela comunicação ou pela lembrança que age sobre nós. O que de certa maneira faz do carnaval um conjunto de sensações que orbitam em várias frentes, tal qual uma alucinação visual, onde se imprime uma lembrança sensorial e visual como um sonho, que possui narrativa pelas imagens que nós construímos: “a lembrança visual e a impressão de uma completa semelhança com a realidade”²⁵². Que também se conjuga com elementos que identificamos no momento que guardamos posteriormente.

²⁴⁹ Ibid., p. 71.

²⁵⁰ Ibid., p. 89.

²⁵¹ Ibid., p. 94.

²⁵² Ibid., p. 20.

Imagem 20: Gaviões presentes em alegorias do Gaviões da Fiel



Fonte: Autoria não identificada/UOL e acervo pessoal.

Além disso, o próprio escudo do clube passa ser um objeto de composição de sentidos, para além de apenas uma escultura em movimento. O gavião segurando o escudo do Corinthians é posto de forma macro e artística, elevando a Gaviões da Fiel ao alto e materializando a própria definição do grupo hegemônico. Nesse sentido, há uma composição de ideias nessa apropriação, para além de um membro associado ou não.

Mas essa representação do escudo e do gavião perpassa outros pontos. O mais simbólico está nos bandeirões, que dependendo da temática não aparecem nas apresentações da escola, em clara interferência do ambiente da torcida no carnaval. Possui ali um espaço estranho, mas que compõe sentido ao coletivo (imagem 20). O gavião é materializado no mestre sala, que no caso da Gaviões sempre possui um tipo de dança mais malandreado e de guarda, na incorporação do espírito torcedor, o que cria um outro simbolismo.

Imagem 21: Casal de mestre sala e porta bandeira e traseira de alegoria da escola.



Fonte: Acervo pessoal e Youtube²⁵³, respectivamente.

²⁵³ Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ Acessado no dia 15 de junho de 2023

Um objeto pode, portanto, compor outro valor dentro de seu destino de emprego. Um emblema de um clube adere a um valor de culto na Gaviões, um verdadeiro artefato sagrado, ou no caso, o pavilhão, por exemplo de uma escola de samba. Em ambos, não são somente objetos de tocar ou de distinção: são objetos que carregam sentidos para além do seu objetivo, o que só ocorre porque adquirem uma aparência lida e identificada pelos seus membros. Isso o impede de obter ou de se apropriar de elementos naturais, embora o semióforo seja algo forjado dentro do campo dos sujeitos.

Esses objetos podem ser corpos (que recebem valor de representação e que garantem sentido) e os restos (o que se torna descartável e propício à destruição por não ter função). Nem sempre estes corpos expressam o que são, o que faz existir tais representações com a intenção de atribuir valor de significado. Porém, há objetos que têm o objetivo de substituição ao corpo e às coisas:

É inserido numa troca entre dois ou mais parceiros e entre o visível e o invisível, pois cada um remete prioritariamente para alguma coisa atualmente invisível e que não poderia, portanto, ser designada por um gesto, mas unicamente evocada pela palavra; somente de uma maneira derivada e secundária acontece dos semióforos remeterem alguma coisa presente aqui e agora.²⁵⁴

Aqui pode ser o emprego dado a um pavilhão ou a outros elementos responsáveis por fazer ganhar uma escola de samba, embora esses elementos não existam, eles se corporificam no valor que deixamos para consumação de suas ações, o que os torna importante mecanismo de memória e identidade, como observamos anteriormente nos diversos instrumentos que compõem a Gaviões da Fiel.

O visual é um aspecto que diferente do descrito possui um impacto imediato, uma vez que seus signos assumem um formato, uma cor, uma textura e dimensões que no conjunto de um desfile ou em uma quadra dão potência a uma agremiação. Esse visual Pomian denomina de *signos icônicos*. Porém aqui propomos que tais signos também se materializam em uma realidade tonal e musical, refletindo os aspectos visuais.

Em uma escola de samba, porém, a escrita também tem sentido, pois os intervalos de melodia e ruídos associados expressam o que é uma escola ou enredo (e no caso, por mais que não exista um modelo, existem outros itens que definem um samba). Portanto, entre a necessidade ou não de feitiço ou suporte, analisar uma agremiação e os elementos que a formam inclui entender seus supostos semióforos, já que “os textos descrevem todas as modalidades do

²⁵⁴ Ibid., p. 80.

invisível. As imagens podem mostrar somente algumas, as que pertencem ao passado, ainda que situemos na realidade transcendente”²⁵⁵. Exemplo disso é o hino (🎵 *Escuta 03*) da escola:

A Gaviões não acabou/ E jamais acabará, você pode acreditar/ Nossa corrente não será quebrada/ Um grito forte ecoou, o o o (TIMÃO)/ Estremecendo toda arquibancada/ Um grito forte ecoou, o o o (TIMÃO)/ Estremecendo toda arquibancada/ Tanto tempo se passou/ E eles não sabem/ O que é ser Gaviões/ Que bobos, ai que bobos/ Voa bem alto no meu pensamento/ Sou Corinthians a cada momento/ Ninguém vai nos separar

No caso da Gaviões, seu hino como narrativa e construção rítmica assume um confronto, o que encerra nesse grupo sua lógica. Aqui os elementos constituintes não são gerais, mas individualizados no Corinthians, na arquibancada e no desdém do outro que não sabe o que é ser desse coletivo. Além disso, a ideia de *não acabar* e de *não separação* coloca no coletivo uma aglutinação de força e unidade, “contra tudo e contra todos”, algo comum às ações da Gaviões no carnaval e fora dele. Imagina-se em batalha contra “o sistema”, seja do futebol ou do carnaval. Esses hinos normalmente entoados no começo dos ensaios e dos desfiles possuem um fator de localização de representação, enquanto junção de letra e harmonia musical no indivíduo.

Isso ocorre também no sujeito e pode se tornar um aspecto de representação de algo invisível na sua individualidade. É uma contemplação, um valor de culto, “pois traz-lhe alguma coisa de que de outro modo ficaria desprovido”²⁵⁶. Ele tem um valor e consegue obter projeção ao ser elaborado ou não naquele destino, porque independente do formato assume que “cada um possui o lado material e um lado significado. Em suma, são todos os objetos visíveis investidos de significados”²⁵⁷, o que parece genérico dependendo do uso e sentido empregado, que pode servir como elemento crítico e esvaziamento do todo.

O samba-enredo opera neste quadro de significado e significante, a partir do momento que o falado não se dissocia do que é mostrado. Um samba fora do desfile é uma música que reflete o posicionamento de um grupo e afeta aspectos de sua identidade, em um amalgama de sua síntese visual. Diferente de outros ritmos musicais, o samba-enredo se coloca como uma composição feita para fazer parte de uma realidade de aglutinação do escrito, do visual e do rítmico. Por isso mesmo, potencializa a imagem e coloca outra realidade à própria concepção semiótica dos semiófaros. No caso da Gaviões da Fiel, ela possui múltiplas possibilidades, como por exemplo (🎵 *Escutas 04 e 05*):

²⁵⁵ Ibid., p. 83.

²⁵⁶ Ibid., p. 85.

²⁵⁷ Ibid., p. 86.

Refrão Gaviões da Fiel 2002

Sou Gavião, sou Rei...(eu sou, eu sou)
 No tabuleiro da vida, ô, ô, ô.
 Sou fiel a um ideal
 É xeque-mate tô na área é Carnaval

Refrão Gaviões da Fiel 2010

Corinthians é o meu amor
 O samba é minha paixão
 Eu bato no peito e digo pro mundo
 O meu orgulho de ser gavião

Na letra do samba enredo de 2002, observamos que o *Gavião* se coloca como um rei em duplo sentido, já que o tema era o xadrez, em uma hibridação do componente com a escola e do enredo, em uma incorporação de orgulho e poder. Já no caso de 2010, no enredo sobre o centenário do Corinthians, o gavião ganha outro sentido, como narrador e apreciador do orgulho e amor de ser corintiano, que se aglutina à paixão pelo samba. Em ambos exemplos, a construção imagética ganha ainda mais potência, em um agrupamento erguido dentro de um emaranhado de símbolos que narram sobre si.

Quando associamos ao bailado, as fantasias, alegorias e o corpo dos componentes oferecem outro destino, bem como se adequam em um julgamento (que deve se aliar ao que o próprio enredo propõe). Por isso mesmo que tais signos em conjunto convergem nas sensações e emoções que vêm a despertar.

Nisto são múltiplos e diferentes os signos que cada um destes aspectos pode causar em quem observa um desfile. No samba-enredo, ocasiona as diversas intenções que certas palavras podem despertar, bem como o toque se dimensiona na produção do som (na forma como remete a algo) ou na sensação do componente. O mesmo ocorre na produção visual e nos valores empregados (simulacros), que interferem na perspectiva dos vestuários, das alegorias e das danças. Portanto é “uma estrutura comum que implica essa dinâmica tripolar, que vincula o significante ao referente ao significado”²⁵⁸.

Nessa análise, faz-se necessária a percepção de intencionalidade de um desfile da música ou gesto, uma vez que existem significantes em qualquer produção artística: no jogo de palavras, nas cores, volumes, gestos, dramaticidade. Por isso que o enredo em sua narrativa permite buscar elementos distintos para promover ao público a mensagem, isto é, “a categoria de imagem reúne, então, os ícones que mantém uma relação de analogia qualitativa entre significante e referente”²⁵⁹.

²⁵⁸ Ibid., p. 35.

²⁵⁹ Ibid., p. 37.

3.2. O Bloco Gaviões da Fiel: Da arquibancada para a folia.

Depois de entender a complexa ideia de formação e identidade que a Gaviões criou dentro de sua imagem de torcida organizada, podemos agora entender como isso se desloca para o ambiente carnavalesco. O estudo do Carnaval paulistano pouco se direcionou ao entendimento da formação das escolas de samba oriundas de torcida organizada. Na visão de Arthur Bueno²⁶⁰, existe um olhar ainda tortuoso perante a importância e a organização de tais agremiações, o que se reflete na inexistência de trabalhos da historiografia carnavalesca sobre tais agrupamentos.

O olhar construído por estes ajuntamentos encontra-se na expressão *sambeiro*, uma conotação pejorativa, como se não fossem legítimos sambistas, onde não existe a valorização do samba, mas apenas da torcida e do futebol. O uso de tal expressão é normalmente associado a indivíduos que não se aproximam ou não conseguem entender o rito carnavalesco, normalmente dita por aqueles que se sentem legítimos guardiões do Carnaval. Associa-se ou se aproxima a uma lógica de tradição e identidade que as torcidas organizadas arranharam no Carnaval paulistano, transformando-o em uma condição ruim.

O principal objetivo de fundar um bloco carnavalesco²⁶¹ era de promover encontros entre os associados fora do período de campeonatos de futebol. Mas a experiência carnavalesca da torcida e de seus membros já era comum. A Gaviões dentro do carnaval se origina na Vai-Vai, como uma ala no início dos anos 70. Essa percepção se associa ao fato de que nos meses sem futebol os membros se espalhavam nas escolas de samba da cidade, principalmente na escola da Bela Vista e na Camisa Verde e Branco.

A participação da Gaviões dentro da Vai-Vai era destaque nos jornais da época pelo modo como se apresentavam. A matéria²⁶² do *O Estado de S. Paulo* a respeito dos desfiles de 1972 menciona o primeiro embrião da Gaviões da Fiel no carnaval. O que chama atenção é o enredo “Passeando pelo Brasil o Samba mostra o que é seu”. Nesse caso, a ala dos Gaviões veio ao fim do desfile com bandeirões e blusas da torcida. O curioso descrito na matéria é que a representação dos torcedores não se associa ao enredo, que tinha a ideia de mostrar a história do samba no Brasil de uma maneira que o futebol não fazia parte da proposta.

²⁶⁰ Bueno, 2015.

²⁶¹ Blocos Carnavalescos são agrupamentos coletivos dentro do carnaval que se assemelham a escolas de samba em alguns pontos. Possuem o ritmo do samba e um tema, porém não possuem obrigatoriedade de seguir a rigidez do enredo, o que se estende na sua evolução, visual e dança. Os Blocos Carnavalescos foram oficializados junto com as Escolas de Samba em 1968, estão ativos em disputa até o tempo presente com um regulamento e organização, geridos pela UESP.

²⁶² REPORTAGEM LOCAL. Três estilos disputam melhor samba paulista. *O Estado de S. Paulo*, ano 93, n. 29715, 15 de fevereiro de 1972, Caderno 1, p. 09. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720215-29715-nac-0009-999-9-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

No tom da matéria²⁶³ da *Folha de S. Paulo* também deixava explícito algo que iria acompanhar a escola por muitos anos: o uso do emblema do Corinthians nas bandeiras e escudo da Gaviões, é visto como anticarnaval e impróprio, pois se trata de um clube privado. Nessa reportagem, quem torce o nariz é exatamente o presidente da Mocidade Alegre, Juarez da Cruz, que vem de uma tradição de formação e atuação carnavalesca oposta à que já se anunciava pelos Gaviões da Fiel.

Os anos dentro da Vai-Vai construíram uma experiência carnavalesca em seus membros, além dos que se espalhavam por outras agremiações. Além disso, a expertise de arquibancada de batucada fez surgir o bloco carnavalesco que desfilaria oficialmente em competição em 1976. Após a fundação, redimensiona-se nessa lógica de um corintianismo e numa ideia familiar e exclusiva, é um núcleo também cultural e de criação. Como conta o ex-presidente Jamelão:

Era bloco, não era nem escola de samba, eles [os integrantes do bloco] resolveram fazer bloco de rua, tirar barato, como é uma família né, todo mundo se encontrava. Aí resolveram montar um bloco, eles começaram a levando assim na brincadeira e o negócio foi forte, começou a dar retorno, o pessoal começou a ir. Em 13 anos que os Gaviões participaram nos desfiles de bloco ganhou doze [...] fomos para o primeiro grupo direto, porque fomos 12 vezes campeã [...]. Tudo que a gente entra a gente gosta de ganhar, de estourar, descer o primeiro. É difícil a gente não vencer, só se tiver uma trapaça (COSTA, 2015, p. 66).

A escola, enquanto bloco, teve em sua estrutura narrativa e de identidade seus enredos e sambas, uma extensão de sua realidade de sedimentação: eram lúdicos, com uma pegada de inversão carnavalesca, temas da folia momesca ou de crítica política, algo que permeou parte da torcida durante o regime militar. Além disso, a presença do Corinthians nesses temas era comum, seja de forma explícita ou em menções. Ao todo, foram 13 desfiles como Bloco, com 12 campeonatos.

O primeiro desfile teve certa repercussão, uma vez que uma torcida organizada pela primeira vez se inseria em um campo marcado por uma formação carnavalesca mais tradicional, como em núcleos de roda de samba ou similares, bem como por uma forte presença de maioria preta.

²⁶³ REPORTAGEM LOCAL. Mocidade, Vai-Vai e Camisa podem ganhar. *Folha de S. Paulo*, ano, n., 15 de fevereiro de 1972, Primeiro Caderno, p. 05. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=4300&anchor=4334219&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=5e4b9cf27698fb98a92ec657e97bf6d9>. Acessado em: 12 de nov. 2023.

Assim, em 1976, com o enredo “Vai Corinthians”, a reação popular²⁶⁴ mostrava como o recente bloco poderia ter uma recepção: “o Bloco dos Gaviões desfilou pela primeira vez esse ano, ao som de um samba de Oswaldinho da Cuíca, criado especialmente para esse desfile. Enquanto o bloco passava o público gritava ‘Corinthians’, ‘Corinthians’”²⁶⁵, destacando o contingente de participantes e a organização do bloco ao longo do cortejo, além é claro da predominância do preto e branco e de membros da Vai-Vai, como o compositor Oswaldinho da Cuíca e o intérprete Thobias.

Indiretamente, sua constituição como bloco, com o tempo fez o carnaval deixar de ser apenas uma diversão e conagração dos sócios e se tornar parte considerável da identidade da própria torcida. Foi assim inserido no Estatuto geral desde a década de 80, como escreve o Art.4º, Parágrafo VI “manter escola de samba para participar do carnaval e exibições programadas”²⁶⁶. Existe uma diretoria própria para os assuntos do carnaval, escolhida pelo presidente eleito do triênio.

Para além do desfile de estreia do bloco, no ano de 1976²⁶⁷, ocorreu o “Concurso de Samba-Enredo para a Semana da Pátria” promovida pela Secretaria Municipal de Turismo, em que a Gaviões ficou em um terceiro lugar com o samba “Brasil Independente”, composto por Armando Dauguer, ficando atrás da Vai-Vai e do Camisa Verde e Branco. Ainda neste ano, na comemoração de seus sete anos²⁶⁸ de fundação, a Gaviões iria até o Teatro Aplicado para contar a sua história por meio do samba. Essa foi a primeira participação como Bloco Carnavalesco, evidenciando uma marca da torcida, era a bateria e o samba como musicalidade da arquibancada. Isso é importante, pois mostra que começa a surgir uma cultura de samba e formação de sambistas desde 1976:

A princípio os gaviões usaram sambas de sucesso e sambas-enredo das escolas paulistas, mas logo surgiram os compositores que fizeram sambas exclusivos para a fiel torcida, substituíram os que tiveram a letra adaptada. Ao mesmo tempo que novos

²⁶⁴ REPORTAGEM LOCAL. O desfile dos blocos, debaixo da chuva. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17156, 1º de março de 1976, Primeiro Caderno e Esporte, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5776&anchor=4229550&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=9709f103078dc9390d8443b439ce0c24>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁶⁵ Idem, p. 36.

²⁶⁶ ESTATUTO, 2015, op. cit. p. 02.

²⁶⁷ REPORTAGEM LOCAL. É da Vai-Vai, o melhor samba-enredo. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17324, 8 de setembro de 1976, Ilustrada, p. 31. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5967&anchor=4261651&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=d98872f11f393d736540bab739fed6ed>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁶⁸ REPORTAGEM LOCAL. Programa de música dos Gaviões da Fiel. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17332, 16 de setembro de 1976, Primeiro Caderno, p. 40. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5975&anchor=4321695&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=97cfbcf8373d4aaeb128790556ba0c74>. Acessado em: 12 nov. 2023.

ritmistas eram formados, novos compositores atraídos pela magia corintiana se integravam no grupo²⁶⁹.

Em termos gerais, o modelo de organização e investimento dos Gaviões era bastante fora do comum no Carnaval, o que refletia a própria formação enquanto torcida organizada. Este ímpeto de vitória a qualquer custo gera uma série de títulos como bloco e rápida ascensão como escola, que conseguiu por outra ótica desse sentimento do corintiano, atingindo sócios e não sócios ao redor dela.

No campo do orçamento, em matéria d'*O Estado de S. Paulo*, como podemos perceber no ano de 1985 no enredo Jubileu de Diamantes²⁷⁰, o bloco iria novamente homenagear o Corinthians. O destaque é o sucesso que o grupo conseguiu ao longo de sua existência, foi reconhecido como uma instituição que “obrigou” seus concorrentes a buscarem novidades para tirar o título. “Essa é uma briga boa dos blocos, pois a presença do Gaviões da Fiel exige preparação de todos os concorrentes”²⁷¹, como expressa um sambista não identificado. Outro dado era a cifra gasta para realização do cortejo, em torno de Cr\$ 150 milhões, ou seja, um orçamento muito próximo de uma escola de samba da cidade e fora do nível de investimento de um bloco carnavalesco.

Imagem 22: Membro da Gaviões se apresentando na época de bloco, na década de 70.



Fonte: Acervo Gaviões da Fiel, acessado em 16 de junho de 2023.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ REPORTAGEM LOCAL. Com os blocos, o começo do grande dia. O Estado de S. Paulo, ano 106, n. 33731, 17 de fevereiro de 1985, Carnaval 85, p. 16. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19850217-33731-nac-0016-999-16-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁷¹ Ibid.

No caso administrativo, a Gaviões da Fiel foi ativa como bloco no processo político da UESP, participando como apoio na chapa que viria a ser campeã. Esse direcionamento político seria uma maneira de se alinhar com uma nova perspectiva de organização e repasse de verbas mais justos para as agremiações, como demonstra matéria²⁷² da *Folha de S. Paulo*. Nesse encontro, a Gaviões ao lado de Rosas de Ouro, Mocidade Alegre, Paulistano da Glória, Imperador do Ipiranga e Vai-Vai montariam essa chapa, intitulada Pato N'Água.

O processo de bloco foi importante para construir essa concepção de carnaval como espaço de modificação da realidade para além da torcida e do futebol. Um ponto interessante se coloca na importância que as rodas de samba, festas do chopp e outros produtos que deram outro lugar de convívio ao agrupamento, bem como atraíram um público direcionado ao carnaval.

Essa construção carnavalesca que parte do mito de origem do Corinthians e envolve a torcida organizada construiu dentro da Gaviões um aspecto entre aspas tradicional do mundo carnavalesco, uma vez que boa parte de seus membros eram ou são ainda da própria comunidade. Comunidade aqui no sentido de pertencimento dissociado, como já discutimos no capítulo anterior. Assim se construiu uma amálgama entre clube, torcida e escola de samba, elaborando a marca: “a torcida ganhou uma simbologia própria que tende a se incorporar na ‘marca corintiana’”²⁷³

A Gaviões, portanto, estabelece-se como um grupo étnico da própria torcida e conflita com a ordem burocrática e econômica do futebol, dentro de um contexto do reflexo de identidades sociais que teve na sua fase enquanto bloco, um período fundamental. Por isso mesmo a torcida não se torna estranha ou desconexa ao que é o Carnaval, como aponta André Lucitorn Costa²⁷⁴, pois “é uma organização que nasceu para possibilitar manter laços de identidade, de afeto e de paixão”²⁷⁵. Embora o núcleo de origem seja outro, a torcida organizada possui os aspectos de solidariedade que edificam uma agremiação.

Nessa fase entre bloco carnavalesco e escola de samba, a comunidade que se estabelece dentro da Gaviões se coloca em uma realidade muito mais próxima de uma rede de familiaridade, em torno de uma realidade de grupo, do que necessariamente exclusiva para o

²⁷² MARINHO, Celso. O samba paulista não acerta o passo. *Folha de S. Paulo*, ano LVI, n. 17589, 30 de maio de 1977, Ilustrada, p. 21.
<https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6231&anchor=4318377&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=178f37b74cc39ba976bb4a19027aab9f>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁷³ Costa, 2015, p. 37.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Ibid., p. 71.

caráter competitivo. Por mais que o investimento para composição de boas apresentações existisse, o elemento central de todo o processo de cortejo carnavalesco estava no componente e no samba levado, existia uma prioridade na manutenção do carnaval como ponto de agregação coletiva.

3.3. A escola de samba Gaviões da Fiel: o despontar.

A constituição da Gaviões como escola de samba veio por meio de um convite, como dito anteriormente, o que a fez pular as etapas, desde escola pleiteante até os três grupos da UESP, para fazer parte da LIGA-SP em 1988. Essa mudança estava inserida em um contexto político e de tensionamento nas duas ligas que administravam o carnaval de São Paulo, como aponta a matéria²⁷⁶ d'*O Estado de S. Paulo* sobre as expectativas da estreia da Gaviões no enredo “Preto e Branco na Avenida”.

A rivalidade entre a UESP e a LIGA-SP era recente, a LIGA-SP foi criada em 1986 após dissidências envolvendo presidentes das escolas do Grupo Especial, em específico Rosas de Ouro e Mocidade Alegre, que defendiam um modelo mais ajustado às mudanças do carnaval, bem como reivindicavam maior aporte econômico de subvenção. Para o carnaval de 1989, o Grupo de Acesso iria passar por um “enchimento” passando de 8 escolas de samba para 12 agremiações. Caíram três do Especial e subiram quatro do Grupo 02 da UESP, somando com outras quatro agremiações restantes, mas ficava a questão: somando dariam 11 escolas de samba, onde está a décima segunda? No desfile de 1988, a escola de samba Cachoeira do Império do Samba fora desclassificada, o que a impediria de permanecer no grupo, e ao invés de oito escolas disputando o título foram sete.

Foi desse precedente de vaga sobrando que a LIGA inseriu a Gaviões da Fiel como escola de samba, mesmo que na lógica a vaga fosse da quinta colocada do Grupo 02 de 1988, a Levanta Poeira. Essa “virada de mesa” que adiantou quatro anos de acesso na UESP para chegar na LIGA aparentemente não foi vista como ilegal, uma vez que poucos tocam no assunto, porém a estreia da escola alvinegra teve toques de “ilegitimidade” em relação a suas concorrentes. Entretanto, fez um desfile empolgante para uma estreia em outro modelo fora o dos blocos, como expressa a reportagem, que coloca os Gaviões como emocionante e envolvente mesmo para uma novata, o que se concretizou com o vice-campeonato daquele ano e estreia em 1990 no Grupo Especial.

²⁷⁶ REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel desfila bem e pode subir. *O Estado de S. Paulo*, ano 110, n. 34959, 07 de fevereiro de 1989, Carnaval 89, p. 01. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19890207-34959-nac-0032-999-32-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

A mudança de bloco para escola de samba remodelou alguns aspectos no padrão de desfile que a Gaviões realizava até então. Ao se tornar uma escola de samba, outras exigências surgiram, como um desenvolvimento de enredo para a elaboração de mais de um carro alegórico²⁷⁷. Necessitariam então de um casal de MSPB²⁷⁸, o que nos blocos não era necessário, e o principal de tudo que era a necessidade técnica de um enredo²⁷⁹ que contasse de maneira linear em uma narrativa consistente a história proposta.

Essas alterações também refletiam na presença de público para os desfiles da escola, que girava em torno de 2800 componentes ou mais nas apresentações. Essa alteração fez com que a agremiação tivesse que adaptar a parte técnica do espetáculo no sambódromo, na evolução e harmonia²⁸⁰ da escola, que passava a ser essencial para a fluidez do desfile e o sucesso, e consequentemente a permanência no Grupo Especial, o maior objetivo da escola que de um ano para outro buscava sua consolidação na folia paulistana.

Durante os anos 90, a Gaviões passou por dois momentos distintos, e que refletiram sua construção ainda embrionária: entre 1989 e 1991, tentou se consolidar no Grupo Especial, com duas passagens pelo acesso, e entre 1992 e 1997, em que oscilou entre bons resultados e outros que a deixavam do meio para baixo da tabela (em um total de 10 a 12 agremiações).

Entre os bons momentos, a sequência 1994 e 1995 de fato marcou. Em 1994²⁸¹, obtém o vice-campeonato com enredo sobre o tabaco, e em 1995, na comemoração dos seus 25 anos,

²⁷⁷ Os blocos devem apresentar apenas uma alegoria, diferente das escolas de samba, que na época levavam de seis a oito alegorias, bem como fantasias, que a partir de agora precisavam constar dentro do enredo proposto

²⁷⁸ Um exemplo se encontra nas obrigatoriedades de baianas ou de um casal de mestre sala e porta bandeira. Ambos os quadros citados não existiam dentro dos blocos, o que promovia um reordenamento do modo de desfile e dos próprios integrantes da Escola de Samba.

²⁷⁹ Os blocos não precisavam ter um enredo como as escolas de samba. Era escolhido um tema que deveria apenas servir de inspiração para as fantasias e a alegorias, sem a necessidade de um roteiro ou sinopse a ser apresentada para o julgamento. O enredo por outro lado deve ter do começo ao fim um regramento de sequência e roteiro para justificar e defender a ideia da escola, tendo que trazer signos e representações que formule uma lógica no seu julgamento.

²⁸⁰ Os quesitos evolução e harmonia representam a inserção dos componentes da escola no cortejo carnavalesco. A evolução consiste na fluidez do desfile, sem buracos ou alteração no ritmo da apresentação. A evolução passa a ser um desafio, a espontaneidade do componente é deixada de lado quando o tempo de apresentação é constantemente diminuído. A harmonia é o canto em sincronia dos componentes da escola, o carro de som e a bateria, o que exige rigidez de ensaio e organização dos diretores de harmonia. Uma boa harmonia precisa de uma evolução coesa.

²⁸¹ A matéria da *Folha de S. Paulo* intitulada “Regras punem favoritas e decidem placar”, de Daniel Castro e Victor Agostinho, destaca que no primeiro grande desfile da Gaviões da Fiel no Especial, a escola surpreendeu com um desfile arrojado, contagiante e luxuoso acerca da história do tabaco, incomum mas na moda da época. Ao longo da apuração, o desenvolvimento foi de forma tranquila até a nota 6 dada ao quesito letra do samba, que tirou as possibilidades de título da escola, 4 pontos atrás da campeã (no regulamento da época ocorreria um empate, e consequentemente, duplo campeonato entre Gaviões e Rosas de Ouro). A grande questão foi exatamente a nota de um jurado VIP, Paulinho Soledade, que destoa das demais dadas à escola, um 6,0 na nota mais polêmica e coberta de teorias do carnaval paulistano. O jurado VIP era um convidado da LIGA, que não necessitava de experiência no que iria julgar, o que em tese gerou muitas assimetrias, já que dois jurados eram “gabaritados” para o julgamento enquanto o VIP apenas estava ali por suposta aparência de “celebridade”. Um exemplo eram os jurados Souza Lima e Décio Pereira, que na verdade eram jurados de programa de calouros, muito distante do ramo do carnaval.

com um enredo lúdico sobre as coisas boas da vida. Embora nosso enfoque não seja os desfiles desse período, a percepção de ambas as apresentações pelo público e imprensa foi de uma organização bastante avançada, em vistas da idade da escola. Houve um salto de qualidade alto, tanto na parte visual como alegorias e fantasias, mas principalmente no samba enredo, o fator de diferencial da agremiação para a fase subsequente: sambas leves, de fácil identificação com o público e com absorção melódica e de estrutura das letras, o que gerou obras históricas dentro da escola e influenciaria os sambas do final da década e começo dos anos 2000.

Destacarei o desfile de 1995 de maneira breve, pois foi a primeira vez que a escola conseguiu extrapolar uma barreira, feito até então pouco comum no carnaval de São Paulo: rompeu com seu samba a própria dimensão espacial da cidade, ele foi entoado em diversas quadras pelo país. Em segundo lugar, quebrou a hegemonia de Camisa Verde e Branco, Vai-Vai, Rosas de Ouro, Nenê de Vila Matilde e Mocidade Alegre, que se revezaram na primeira colocação desde 1968.

O título da Gaviões representava uma tentativa de quebra do modelo de carnaval que era realizado, como destacou²⁸² *O Estado de S. Paulo*, ou pelo menos de uma manutenção de escolas de samba que se moldaram ao longo dos anos 70 como força dos desfiles. É nessa pegada que a matéria aponta o primeiro campeonato de uma escola de samba oriunda de torcida de futebol que gerou uma reação das demais escolas. Essa indignação se reflete nos protestos que os presidentes de outras agremiações fizeram após o resultado, como o presidente da Vai-Vai na época, José Mario da Silva, que comentou que “não podemos confundir carnaval com futebol”, uma visão pejorativa da Gaviões, na época chamada de “bloquinho” devido a sua origem.

O enredo *Coisa Boa é Para Sempre* reposicionou a Gaviões no carnaval de São Paulo, tirando parte do estereótipo de ser apenas uma escola de torcida e colocando-a de maneira ainda embrionária na realidade econômica e de organização, que a Torcida iria anos depois impor no carnaval. A parte técnica foi muito elogiada, a Gaviões da Fiel apostava na mesma “fórmula” que garantiu seu vice-campeonato em 1994: carros luxuosos e grandes, técnica de desfile e um samba de fácil compreensão e melodicamente intuitivo ao grande público, o que se refletiu na sua apresentação²⁸³. A escola terminou o desfile aos gritos de é campeã, e o samba foi um “dos

²⁸² FORMENTI, Ligia. Gaviões da Fiel conquista primeiro título. *O Estado de S. Paulo*, ano 116, n. 37024, 02 de março de 2023, Cidade-Carnaval, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950302-37024-spo-0022-cid-c6-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁸³ REPORTAGEM LOCAL; FT. Gaviões tira 1º grito de ‘é campeã’ da plateia. *Folha de S. Paulo*, ano 75, n. 24071, 27 de fevereiro de 1995, Especial, p. 06. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=12712&anchor=542625&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=49ff22d540211303d2ef201f4ce499e5>. Acessado em: 12 nov. 2023.

mais executados pelas rádios paulistanas especialistas em samba. Começou a ser cantado pelo público antes mesmo da entrada da escola na avenida”²⁸⁴.

A ideia²⁸⁵ do enredo era contar os 25 anos da Gaviões da Fiel de forma lúdica, buscando nas memórias e nas alegrias da infância, o seu eixo narrativo, com 3500 componentes prometidos na Avenida. As memórias passavam pelo primeiro beijo e lembrança dos velhos carnavais, colocando a ideia de saudade do que aconteceu. Como diz o carnavalesco Raul Diniz²⁸⁶, “sempre tive vontade de fazer carnaval brincalhão, colorido e despojado”²⁸⁷.

Diferente dos primeiros carnavais, a Gaviões já mostrava sua organização, que passaria a ser sua estampa para as outras escolas. Em dezembro, como indica a reportagem, quase todo o carnaval já se encontrava pronto “a maioria das fantasias está pronta, incluindo a ala das baianas e bateria”²⁸⁸. Parte das fantasias eram feitas em São Paulo e outras no Rio de Janeiro, que entretanto chegaram atrasadas.

Outro aspecto era o valor das fantasias, algumas alas saíam em um preço variando de R\$ 80 a R\$ 150, o que ficava ainda mais latente já que a escola possuía um ateliê próprio, com 120 pessoas trabalhando de forma assalariada, o que clivava com a ideia de coletividade, ou desmembramento para produção de fantasias, no processo de profissionalismo técnico da produção carnavalesca para o espetáculo que Leila Blass já indicava.

Para os 25 anos as oito alegorias estariam prontas em janeiro, com a promessa de luxo, grandiosidade e acabamento de espetáculo. Tudo isso para justificar os 500 mil reais investidos para que a escola da Fiel Torcida conquistasse seu primeiro campeonato. Como uma agremiação que funciona todo o ano de forma acelerada, independente do carnaval, a escola ressalta que o montante levantado não se resume apenas à verba da prefeitura, mas também vinha de festas, apresentações e patrocinadores para arrecadar fundos, o que injetava uma realidade econômica grande, uma vez que outras atividades fora o carnaval se realizam na

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ MARCO, Ester de. Gaviões pedem passagem com toda garra. O Estado de S. Paulo, ano 115, n. 36947, 15 de dezembro de 1994, Nosso Bairro, p. Z-12. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19941215-36947-nac-0139-sbl-z12-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁸⁶ Carnavalesco nascido em São Paulo, com passagens pela Unidos do Peruche, Mocidade Alegre, Rosas de Ouro, entre outras agremiações. Foi campeão no Grupo Especial pela Camisa Verde e Branco em 1989. Em 1991 estreou na Gaviões da Fiel, onde ficou até 1997, conquistando um título em 1995, o primeiro título da Gaviões da Fiel no Grupo Especial.

²⁸⁷ Ibid., p. Z12.

²⁸⁸ Ibid.

quadra além do próprio montante de associados, algo que outras agremiações não possuíam, avaliado entre 800 mil e 1 milhão de reais²⁸⁹.

Imagem 23: Abertura do Desfile de 1995.



Fonte: Facebook da Gaviões da Fiel, acessado no dia 16 de junho de 2023.

Após um começo alvinegro, a escola explode em cores, cada uma em alusão ao tema proposto de recordação, como indicava o enredo. O uso abstrato de uma realidade das “Coisas

²⁸⁹ Dados revelados pelo presidente da época, em matéria ao *O Estado de S. Paulo*, intitulada “Gaviões espera homenagem dos craques”, publicada Sexta Feira, 03 de março de 1995, autoria de Emerson Couto, no caderno Cidades/Carnaval. Disponível: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950303-37025-spo-0022-cid-c6-not>.

boas para sempre” tinha como o seu eixo de organização: o circo, as conquistas esportivas, os contos e as brincadeiras de criança, os amores, e na cabeça da escola e no seu fim os Gaviões: na comissão, abre alas e primeira ala, o sentimento de amor ao Corinthians e no fim o gosto da folia que se exprimia no bloco e na atualidade da escola de samba. A construção, portanto, envolvia signos e um visual de fácil identificação, que teve no seu samba enredo (🎵 *Escuta 06*) o destaque.

**GAVIÕES DA FIEL - 1995 - COISA BOA É PRA SEMPRE
COMPOSITOR: GREGO**

**ME DÊ A MÃO, ME ABRAÇA
VIAJA COMIGO PRO CÉU
SOU GAVIÃO, LEVANTO A TAÇA
COM MUITO ORGULHO, PRA DELÍRIO DA FIEL**

Nesse refrão principal, temos a elaboração das terminações “aça” e “éu” que costumam a sonoridade melódica, e portanto, facilitam o canto de entrada da letra e dão força ao samba como um todo.

UM BRINDE AO JUBILEU DE PRATA
CONVIDO A MASSA, PRA COMEMORAR

**EXPLODE UM GRITO NA GALERA
TEM GOL DE FERA, PARA DELIRAR**

No segundo refrão além de terminações na palavras que constroem a sonoridade, o uso do “fera” serve de conector dentro da proposta, o que suaviza a explosão do refrão principal com a sentença que a liga

HOJE SOU CRIANÇA
REINO ENCANTADO DE BRINQUEDO E FANTASIA
NA MINHA LEMBRANÇA
SONHEI DOURADO E BRINQUEI DE POESIA

Embora não seja um refrão, a parte que se constrói dentro desta frase musical, se coloca na conexão de “fantasia” e “poesia”, além da melodia semelhante dentro das palavras escolhidas.

**VOU TE LEVAR PRO INFINITO
VOU TE BEIJAR DO JEITO MAIS BONITO
AI QUE GOSTOSO AMOR, AI QUE SAUDADE
TE AMO, TE AMO DE VERDADE**

Neste refrão que fica no meio do samba, o uso das palavras no infinitivo, junto com as palavras do fim fecham essas duas primeiras linhas, mas, conectam com a parte final do refrão com a terminação “ade”

FADAS E RAINHAS, MIL HERÓIS NA MINHA HISTÓRIA
O QUE É BOM PRA SEMPRE
FICA GUARDADO NA MEMÓRIA
PIERRÔ ARLEQUIM COLOMBINA
TODO MUNDO QUER SAMBAR
SE ENROSCAR NA SERPENTINA

Algo interessante que temos aqui dentro dessa frase longa é como a melodia se modifica, mas, se mantém em uma crescente, nas duas linhas sublinhadas, e nas palavras em destaque. É essa modulação que leva o samba para o seu refrão final dentro de uma explosão.

**OLHA PRA MIM ABRE O TEU SORRISO
É CARNAVAL SOU REI DO RISO
VOU GARGALHAR, QUERO ALEGRIA
LAVAR A ALMA COM O SOM DA BATERIA**

No refrão final o interessante é como existe uma brincadeira com o “riso” e com o “ria” que além de estarem dentro do enredo, facilitam o canto sem perder a melodia. O infinitivo do “ar” faz quebrar a possibilidade de ficar insosso.

Como podemos observar, o samba enredo conseguiu grande abrangência, e teve em sua construção um pilar importante para que esse sucesso fosse obtido: rimas de fácil absorção com abrangência direta do enredo, uma melodia intuitiva e de forte identificação com os componentes. Além disso, Grego é o apelido de Janos Tsukalas, que escreveu ao todo oito sambas-enredos na Gaviões, três deles foram campeões, todos em composição solo. A característica de Grego acabou que permeando os demais sambas que a escola levaria para avenida, em especial entre 1991 e 2003, todos seguindo o mesmo estilo ou estrutura.

Muito desse sucesso repentino se deu pela ordem que a organizada empregava em sua estrutura. Em uma reportagem²⁹⁰ do Jornal de Recursos Humanos *d'O Estado de S. Paulo*, o ex-presidente da Gaviões da Fiel, Luiz Antônio Mezher, o Magrão, discutia como era o aporte administrativo e econômico. A entrevista tinha como compromisso promover o “RH Debate” do curso de administração da FAAP.

O modelo de gestão da Gaviões era visto como associado ao de uma empresa informal, com sistema de hierarquia, mas plena participação da comunidade, segundo Magrão. Outro fato é que se torna uma empresa sem salário, mas com exigências e burocracias que a mantêm firme. Embora seja uma torcida organizada, a estrutura da Gaviões se aproxima muito do modelo atual de escola de samba, isso já em 1991. Na fala de Magrão, o que faz a Gaviões existir é o fato que os cargos não são eternos, há constante mobilidade, e “o mais importante do que os cargos são as lideranças que, na minha opinião, funcionam muito melhor do que um gerente”²⁹¹.

A Gaviões possui até os dias de hoje quatro setores administrativos: executivo, fiscal, social e de carnaval. Cada uma dessas diretorias é formada por um conselho deliberativo que exige no mínimo dois anos de vida associativa. O detalhe da fala de Magrão está na importância que o carnaval ganhou na torcida, como se houvesse uma equidade de importância em um ponto de protagonismo “positivo” que a Gaviões ganhou com a imprensa e sociedade no geral.

Como ele aponta, “o grosso do nosso dinheiro é conseguido do Carnaval, mas nossa receita também vem da venda de camisas, fantasias, brindes, caravanas, taxas de inscrição e mensalidades”. Embora seja uma reportagem de 1991, ainda hoje o setor de carnaval é um dos mais lucrativos, com shows e disputas de samba-enredo, taxa de associação para os desfiles em torno de 200 reais para não sócio, reduzida para sócios. Isso aponta outra questão essencial: as atividades no carnaval criam outro tipo de “tribo” dentro da Gaviões, com componentes que não necessariamente são sócios da torcida.

Quem reforça esse pensamento é o ex-presidente da entidade, Dentinho, em entrevista do projeto *Territórios de Torcer*, segundo a qual a participação de uma equipe estruturada e voltada para um estilo profissional de fazer o desfile era essencial. Para esse processo, como vimos anteriormente, a centralização do carnavalesco e não mais de um grupo de pessoas fora do carnaval era um jeito de alcançar o objetivo.

O Raul Diniz era nosso carnavalesco e fazia um belo trabalho. Em 1994, o samba “A Saliva do Santo e veneno da serpente” nos deu a segunda colocação e, finalmente, em

²⁹⁰ REDAÇÃO. Um jeito diferente de administrar RH. Jornal de Recursos Humanos, ano VIII, n. 338, in: O Estado de S. Paulo, 09 de junho de 1991, p. 44. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19910609-35682-nac-0044-999-44-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

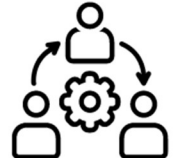
²⁹¹ Ibid., p. 01.

1995, ano do nosso jubileu de prata, fomos campeões. Fechei então com chave de ouro minha primeira gestão. O Jamelão assumiu a presidência em 1996 e não teve o mesmo sucesso nesse âmbito. Depois dele, o Metaleiro tomou posse e deixou uma dívida milionária por ter contratado um carnavalesco que atuava no Rio de Janeiro, chamado Roberto Szaniecki²⁹².

Na fala do antigo presidente, o modelo econômico e de sócio era efetivo, como expressou o seu sucessor, o “Magrão”, mas demandava um olhar mais direcionado e voltado de fato ao técnico que a competição exigia. Em outras palavras, enquadrar-se ao regulamento e à parafernália que o espetáculo das escolas de samba exigia, o que era contrário à mentalidade de bloco.

Tabela 10: Modelo de desfiles até 1997.

MODELO DE DESFILES ATÉ 1997

	ALEGORIAS	Em todo o período de adaptação ao modelo de escola de samba, a Gaviões manteve uma realidade alegórica muito mais acanhada e com pouco volume e dimensão.
	MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA	O casal da escola durante todo o período em questão foi o mesmo, manteve uma evolução e apresentação sem grandes coreografias e indumentária condizente com a realidade financeira da escola.
	BATERIA	Assim como o casal, a bateria teve em sua administração o mesmo mestre e a consolidação de um modelo de escolinha de aprendizado e formação de ritmistas.
	CARNAVALESCO	O período citado começou com um grupo de artistas, mas não um carnavalesco. Entre 1991 e 1997, manteve-se Raul Diniz, que embora fosse artista visual, não possuía uma expertise de espetáculo e luxo como marca, mas implementou uma organização nos quesitos visuais.
	SAMBA ENREDO	Sem sombras de dúvida foi a maior marca da escola no período de formação, sempre na realidade de sambas fáceis e de compreensão rápida do enredo.
	ORGANIZAÇÃO	A escola possuía um bom aporte financeiro, mas não uma organização de pista, seja ela de harmonia ou evolução. A consolidação de Raul Diniz foi mais um “tampa buraco” de um déficit do que necessariamente a difusão de qualidade técnica de desfile e espetáculo.

²⁹² Dentinho, in: Florezanno & Hollanda., 2019, p. 330.

3.4. A elaboração de um projeto.

Como visto anteriormente, a formação da Gaviões da Fiel perpassa com importância grande a torcida organizada referente ao futebol. Nos anos 1980 e início dos anos 1990, as entidades ficariam conhecidas no noticiário do país pelo aumento da violência, e em alguns casos, na fatalidade dos encontros em estádios e fora deles. As decisões judiciais e entidades públicas e midiáticas colocaram nessas facções um perigo à ordem existente e uma necessidade de modernização dos jogos de futebol no Brasil, em uma história única sobre tais grupos.

No caso específico da Gaviões, sua imagem no começo dos anos 1990 era permeada pelo futebol, mas principalmente pelo sucesso que já adquiria no carnaval, principalmente com o vice e o campeonato conquistados. Mas no mesmo período as torcidas organizadas no Estado de São Paulo, passariam pelo maior golpe de sua existência, que afetaria as gestões de carnaval de todas as torcidas.

Em 1995 a Batalha do Pacaembu²⁹³ marca o começo das tensões que as torcidas e o MP-SP, na figura de Fernando Capez, promoveriam. Em documento²⁹⁴ assinado pelo juiz Rubens Approbato, era desenhado um esboço para o fim das torcidas no Estado de São Paulo. Essa premissa se organizava: sugeria o fim das uniformizadas ao MP-SP, enquanto uma entidade jurídica, e a proibição de entrar no estádio com as camisas das torcidas organizadas (o que reforça a ideia de força semiófara de tal artefato). O referendo carregava além dessa ideia de violência das torcidas um fundo econômico, principalmente de venda de ingressos mais altos, para o qual afastar tais agrupamentos de torcedores seria um meio de formatar o futebol paulista.

A decisão²⁹⁵ apontava a consolidação do processo de extinção da Mancha Verde e Independente Tricolor, as protagonistas do primeiro embate entre torcidas, fato que vinha tramitando desde o começo de 1995. O processo foi levado em julgamento pelo MP-SP e decorreu no fim das duas torcidas. Além disso, ficou proibido qualquer uso de emblema ou camisa de qualquer organizada nos estádios de futebol, o que foi estendido para o cotidiano e reforçou a ideia de que todo organizado seria um “marginal” e um perigo à ordem. Quem encabeçou todo o trâmite foi Fernando Capez, que conseguiu o fechamento das sedes, bloqueio de bens e limitação de locomoção das duas torcidas envolvidas diretamente com o ocorrido.

²⁹³ A denominada Batalha do Pacaembu foi um confronto e batalha campal entre Independente Tricolor e na época Mancha Verde, na final da Copa São Paulo de Futebol Jr., Além da morte e ferimentos de torcedores, ocorreu também depredação do estádio e ineficiência do contingente de segurança em evitar tais cenas.

²⁹⁴ GUILHERME, Paulo. FPF quer fim das torcidas uniformizadas. O Estado de S. Paulo, ano 116, n. 37197, 22 de agosto de 1995, Esportes, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950822-37197-spo-0027-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁹⁵ COUTO, Emerson. Torcidas Organizadas podem ser extintas. O Estado de S. Paulo, ano 117, n. 37465, 16 de maio de 1996, p. E-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19960516-37465-spo-0039-esp-e5-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

Na época, ambas entidades eram blocos carnavalescos e pertenciam à UESP, ou seja, estavam em grupos menores da folia. Com a decisão do MP-SP, a Independente Tricolor ficou inativa entre 1995 e 1998, período do banimento das atividades envolvendo o futebol. Vale destacar que em 1995, a Mancha Verde mudaria de nome, chamando-se Mancha Alviverde com objetivo de continuar sua atividade no futebol, ou seja, alteraria seu CNPJ. Porém o Bloco Carnavalesco continuaria a se chamar Mancha Verde, com parte da administração da torcida organizada gerindo as atividades carnavalescas, que não foram proibidas com a decisão judicial.

Essa discussão gerou um embate na Câmara em relação aos limites da proibição, o que nos leva ao contexto das escolas de samba: mesmo que fossem entidades separadas, a discussão gera um respingo dentro das agremiações. No caso da Gaviões, cuja administração é associativa, o fechamento das atividades da torcida indiretamente afetariam o desenvolvimento e investimento para o carnaval. Podemos então entender que a tentativa de banir a torcida organizada fez com que a administração passasse aos poucos a ter que se direcionar para a execução do carnaval, já que era a única fonte de renda para manutenção da torcida e de sua atividade coletiva, mesmo que fosse a menor força na hierarquia da organizada.

Já em 1997²⁹⁶ se agrava ainda mais a crise entre poder público e a torcida. No caso, o Ministério Público protocola um pedido de extinção (o que vai além do fechamento), alegando que visava “garantir o direito à vida e à segurança das pessoas e restabelecer o acatamento do ordenamento legal”²⁹⁷, o que indica uma visão de causa e efeito: o fim dos Gaviões era automaticamente o fim da violência. O documento era assinado por Fernando Capez e Nilo Spinola Salgado e previa uma multa de 10 mil reais em caso de descumprimento. Porém isso não afetava as atividades da escola de samba, o que indica sua natureza dúbia, já que a torcida tem o mesmo regimento associativo.

Após a decisão de extinção de parte das atividades da torcida, a Gaviões da Fiel entra com recurso perante o Tribunal de Justiça para cassar a liminar do juiz Ulisses Mário de Campos Pinheiro²⁹⁸. A proibição de qualquer atividade interferiria indiretamente em todos os departamentos da entidade. Direciona-se à decisão anteriormente levantada: por ser uma entidade única, os efeitos de restrição afetavam os demais setores, como a escola de samba, e “a não cassação da liminar implicará na morte da entidade, antes mesmo do julgamento final,

²⁹⁶ MAGALHÃES, Thélío. Ministério Público pede extinção da Gaviões. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38016, 18 de novembro de 1997, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971118-38016-nac-0035-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ COUTO, Emerson. Gaviões da Fiel entra com recurso no TJ. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38024, 26 de novembro de 1997, p. E-2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971126-38024-nac-0026-esp-e2-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

pois ela já enfrenta dificuldades até para encontrar patrocinadores para sua escola de samba”²⁹⁹, como expressava o presidente da época, Paulo Eduardo Romano (Jamelão). Essa preocupação passa exatamente pela limitação de eventos direta ou indiretamente ligados ao futebol que poderiam ocorrer na quadra, o principal motivo de existência da entidade.

Novamente, o promotor Fernando Capez³⁰⁰ se colocou como favorável ao fechamento definitivo da torcida no campo do futebol. Ele alegava que a torcida realizava ações violentas e perigosas contra torcedores e a própria instituição, após a invasão ao campo de treinamento, na região do Tatuapé. Para isso, o Tribunal de Justiça precisaria acatar em definitivo a suspensão, o que não veio a ocorrer da primeira vez.

Era uma nova tentativa de cortar a sustentação da torcida, o que afetaria novamente o desenvolvimento da escola de samba, isso no sentido de recurso financeiro, o que de fato não ocorre, tendo em vista a liberação das atividades da Gaviões da Fiel no fim de 1998. Liberando as atividades no futebol, impulsiona ainda mais o alto investimento e a consolidação da agremiação no carnaval. É no ano de 1998³⁰¹ que a visão de carnaval muda e surge um modelo de apresentação.

O que chama a atenção nessa perspectiva são as palavras do presidente da Gaviões na época, José Cláudio de Almeida Moraes (Dentinho), que apontam que a estratégia era mudar a imagem dos torcedores e da própria torcida³⁰². Em sua visão, ela era a mais prejudicada com os quatro anos de inatividade nos estádios. A estratégia era exatamente estreitar os laços com a PM, aproximação que visava ter no principal opositor a confiança de que as ações do grupo iam em direção a uma mudança.

²⁹⁹ Ibid.

³⁰⁰ MAGALHÃES, Thélío. Juiz tira Gaviões do campo; do samba, não. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38018, 20 de novembro de 1997, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971120-38019-nac-0033-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

³⁰¹ Ao final do ano de 1998, com decisão judicial, as atividades das torcidas organizadas voltariam à normalidade nos estádios e em suas sedes.

³⁰² Outra maneira de amenizar a visão da torcida passava pela existência de um programa de televisão da torcida organizada, que foi ao ar por três semanas na madrugada de segunda-feira, na *TV Gazeta*. O programa, o *TV Gavião*, era um programa independente que mostrava os preparativos do carnaval, assuntos da torcida organizada e as formas de se tornar sócio. Mas dentro do contexto de suspensão, o desembargador Ênio Santarelli Zulliani do Tribunal de Justiça embargou o programa, alegando que feria a decisão do Ministério Público. “O programa de TV pode falar apenas da escola de samba”, o que indica certo erro, uma vez que falar da escola de samba automaticamente implicava abordar a torcida. A escolha e o impulsionamento do programa indicava que a torcida tinha recursos e influência para inserir um programa na grade de uma emissora, mesmo que em um horário de pouca audiência. Outro aspecto é a facilidade de comunicação em um período de proibição das torcidas organizadas, promovendo uma atualização de seus sócios e possíveis novos membros. Segundo o presidente da entidade na época, Douglas Deúngaro, “o programa é uma forma de mostrar ao público que a torcida não está ligada apenas à violência, tem uma parte ruim da Gaviões, mas não são todos assim”. A audiência do programa rondava dois pontos, o que na época significava em torno de 80 mil domicílios da Grande São Paulo e no Interior.

Essa alteração na postura, porém, não ficava circunscrita em uma realidade de mudança da imagem. Segundo o presidente, existia também interesse e preocupação financeira com a inatividade. Isso assume uma lógica bem clara: a torcida gasta muito, principalmente com o carnaval e manutenção da sede, porém ficar impossibilitada de realizar os eventos de futebol que movem a identidade da torcida, gerou uma crise séria.

Segundo a matéria, com “cerca de 60 mil sócios cadastrados, teve uma queda de 90% na venda de subprodutos ligados à torcida, como camisetas, bonés, agasalhos, entre dezenas de outros itens que compravam para exibir na arquibancada”. Era o carnaval que estava salvando a escola de sofrer ainda mais prejuízo, o que gerou inclusive maior atenção e recursos para a confecção e profissionalismo dos desfiles.

O que podemos perceber no campo do carnaval³⁰³ foi o aumento de investimento bastante significativo entre o período de 1997 e 1999. No ano de seu primeiro título, a agremiação investiu 700 mil reais, o que cresce em 1996 para 1,2 milhões em uma logística de centralização de confecção de 70% das fantasias dos 3.500 componentes, o que dinamizava e barateava o processo, já que todo ele seria custeado pela agremiação e não por ateliês espalhados pela comunidade ou até mesmo em outros Estados. Era já nesse período a busca de uma inclinação forte do que a escola viria a assumir em 1998 em seu modelo de organização e desfile.

No ano de 1997, a escola ainda passava pelos efeitos da proibição de parte de suas atividades, que dificultava sua receita. A proposta inicial de enredo era falar sobre a vida e a obra de Orlando Villas-Boas, o que foi impossibilitado devido a incapacidade de arcar com os custos de um desfile autoral. Dessa forma, assim como as demais agremiações no mesmo ano³⁰⁴, a solução foi criar um enredo que pudesse trazer o interesse de investidores para financiar o desfile. Assim, a direção da escola resolveu levar o enredo sobre as ruas da cidade de São Paulo.

Para Ariovaldo Aparecido, diretor da escola, “se você trouxer Villas Boas na avenida, não vai trazer uma marca de cerveja, por exemplo. É bem mais difícil”³⁰⁵, ou seja, abordar algo mais abrangente possibilitaria algum retorno pontual aos cofres da escola, mesmo que isso

³⁰³ SEM AUTORIA. Gaviões e Imperatriz lutam pelo bi. Folha de S. Paulo, ano 75, n. 24420, 11 de fevereiro de 1996, Revista da Folha, p. GR-14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=13061&anchor=5682317&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=6761690a7d51685995c1f0fac1f989f>. Acessado em: 12 nov. 2023.

³⁰⁴ VERGARA, Rodrigo. Escola troca enredo por patrocínio. Folha de S. Paulo, ano 76, n. 24783, 8 de fevereiro de 1997, Folha Carnaval, p. 01. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=13424&anchor=5347211&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=a4961c910e5cdea689c1a5cf84e232b0>. Acessado em: 12 nov. 2023.

³⁰⁵ Ibid.

criasse malabarismos ou desvios de narrativa na confecção visual e musical da escola. Ainda na matéria, foi citado o patrocínio da Baruel Tenys-Pé, estampado em uma das alegorias da escola, bem como alguns guarda-sóis e mesas da Kayser que foram encaixadas no “universo” das ruas que a escola levou na avenida.

Podemos perceber que os bloqueios à torcida em 1997 tiveram efeito sobre o arrecadamento financeiro no desfile de 1998, onde se constata que ocorreu um atraso na execução do projeto de carnaval. Segundo Carlos Chagas, sócio fundador, a ideia é criar um profissionalismo empresarial, onde “a diretoria desenvolve um projeto para profissionalizar a escola, que inclui gerenciamento de recursos, manutenção de artistas após o carnaval e profissionalização dos quadros”³⁰⁶.

No ano de 1998³⁰⁷, a escola passa por sua maior crise desde o surgimento, quando enfrenta não só a crise econômica, mas toda a desconfiança por causa da violência que foi transportada para a escola de samba, o que em tese infere no apoio privado e inclusive de eventos dentro da quadra. A escolha de um enredo como o Corinthians é uma forma de reorganizar ou se voltar para sua identidade, uma maneira de mostrar essa paixão e união no redirecionamento da sua sedimentação.

Essa mudança de postura reflete alguns pontos interessantes. O primeiro deles é que profissionalizar o setor de carnaval possibilitaria uma visão separada do setor de futebol, que se encontrava suspenso com as decisões do MP-SP. O segundo ponto se aproxima de criar uma autonomia da escola de samba, o que poderia atrair um novo tipo de componente, mais identificado com o Corinthians do que com a torcida. Ou seja, como o sócio conta, “queremos destruir a imagem ruim que se formou em torno de nós”³⁰⁸.

Usar o ambiente da escola de samba para compor uma virada de perspectiva sobre a identidade do grupo transformou a maneira como a Gaviões enxergaria o carnaval, tornando-se um *Escola S/A*, como escreve a matéria. Seria uma apropriação do ambiente carnavalesco para construir e fortalecer ainda mais a memória e identidade na escola, impondo-se pelo seu poderio econômico e de organização, fortalecendo um visual e planejamento de desfile adequado ao espetáculo que o carnaval paulistano ainda não encontrara no sambódromo do Anhembi e moldando uma identidade coletiva.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ LOPES, Marcos. Gaviões enfrenta a crise e mostra paixão corintiana. O Estado de S. Paulo, ano, n. 30088, 29 de janeiro de 1998, Seu Bairro (Região Leste), p. Z-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19980129-38088-nac-0122-sbl-z6-not>. Acessado em: 12 nov. 2023..

³⁰⁸ LOPES, Marcos. Agremiação pretende criar ‘Escola S.A. O Estado de S. Paulo, ano, n. 30088, 29 de janeiro de 1998, Seu Bairro (Região Leste), p. Z-7. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19980129-38088-nac-0123-sbl-z7-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

O que chama atenção é a vinda do primeiro profissional carioca, o experiente Roberto Szaniecki³⁰⁹, para a escola, onde desembarca com uma equipe de montagem e execução primária de ateliê composta por cariocas, o que dimensionava uma nova visão de desfile, buscando empregar em seus desfiles uma técnica apurada. O carnavalesco aponta que o desejo era de ficar em São Paulo e crescer junto com a festa, como se ele fosse um pilar dessa possível mudança.

O desfile de 1998 apresenta uma mudança visual grande e acentuada na Gaviões da Fiel, que desde seu primeiro desfile como escola de samba abandonava a sua identidade corintiana como simbologia visual e adotava uma visão mais semiótica dos signos, ironicamente em um desfile intitulado “Corinthians minha vida é você”, assinado por Roberto Szaniecki. O desejo de profissionalizar o carnaval atingiu também o modo de organização da sinopse, que depois de sete anos na composição de Raul Diniz passava a uma forma mais interpretativa e subjetiva de analisar o tema, algo comum ao que acontecia na escrita de sinopses no Rio de Janeiro.

A escolha do enredo sobre o Corinthians é uma forma de reordenamento identitário para o componente, que durante quatro anos se viu impedido de ocupar seu espaço de origem, as arquibancadas de futebol. Causava um impacto visual e de atrativo para a transmissão da *Rede Globo*, o que era enfatizado durante a transmissão daquele ano e de outros. A perspectiva de câmera e o enquadramento referente à torcida na arquibancada era comum dentro da transmissão, principalmente na arquibancada monumental tradicionalmente ocupada pela Gaviões da Fiel. No contexto, entre 1996 e 1998, a presença das faixas e dos cantos da organizada só eram permitidos indiretamente dentro do sambódromo, o que estreitou ainda mais os laços entre a organizada e o carnaval.

³⁰⁹ Carnavalesco nascido na Polônia, mas que cresceu e se formou no Brasil. Tem passagens pelo Salgueiro, Grande Rio, Mangueira e Portela, todas do Rio de Janeiro. Foi carnavalesco em São Paulo na Gaviões da Fiel em 1998 e 1999 e campeão nesse último ano, retornou ao posto em 2004.

Imagem 24: Vista área do desfile da Gaviões da Fiel em 1998.



Fonte: Compilado de Imagens do Autor³¹⁰.

A abordagem do clube passava pelo olhar mítico, ou seja, uma perspectiva menos literal e mais de semiófaros, o que ocasionou a não existência do Gavião segurando o escudo do Corinthians ao longo de todo o desfile, nem de outras associações explícitas ao futebol. O uso de uma narrativa mais mitológica perpassava também pela história de “resistência” e “popular” que os Gaviões possuía em associação com o Corinthians, como expressava a sinopse “nascida durante uma tormenta, os Gaviões da Fiel Torcida veio, viu e venceu. Junta-se mais uma vez em uníssono para contar a história de seu time, sua fundação, seus símbolos, seus mitos, sua torcida, enfim, a síntese de seus sentimentos”³¹¹ (SZANIECKI, s/p, 1997).

Se observarmos os enredos ao longo do período anterior, todos estavam em um campo da subjetividade sem nenhum aprofundamento teórico e narrativo. A possibilidade de um enredo sobre o Corinthians cair nesse mesmo direcionamento seria grande, mas a opção pela densidade e aproximação semiótica de símbolos e representações do clube e da torcida evidenciam que a busca por um carnavalesco acostumado ao modelo carioca oferecia uma mudança de pensamento e fuga da reprodução dos objetos materiais e imateriais que a compõem.

Por mais que a Gaviões apresentasse diversos temas sobre o Corinthians ao longo de sua existência como bloco carnavalesco, nenhum deles tinha uma grande profundidade da sua história e seus símbolos. Indiretamente, o desfile de 1998 marcou não só o maior profissionalismo da gestão de desfile e organização de investimento, como também o amadurecimento do modo de compor seus enredos, curiosamente em um enredo com carga emocional forte para o torcedor. A escolha desse enredo passava, portanto, por uma resposta de

³¹⁰ Imagens retiradas da transmissão do desfile de 1998, imagens de reprodução do Youtube, no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=l-iZE9luzck&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

³¹¹ SZANIECKI, Roberto. Sinopse do enredo “Corinthians meu mundo é você”. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=523#.YvZ9ZHbMLrc

imposição identitária da torcida, resgatando na memória coletiva o motivo da existência não só da torcida organizada, como também da escola de samba.

Imagem 25: Abertura do desfile da Gaviões (Comissão de Frente e Abre-Alas).



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³¹².

Essa imposição de poder foi retratada como o ponto alto da *cabeça da escola*³¹³, marcada pela ausência do escudo do Corinthians, mas pela presença dos gaviões em profusão e predominância do dourado, que foi realçado pelo preto e pelo trabalho de plumaria em branco, seja na comissão de frente ou no abre alas, ambos relacionados à deusa da Vitória na mitologia grega. Essa grandeza e aumento da escala da *cabeça da escola* era uma mudança acentuada no trato do enredo e indicava uma alteração perceptível na mudança de carnavalesco.

Ao invés de uma visão óbvia da relação do clube com a torcida, o carnavalesco opta por buscar elementos que materializem esse sentimento tão importante ao agrupamento. Mesmo sem o escudo do Corinthians de forma aparente, a concepção de glorificação pela vitória e a associação com uma ideia de eternidade potencializa ainda mais o enredo. Se traçarmos uma comparação com a abertura do ano anterior, podemos observar uma mudança acentuada enquanto concepção e realização.

³¹² Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=l-iZE9luzck&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

³¹³ Cabeça da escola é a composição de abertura de uma escola de samba, que envolve a sua comissão de frente e o abre alas. Esse conjunto envolve assim o primeiro impacto de uma agremiação para o público e o júri, normalmente é o setor com maior investimento de uma escola de samba.

Imagem 26: Carros abre-alas de 1997 e 1998 respectivamente.



Fonte: Reprodução do Youtube³¹⁴.

Podemos observar o impacto visual da abertura da Gaviões. O uso das plumas em branco, acima da cabeça dos componentes da comissão de frente, realça o luxo e cria uma sensação de imponência. O carro abre-alas da escola segue a mesma linguagem, com uma ideia de volta no tempo e as espirais que rodavam representando esse conceito.

Além disso, o destaque da escola e elemento central era a Deusa da Vitória, rodeada por pequenos gaviões em revoada, ou seja, ao invés do Gavião centralizado, o que havia era o desejo maior do torcedor: o sucesso. As composições (componentes das alegorias) possuíam ainda a mesma ideia de cor e trabalho de plumagem da comissão de frente. Era, portanto, um tributo à ideia de vitória e conquista do Corinthians, porém em um tratamento mais semiótico e simbólico do que o literal, utilizando-se da história do clube como alicerce desta justificativa.

Ao longo de toda a execução do desfile, a escala de cores e a volumetria de fantasias e alegorias seguiu uma linha de coesão na questão de detalhe e acabamento, mas principalmente nas questões referentes aos signos. A composição dos primeiros setores da escola, entre a chegada do futebol em São Paulo, a fundação do Corinthians e seus títulos, a escolha do carnavalesco passa por uma estética de corte e de nobreza, associa o clube a algo de requinte e poder, e só no fim do desfile, quando chega ao torcedor, na Gaviões e no carnaval, temos um visual mais voltado para o contemporâneo. Mas, em todos os casos, pequenos símbolos aparecem para causar identificação: São Jorge, o escudo e o gavião.

³¹⁴ Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=l-iZE9luzck&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

Imagem 27: Alegorias e Tripé do desfile de 1998



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³¹⁵.

Podemos perceber que visualmente a escola apresentava uma coesão de sua ideia de composição do desfile, tanto na montagem e estrutura das composições como na preocupação de distribuição dos signos relacionados ao clube e à torcida, diluída ao longo de toda a apresentação. O final da apresentação é a galeria de títulos da Gaviões da Fiel, o “Fiel Retrato da Vitória”, um quadro associativo com o começo do desfile, como se as glórias do clube inspirassem o passado vitorioso de bloco e escola de samba dos Gaviões, em uma demonstração de que o enredo era muito mais sobre o estado atual de identidade e limitações da torcida do que necessariamente do Corinthians, que se torna segundo plano ao final do desfile. Esteticamente a alegoria final possuía semelhança em escala de cores e de montagem.

Imagem 28: Comparação entre Abre-Alas e Última Alegoria em 1998.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³¹⁶.

³¹⁵ Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=l-iZE9luzck&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

³¹⁶ Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=l-iZE9luzck&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

O desfile de 1998 era, portanto, uma maneira de mostrar uma nova Gaviões da Fiel, mais organizada e madura em relação ao trato com o carnaval, utilizando a temática corintiana para que o sucesso pudesse ser alcançado. Ao colocar essa composição em seu desfile, a escola se reposicionava em termos de identidade e começava uma nova perspectiva de um novo modelo de desfile, que deixava de ser somente volumoso, com um número alto de componentes, e começava a se preocupar em gerar um espetáculo visual e de técnica de desfile. Aqui nos valem os quesitos evolução e harmonia, que a agremiação ano a ano ia se enfileirando para se organizar. Entretanto, uma das partes que se manteve dentro desse modelo foi o samba enredo:

Gaviões da Fiel 1995

*Me dê a mão, me abraça
Viaja comigo pro céu
Sou gavião, levanto a taça
Com muito orgulho, pra delírio da fiel*

Um brinde ao jubileu de prata
Convido a massa, pra comemorar

*Explode um grito na galera
Tem gol de fera, para delirar*

Hoje sou cri**ança**
Reino encantado de brinquedo e fantasia
Na minha lembr**ança**
Sonhei dourado e brinquei de poesia

*Vou te levar pro infinito
Vou te beijar do jeito mais bonito
Ai que gostoso amor, ai que saudade
Te amo, te amo de verdade*

Fadas e rainhas, mil heróis da minha história
O que é bom pra sempre
Fica guardado na memória
Pierrô arlequim colombina
Todo mundo quer sambar
Se enroscar na serpentina

*Olha pra mim, abre o teu sorriso
É carnaval, sou rei do riso
Vou gargalhar, quero alegria
Lavar a alma com o som da bateria*

Gaviões da Fiel 1998

*Me beija, me abraça, vem meu amor
Eu quero essa taça, eu tô que tô!
Sou gavião, carnaval e alegria
Balança povo com a nossa bateria*

*Explode galera
De gol em gol
Meu time é campeão
Na bola com raça
É o coro da massa
Tô maluco, gavião*

Quando por aqui cheg**ou**
Seu nome encant**ou**
Contagi**ou** os quatro cantos do pa**ís**

*O lampião clareou
Um grande amor floresceu
Realizando este sonho tão feliz*

E assim nasceu
Um sentimento nobre de fidelidade
Emoção que irradia
Na vitória ou na adversidade
Bandeiras alvinegras tremulando
A nação se alastrando
Jamais esquecerei

*Corinthians! a razão do meu viver
Com ou sem minha camisa
O meu mundo é você*

1 Um dos aspectos fortes de toda a construção de samba da escola, como se encontra no destaque em rosa, está nos refrões em grande quantidade e que puxam a identidade e representação da escola para dentro do enredo. Além disso, a construção rítmica e melódica possibilita fácil canto em ambos os casos

2 Quanto às terminações das rimas, em ambos os sambas permanece uma junção e facilitação do entendimento, como nas partes coloridas em negrito, seja na conexão das frases musicais ou na conexão com os refrões, como indicado no colchete.

3 O terceiro aspecto que os sambas da primeira fase da escola têm em comum com a fase posterior é a valorização da melodia como enriquecimento da letra, em uma interpretação mais subjetiva do enredo e seguindo o julgamento dos quesitos, já que não existia uma avaliação do samba-enredo, mas de letra e melodia.

Para o carnaval de 1999, a Gaviões mudaria de maneira mais drástica a sua postura quanto aos enredos que até então levava ao sambódromo. Com o enredo “O Príncipe encoberto ou a busca de S. Sebastião na Ilha de São Luiz do Maranhão”, a escola desbravaria um enredo histórico sobre o Brasil Colônia, algo mais tradicional entre os enredos carnavalescos. Se em 1998, a Gaviões ainda estava se entendendo enquanto modelo visual dentro do espetáculo do carnaval, em 1999 ela consolida essa proposta desde a sua entrada, consagrando o trabalho de Roberto Szaniecki.

Imagem 29: Abertura do Desfile de 1999, detalhes do Abre-Alas.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³¹⁷.

Assim como no ano anterior, o dourado e o preto e branco marcam a *cabeça de escola* com um aspecto de luxo, remetendo diretamente ao enredo, com bastante volume. Era o retorno do gavião como centro da alegoria, agora segurando o símbolo máximo, o escudo do Corinthians, pela primeira vez desde 1989, quando se tornou escola de samba. Essa foi a única menção ao clube ao longo dos setores do desfile. O interessante era novamente as composições que combinavam com a comissão de frente, pela primeira vez teatralizada, com um ritmo coreográfico mais visual e sem costeiros grandes, o que foi comum em outros anos, retratando a batalha de Alcácer-Quibir com indumentária mais voltada à postura da dança e ao enredo, afastando-se de alusões ao Corinthians ou a símbolos associativos como o Mosqueteiro ou São Jorge.

Os primeiros setores da escola apostaram em uma estética de reprodução de roupa e símbolos de corte, o que nos remete à inserção de luxo, com bastante acetato brilhoso e muito uso de plumas, bastante cara e que exigia alto investimento, que se aproximava em linguagem narrativa e materiais ao ano anterior. Na segunda parte do desfile temos um maior uso de formas

³¹⁷ Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=CDO8LbfKUDo&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

e criatividade nas fantasias, quando a história se aproxima das lendas e da estética do folclore maranhense, em especial do Bumba-meu-Boi. Em termos de cor, esse setor muda as tonalidades, sai do laranja e do alvinegro como base e se aproxima dos tons pastéis com o alvinegro como base.

Imagem 30: Alegorias do Desfile de 1999.

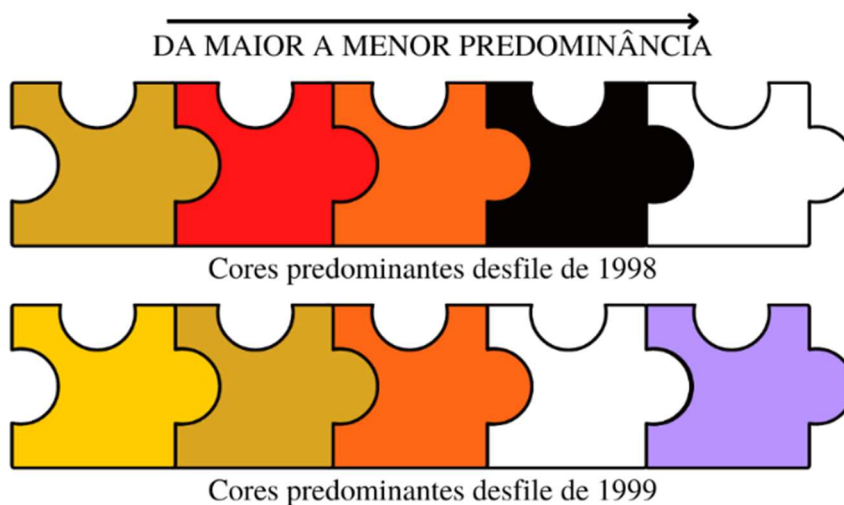


Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³¹⁸.

As cores, ao longo das duas apresentações do trabalho de Roberto Szaniecki, mudavam a predominância do preto e branco como base dos desfiles da Gaviões da Fiel, foram inseridas cores quentes para acender o desfile. Tanto em 1998 como em 1999, o carnavalesco, muito em função do horário dos desfiles ao amanhecer, aposta nos tons comuns na escola e nas cores do Corinthians: o vermelho, o laranja e o amarelo e seus subtons. O sucesso dessa combinação iria marcar a escola nos próximos anos, como veremos mais adiante.

³¹⁸

Disponível no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=CDO8LbfKUdo&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s Acesso: 09 de setembro de 2023.

Tabela 11: Escalas comparativa de cores entre 1998 e 1999.

Fonte: Autoria do Autor.

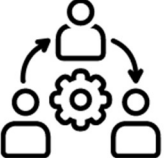
A escala de cores, a mudança de volume e materiais em fantasia e alegorias e uma preocupação estética mais avançada transformavam em dois anos o modo com a escola desfilava, com uma regularidade maior que em anos anteriores: quarto lugar em 1998, mas que poderia ter sido um vice-campeonato se não fosse a irregularidade no número mínimo de baianas, que eram 50. No campeonato de 1999, ficou empatado com a Vai-Vai, em uma polêmica quanto ao regulamento vigente³¹⁹.

A construção do modelo de desfile alvinegro possui uma mudança narrativa muito presente, onde, a aposta em dois enredos históricos, e entre eles, a homenagem ao Corinthians, mostrava que todo o direcionamento visual de fato estava agora como um dos focos da apresentação da escola. Além disso, podemos observar que:

³¹⁹ Matéria publicada n' *O Estado de S. Paulo*, sob título "Exclusão do desempate cria polemica em SP", aponta para uma mudança de última hora que ocorreu no regulamento do carnaval daquele ano. A princípio em caso de empate ocorreria um desempate a partir da escolha de um quesito que resolveria qual agremiação venceria. Porém a mudança ocorre após a definição e pontuação das escolas pelo júri, o que configura uma "virada de mesa". Com isso, a Gaviões da Fiel acabou dividindo o título com a Vai-Vai, o que não aconteceria, já que a Gaviões ficou meio ponto na frente da concorrente no quesito letra do samba. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990218-38474-spo-0020-cid-c1-not>.

Tabela 12: Modelo de desfiles 1998 até 1999.

MODELO DE DESFILES 1998 E 1999

	ALEGORIAS	Durante o período de Roberto Szaniecki, as alegorias dão um salto de volumetria e acabamento, bem como na melhor utilização de cores para compor a narrativa do enredo. Entretanto, seu papel ficou reduzido ao campo visual e narrativo.
	MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA	Assim como no período passado, o casal principal permaneceu no posto, entretanto, pela primeira vez seu resultado e performance foi questionado e cobrado pela administração da escola.
	BATERIA	A escola manteve a mesma execução do período anterior, com seu mestre e com a consolidação rítmica, um pilar da execução musical e de evolução da escola, mas manteve uma apresentação reta, ou seja, sem paradinhas, algo comum e presente na folia paulistana.
	CARNAVALESCO	Nos dois anos de Szaniecki, a escola visivelmente remodelou toda sua estética, apostando na densidade dos enredos como centro de alegorias e fantasias mais carnavalizadas e bem trabalhadas. Entretanto, a atuação do carnavalesco ficou reduzida à estética e não interferiu na montagem da escola.
	SAMBA ENREDO	Assim como na primeira fase da escola, entre 1998 e 1999 mantém o mesmo nível, mas uma correlação mais refinada com a bateria e organização fluida da agremiação.
	ORGANIZAÇÃO	Durante todos os dois desfiles, a escola se concentra mais na possibilidade de organizar sua evolução e harmonia, o que iniciaria um quadrado nas alas. Outra mudança é o gasto direcionado e eficiente do investimento, que tem no visual um ponto de equilíbrio dessa realidade.

Nesse sentido, quando falamos de um modelo alvinegro, a escola de fato consegue construir outra imagem e perspectiva sobre si entre 1998 e 1999. Tem o carnaval como espaço de alteração central dessa mudança, mesmo com toda as proibições do Ministério Público e a narrativa de violência que pairava sobre ela, coloca na sua parte carnavalesca uma insígnia de competição, gestão e técnica, bem como da eficiência econômica de todo o empreendimento, que criou uma dupla visão sobre o que era a Gaviões da Fiel.

De certa maneira, os dois desfiles finais da década de 1990 se configuram como um espaço de melhora artística visual e de narrativa, na preocupação maior pelo espetáculo e impacto do que necessariamente pela magnitude e contingente, como foi até 1997, mesmo com um campeonato nesse período. Essa forma de pensar o desfile e a competição indiretamente

rompeu com o semiprofissionalismo que acompanhava as apresentações da Gaviões da Fiel, que por isso mesmo soube se adaptar de forma mais rápida às diversas modernidades e exigências que o carnaval do sambódromo exigiam naquele momento e posteriormente.

A Gaviões da Fiel, durante os dois períodos citados, conseguiu obter outra postura e realidade sobre a folia. Foi a primeira escola a conseguir alinhar espetáculo, investimento, luxo e manutenção de uma realidade de desfile e teve como grande rival do período apenas a Vai-Vai e a X-9 Paulistana, esta última, era uma agremiação que também unia grandiosidade, investimento e espetáculo, o que a tornou campeã em 1997.

A agremiação foi bloco dominante, já com certo poderio e hegemonia, tornou-se coadjuvante em boa parte dos anos 1990, terminou o período como uma potência do carnaval, mas ainda tinha espaço para remodelar seu estilo próprio e tem nas mudanças de regulamento um impulsionador dessa sua condição de protagonismo.

Capítulo 04 – O voo alto: glória e poder alvinegro.

A transição de bloco para escola de samba remodelou muitas das perspectivas que a agremiação passaria a ter dentro do carnaval. Se enquanto bloco foi uma força dominante, na sua composição enquanto agremiação, muitas foram as nuances que a definiram na década de 1990: desde um amadorismo de montagem e técnica, até 1991, ao período de consolidação no grupo especial e no surpreendente campeonato de 1995, que não gerou necessariamente uma agremiação organizada e montada para manutenção desse campeonato.

Como observamos, esse quadro tem sua mudança mais radical entre 1998 e 1999, quando a escola assume uma ruptura de postura com a visão de execução e organização de desfile, seja para profissionalizar e tornar mais eficiente sua equipe, seja para limpar sua imagem, após o período de batalha jurídica para não extinção da organização. De qualquer maneira, os carnavais, na gestão e organização narrativa e visual de Roberto Szaniecki, deram um salto de qualidade para a Gaviões da Fiel, que rivalizou com as duas escolas fortes do período, mas principalmente com a multicampeã Vai-Vai.

A virada do milênio, refletindo o clima do Brasil e do mundo naquele período, visava novos rumos enquanto sociabilidade ou historicidade. No caso do carnaval e em especial da Gaviões, o sentimento era de afirmação e crescimento da festa como um todo, principalmente na efetividade de investimento e retorno do setor público e privado, na geração de um espetáculo no sambódromo, mas principalmente no televisivo, que tem sua concretude na segunda década do século XXI. Esse clima de esperança e otimismo pode ser reflexo de uma realidade de país que mudava seu direcionamento político e econômico, principalmente nas gestões de Luiz Inácio Lula da Silva.

No campo das disputas do carnaval, a transição da década de 90 para os anos 2000 marcava uma nova perspectiva sobre um elemento comum dentro do carnaval, que são as hegemonias e a busca de poderio na festa, mas principalmente na efetividade de modelos de desfile. Com a oficialização, as adaptações ao novo estilo regulamentar aos moldes da folia carioca e às adaptações ao carnaval de São Paulo realçaram a pequena superioridade da Nenê de Vila Matilde, tricampeã do carnaval de São Paulo entre 1968 e 1970, muito devido à característica de desfile e do modo de execução rítmica do samba que a agremiação produzia desde o final dos Anos 50, capitaneadas por Alberto Alves da Silva, Paulistinha e Tóquio³²⁰.

³²⁰ A relação de construção de enredo e samba na Nenê de Vila Matilde ocorria em uma estrutura conjunta dos sambistas citados. Tal concepção era de uma narrativa de escola de samba com maior influência do que era

Nos anos 60 e 70, foi a vez da junção de duas visões distintas de produção carnavalesca: uma calcada na aliança empresarial de produção de eventos para financiamento e aporte financeiro, em duas agremiações com administração de classe média e de influência política, no caso Mocidade Alegre e Rosas de Ouro, que rivalizariam com um estilo de desfile que unia tradição e massificação popular. Nesse segundo modelo, tanto a Camisa Verde e Branco como a Vai-Vai empilharam títulos em cima de sua execução musical e do caráter popular de suas obras, que as transformaram nas maiores campeãs da folia paulistana. A Camisa foi um importante espaço de divulgação de samba³²¹.

Com o advento do sambódromo, nos anos 90, o equilíbrio entre o tradicional e o popular com o empresarial e particular fez com que o ambiente novo de desfiles fosse palco de mudanças e de tentativas de adaptação à nova realidade, o que fez inclusive com que agremiações não tradicionais rompessem a lógica de gestão que durava quase duas décadas. Os anos 90 experimentaram a maior rotatividade de campeãs: Camisa Verde e Branco, Rosas de Ouro, Vai-Vai e as duas novatas Gaviões da Fiel e X-9 Paulista. Isso leva a Gaviões da Fiel a buscar uma nova cara para a execução de seus desfiles, e consequentemente um profissionalismo, principalmente para ter condições de lutar com a Vai-Vai.

Dessa forma, a agremiação alvinegra produziu uma sequência de enredos e de apresentações que foram moldando o seu estilo de desfile, se adaptando à realidade de espetáculo e de produção que o carnaval paulistano passou a ter como signo no fim dos anos 1990. Essa realidade da imposição de sua maneira de realizar o carnaval vai pouco a pouco mudando a própria identidade de desfile da agremiação, o que atinge a postura e a maneira de desfilar de seus componentes, e de maneira indireta suas coirmãs. Esse período de transformação tem seu início entre 1998 e 1999 e possui sua efetividade em duas fases que aqui iremos nos debruçar a partir dos sambas enredos, sinopses, desfiles e matérias de jornais: a primeira, entre 2000 e 2006, e a segunda entre 2007 e 2014, momento em que a escola passa de modelo de carnaval para readaptação de sua realidade.

4.1. – Consolidando o modelo alvinegro.

O contexto de quase extinção, quando a escola cai ao grupo de acesso, e a mudança no modo de observar o carnaval criaram uma nova cara para os desfiles, ainda calcada na lógica

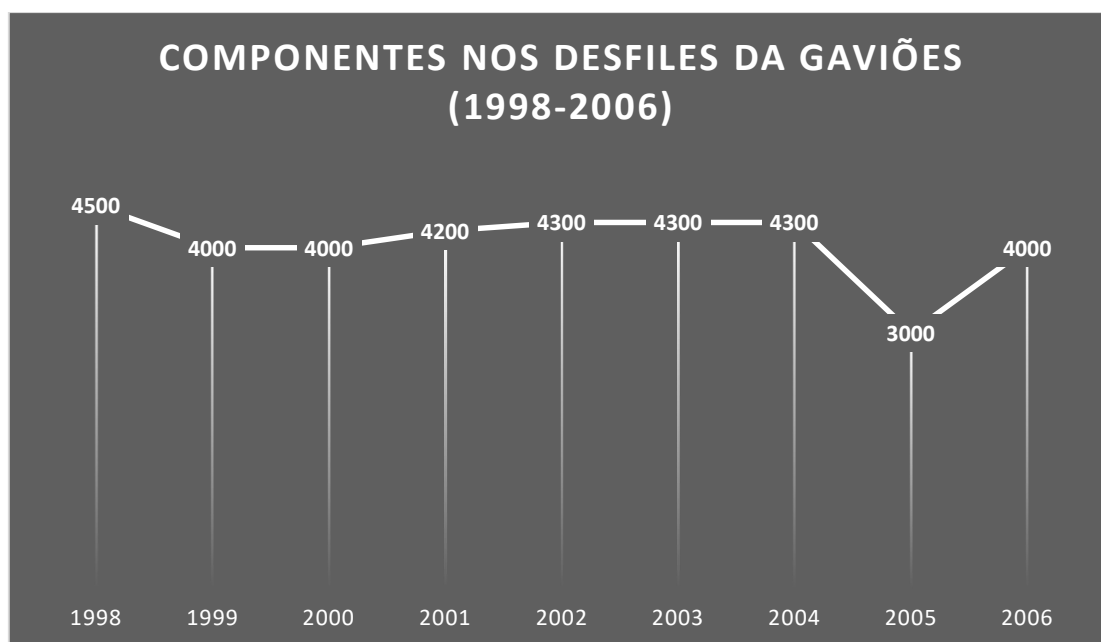
produzido no Rio de Janeiro, o que facilitou o seu tricampeonato pós-oficialização, em um regulamento importado da folia carioca.

³²¹ A escola refundada por Inocêncio Thobias soube se adequar às mudanças que a Barra Funda passava na metade do século passado. Com um investimento pessoal, Thobias fez da sua quadra de ensaios espaço de roda de samba e do *São Paulo Chique* um encontro privado de espetáculo.

da imponência e do poder que a escola alvinegra criara para si. Ao mesmo tempo, essa construção de uma nova identidade modificava alguns aspectos caros à torcida: gradualmente o visual aumentava, mas os sambas iam se modificando e adquirindo nova modelagem, principalmente nos desfiles depois de 2006. Mas na construção dessa nova Gaviões para o espetáculo de luzes e grandiosidade do Anhembi, foi o samba que continuou o pilar de tal modelismo.

Nesse ponto, no aspecto da comunidade, o crescimento como escola de samba na cidade já gerava outra reconfiguração de quem estaria nos desfiles, no tensionamento entre identidade e comunidade que Fabio Pavão indicava, ou seja, entre os que seriam legítimos e os de fora. Com os títulos e a procura de maior rigidez de técnica, desfilar na escola se tornava um atrativo o que fez crescer o número de componentes que não seriam associados da torcida, alargando a ideia de comunidade e estabelecendo-a agregada, apenas com interesse no carnaval, como podemos observar no gráfico abaixo.

Gráfico 02: Número de componentes nos desfiles da escola entre 1998 e 2000.



Fonte: Folha de S. Paulo e TV Globo.

Em uma lógica empresarial de ver o carnaval, ter mais componentes atrairia mais investimento e maior imponência para a apresentação. Em outras palavras, a comunidade desse período de consolidação de um modelo de desfile seria apenas uma parte da composição, e não mais a ideia de agregamento como rede de familiaridade. O alargamento da marca Gaviões da Fiel e a mudança de sua imagem em sociedade indiretamente ocasionou a reconfiguração da

estrutura da instituição e do modo de desfilar, principalmente no quesito evolução e harmonia, tendo o samba como centro.

Os sambas-enredo da Gaviões da Fiel entre os anos 90 e começo dos anos 2000 possuíam em sua estrutura normalmente três ou quatro refrões de impacto forte, como já observamos na letra do samba campeão de 1995. Independente do comando artístico, o estilo de composição passa por poucos compositores, que mantiveram uma hegemonia nas disputas de samba-enredo.

Tabela 13: Compositores de Samba-Enredo (2000-2006)

ANO	PARCERIA
2000¹, 2001, 2002²	Alemão do Cavaco, José Rifai e Ernesto Teixeira
2003	Grego
2004 e 2007	Binho e Claudinho
2005 e 2006	Alemão do Cavaco, José Rifai, Grego e Ernesto Teixeira

¹ O samba de 2000 teve a participação de Armando da Mangureira como compositor

² O samba de 2002 teve composição apenas de Alemão do Cavaco e Ernesto Teixeira

Tabela produzida pelo autor

O interessante desse processo de composição entre 2000 e 2006 se encontra na regularidade dos compositores, onde apenas seis músicos vencem, e todos eles são formados e sócios da Gaviões da Fiel enquanto torcida. Podemos perceber que existia um modelismo de composição para os desfiles da escola, principalmente nas obras que envolviam Alemão do Cavaco, José Rifai, Grego e Ernesto Teixeira, onde nos quatro campeonatos da escola, todos estes compositores, em parceria ou individualmente, estavam envolvidos. A única exceção fica nos sambas de Binho e Claudinho, que seguem uma lógica de composição mais tradicional, com dois refrões e duas partes de explicação do enredo.

Para observarmos isso de maneira mais prática, utilizaremos dois sambas-enredo campeões pela escola, o de 1999 (🎵 *Escuta 07*), na efetivação de seu modelo de desfile, e o de 2002 (🎵 *Escuta 04*), no ápice de sua técnica, no enredo *Xequê Mate*:

SAMBA ENREDO DE 1998

Tem bumba-meu-boi reisado e marujada
Tem Gaviões, sacudindo a arquibancada

Salve o guerreiro da fé, cavaleiro *guardião*¹
 A sua espada se levanta contra o *mal*²

*Sou Gavião*¹
Tenho garra vou à luta
*Conquistar meu ideal*²

Quando... [ôôô] o nobre valente partiu
Outra nação do seu trono se apossou

Surge uma crença no povo clamando sua volta
Numa manhã encoberta nas ondas do mar

Na esperança, que o rei irá voltar

E viva o Rei D. João
É festa, é aclamação
Acreditar não ser o D. Sebastião
E viva o Rei D. João
Que restaurou seu país
No seu Império, fez o povo mais feliz

A busca pelo mito continua
 e se espalhou pelo Nordeste do Brasil
 Canudos, Serra do Rodeador
 Pedra Bonita, quanto sofrimento e dor
Praia... dos... Lençóis..., no Maranhão
 Vem reviver a lenda da ressurreição
 E desde limiar da nossa história
 O sacrifício do touro se fez tradição
 E hoje, todo o céu iluminado
 Brilha a estrela do touro rei encantado

A parte de
preparação
do
samba, mesmo
curta, interliga o
refrão de identidade
com o componente

Sou Gavião, sou Rei...(eu sou, eu sou)
No tabuleiro da vida, ô, ô, ô.

Sou fiel a um ideal

É xeque-mate to na área é Carnaval

Talvez

Precise mil e uma noites prá contar

Do oriente o vento leva o meu cantar

Trazendo poesia

Paixões [...], romances de amor sem fim...

Um jogo envolvente enfim [...]

Que encantou o Velho Mundo

Tem muamba

O mercador tem muamba

Tem novidade

Vem jogar o Chaturanga

Na dança das pedras

Tem peão lutando pra sobreviver

Contra o FMI

Que em seu cavalo alado

Sempre mal intencionado

É a rainha do poder

Quero meu Brasil

Jogando limpo...

O povo dando um xeque na corrupção

Um xeque na impunidade

E a bateria sacudindo a multidão

É hora da virada (vem amor)

Tenho fé e esperança (no coração)

O meu país menino vai mudar

E a felicidade há de brilhar

Melodia pausada e
mais nostálgica, que
é diferente do refrão
de composição e
explosão

Melodia com alusão
a música árabe,
utilizando o violão
para essa intenção.

Pausa na
entonação, para
ainda gerar o
efeito melódico
de música árabe

Se anteriormente havia uma
melodia mais "serpenteada", aqui
a melodia fica mais acelerada e
ocorre o uso das terminações
"mba" para gerar efeito
acelerado e de troca-troca que a
letra indica.

Essa parte, mesmo dentro do samba,
é um contracanto

Quando o enredo
chega ao Brasil
contemporâneo, o
samba fica mais
lento, porém mais
direto, o que gera
comunicação verbal
mais fácil, por isso
o uso de palavras de
ordem

Diferente de todo o
samba, esse é o único
refrão de explosão,
exatamente para gerar
calma na melodia e ao
mesmo tempo inserir uma
construção "serpenteada"
que virá pela frente

Nas duas composições podemos perceber as semelhanças apontadas anteriormente. Porém, em todas as obras dos compositores indicados há uma proximidade melódica, no sentido de gerar facilidade para o canto, utilizando terminações semelhantes para atrair o canto do componente. No samba de 1998, o refrão do meio é um exemplo, quando as terminações em "ão" e em "iz" aglutinadas em uma composição de melodia propiciam um canto facilitado, o que na forma de canto consegue impulsionar uma harmonia da escola eficiente, bem como atrair o público da arquibancada a se envolver com o desfile. Como apontado anteriormente, a Gaviões da Fiel possui um público flutuante entre os eventos de futebol e carnaval, logo criar uma letra fácil e dialógica seria uma marca da identidade do desfile da agremiação, que entre 1998 e 2003 conquistou nota máxima nos quesitos de canto (letra do samba, melodia e harmonia).

Ainda sobre os sambas das diversas parcerias de Alemão do Cavaco, José Rifai, Grego e Ernesto Teixeira, observamos uma adaptação do tema do enredo e dos momentos que o

envolvem. Se na busca e apresentação de D. Sebastião a obra segue um ritmo de avanço, de indicação de procura, como no trecho “*Surge um crença no povo clamando sua volta/ Numa manhã encoberta nas ondas do mar*”, podemos sentir que a forma mais acelerada de entonação das palavras traz ao ouvinte a sensação de mistério e de busca. Algo semelhante ocorre no samba em alusão ao xadrez, quando no trecho “*Talvez/ Precise mil e uma noites prá contar/ Do oriente o vento leva o meu cantar*” há de maneira intencional a necessidade de trazer o componente da ludicidade de uma melodia que serpenteia ou gera um *swing* em alusão à música árabe, em especial nos acordes de violão de sete cordas, que entregam dramaticidade.

O samba-enredo de uma agremiação e a sua escolha seguem um grande padrão de ritual: o carnavalesco e a direção da escola escolhem o enredo, é gerada uma sinopse, que em seguida é desenvolvida por cada agrupamento de compositores em obras concorrentes. Após longa seleção e audição em quadra das obras, chega-se assim à vencedora. Como aponta Hiram da Costa Araújo, o samba-enredo não necessariamente segue um padrão: “o samba-enredo não pode ser julgado como peça erudita, mas como expressão de linguagem popular não lhe deve ser descritivo ou interpretativo. O samba-enredo só completa seu ciclo evolutivo na avenida”³²², o que nos faz perceber que é um gênero musical exclusivo para um evento (os desfiles de escola de samba), que possui caráter de longevidade, dependendo dos desdobramentos da avenida.

No caso específico da Gaviões da Fiel, as obras são eternizadas em sua quadra e nos momentos de pré-apresentação em ensaios técnicos, desfile e até os estádios de futebol. Os sambas campeões de 1995, 1999, 2002, 2003 e 2005 e as obras de 1994 e 1998 todas têm em sua autoria um dos quatro compositores destacados. Isso demonstra que dentro desse modelo buscado a partir de 1998, encontrou-se na composição e na parte musical um mecanismo forte de atração do componente.

Como apontam Fábio Fabato e Luiz Antonio Simas³²³, esse estilo de samba “funcional” para a apresentação de uma agremiação começa a ter destaque com as apresentações do Acadêmicos do Salgueiro, no final de 1969, em especial no desfile *Bahia de todos os deuses*, de autoria de Bala e Manuel Rosa. Como os autores destacam, essa mudança para um samba mais “funcional” ao desfile e apresentação, bem como a confecção dos LPs de sambas-enredo nos anos 70, substituíram o samba lençol que era mais extenso, sem uma melodia envolvente e que cobria todos os tópicos da sinopse. Assim, “a melodia se despe de toda a gravidade, a letra

³²² Araújo, 2012, p. 77.

³²³ MUSSA, Alberto & SIMAS, Luiz Antonio. Samba-enredo: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

é mais curta e há uma cadência oriunda do partido alto que modifica completamente a feição clássica, fazendo o samba ser aceito por um público maior”³²⁴.

Embora os sambas aqui analisados aconteçam no fim dos anos 90 e começo dos anos 2000, podemos entender que essa tradição perdurou e atravessou as fronteiras interestaduais entre Rio de Janeiro e São Paulo. Fica evidente que o estilo de letra que se criou na Gaviões da Fiel segue uma “fórmula” de sucesso, ganhando disputas e principalmente rompendo o espaço dos desfiles e do carnaval, alcançando esse público flutuante que apenas acompanha o futebol. Dentro ainda dessa primeira percepção musical, parte do sucesso desses sambas, a inserção popular fora e dentro dos Gaviões passa pela figura de Ernesto Teixeira, que além de compositor é o interprete da escola desde 1985.

A importância de uma voz presente e marcante a longo prazo para esses sambas-enredo propicia a fácil identificação entre o componente e a escola, o que gera uma identidade na entonação dos refrões e no momento mais oportuno de modular a melodia em trechos fortes ou em tons baixos de explosão. Além de Teixeira, a participação de Alemão do Cavaco é essencial nessa sequência aqui indicada, entre 1998 e 2007, que além de compositor é produtor musical e de finalização da melodia a ser levada para avenida pelo carro de som.

A única exceção desse período de ouro da Gaviões da Fiel, nos compositores ou no estilo, ocorre na parceria de Binho e Claudinho, em que o estilo de composição segue um padrão mais tradicional de samba-enredo: dois refrões, um principal e ligado a palavras de identidade e apego ao componente, e duas partes longas que seguem de maneira linear o proposto pelo carnavalesco em sua sinopse. Esse detalhe é importante, pois são sambas-enredo que procuram objetividade, diferentes de um estilo mais interpretativo e de originalidade melódica e de composição. Se compararmos o samba de 1999 (🎵 *Escuta 07*) com o de 2004 (🎵 *Escuta 08*), *Ideias e Paixões: Combustível das Revoluções*, ambos do carnavalesco Roberto Szaniecki, percebemos nitidamente essa mudança.

³²⁴ Ibid., p. 71.

SAMBA ENREDO DE 1999

*Tem bumba-meu-boi reisado e marujada
Tem Gaviões, sacudindo a arquibancada*

Salve o guerreiro da fé, cavaleiro guardião
A sua espada se levanta contra o mal

*Sou Gavião,
Tenho garra vou à luta
Conquistar meu ideal*

Quando... o nobre valente partiu
Outra nação do seu trono se apossou
Surge um crença no povo clamando sua volta
Numa manhã encoberta nas ondas do mar
Na esperança, que o rei irá voltar

*E viva o Rei D. João
É festa, é aclamação
Acreditavam ser o D. Sebastião
E viva o Rei D. João
Que restaurou seu país
No seu Império, fez o povo mais feliz*

A busca pelo mito continua
E se espalhou pelo Nordeste do Brasil
Canudos, Serra do Rodeador,
Pedra Bonita, quanto sofrimento e dor
Praia dos Lençóis no Maranhão
Vem reviver a lenda da ressurreição
E desde limiar da nossa história,
O sacrifício do touro se fez tradição
E hoje, todo o céu iluminado
Brilha a estrela do touro rei encantado

SAMBA ENREDO DE 2004

*Ninguém vai me calar
Nem conseguir mudar
Esse orgulho de ser Gavião
Nesse Carnaval minha emoção
É ser Fiel de coração*

Viajei e voei
E encontrei nessa cidade
Idéias e paixões, revoluções por liberdade
O eldorado sonhado desperta a cobiça... por nosso tesouro
A proteção vem da fé
E o índio agradece, obrigado José

*O bandeirante explorou e o barão plantou... o ouro negro
E o estado cresceu, o mundo então conheceu
O grande centro de um país em movimento*

E no decorrer dessa viagem
O pensamento segue em outras direções
Greve; democracia;
Quem sabe um dia comandar essa nação
Eu quero é comer... da arte nacional...
Desfrutar dessa cultura
E esquecer a influência internacional
*Surgiu o futebol, nasceram as paixões
Sou Gaviões, eu sou Corinthians
O verdadeiro campeão dos campeões*

O uso de palavras terminadas em "ão" como emoção e coração é comum nas composições da escola, exatamente na rima com Gavião. Nesse caso, o refrão tem a função de aproximar o componente em pista e na arquibancada, porém de forma mas rimada que incidental.

Na parceria em questão, as rimas são mais cíclicas e até certo ponto repetitivas, para causar o efeito de aglutinação melódica da letra, e principalmente na melodia em uma escala de jorral, como em "fé", "cê" e "sê", aqui com uma quebra intencional de ritmo.

Temos aqui a mesma ideia de construção de um refrão menos trabalhado, se formos comparar com o samba de 1999, de outros compositores.

Na segunda parte do samba, podemos perceber que a composição das frases musicais possui um desprendimento em relação às rimas, exceto no "nacional" e "intencional", aqui em alusão à Semana de Arte de 22.

Mas é aqui que temos um final de samba, que mesmo não sendo um refrão, sobe o tom da melodia, que cresce e prepara o componente para o refrão, utilizando da declinação do "ão", que aqui surge no "ões", associado com as palavras que destacamos no refrão principal.

Embora não exista um modelo específico, a escolha da obra de 2004, de autores fora dos quatro comumente escolhidos desde 1993, que indiretamente possui algumas semelhanças no modo como é apresentada: os dois refrões tendem a gerar fácil assimilação, porém melodicamente não são tão originais como o de 1999, por exemplo, ou de 2002 e 1995 aqui analisados. Além disso, podemos perceber que mesmo com semelhanças, como na última parte das melodias, o samba-enredo de 2004 opta por uma estrutura mais plana (o que ocorreria no samba de 2007, sobre o Padre Anchieta).

Dentro dos critérios de avaliação existentes no período, a aposta melódica do centro de uma melodia intuitiva contribuía para o êxito do canto da escola e para a forma de julgamento, a maior marca da agremiação no quesito e um pilar essencial do modelo de seu desfile. Com exceção do ano de 2006, nos demais anos a escola tirou nota máxima tanto em melodia como em letra do samba. Curiosamente, foi no referido ano a última vitória de Grego e Alemão do Cavaco. No caso da letra do samba, por uma aposta maior na facilidade de canto, a execução da descrição do enredo apostava na subjetividade, como no caso de 2001, 2005 e 2006. Entretanto, o modo como tais composições foram executadas refletia a objetividade e planejamento artístico do carnavalesco.

É importante entender esses sambas do período de formação de um padrão de espetáculo nas apresentações da Gaviões da Fiel, que mostram que tanto no direcionamento de carnavalescos como no samba-enredo havia um mecanismo ou uma fórmula, assim como nas temáticas, visível na tabela abaixo:

Tabela 14: Lista de Enredos enquanto Escola de Samba (1998-2007).

Ano	Colocação	Grupo	Enredo	Carnavalesco
2000	2º Lugar	Especial	Um Voo Para a Liberdade	Jorge Freitas
2001	3º lugar	Especial	Mitos e Magias na Triunfante Odisseia da Criação	Jorge Freitas
2002	Campeã	Especial	Xeque-Mate	Jorge Freitas
2003	Campeã	Especial	As Cinco Deusas Encantadas na Corte do Rei Gavião	Jorge Freitas
2004	16º lugar	Especial	Ideias e Paixões: Combustível das Revoluções	Roberto Szaniecki
2005	Campeã	Acesso	Renasce, sacode a poeira e dá a volta por cima	Jorge Freitas
2006	15º lugar	Especial	Asas da Fascinação	Jorge Freitas

Fonte: Acervo SASP³²⁵.

Se no período de vigência de Roberto Szaniecki, a predominância são enredos históricos e de certa padronização de apresentação entre 1998 e 1999 e isoladamente em 2004, no período de apresentação de Jorge Freitas o direcionamento apresenta a inserção de temáticas até então conhecidas da escola, lúdicas, porém sempre associadas a uma ideia de historicidade ou crítica social.

A essa realidade narrativa mais subjetiva, seguia uma realidade que marcou a escola nos anos 1990, em uma ludicidade de enredos que mesclavam muitas possibilidades visuais de contar uma história, como podemos observar na tabela abaixo, nos eixos escolhidos para narração.

³²⁵ Disponível na Internet via correio eletrônico: http://www.carnavalpaulistano.com.br/A_CARNAVAIS.asp.

Tabela 15: Lista de Enredos da Escola de Samba (1998-2007).

ANO	EIXO PRINCIPAL	EIXO SECUNDÁRIO
1998	Corinthians	<i>Subjetivo</i>
1999	Histórico	<i>Brasil Colônia</i>
2000	Histórico	<i>Brasil Colônia</i>
2001	Subjetivo	<i>Ciência</i>
2002	Subjetivo	<i>Histórico</i>
2003	Cultura Brasileira	<i>Regionalismo</i>
2004	Histórico	<i>Paulistaneidade</i>
2005	Histórico	<i>Renascimento</i>
2006	Subjetivo	<i>Histórico</i>

Tabela produzida pelo autor.

Como observado na tabela acima, existe nesse recorte da passagem dos dois carnavalescos a escolha de um eixo principal, no campo predominante da composição do enredo, de temas históricos e subjetivos, com sete aparições ao todo. A exceção fica para o enredo sobre as culturas de cada região do país, sobre o Corinthians e a homenagem ao Padre José de Anchieta. Existe a junção desses dois temas no enredo sobre o xadrez e sobre a aviação, ambos mesclando o caráter histórico com a ludicidade e subjetividade que os temas abordavam.

Quando observamos o eixo secundário dos enredos da Gaviões nessa fase de composição de um modelo, os temas históricos novamente possuem um destaque dentro da defesa. Essa procura indiretamente percorre todos os enredos em questão, como na abordagem do Brasil Colônia que desdobra para uma percepção cultural. Mesmo nos enredos mais incomuns, como o de 2001 sobre os mitos de criação, o eixo secundário se orienta para entender o processo social e antropológico, a partir de uma lógica histórica.

A organização dos enredos entre 1998 e 2006 indica que não houve nenhum processo de encomenda ou patrocínio de cidade, estado ou país, e muito menos de uma marca em específica para o financiamento dos enredos. A possibilidade de financiamento próprio para escolha de enredos propiciou a existência de enredos autorais dos dois carnavalescos e contribuiu para a identidade narrativa da escola e a comunicação com os componentes e o público.

Além disso, tanto no eixo principal como o secundário, a partir da leitura das sinopses em questão podemos observar que a identidade é erguida com a lógica do corintianismo como ponto de identificação apenas nos encontros e na composição coletiva, não é inserida ou forçada

como elemento dos enredos, como acontece em alguns enredos do bloco ou no processo inicial da escola de samba, com exceção de 1998, que mesmo tendo o Corinthians como enredo, não recaiu em algo generalizante ou sem construção narrativa, como já observamos.

Se em 1998 e 1999 a Gaviões estava à procura de um modelo de desfiles, seria na gestão de Jorge Freitas³²⁶ que a agremiação alcançaria o auge dessa fórmula de gerar espetáculo para o público e júri, bem como a cobrança e a busca pelo sucesso, que será a marca das apresentações entre 2000 e 2004, esta última na gestão criativa de Roberto Szaniecki. Para o desfile de 2000, a escola levaria de maneira compulsória a temática dos 500 anos do descobrimento do Brasil, em um recorte temporal pré-estabelecido em sorteio pela LIGA-SP.

Assim como no Rio de Janeiro, a escolha era de retratar a história da nação, porém em São Paulo, com uma curadoria da Universidade de São Paulo, a liga gestora organizou um recorte cronológico dividido para as 14 agremiações. Além disso, a construção imaginada de país na virada do milênio acentuou essa visão ufanista e oficial de retratar os enredos, que em sua maioria versavam de uma oficialidade e visão miscigenada ao contar nosso passado.

No contexto geral, o carnaval de 2000 foi o primeiro com duas noites, o que colocou as duas campeãs de 1999 encerrando cada dia, e indiretamente assegurou um bom público nas arquibancadas do sambódromo do Anhembi. No sentido de espetáculo, a Rede Globo investiu em uma transmissão em quadros que apresentavam as escolas, os enredos e o período histórico de cada desfile, além de maior investimento de pessoal na pista, o que na época acentuava a sensação de ser ao vivo e de interação com o telespectador. Ficava também visível o alto investimento, nas devidas proporções, das agremiações, elevando o visual e o impacto das apresentações.

O enredo *Um Voo Para a Liberdade* se manteria na lógica histórica e do Brasil Colônia, que em 1999 levava para avenida e se tornara campeã, o que foi uma escolha da agremiação na ordem de desfile³²⁷. Nesse sentido, a Gaviões abordaria o iluminismo como fator preponderante do período histórico que estava ao seu cuidado, entre 1780 e 1810. O enredo era antes de tudo uma homenagem ou lembrança às revoltas coloniais, com destaque para a Inconfidência Mineira e a Conjuração Baiana. No segundo momento, a agremiação apresentava a vinda da

³²⁶ Jorge Marcos Freitas chega na Gaviões da Fiel após uma passagem turbulenta no Rio de Janeiro. Possui duas passagens na escola alvinegra: entre 2000 e 2003, com dois campeonatos, e entre 2005 e 2006, quando foi campeão do Grupo de Acesso. Ainda tem passagens pela Perola Negra, Rosas de Ouro, Império de Casa Verde e Mancha Verde, foi campeão nas três últimas agremiações citadas e acumulou cargo de diretor artístico na LIGA-SP. Atualmente é carnavalesco da Dragões da Real.

³²⁷ DEL RÉ, Adriana. Pensamento Iluminista inspira a festa na passarela. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 38831, 10 de fevereiro de 2000, Seu Bairro, págs. Z-4 e Z-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20000210-38831-spo-0126-sbl-z4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023

Família Real e a Abertura dos Portos, e na interpretação da escola, isso facilitou “a aproximação entre a elite brasileira e a Coroa [...] nesse período, Dom João tomou medidas que facilitariam a independência política do país” (FREITAS, s/p, 1999). Podemos perceber que a interpretação narrativa da sinopse, bem como do desfile, convergia para uma forma oficial de abordar a história, tal como foi em 1999 com D. Sebastião.

Entretanto, em direção oposta, o samba-enredo possuía uma visão mais analista de tal recorte, em especial na parte final: *“Hei de ver/ Em cada canto do país/ Minha pátria independente/ E nossa gente realmente ser feliz”*, onde a escola transporta a lógica de luta das revoluções da primeira parte do enredo para uma reflexão do tempo presente, que de certa maneira não estava colocada no enredo ou sinopse. Outra particularidade é que a escolha desse recorte era vista pela escola como a representação de revolução que ela tinha em sua identidade, ou seja, a busca de uma temática sobre a liberdade indiretamente aproxima a escola do ideal de identidade que ela coloca, realçada no começo do desfile pela comissão de frente, abre alas e bateria.

Imagem 31: Detalhes Comissão de Frente, MSPB e ritmista.



Fonte: Compilado de reprodução do YouTube³²⁸.

Como podemos observar, mesmo em um enredo histórico, a inserção da identidade corintiana e da escola aparece. Na comissão de frente – primeira foto acima – o escudo aparece no costeiro, na parte da frente e nas costas, além das mangas e do peitoral do componente. Já a alusão ao gavião ocorre na comissão, na bateria e no mestre-sala. Como a sinopse coloca, o Corinthians e em especial a Gaviões da Fiel “pedem passagem com um grande tributo à nação, que junto ao brilho e às cores do carnaval se transforma no maior espetáculo da terra”³²⁹. Essa *cabeça de escola* era a agremiação, em seu corintianismo base da identidade, colocando-se

³²⁸ Disponível no YouTube no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=t-mRM8-g_Ko&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s. Acessado: 11 de setembro de 2023.

³²⁹ FREITAS, Jorge. Sinopse do enredo Um voo para a liberdade. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=525#.YvaNJ3bMLrc

como o “Guardião da Liberdade” ou dessas lutas. O uso amplo do escudo do Corinthians em variadas partes no começo do desfile era pouco usual, principalmente no Abre-Alas.

Imagem 32: Abertura do Desfile de 2000 (Comissão de Frente e Abre-Alas).



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³³⁰.

Como podemos observar a partir da transmissão, o uso do escudo corintiano e do preto e branco como base de cor para a alegoria e comissão de frente, era indício de uma perspectiva calcada na identidade visual que a escola vinha desenhando desde seu começo como escola de samba. Era também a primeira vez que o gavião vinha de maneira mais altiva, sobrevoando o sambódromo, o que apontava para a presença dos profissionais de Parintins na confecção e articulação alegórica da agremiação.

O Festival Folclórico de Parintins tem como uma de suas marcas a grandiosidade e articulação de suas esculturas, o que se populariza dentro do carnaval do meio para o fim dos anos 1990, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. Uma das marcas do modo como as

³³⁰ Disponível no YouTube no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=t-mRM8-g_Ko&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s. Acessado: 11 de setembro de 2023.

alegorias de Parintins são confeccionadas é a centralidade da ação, ou seja, o destaque focado em um elemento alegórico (escultura, normalmente) que é envolvido pela ação em seu entorno.

Imagem 33: Alegorias presentes no Desfile de 2000.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³³¹.

Reconhecendo que uma alegoria, dentro do carnaval, possui um aspecto ritual forte, no desfile de 2000 e nos demais que a escola viria a apresentar podemos perceber que essa lógica de centralidade alegórica se torna mais presente dentro da Gaviões, porém ainda de maneira sutil, o que vai de fato ser mais espetacularizado a partir de 2008, de maneira acentuada do modelismo parintinense, que aprofundaremos adiante. Porém esse direcionamento das alegorias com movimento e grandes volumes tem na Gaviões da Fiel um importante centro de desenvolvimento, e no carnavalesco Jorge Freitas como executor desses projetos.

O carnaval de 2000, para além do visual alegórico e da narrativa do enredo, indicava também a consolidação de um projeto de carnaval organizado e robusto. Os preparativos³³² para o carnaval, projeto iniciado durante o carnaval de 1998, ocasionaram o adiantamento em um mês nos preparativos para o desfile, em uma linha de produção acelerada, fruto de uma organização e certo vigor financeiro. Outro ponto é que a escola possuía uma equipe fixa para o projeto de barracão, ou seja, existia uma expertise na execução de fantasias e alegorias, na busca de técnica que Blass e Cavalcanti³³³ pontuam. O segundo aspecto está na dedicação de trabalho, que vai além da lógica da solidariedade, com funcionários que praticamente moram no barracão para dar conta do serviço, ou seja, nada é feito de improviso, em uma divisão delimitada de funções.

³³¹ Disponível no YouTube no Canal Thiago Tapajós: https://www.youtube.com/watch?v=t-mRM8-g_Ko&ab_channel=ThiagoTapaj%C3%B3s. Acessado: 11 de setembro de 2023.

³³² Del Ré, 2000, págs. Z-4 e Z-3.

³³³ Blass, 2007 e Cavalcanti, 2015.

Com o passar do tempo, os componentes fazem da sede um espaço de profissionalismo e de legitimidade da escola de samba, o que gera um outro compromisso. Se antes era apenas o amor e paixão ao Corinthians e a arquibancada o único refúgio, a década de 1990 colocou outra importância na instituição, principalmente com os dois títulos conquistados. Essa mudança de observação do modo de execução carnavalesca também passaria a cobrar ações e resultado dos integrantes da escola, em especial dos quadros que estavam associados de maneira direta com as notas da escola.

Em matéria³³⁴ bastante emotiva, a então porta-bandeira e experiente Ildely se emociona ao constatar que a escola perdeu o bicampeonato após sua apresentação render a perda de um ponto na apuração. Essa pressão expressa duas questões: o carnaval competitivo, onde o investimento pode gerar a sensação de falha, e por consequência pressão, e o segundo aspecto é um quesito que em tese seria de representatividade da escola, que consegue ser também o algoz da agremiação, e mesmo que não nos anos 1990, com o passar dos anos a profissionalização desses cargos os torna peças-chave para a busca de nota.

Como Ildely conta em entrevista, “o que eu sinto é inexplicável, é uma dor profunda quando me lembro que a minha fantasia quebrou na frente dos jurados” e completa “eu só sei chorar”³³⁵. Ou seja, isso coloca a realidade de uma “funcionária” e não apenas de uma representante do pavilhão da escola. Com isso a escola perdeu 2 pontos, mas com o descarte, apenas um foi descontado. Além disso, o motivo do problema foi a fantasia, parte integrante do julgamento do quesito, que deve ser adequada e luxuosa para gerar a impressão de elegância, porém quase sempre irrompe em desconforto e problemas de evolução.

Esta cobrança afetou inclusive a confiança em um casal que participara dos outros dois títulos da escola, contabilizando nos 10 anos no comando do quesito apenas notas máximas. Mas um erro, que em tese deveria ser visto como algo normal para uma festa como o carnaval, tornou-se perda de lucro (com a premiação) e desconfiança. Ainda na matéria, a porta-bandeira expressa que o que sente pela escola é uma paixão pela qual ela daria o “sangue”. Porém as falas do presidente Dentinho “nós perdemos o carnaval aí” e “essa falha indevida será cobrada aqui dentro” expressa que o objetivo era promover a vitória.

Para o desfile de 2001, a escola manteria os quadros ativos da escola, como o casal de mestre-sala e porta-bandeira Michel e Ildely, e o coreógrafo de comissão de frente Oyama

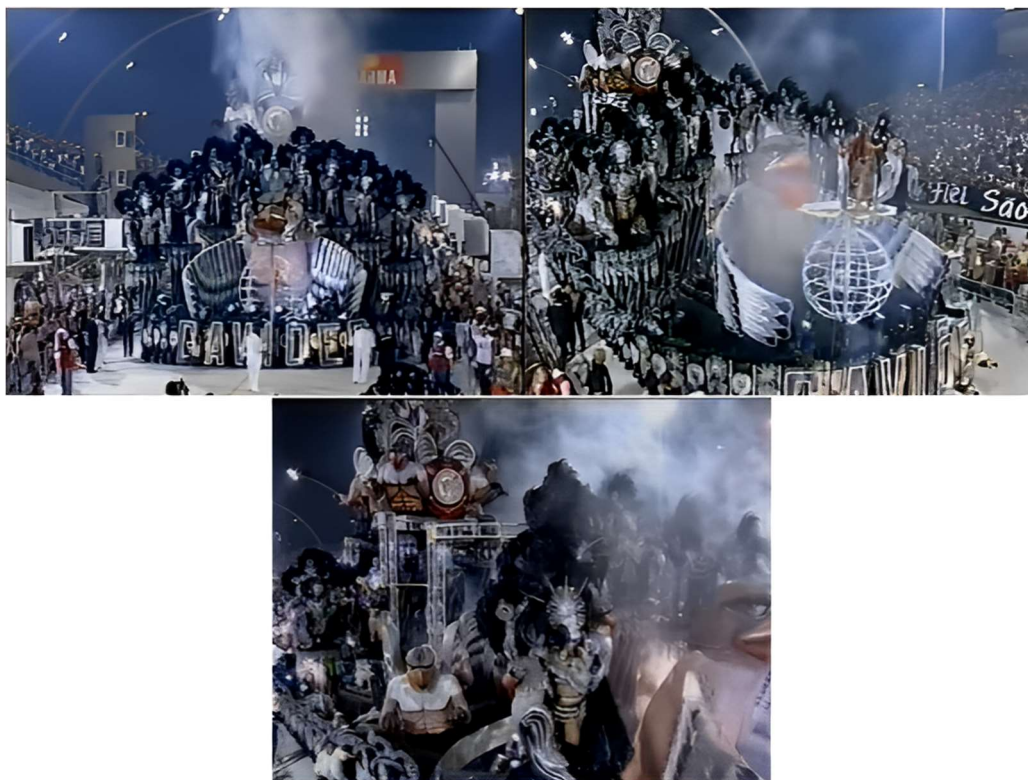
³³⁴ PANDA, Rogério. Só sei chorar diz porta bandeira. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 38858, 08 de março de 2000, Carnaval, p. C2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20000308-38858-spo-0014-cid-c2-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³³⁵ Ibid.

Queiroz, bem como o carnavalesco Jorge Freitas. Se nos três últimos carnavais a escola levou enredos históricos, ou que tinham uma vertente linear de abordagem, em 2001 a escola buscava de fato o espetáculo, no primeiro enredo autoral de Jorge Freitas, tendo em vista que no desfile de 2000 o enredo era fixo. Com *Mitos e Magias na triunfante Odisseia da Criação*, a Gaviões da Fiel de fato viraria a página de apenas uma escola com torcida e belos sambas, para um modelo visual nos desfiles da cidade.

Para esse desfile, o que³³⁶ chamava a atenção era o investimento alto nos carros, em especial na iluminação (algo bastante incomum nas alegorias de São Paulo) e em efeitos sonoros, para aludir ao enredo da criação do universo, como no custoso abre-alas, orçado em 80 mil reais, até então um dos mais caros que a escola já levara. Nesse projeto observamos que a perspectiva de impacto visual é causada não só pela temática do enredo em relação aos mitos de criação nas diversas culturas, mas na inserção de materiais novos na confecção da alegoria e de um aspecto sensorial, que colocava o espectador como um voyeur do desfile.

Imagem 34: Carro Abre-Alas do Desfile de 2001.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³³⁷.

³³⁶ Matéria publicada no *Folha de S. Paulo*, sob título *Ao som de trovões, Gaviões empolga o sambódromo*, na autoria de Silvia Correa e Marcelo Oliveira, na Domingo, 25 de fevereiro de 2001, no Caderno de Carnaval.

³³⁷ Disponível no Canal Eduardo Rodrigues: https://www.youtube.com/watch?v=Vyd9rlGdp5E&ab_channel=EduardoRodrigues. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Como podemos observar, o efeito de luz em suportes metálicos adicionado à fumaça constante gerava um efeito de explosão ou de caos, referente ao *Big Bang*. Além disso, o gavião novamente ganha destaque, aqui como parte do processo de criação e guardião do mundo, significando o elemento central da alegoria e tendo as composições como anexo em formato de arco. Outro detalhe é novamente a presença do escudo do Corinthians, no alto da alegoria, defendido por pequenos gaviões.

A perspectiva de voyeur do desfile passa exatamente pelo começo de uma descentralização do modo de observar o desfile de uma escola de samba, em uma perda de experiência de observação somente pelo samba enredo. O desfile sobre os mitos da criação já impulsionava na Gaviões uma preocupação com a técnica limpa, ou seja, o enfileiramento das alas e o volume concentrado dos componentes, o que fica mais perceptível a partir desse ano, quando inclusive a escola insere pequenas coreografias programadas nos componentes.

A preocupação com a evolução da escola sempre foi um ponto negativo em sua busca de um modelo ideal de apresentação, o que se coloca por dois motivos: o alto número de componentes, quase sempre acima de 4 mil pessoas e o encaixe de um quadrado perfeito para manter em cada ala a organização, por isso mesmo o encaminhamento para um enfileiramento já em 2001. Na imagem abaixo, podemos observar que as alas seguem um direcionamento do começo ao fim:

Imagem 35: Panorama do desfile de 2001 pelo alto.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³³⁸.

³³⁸

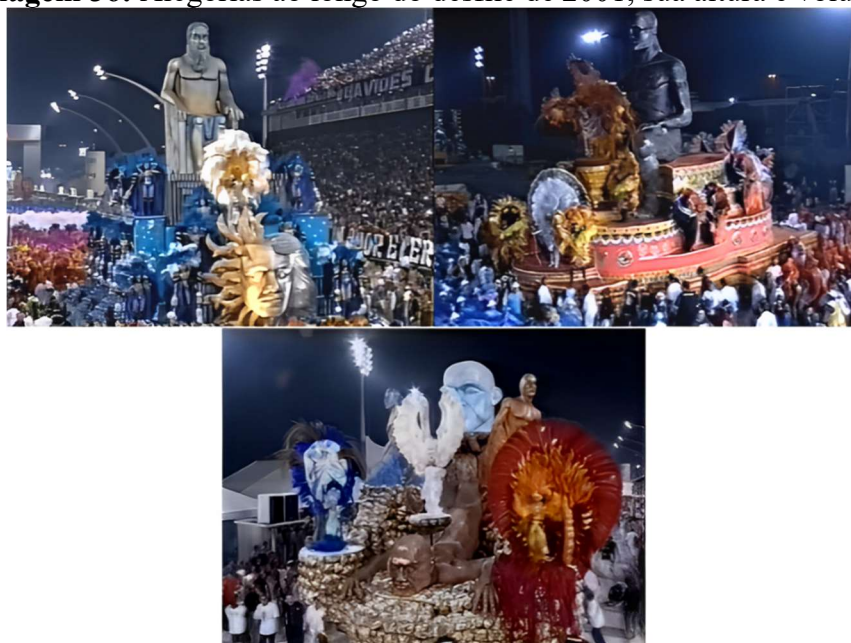
Disponível no Canal Eduardo Rodrigues: https://www.youtube.com/watch?v=Vyd9rlGDp5E&ab_channel=EduardoRodrigues. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Porém, se observarmos o desfile de 2002 em diante, essa formulação continua, o que não gera necessariamente resultado. Entre 2000 e 2006, a escola só não possui aceleração no andamento do cortejo em 2002 e 2003, e mesmo assim apenas em 2000 consegue nota máxima. Podemos entender que o enfileiramento não gerava resultado em nota, entretanto organizava os componentes e as alas existentes, principalmente na fluidez do desfile.

As coreografias nas alas, que começa em 2001, se mantém na escola como marca de sua evolução e harmonia, que possibilitava um aperfeiçoamento da evolução e uma visualidade do alto da organização. Tais coreografias aconteciam normalmente no refrão principal ou do meio, em que havia reverência ao público ou uma performance de vai e vem na passarela. Esse compromisso indiretamente ocorria devido aos ensaios periódicos e à busca de gerar um espetáculo, colocando o componente como peça a serviço da escola.

Voltando ao desfile de 2001, a escola teve inúmeros problemas³³⁹ que a levaram a ficar preocupada com sua colocação, tendo em vista o alto investimento empregado. Dois quesitos eram preocupação: evolução, como observamos anteriormente, e o enredo, já que uma alegoria da escola quebrou e não entrou na avenida, o que comprometia a leitura. Isso indicava que a escola novamente batia na trave, mesmo com grandes investimentos.

Imagem 36: Alegorias ao longo do desfile de 2001, sua altura e volume.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁴⁰.

³³⁹ PITTA, Iuri. No barracão da Gaviões da Fiel, samba e futebol. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39195, 08 de fevereiro de 2001, Seu Bairro, págs. Z-4 e Z-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010208-39195-spo-85-sbr-z4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁴⁰ Disponível no Canal Eduardo Rodrigues: https://www.youtube.com/watch?v=Vyd9rlGDp5E&ab_channel=EduardoRodrigues. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Nas alegorias deste ano, a preocupação maior da execução passava por estender a Colorimetria e a altura das composições escultóricas, como indicado na alegoria em alusão ao Sol e Lua, em que a iluminação e a escultura principal inibem seus arredores, bem como na alegoria presente na terceira imagem. Mesmo com tanto investimento, a alegoria que se encontra no meio do compilado quebra. A motivação alegada foi a forte chuva que caiu na cidade de São Paulo, e segundo componente da escola “o carro estava cheio de água, e por isso devia estar pesando o dobro”³⁴¹.

Mesmo com os problemas no desfile, o interessante do processo para o carnaval de 2001³⁴² era o alcance que a escola possuía, mesmo com todo o clima de desconfiança. Assim, naquele ano ocorreu no *Shopping Ibirapuera* uma exposição de fantasias, adereços e bandeiras da Gaviões da Fiel do carnaval passado. A ideia da exposição era mostrar a história da agremiação, inclusive com os troféus de 1995 e 1998, além de fotografias e outras lembranças. O que chama atenção além do espaço é que aqui temos uma parte da escola mais palatável ao público e que gera uma comunicação imediata, principalmente aos corintianos. Ainda nesse carnaval³⁴³, ocorreu a venda de produtos da Gaviões da Fiel na internet. A modalidade de comércio vinha para agregar valor financeiro e aprofundar a disseminação da torcida. Além disso, no site estariam contidas informações do Corinthians e os preparativos e bastidores do desfile da escola de samba, inclusive a compra de fantasias comerciais.

Os últimos dois anos da passagem de Jorge Freitas foram de fato o grande momento do artista dentro da agremiação, bem como o ápice de técnica e do modelo de desfile que a agremiação buscava. O maior indicador desse crescimento estava no aspecto financeiro. Apesar da crise econômica³⁴⁴ que as escolas enfrentavam com o aumento do dólar e com o pouco recurso de verba repassada, algo em torno de 400 mil reais, que fez crescer a necessidade de reaproveitamento de materiais e da reciclagem nas demais escolas de samba da cidade, isso passa longe de ocorrer na Gaviões da Fiel, onde a compra de materiais caros e plumas não foi afetada. Como Sandro Pinto, diretor de carnaval da escola apontava, “tivemos sorte, pois

³⁴¹ REPORTAGEM LOCAL. Quebra de carros prejudica Gaviões e S. Lucas. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39213, 26 de fevereiro de 2001, Cidades/Carnaval, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010226-39213-nac-25-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁴² M.P. Região abriga atrações para todas as idades. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39210, 23 de fevereiro de 2001, Seu Bairro, p. Z-2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010223-39210-spo-105-sbr-z2-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁴³ REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel estreia loja virtual do Corinthians. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39822, 28 de outubro de 2002, Informática, p. I-10. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20021028-39822-nac-84-inf-i10-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁴⁴ LEMOS, Jobson. São Paulo terá fantasias à base de reciclados. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39534, 13 de janeiro de 2002, Cidades/Carnaval, p. C-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20020113-39534-nac-34-cid-c4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

compramos as plumas antes da alta do dólar”³⁴⁵. Mas mesmo assim não era garantia de título, uma vez que a escola nos últimos três anos literalmente perdeu para ela mesma e os problemas extra pista.

No caso específico, um dos maiores gastos de uma agremiação são as alegorias. Como conta Sandro Silva Pinto³⁴⁶, diretor de carnaval da Gaviões, “de cada R\$ 2 mil gastos pela escola em alegorias, R\$ 800 são recuperados com as vendas para agremiações pequenas, do interior e de outros Estados”³⁴⁷, o que indica que o carnaval no campo econômico ganhou outro nicho com o tempo, a comercialização de fantasias e alegorias, o que garante retorno financeiro e investimento, porém indica que para uma agremiação menos favorecida vale mais a pena um trabalho pronto do que exatamente investir em um carnaval 100% novo. Isso mostra que há um pequeno espaço entre as realidades das escolas de samba, principalmente as que compõem o grupo de elite.

Para 2002, a escola levou o enredo *Xeque Mate*, cujo principal objetivo era mostrar a história do jogo de xadrez, desde sua origem mais reconhecida, que era na Índia, passando pela Idade Média até o modelo de jogo mais popular, o que coloca a escolha do enredo parcialmente em um campo da historicidade. A alteração de narrativa começa na segunda metade do desfile, quando a Gaviões aproxima a história do tempo presente como um jogo de xadrez, abordando aspectos desde o imperialismo e a corrupção política, passando pela necessidade popular de dar um xeque-mate nas injustiças sociais e dando ênfase grande à educação como um processo formador da sociedade.

Era, portanto, um enredo que remetia ao passado temático da escola, que comumente realizava críticas ou apontamentos sociais, porém em um maior amadurecimento narrativo e criativo, ou seja, uma proposta de desfile mais robusta e condizente com a exigência das mudanças que o carnaval passava em São Paulo e da própria escolha de modelo de desfile que a escola havia consolidado e começava a impor: um samba melodicamente eficiente e direto para o público e o componente, um acabamento e desenvolvimento visual robusto e luxuoso, atendendo à parafernália do espetáculo e uma técnica de desfile em harmonia e evolução, que gradualmente se direcionava para o enfileiramento e coreografia de todos os setores da escola.

No campo musical, vale o destaque para uma mudança rítmica importante, a direção de bateria saindo das mãos de Roberto Daga, fundador da escola e único mestre de bateria a

³⁴⁵ Ibid.

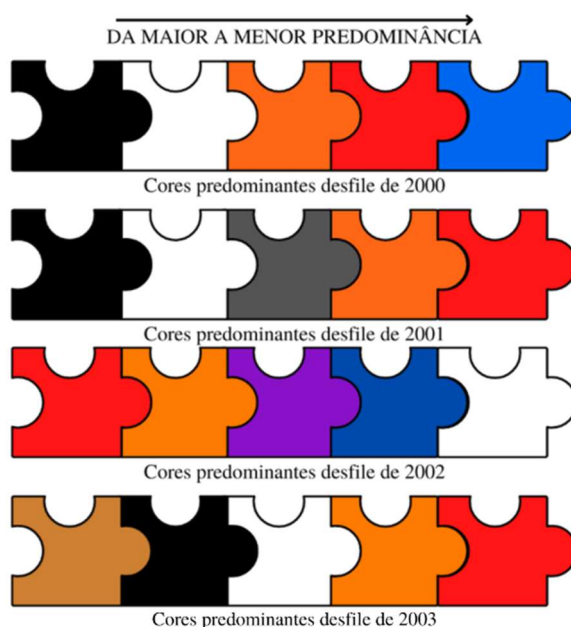
³⁴⁶ GARBIN, Luciana; SILVEIRA, Evanildo da. Reciclagem garante brilho para o ano que vem. O Estado de S. Paulo, ano 124, n. 39952, 07 de março de 2003, Cidades/Carnaval, p. C-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030307-39952-nac-29-cid-c5-not>. Acessado em: 13 nov. 2003.

³⁴⁷ Ibid.

assumir a escola desde a época de bloco. A bateria da Gaviões ficaria a cargo de Pantchinho, que foi o presidente da escola entre 2000 e 2003 e mestre de 2002 até 2017, exceto em 2004, quando assumem dois de seus diretores Chulé e Zoinho. A mudança da bateria gerou um efeito sonoro mais técnico e acelerado do que o anterior, bem como uma modulação rítmica mais refinada, seja no arranjo e sintonia com o carro de som ou na utilização de novos instrumentos para compor a base sonora da bateria, mantendo o nível técnico de um setor importante para escola e torcida.

Outro destaque que o desfile de 2002 ratifica era o estilo de cor que a escola mantinha, porém com uma pequena alteração da escala cromática ao final dos setores:

Tabela 16: Escalas comparativa de cores entre 2000 e 2003.



Fonte: Autor da Pesquisa

Em uma comparação direta ao que Roberto Szaniecki fizera em sua passagem, podemos observar que durante o período Jorge Freitas, as cores predominantes nos desfiles da Gaviões da Fiel voltam a ter forte presença do preto e branco, bem como a manutenção do laranja e do vermelho, cores secundárias da escola. Porém, se entre 1998 e 1999 houve uma tentativa de afastar a identidade corintiana em uma reformulação de formas, cores e de estética, observamos que no período de Freitas o carnavalesco buscou no uso das cores uma possibilidade de manter a proximidade entre escola e componente, não descaracterizando os símbolos que marcam a memória coletiva e afetiva. O que chama a atenção nos desfiles entre 2000 e 2003 é o uso de cores incomuns até então nos desfiles da escola, com um protagonismo dos tons de azul e de

roxo, duas cores fortes e predominantes no desfile de 2002, principalmente na parte mais contemporânea e crítica da apresentação da escola, o que foi essencial para o sucesso da apresentação.

Nesse primeiro momento do desfile, a proposta visual e estética tem o preto e branco como cores de aproximação, porém utiliza o vermelho e o alaranjado, bem como o dourado, para dar destaque a toda a lógica de apresentação da agremiação. Utilizando-se da ideia de carnavalização de Mikhail Bakhtin³⁴⁸, a escola apresenta fantasias e alegorias que apenas se inspiram na “realidade” para compor uma nova proposta de montagem e estrutura de fantasias e alegorias, como no caso do abre-alas e comissão de frente, em alusão à Índia.

Imagem 37: Abertura do desfile de 2002 (comissão de frente e abre-alas).



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁴⁹.

Como podemos analisar, a *cabeça da escola* é predominante em tons quentes, com um número grande de composições nas laterais e de pequenas esculturas de elefantes na frente da alegoria, que possuía o nome da escola. Como vemos na primeira imagem, a comissão de frente

³⁴⁸ BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

³⁴⁹ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=rxDsXwBAK7w&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

acompanha os tons predominantes, porém os satura em termos de intensidade, na alusão aos guerreiros hindus.

Outra percepção interessante é que o gavião e o escudo do Corinthians aparecem somente uma vez ao longo de todo o desfile, e não como elemento central ou de destaque. Portanto, assim como nos dois últimos desfiles de Jorge Freitas, há um diálogo da montagem e construção visual da abertura da escola, bem como da junção: comissão de frente (coreografada em linhas e sem grandes exageros), abre alas com dimensões consideráveis e uma escolha cromática que dialoga com a composição artística, o que ocorre em 1998 e 1999. Portanto, podemos supor que em 2002 há a maturação de um modelo ou formato de desfile.

Esse começo que prioriza mais o detalhe que necessariamente grandes esculturas como elemento central foi a marca de todo o desfile. Se observamos os dois carros subsequentes, o do xadrez na Idade Média e das peças contemporâneas do jogo, notamos que a escolha da montagem das alegorias se direciona para a monumentalidade e o luxo possível de ser explorado, tendo como pontos semelhantes: o preto e branco na base, mas o dourado e os tons de vermelho realçando o alvinegro. Diferente de 2000 e 2001, a escola abandona o modelismo parintinense e se coloca em alegorias mais estáticas e de decoração, sem nenhum movimento de robótica ao longo das seis alegorias, priorizando o acabamento e cenografia.

Imagem 38: Alegorias no desfile de 2002 (Segunda e Terceira, respectivamente).



Fonte: Compilado feito pelo Autor³⁵⁰.

Se nas alegorias a ideia estética era colocar o preto e branco como base, bem como uma presença de barra de saia de alegoria bem ornamentada, nas fantasias, a agremiação estende a mesma linguagem visual, o mesmo uso dos tons de vermelho e alaranjado e dourado.

³⁵⁰ Compilado de imagens: a primeira retirada de reprodução do YouTube Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=rxDsXwBAK7w&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023. A segunda de autoria de Vidal Cavalcanti A/P.

Imagem 39: Alas do Desfile de 2002, em alusão ao xadrez.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁵¹.

Nas alas referentes ao cavalo e à rainha no xadrez, essa última a fantasia das baianas, podemos observar que o tabuleiro é posto ou no costeiro e gravata da fantasia, ou no caso das baianas, no pano das costas. Também observamos que nas fantasias, o carnavalesco também estende essa estética de estrutura e de semiótica de representação na segunda parte, em alusão à crítica feita. Se antes as cores base eram o alvinegro, agora temos o azul, alaranjado e o roxo como cores de destaque. Nas fantasias abaixo em alusão ao poder de poucos (milionários) e do voto como peça de ataque e dos pobres como peões, observamos essa estrutura.

Imagem 40: Alas do Desfile de 2002, presentes no quarto e quinto setor.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁵².

³⁵¹ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=rxDsXwBAK7w&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

³⁵² Ibid.

Mesmo em uma narrativa crítica, o dinamismo e o simulacro do xadrez reaparece carnavalizado, para indicar uma inversão pelo jocoso. Esse tipo de ritual pelo riso, muitas vezes ligado à agricultura, é herdado de ações bem antigas, como um evento de passagem ou de renascimento. Já o carnaval é uma festa do povo, fala dele próprio, como uma inversão do cotidiano, principalmente, no contexto do tempo presente.

Vale recordar que em 2002 seriam as primeiras eleições do século XXI, o que faz a ideia de xeque mate ter também cunho político e de posicionamento forte. Por mais que o desfile não possua um compromisso partidário, ele joga luz em uma visão progressista da sociedade e do contexto político da época. Por isso mesmo que a escolha de realizar tal crítica se encaminha para o jocoso e o riso, algo que fazia parte da história da escola, e no seu período de bloco, de uma perspectiva acentuada de sua identidade coletiva. Para Bakhtin, o riso é provocado por meio dessa inversão, por esse modo burlesco e grotesco de analisar o cotidiano, nesse tempo que anda em paralelo ao oficial.

O riso é a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que certa “carnavalização” da consciência procede e prepara sempre as transformações, mesmo no domínio científico³⁵³

Assim se constrói um realismo grotesco, ou seja, o rebaixamento biológico do que há. O importante é que o realismo grotesco só é realizado e tem sentido porque ele é uma anedota do povo, manifestada na festa carnavalesca. Essa ação do realismo grotesco é expressa em uma linguagem constantemente modificada pelo povo e quase sempre na sua vulgarização. O grotesco é a possibilidade de mudar a percepção do que há em volta, exatamente porque ele se encontra inserido em uma realidade que é libertária do corpo. “Na realidade, o grotesco, inclusive o romântico, oferece a possibilidade de um mundo totalmente diferente, de uma nova ordem mundial, de outra estrutura da vida”³⁵⁴. Essa paródia cômica, portanto, será um rebaixamento da ordem existente. É uma deformidade do estrato social e de seu tempo, mas que é genuinamente alegre.

No samba-enredo que analisamos, essa parte mais jocosa é comum e forte na segunda parte do desfile:

Na dança das pedras/ Tem peão lutando pra sobreviver/ **Contra o FMI/** Que em seu cavalo alado/ Sempre mal-intencionado/ **É a rainha do poder/** Quero meu Brasil/

³⁵³ Bakhtin, 2013, p. 43.

³⁵⁴ Ibid., p. 42.

Jogando limpo.../ O povo dando um xeque na corrupção/ Um xeque na impunidade/
E a bateria sacudindo a multidão.

A percepção narrativa proposta complementa todo o campo visual. Em parte, com a *dança das pedras e rainha do poder*, por exemplo, compõe uma construção em conjunto forte e de aproximação direta com o público. Essa relação fica ainda mais ritualizada e em destaque quando as alegorias na parte final provocam uma representação desta ideia. Outro destaque é a referência ao FMI e ao planejamento econômico desigual do país.

No período de confecção do enredo da escola, entre 2001 e 2002, o Brasil possuía uma dívida externa que bateu os 750 bilhões de reais³⁵⁵. No começo de 2002, o órgão ironizado no samba-enredo da escola havia injetado 448,9 milhões de dólares via empréstimo e deixava em aberto a possibilidade do país “sacar ainda mais US\$ 6,4 bilhões”³⁵⁶. O clima econômico e de desigualdade também refletia uma dívida equivalente a 57,4% do PIB da época, em uma realidade de 27,52% de pobreza³⁵⁷ que o governo de Fernando Henrique Cardoso deixou de herança.

Esse contexto econômico e social aparece no samba, mas especialmente na narrativa visual das fantasias e das alegorias da escola, refletindo anseios, crises e o desejo de esperança por uma mudança de quadro.

³⁵⁵ Matéria publicada no site da *Folha de S. Paulo*, sob título *FMI libera para o Brasil mais US\$ 448,9 milhões de acordo negociado em 2001*, sem autoria, na Quinta-Feira, 24 de janeiro de 2002, na página de Mercado. Link: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi2401200223.htm>

³⁵⁶ Matéria publicada no site da *Folha de S. Paulo*, sob título *Dívida pública será recorde até eleição*, de autoria de Alex Ribeiro, na Quinta-Feira, 09 de agosto de 2001, na página de Mercado. Link: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi0908200120.htm>

³⁵⁷ Dados consolidados e organizados pela FGV Social, em estudo realizado por Marcelo Neri com dados do PNAD, PNADC Trimestral e PNADC Anual/IBGE. Link para acesso: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cps.fgv.br/cps/bd/slides/SLIDE-NOTA-Dis_Pobreza_Desigualdade_Crise_Neri_FGV_Social_FGV.pdf

Imagem 41: As três últimas alegorias do Desfile de 2002 em sequência.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁵⁸.

Nas três últimas alegorias, a preocupação passa a ser a experiência estética de sua observação. Na quarta alegoria da escola, intitulada *Pedras da Irracionalidade*, temos uma elaboração conceitual e artística: na frente, tons negros, com uma grande caveira coroadada e peões esqueléticos ao entorno, em uma alusão à ganância, ao poder e à injustiça, mas na parte traseira tínhamos um conjunto todo branco, com o rosto de uma mulher e peões alados, na representação de justiça e democracia popular. Esse é o grande destaque alegórico da escola desde sua inserção em alto investimento, pois não era somente um carro decorado e com preocupação de grandiosidade, mas uma alegoria que estava direcionada para um show visual tanto para o público no sambódromo como o que estava acompanhando pela televisão.

Se no quarto carro o conceito estético e crítico é a máxima, na quinta alegoria, *Pedras da Impunidade*, a representação deixa de ser estética e passa a ser jocosa e do riso em relação ao presidente do Tribunal Regional do Trabalho (TRT/SP), acusado de corrupção e superfaturamento de obras públicas. Aqui o *Lalau* é posto como um rei do xadrez, que escaparia

³⁵⁸ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=rxDsXwBAK7w&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

da punição da justiça, em tons de dourado e coloridos, oposto ao teor mais sóbrio da quarta alegoria. Na sexta e última alegoria, bem como em todo este setor, a escola coloca o peão como o povo, que se rebela na busca do xeque-mate por melhor saúde, segurança, moradia e educação, que fica explícito na última alegoria, onde o rei momo é o condutor desse xeque-mate popular, em uma alegoria que remete à educação, o ponto chave no entendimento do enredo para promover esse ato de revolução.

Em termos de resultado, o desfile de 2002 alcançou nota máxima em todos os quesitos, ficando meio ponto na frente da segunda colocada. Destacamos o desfile de 2002, pois podemos analisar que a escola busca uma lógica de desfile mais conceitual e organizada, o que se reflete principalmente no samba-enredo e no seu conjunto visual. No aspecto de dança, mesmo que a comissão de frente possua linhas coreográficas e uma intensidade de apresentação da escola, ela tinha como maior função integrar o visual de abertura do desfile. No caso do casal de mestre-sala e porta-bandeira, depois de uma longa sequência em preto e branco, a escola os apresentava em uma fantasia toda em laranja e vermelho. No conjunto, o enredo desse ano indicava uma maturidade de desfile e de investimento.

Se no começo desse modelismo de desfile a Gaviões ainda estava se encontrando (entre 1998 e 1999), foi no comando artístico de Jorge Freitas que a escola de fato reordenou a visualidade que o grande público tinha sobre a agremiação: era uma escola de samba que possuía uma torcida organizada, passou a ser também uma entidade cultural forte e respeitada dentro do universo carnavalesco. O *Xeque-Mate* se tornou o desfile mais emblemático da agremiação e deu aval para que, em 2003, essa mesma concepção de conceito de desfile fosse seguida. Era, portanto, uma agremiação que em cinco anos remodelou toda a sua execução de desfile e entendeu que o sambódromo exigia um requinte para colocar o público em um verdadeiro espetáculo de técnica e estética, para o júri e os telespectadores.

Além disso, a execução dos enredos mostrava também maturidade em narrar histórias, o que refletia a visão de individualidade e técnica dos seus carnavalescos a enxergarem o quesito: fios condutores organizados que fugiam da obviedade, uma linha de pesquisa histórica bem executada refletindo os contextos do presente, e por fim a centralidade artística na mão do carnavalesco. Mesmo em enredos plenamente subjetivos, podemos observar que o visual é o centro da narrativa e se coloca como impulsionador dos desfiles.

Para o carnaval de 2003, a Gaviões da Fiel iria abordar um enredo novo em relação aos que vinha realizando. Intitulado *As Cinco Deusas encantadas na corte do Rei Gavião*, a

abordagem relembra o clássico *Aquarela do Brasil*³⁵⁹, mas coloca deusas para identificar as regiões brasileiras, colocando em uma visão feminina o olhar regional sobre o Brasil. Isso fica bem claro no modo como foram nomeadas: Deusa do Coração do Pantanal, protetora dos pássaros, Deusa dos Mistérios da Floresta, que trata da Amazônia em sua magnitude e do festival de Parintins, Deusa da Terra do Sol, onde a força da mulher é o norte, Deusa dos Ecos da Europa, dando enfoque à imigração, e a Deusa da Riqueza, em alusão ao sudeste. Percebe-se que há um tom matizado de acordo com o ponto de generalização, acordado com as visões gerais e em alguns casos socioeconômicas.

O desfile de 2003 em si não tem o mesmo apelo do anterior, principalmente no samba. Mas podemos dizer que é o auge da técnica da escola, seja na evolução e harmonia ou no campo visual, muito à frente de suas concorrentes. Quando observamos o começo da comissão de frente e abre-alas, temos a mesma busca de impacto visual: uso de cores de identificação com a escola, no caso o bronze envelhecido, mas o retorno de um gavião alado e do escudo do Corinthians em evidência.

Imagem 42: Abre Alas do Desfile 2003.



Fonte: Compilado feito pelo Autor³⁶⁰

³⁵⁹ CAVENAGUI, Luciano. Gaviões invoca cinco deusas para mostrar a diversidade regional do País. O Estado de S. Paulo, ano 124, n. 39931, 14 de fevereiro de 2003, Estadão Oeste, p. ZO-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030214-39931-spo-93-szo-zo3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁶⁰ Compilado de imagens, onde a primeira tem a autoria de Rosa Bastos A/P e as demais de reprodução do Globoplay.

Essa ideia de abertura monumental e de grandiosidade, diferente do ano anterior, não foi direcionada ao conceito, pelo contrário, tanto o samba-enredo como a estrutura narrativa seguem uma visão miscigenada de país, como no trecho “país que acolhe não só seus filhos, mas também os imigrantes aqui chegados em busca do sonho de plantar e colher frutos nesta terra de encantos mil”³⁶¹ sem nenhuma menção de detalhismo ou dimensão histórica para negros e indígenas, esses grupos são diluídos em aspectos estruturais, como dança e comida típica, algo que para os imigrantes europeus é valorado no trabalho e cultura.

Essa pouca preocupação ou generalização não era importante, uma vez que o impacto visual que o enredo poderia promover era mais importante, com reprodução e pouca criatividade visual. A visão romantizada da lógica histórica já aparecera tanto em 1999 como em 2000, algo que retornaria tanto em 2003 como em 2004. Ao mesmo tempo, na visão política e social, a escola possuía uma identificação mais crítica, mas no aspecto de formação de uma identidade histórica contraditoriamente existia um tom de oficialidade e de um Brasil miscigenado.

Imagem 43: As alegorias em alusão as regiões Norte e Sudeste, no Desfile de 2003.



*Fonte: Compilado feito pelo Autor*³⁶²

³⁶¹ FREITAS, Jorge. Sinopse do enredo As Cinco Deusas Encantadas na Corte do Rei Gavião. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=528#.YvbjFHbMLrc.

³⁶² Compilado de imagens, onde a primeira tem a autoria Paulo Reibert A/E e segunda de Beto Barata A/E.

Como podemos observar, das alegorias apresentadas e no desfile, que existia um mesmo padrão: esculturas centrais em alusão as regiões brasileiras, no caso as Deusas mencionadas, tendo ao seu redor aspectos culturais de identificação do local. Na primeira imagem ao redor da Deusa dos Mistérios da Floresta, temos a floresta amazônica e ao fundo um boi dividido em alusão ao Festival Folclórico de Parintins, em uma alegoria com movimentos na Deusa e no boi que deu uma dimensão de impacto e espetáculo, sem contar a dimensão de volumetria na boca altura e largura. O mesmo ocorre no carro que encerra o desfile, onde a Deusa da Riqueza, aparece dentro de uma perspectiva carnavalizada, para nos remeter ao carnaval carioca e paulistano, com efeitos de confete metalizado nas arquibancadas, em mais uma busca de interação com o público.

O que chama a atenção ao longo do desfile é como se desenvolve a organização de alas. Na transmissão da *Rede Globo*, podemos observar pela primeira vez que existe um alinhamento proposital dos desfilantes, a fim de gerar um efeito visual organizado, bem como de marcar para os jurados os quadrados de cada ala, para efeito de julgamento do quesito evolução. O quesito evolução avalia “o deslocamento, na cadência do samba, de todos os integrantes das escolas de samba em desfile. Esse deslocar observa movimentos sinuosos num complexo de ir e vir, sem retroceder, além da graciosidade e da leveza, acompanhados ou não de constantes movimentos de braços”³⁶³.

Se em tese o quesito era visto em São Paulo a partir de movimentos e de uma certa espontaneidade, observamos que a partir de 2003, em especial na Gaviões da Fiel, existe enfileiramento, bem como a continuação de uma coreografia geral dos componentes, fato que já ocorrera no ano anterior. Essa mudança técnica do quesito provocou um aprimoramento com o passar dos anos na própria escola, tornando-se indiretamente um modelo para as demais agremiações, que adaptaram nas suas realidades essa evolução. Isso é importante, pois era uma modificação que a longo prazo iria padronizar as escolas na cidade, ocasionando a supervalorização dos quesitos visuais, em especial as alegorias.

³⁶³ Araújo, 2012, p. 72.

Imagem 44: Vista aérea dos três primeiros setores, no Desfile de 2003.



Fonte: *Compilado de Imagens, Reprodução YouTube*³⁶⁴.

Como podemos analisar nas três imagens acima, há uma linha organizando cada uma das alas da escola. Na primeira imagem, na ala boi caprichoso, temos nitidamente os costeiros alinhando oito fileiras no cortejo, o que dimensiona o tamanho do conjunto de brincantes e dos costeiros que formam a fantasia, algo semelhante ocorre com a ala em alusão à cultura pernambucana, em que observamos sete linhas de enfileiramento. Em um campo geral da transmissão, podemos entender que também existe intenção técnica e fica ainda mais evidente como os quadrados de julgamento do quesito se acentuam, o que passaria a ser buscado e no jargão carnavalesco paulistano é conhecido de *quadrado perfeito*.

Em termos comparativos, na imagem abaixo temos três desfiles distintos da escola em que essa ideia de enfileiramento vai acontecer. No primeiro momento, 1998, percebemos que existe uma preocupação maior de ocupação do espaço, com certa liberdade no desfile, causando um efeito mais solto e “desorganizado”. Já na imagem centralizada, retirada do desfile de 2004, temos uma visão mais nítida de linhas que se organizam, tal como como em 2003, porém também sem grande técnica. Esse refinamento vai ser mais nítido em 2007, quando observamos, na última imagem, uma evolução costumeiramente chamada de militarizada, ou seja, como uma parada militar.

³⁶⁴

Disponível no Canal Eduardo Rodrigues: https://www.youtube.com/watch?v=vGMGdpl7anQ&ab_channel=EduardoRodrigues. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Imagem 45: Mudanças na evolução da escola (1998/2004/2007).



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁶⁵.

Como temos visto, ao longo dessa fase de busca de maior profissionalismo e para causar maior espetáculo como uma Escola S/A, a Gaviões da Fiel foi se afastando de uma narrativa lúdica e subjetiva nos enredos, bem como de uma visão mais heterogênea em relação à aproximação com o Corinthians, que aparece apenas associado ao gavião ou em momentos de menor protagonismo. Também observamos que a escola cria alguns aprimoramentos visuais, como no crescimento e investimento no acabamento de alegorias, algo feito em outras escolas, mas que teve na Gaviões um aprimoramento para o espetáculo.

Se na parte musical a escola vinha mantendo coesão e na visual havia um refinamento conceitual da forma de abordar os assuntos, para 2004 a escola sofreria uma interrupção do trabalho de Jorge Freitas, que em evidência retorna ao Rio de Janeiro para assumir o posto de carnavalesco da tradicional Portela. Apostando em uma continuidade de projeto, a escola retoma as atividades com Roberto Szaniecki, que mantém certos padrões, como de cores e de volume e luxo, porém promove de fato um gigantismo nas alegorias da escola e no modelo narrativo do enredo, uma mudança sutil, mas que colocou a escola na busca do tricampeonato consecutivo e do quinto campeonato no total.

4.2. – A crise no ninho dos gaviões.

Para o carnaval dos 450 anos da cidade São Paulo, todas as agremiações eram obrigadas a falar sobre aspectos da cidade, em uma similaridade com o ano de 2000, quanto a um tema único. Entretanto, para 2004 não existiu um recorte histórico para cada uma das escolas. Além disso, o inchaço de 16 agremiações ocasionou um momento de rusga entre Liga, TV Globo e as agremiações, já que o esperado era 11 agremiações para 2004, o que não ocorreu após uma virada de mesa.

³⁶⁵ Da esquerda para direita: imagem retirada do Canal Thiago Tapajós; imagem retirada do Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval; imagem retirada do Canal Wil Uehara.

Esse clima de instabilidade e aprisionamento em uma temática mononarrativa, ocasionou uma sequência de enredos ufanistas ou pouco críticos ao observar a construção histórica da cidade. Como observa Silvio Lofego³⁶⁶ em seu estudo sobre o IV Centenário, “a cidade é antes de qualquer coisa o povoamento de imagens e fontes do imaginário” (LOFEGO, 2004: p. 22), algo que se refletiu em 2004. Mesmo que a Gaviões tente gerar uma dissonância ótica, ainda absorve uma cristalização de cidade.

Dessa maneira, o enredo *Ideias e Paixões: Combustível das Revoluções* mostrava São Paulo a partir da ideia das revoluções em que ela foi palco de ação, em um projeto de Szaniecki. Assim, a escola³⁶⁷ mostra que a metrópole é um epicentro estadual e nacional para entender a história, na volta dos enredos históricos da escola, que propiciam o luxo que se habituou a vestir.

Nessa ideia de revolução, a escola coloca além do fator econômico o político, no anarquismo, na Coluna Prestes e no comunismo. Outro fato é que o Bom Retiro pela primeira vez é um lugar de pertencimento, ao citar que a primeira greve da cidade ocorre exatamente no bairro da escola e da origem do Corinthians. Como acrescenta, “não somos uma escola de samba, somos uma torcida que samba e temos muito prazer em desfilar com elas [coirmãs]”³⁶⁸, isso é interessante, pois a escola coloca o Corinthians como uma revolução dentro da cidade, por surgir de um time de operários e pelas mobilizações dentro e fora de campo.

Era um enredo que possuía aporte financeiro e de investimento alto, principalmente no visual alegórico, em que o peso do nome e da confiança na marca Gaviões da Fiel, como vimos ao longo de nossa investigação, foi construído para gerar certo engajamento, e consequentemente lucro, e que no fim dos anos 90 possibilita a mudança de parte da imagem da torcida pelo carnaval. Por isso mesmo, na defesa do enredo, a escola destaca que “em seu critério maior, de luta sempre ‘em prol do Glorioso Corinthians’. Somos revolucionários sim, e movidos por ideais e paixões”³⁶⁹.

Para o desfile de 2004, por exemplo, apontava-se³⁷⁰ o retorno de investimento que ocasionou o interesse de uma marca de marketing olfativo para patrocinar o carnaval da Gaviões

³⁶⁶ LOFEGO, Silvio Luiz. IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro. São Paulo: Annablume, 2004, p. 22.

³⁶⁷ GIANNASI, Igor. Gaviões mostram revoluções que movem a cidade. O Estado de S. Paulo, ano 125, n. 40295, 13 de fevereiro de 2004, Estadão Oeste, ZO3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20040213-40295-nac-74-szo-zo3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

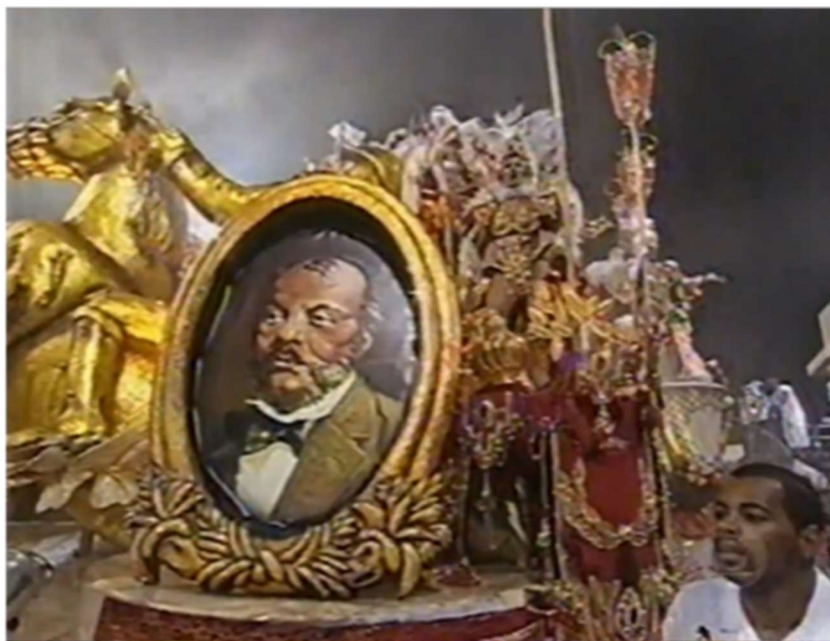
³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ SZANIECKI, Roberto. Sinopse do enredo Ideias e Paixões: Combustível das Revoluções. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=529#.YvbnXXbMLrc

³⁷⁰ DANTAS, Vera. Na avenida, o marketing do cheiro. O Estado de S. Paulo, ano 125, n. 40303, 21 de fevereiro de 2004, Economia, p. B-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20040221-40303-nac-20-eco-b6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

da Fiel. A ideia era implementar em uma das alegorias um cheiro de café, fazendo alusão à política do café com leite. Isso é importante, pois a escolha da escola ocorre pelo “sucesso” recente, que poderia gerar uma imagem de novos clientes para a marca, o que ocorre no segundo carro alegórico da escola, em alusão à “revolução cafeeira”, que no ponto de vista da escola alavancou o crescimento do Estado e do país.

Imagem 46: Detalhe da segunda alegoria, em que a fumaça era o aroma de café.



Fonte: Reprodução do YouTube³⁷¹.

Como já indicado em 2004, a grandiosidade seria a marca da Gaviões da Fiel e da novata no Grupo Especial, Império de Casa Verde. Ambas as escolas promoveriam um gigantismo dentro do modelismo parintinense, e esta última importaria outro estilo de desfile, que aqui não iremos nos aprofundar. No caso da Gaviões, a busca desse impacto estava logo em seu ato de abertura, com uma comissão de frente de grande apelo visual e um carro até então incomum em São Paulo, com dois chassis, ou seja, com um acoplamento de partes, tal modelo de montagem visual seria aplicado ainda no último e no quinto carro alegórico.

³⁷¹ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=j5y7JlpsOps&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Imagem 47: Detalhe da comissão de frente no Desfile de 2004.



Fonte: Compilado do Autor³⁷².

Na comissão de frente, em alusão à evolução de São Paulo, tínhamos homens robôs na face verdadeira dos componentes e na parte traseira um componente de “mentira”, em alusão aos indígenas, de costas à revolução do progresso que São Paulo construiu em sua identidade. Cada desfilante estava em cima de blocos de isopor de 1 metro de altura, o que deixou uma impressão de grande impacto, como podemos observar na dimensão de cima para baixo e vice e versa. Tal dualismo e tal impressão, comuns nesse período, também podem ser observados no carro abre-alas, que tratava do passado idílico ou imaginado da formação da cidade de São Paulo, onde os indígenas compõem à frente – direcionados aos indígenas da comissão de frente – e ao fundo, o processo de catequese no que a escola é colocada como a revolução da fé.

³⁷² Imagens compiladas da comissão de frente da Gaviões: ambas as fotos de Mario Miranda/Agência Foto, localizadas no Flickr.

Imagem 48: Abre-alas de frente e as duas partes, a traseira e dianteira.



Fonte: Compilado de Imagens³⁷³.

O carro acoplado, inédito na trajetória da escola, era uma maneira de suprir o corte de uma alegoria que o regulamento sofrera de um ano para o outro, bem como tinha dimensões que ocupavam quase toda a largura da pista, algo em torno de 15 metros de largura, com uma altura também elevada. Além disso, o contraste visual do alaranjado, cor base em quase todos os desfiles da escola desde 1998, com o branco e dourado em estilo barroco, mostrava que de fato a escola buscava um arrojo na *cabeça de escola*, e indiretamente um grande risco de desorganizar a parte técnica, que como já observamos, era parte integrante dessa reformulação de identidade do desfile.

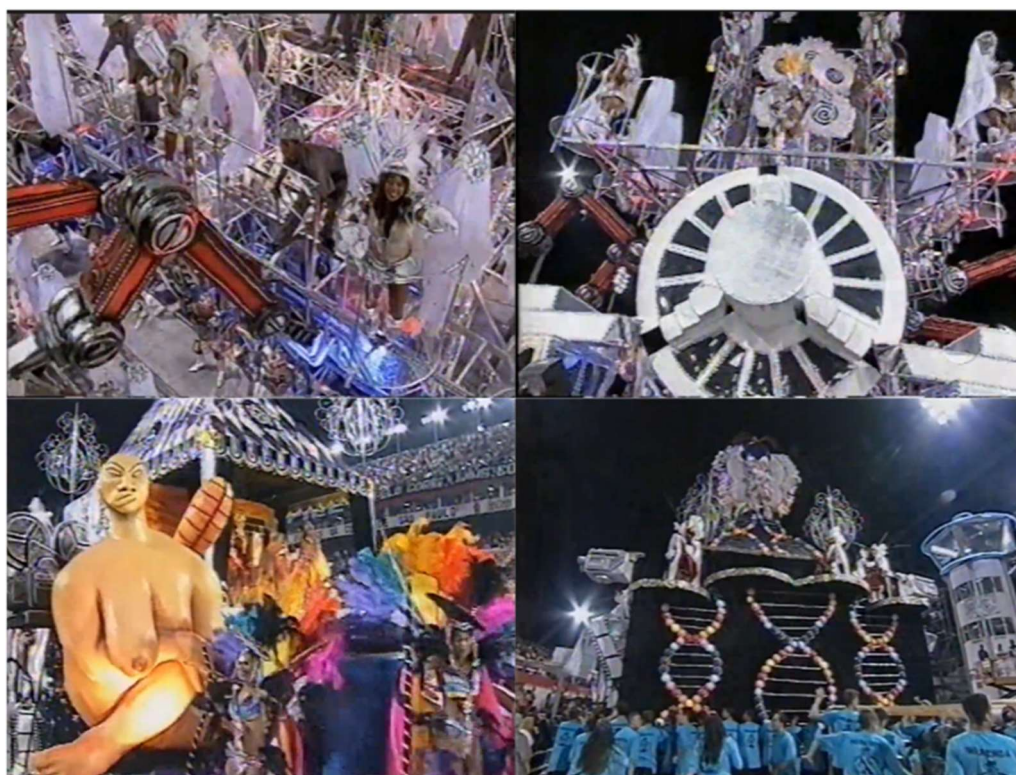
Ao longo de todo o desfile de 2004, percebemos que também se estabelece uma mudança bastante significativa em um pilar importante desse estilo de desfile da escola, que era

³⁷³ Primeira fotografia de Mario Miranda/Agência Foto, localizadas no Flickr. As demais, disponíveis no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=j5y7JlpsOps&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

o samba-enredo, que desde 1993 não era composto pelo quarteto predominante da escola. Isso ocasionou novamente um desfile com aspecto mais contemplativo do espetáculo, do que necessariamente interação e da catarse entre componente na pista e público na arquibancada, o que dentro do meio carnavalesco chamamos de desfile técnico³⁷⁴. A escolha pelo técnico, principalmente na evolução e harmonia, agora se fazia presente em um samba comum e sem grandes ousadias melódicas, algo que o desfile do ano anterior já dava indícios de mudança.

Porém, ao longo do desfile, mesmo com grandes alegorias, algumas com conceitos interessantes, como uma alusão à revolução industrial, com uma espécie de interação das composições com os movimentos do carro, mexendo e alterando as engrenagens, ou até mesmo na alegoria da revolução da ciência e das artes, com um belo uso das representações de obras da Semana de Arte de 22, compondo o contraste com o fundo azul profundo, o resultado não seria o esperado.

Imagem 49: Detalhes do terceiro e quarto carros da escola.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁷⁵.

³⁷⁴ Desfile técnico é uma apresentação em que prevalece a limpeza dentro dos quesitos, ou seja, não há preocupação necessariamente estabelecida para compor uma interação com o público. Esse desfile foi normalmente associado ao período final dos Anos 90, com a Imperatriz Leopoldinense, onde eram comuns apresentações “frias” e com direcionamento ao júri.

³⁷⁵ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=j5y7JlpsOps&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Ao fim da apresentação, na alegoria que falava da Revolução Corinthiana e da Revolução da Gaviões da Fiel, com a presença de familiares dos fundadores e com dimensões também de grande volume, ocorreu uma quebra do eixo que servia de orientação na pista, ocasionando o acidente mais impactante até então do sambódromo, quando sem controle o carro bate na grade de proteção, ferindo parte do público e derrubando uma caixa de som. A alegoria causa ainda um enorme buraco, preenchido por parte da velha guarda, mas prejudicando a parte técnica da escola. O acidente gerou o estouro do tempo regulamentar em cinco minutos, a consequente perda de 8 pontos na apuração e o inevitável rebaixamento de uma apresentação que começou dentro do padrão que a escola havia estabelecido, mas que gerou a ida pela terceira vez ao grupo de acesso, algo inesperado em um período forte e que provocaria mudanças posteriores.

Acima de tudo isso, ficava evidente que as mudanças e alterações que a escola promoveu para 2004 foram bruscas, ou seja, romper com o estilo de desfile anterior indicava uma forte dependência de liderança de Jorge Freitas. O estilo de alegoria no enredo e na comissão são partes que evidenciam que o modelo anterior estava rompido. Mesmo com a chegada de Roberto Szaniecki, o carnaval em si mudara e se reconfigurara pela própria Gaviões. Essas alterações sutis, entretanto, indicavam que renegar e apostar no seu modelo foi um erro.

Imagem 50: Acidente com a última alegoria no Desfile de 2004.



Fonte: Compilado de Imagens, Reprodução YouTube³⁷⁶.

Tanto no desfile no Grupo de Acesso, em 2005, como no desfile de ascensão em 2006, a Gaviões da Fiel manteria seu elenco base para garantir a estabilidade, no caso o carnavalesco Jorge Freitas e a escolha de um samba-enredo na figura de Ernesto Teixeira, Alemão do Cavaco, José Rifai e Grego, na última passagem dessa parceria, que gerou uma identidade musical na

³⁷⁶ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=j5y7JlpsOps&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

agremiação, e no caso do carnavalesco, que inseriu um aprimoramento técnico e artístico na agremiação.

Para 2005, no enredo *Renasce, sacode a poeira e dá a volta por cima* e no desfile de 2006, *Asas da Fascinação*, o uso semiótico da ideia de renascimento e de voo serviram de metáfora para a construção de uma Gaviões que na interpretação da escola precisava se reerguer após os problemas de 2004. Renascer e contar a história do Renascimento Artístico e Científico, era defendido como “a volta por cima, fazendo um grande carnaval para alcançar, dessa forma, sua competência no mundo do samba paulistano: a volta para o grupo especial”³⁷⁷. Portanto, era se inserir em uma contemplação de importância no carnaval de São Paulo, como uma peça fundamental desse processo.

Em termos de número e compra e venda de ingressos, esse pensamento fazia sentido. A queda da Gaviões dimensionou outro cenário de venda de ingressos. Dos 23 mil a serem vendidos para a apresentação do Grupo de Acesso, 33% já se encontravam comprados, em um número superior e incomum na média histórica³⁷⁸ que o grupo tinha de público. A procura de ingressos para o Grupo de Acesso contrastava com a baixa procura do Grupo Especial, em uma velocidade menor que a procura em 2004.

³⁷⁷ FREITAS, Jorge. Sinopse do enredo *Renasce, sacode a poeira e dá a volta por cima*. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=530#.YvbsbnbMLrc

³⁷⁸ GALLO, Rodrigo. Gaviões atrai gente para dia fraco. *O Estado de S. Paulo*, ano 126, n. 40644, 27 de janeiro de 2005, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050127-40644-nac-39-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

Imagem 51: Alegorias do Desfile de 2003, da primeira à terceira, respectivamente.



Fonte: Compilado pelo Autor³⁷⁹.

Com uma apresentação de padrão “especial”, a escola continuou com um gigantismo nas alegorias, bem como em seu acabamento forte. A ideia de renascimento já era presente desde o abre-alas, onde um gavião saindo do escudo do Corinthians alçava voo, saindo das trevas da Idade Média. Como já pudemos observar, o corintianismo é o ponto principal de memória e identidade coletiva do grupo, o que explica a necessidade de colocar a representação simbólica do futebol associada ao que o momento representava.

As associações carnavaalizadas entre o momento histórico e o tempo presente da agremiação continuaram. Depois da Idade Média, a escola abordou o conceito de busca da razão, das artes e da ambição de encontrar novos lugares, como modelo de que é possível sair da ideia de trevas para uma consciência de liberdade, que se apresenta na alegoria em alusão à Grécia, com cavalos alados e arquitetura do período, e na alegoria em alusão às grandes navegações, com caravelas movimentadas por componentes da escola, com uma enorme escultura de um Deus dos Mares no centro.

³⁷⁹ Imagens compiladas da comissão de frente da Gaviões: primeira fotografia, de Sérgio Savarese/Flickr e as demais de reprodução do Canal Christiano Quadros: https://www.youtube.com/watch?v=KRLMZ0MhJrQ&ab_channel=ChristianoQuadros

Entretanto, o desfile foi marcado por problemas logo no começo³⁸⁰, quando devido a uma quebra de eixo da alegoria, a escola estouraria em 20 minutos o tempo máximo de 60 minutos regulamentares, o que geraria 23 pontos a menos na apuração geral. Como medida para gerar ajuda e alegar que a quebra prejudicaria o decorrer das apresentações do dia, a LIGA-SP perdeu o atraso, que não prejudicou as notas da escola, perdendo pontos apenas no quesito de mestre-sala e porta-bandeira, e consequentemente conquistando seu acesso ao grupo especial, pelo menos era o que se esperava.

O regulamento das escolas de samba associadas à LIGA-SP para 2006 apontava que ao existir duas ou mais escolas oriundas de torcida organizada, automaticamente era gerado um grupo específico para esses agrupamentos. Entretanto, a Gaviões alegava que por ter desfilado no grupo especial antes do regulamento, ela se encontrava fora desse enquadramento, argumento que a Mancha Verde também alega. Porém, para a LIGA-SP, a medida estava em vigor em forma oficial desde 2002, onde o regulamento previa que fosse criado um grupo à parte para escolas ligadas a torcidas de futebol, sob pretexto de evitar incidentes entre as torcidas organizadas.

O regulamento do carnaval de 2005³⁸¹ promulgava que escolas de samba de origem de torcida não poderiam integrar o Grupo Especial, mantendo a decisão pré-estabelecida desde 2002. O ano de 2006 seria assim a primeira vez que Mancha Verde e Gaviões integrariam o mesmo grupo, o que não foi permitido em parte pela LIGA-SP e pelas próprias agremiações. A solução seria a construção de um Grupo Especial de Torcidas Organizadas, que teria os mesmos critérios de julgamento e corpo de júri. Essa decisão provocou a judicialização e a entrada de liminar na justiça para permanência de ambas no grupo especial.

A alteração é readaptada desde o carnaval de 2004, e concretizada para o carnaval de 2005, alterou o artigo 46, que “prevê que, se duas ou mais entidades oriundas de torcidas uniformizadas alcançarem o Grupo Especial, terá de desfilar à parte”, o que em si é um erro de interpretação. Principalmente porque a Mancha que não nasce da torcida, já que ela possui outro CNPJ e nome. Já na Gaviões, o diretor de Carnaval Carlos Tadeu Gomes apontava que “quando há 16 anos a Liga nos convidou para fazer parte do carnaval, tinha a intenção de que a gente ajudasse no crescimento da festa. Vamos entrar na justiça. Se não desfilarmos no Grupo

³⁸⁰ PINTO, Mariana. Abre-alas da Gaviões quebra na saída. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 40656, 08 de fevereiro de 2005, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050208-40656-nac-24-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁸¹ REPORTAGEM LOCAL. Liminar garante desfile da Gaviões no Grupo Especial. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 40833, 04 de agosto de 2005, Cidades, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050804-40833-nac-42-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

Especial, vamos sair do carnaval”³⁸², em uma clara percepção de troca de benefícios, que em 1988 fazia sentido para o contexto vigente.

Essa briga judicial envolveu não só a LIGA como as demais escolas, que entram com um Mandado de Segurança no Tribunal de Justiça (STJ), que envolvia *Unidos de Vila Maria, Vai-Vai, Acadêmicos do Tatuapé, Acadêmicos do Tucuruvi, X-9 Paulistana, Rosas de Ouro, Mocidade Alegre e Tom Maior*. O imbróglio chegou em âmbito federal com recurso do Supremo Tribunal Federal (STF), quando *Unidos de Vila Maria, Águia de Ouro, Unidos do Peruche, Camisa Verde e Branco, Nenê de Vila Matilde e Leandro de Itaquera* buscaram reverter a decisão aprovada em primeira instância da participação das duas escolas no grupo especial. A resolução dessa pendência só sairia em 2006, quando a LIGA-SP se vê obrigada a acatar a decisão da Vara Civil para que pudessem ser julgadas e autorizadas a participar no carnaval “oficial” e não no Grupo Especial das Escolas de Samba Esportivas, como indica o processo:

Fica proibido o emprego de símbolos de clubes de futebol (distintivos, brasões, etc.) em alegorias, fantasias e indumentárias de merendeiros)” (artigo 12, letra “c” do novo regulamento). Mal disfarça a ré a sua pretensão de ver afastado o símbolo de clube de futebol a que notoriamente se vincula à autora GAVIÕES DA FIEL. Seria o mesmo que assegurar um veto – sem razão justificável senão um desejo incontido e mal disfarçado de afastar a vinculação do público à escola – aos demais símbolos que fazem parte do pavilhão das demais escolas [...] A escola GAVIÕES DA FIEL sempre trouxe em seu pavilhão a figura do gavião que segura o símbolo do time S.C. CORINTHIANS PAULISTA, conforme pode ser observado no próprio símbolo. E a retirada deste símbolo do time – inscrito no pavilhão da escola – portanto seria a retirada da própria alma desta escola que sempre procurou identificação com aquela agremiação esportiva, assim como fazem outros com identificação por regiões da cidade, criando verdadeiras comunidades envolvidas com a escola em cada um dos bairros da capital³⁸³.

E completa em relação às escolas em geral:

As razões que levaram este magistrado a admitir esta circunstância constam especificamente da sentença, sendo desnecessário repeti-las, e têm relação com a injustiça do afastamento, sob suposta tentativa de conter a possibilidade de violência entre torcidas rivais, mas que somente alimentaria, isto sim, eventual processo neste sentido, com a criação do GRUPO ESPECIAL ESPORTIVO. O dispositivo suspenso, que aparentemente teria o escopo de especializar o carnaval, evitando que a violência entre torcidas se espraiasse, provoca sentido contrário à sua finalidade e vem sendo usado, aparentemente, pelas demais escolas, de forma abusiva – o que a insistência em subterfúgios para deixar de cumprir a decisão também sugere – apenas como

³⁸² Ibid.

³⁸³ SÃO PAULO. 33ª. Vara Cível de São Paulo. Suspensão dos efeitos da deliberação da LIGA que afastou a autora do desfile do Grupo Especial Geral, para o fim de garantir à autora GREMIO GAVIÕES DA FIEL TORCIDA o direito de participar daquele grupo e do respectivo desfile do Carnaval de 2006. Vara Civil. São Paulo: fls. 156/157, do livro nº 432, sob o nº 113/06, 2006.

instrumento para evitar a concorrência das escolas filiadas a torcidas organizadas vinculadas a times de futebol³⁸⁴.

O presidente da LIGA-SP foi indagado sobre os aspectos envolvendo o imbróglio entre Mancha Verde e Gaviões da Fiel. O regulamento citado, entretanto, era uma visão hegemônica das escolas de uma hipotética possibilidade de mais de uma escola de torcida, o que aparentemente era visto como algo impossível de ocorrer, já vista que foi promulgado e desenvolvido em 2002, quando a Mancha Verde ainda era uma escola da UESP e a Gaviões já consolidada no Especial, com dois títulos. O acordo que deu a Gaviões a chancela de disputar o Grupo Especial contou com auxílio jurídico³⁸⁵. Caso a LIGA descumprisse tal acordo, teria que pagar uma multa de 50 mil reais, o que forçou a entidade a burlar seu regulamento, ocasionando o descontentamento das demais escolas e uma reorganização do modelo de julgamento, já que a escola iria desfilar, competindo e com possibilidade de queda, inclusive.

A decisão judicial movida pela Gaviões visivelmente não colocou a LIGA-SP em agrado, como o presidente comenta: “por força de uma intervenção judicial, essa possibilidade existe”³⁸⁶, o que expressa que decisões de fora não seriam bem recebidas, mesmo que cumpridas. A questão é que essa percepção estreita das escolas de torcida afetava principalmente as escolas dos grupos inferiores, que nunca poderiam ter a oportunidade de desfilar no Grupo Especial, o que de fato nunca ocorreu.

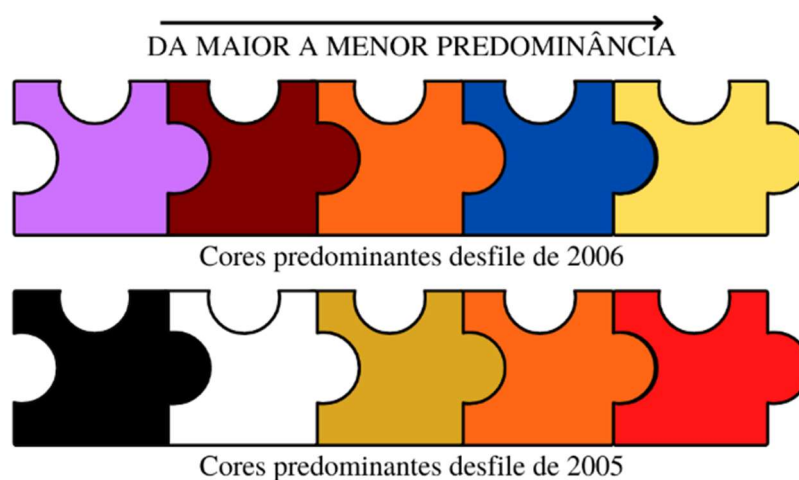
O desfile de 2006, intitulado *Asas da Fascinação*, possuía em sua intencionalidade a dupla mensagem: a cobiça e o fascínio da humanidade em buscar os ares e o sentimento de voo como liberdade, seja na admiração aos pássaros ou na busca tecnológica e simbólica de imitá-los. Mas ao mesmo tempo, esse desejo de liberdade pelo voo continuava o que foi feito em 2005, no renascer, que aqui se apresentava nas entrelinhas, ou no desejo de voar até o topo, ou seja, de voltar a ser campeã.

Para isso, muita coisa mudava em sua concepção de se fazer o desfile e montagem: carros exageradamente grandes, com o protagonismo das esculturas no plano central, em cores claras e tons de neon, algo comum no modelismo parintinense. Outro ponto de destaque que temos de mudança são as cores, há o abandono do preto e branco e a predominância de cores claras e mais leves, até mesmo em um sentimento semiótico do voo e do céu.

³⁸⁴ Idem.

³⁸⁵ ZENTA, Natalia. Mancha: incêndio e título antecipado. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41035, 22 de fevereiro de 2006, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060222-41035-nac-35-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁸⁶ Atualmente, a LIGA-SP possui em sua legislação e regulação seis agremiações ligadas a torcidas organizadas: no grupo especial, Mancha Verde, Dragões da Real, Gaviões da Fiel e Independente Tricolor, e no acesso 2, Torcida Jovem e Camisa 12. Ainda na cidade, mas ligada à UESP, temos a TUP e o Bloco Pavilhão 9.

Tabela 17: Escalas comparativa de cores entre 2005 e 2006.

Fonte: Autoria do Autor.

O uso do lilás, do azul e do vermelho bordô como cores de destaque, além dos tradicionais amarelo e laranja eram uma aposta incomum no visual estético que a escola empregava. Se comprarmos com o desfile de 2005 do mesmo carnavalesco, observamos que na procura de uma identidade e de confiança ocasionados pelo rebaixamento, as cores base e padrão ao longo de todo o desfile foram as da escola. Além disso, o desfile de 2006, dentre os que observamos em nosso recorte e dessa procura de um modelo para escola no espetáculo, sai do espaço comum e de conforto e se desdobra em uma comissão de frente com um elemento alegórico e um abre-alas acoplado e de dimensões de acordo com o padrão do período.

Imagem 52: Carro Abre Alas do Desfile de 2006.



Fonte: Compilado do Autor³⁸⁷.

O abre-alas e a comissão de frente retratavam em tons pasteis de azul, lilás e dourado, o desejo de voar da humanidade, relacionado com o 14 Bis e Santos Dumont³⁸⁸, cortejado por pássaros. Essa construção da comissão de frente se estende para o abre-alas, na abordagem do voo associado a Deus, onde “os anjos, para povoar o céu e para colorir de forma harmoniosa este imenso manto de Deus, criou os pássaros, seres que ganharam asas e o privilégio de voar”³⁸⁹. Observamos portanto que era uma abertura com grande impacto visual, mas novamente dentro de um conceito aplicado, juntando o desejo dos indivíduos, refletido na razão e na ciência (o 14 Bis) e do desejo subjetivo e divino, que se coloca na religião e nos seus mitos (o anjo e o gavião no abre alas).

³⁸⁷ Imagens compiladas abre alas da Gaviões: primeira fotografia, de Tiago Queiros/AE, a segunda de Rogério Cassimiro/Folha Imagem, e a terceira de Tuca Vieira/Folha Imagem.

³⁸⁸ De primeiro momento o desejo da escola era falar dos 100 anos de Santos Dumont, porém, devido a questões financeiras decidiu-se abordar de forma subjetiva o desejo de voar. No mesmo ano, a Unidos do Peruche também abordou o tema da aviação, mas especificamente sobre o aviator no enredo *Santos Dumont - Brasil e França Navegando Pelos Ares*.

³⁸⁹ FREITAS, Jorge. Sinopse do enredo Asas da Fascinação. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=21906#.Yvb6YHbMLrc

Essa mesma ideia de alinhar grandiosidade e conceito aparece nas outras alegorias: a dos animais, em uma sequência de alas coloridas em alusão aos pássaros que culmina na alegoria de um gavião prateado rodeado por uma rosa incandescente, presente nas plumas das composições, simbolizando que o pássaro mais importante era o símbolo identitário comum.

Em seguida, essa mesma ideia de engenhosidade ganha destaque na alegoria dos mitos referentes ao voo, como os deuses alados do Egito e o mito das asas de cera, em uma técnica de montagem com bastante altura, cores neon e movimentos, ou seja, o modelo parintinense. Observamos isso também na alegoria do desejo transformado em técnica, na homenagem a Santos Dumont. Percebemos que tanto as alas como as alegorias estavam em harmonia com o começo da escola, no conflito entre sonho, técnica e desejo.

Imagem 53: As três alegorias subsequentes no Desfile de 2006.



Fonte: Compilado do Autor³⁹⁰.

³⁹⁰ Imagens compiladas abre-alas da Gaviões: primeira e última foto de autoria de Tuca Vieira/Folha Imagem, a segunda de reprodução do YouTube Canal Flávio Baccarat Futebol e Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=CFNqaeBNVdE&ab_channel=Fl%C3%A1vioBaccaratFutebolCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Essa construção podemos observar ao analisar o samba-enredo (🎵 *Escuta 09*), na autoria de Alemão do Cavaco, Ernest Teixeira, José Rifai e Grego, que possui gradação dividida na primeira parte da obra (subjetividade) e na segunda parte (ciência e técnica):

SAMBA-ENREDO DE 2006

*Sou anjo... **gavião**
Nas asas da **imaginação***

*Eu quero paz... olho pro **céu***

*E peço a benção de São Jorge pra **fiel***

Como costumeiro para a parceira, o samba se estrutura na composição de uma métrica com terminações parecidas, para gerar fácil canto para os componentes, porém um pouco mais nostálgica.

Vi num sonho de criança

Meu pensamento **flutuar**

Abraçado às estrelas

Eu me senti **mais leve que o ar**

Vi também a passarola

Pego a viola sou feliz e **vou cantar**

Nesta passagem, “flutuar”, “ar” e “cantar” possuem uma participação de aglutinação dessa ideia empírica de voar. Quando juntamos os trechos sublinhados, isso fica mais objetivo, na subjetividade do enredo.

Lá vem o trem... lá vai balão

Santos Dumont... 14 bis

Glórias para o meu país

Bonjour... mon amour... Paris

No refrão do meio, a melodia e as pausas de extensão geram novamente uma carga nostálgica e dramática para o momento alusivo ao enredo, diferente do samba de 2004, por exemplo.

E assim... cruzando **mares**

Navegando pelos **ares... conquistei**

A lua... o espaço **sideral**

Volto a realidade

Mas que saudade

De ganhar o carnaval

Na estrofe final do samba, mesmo em uma passagem curta, há uma bela construção: a brincadeira semiótica de juntar “mares” e “ares”, “cruzando” e “navegando”, a extensão melódica de “lua” e “sideral”, que se torna quase um contracanto, e a passagem final, em que o desejo de voar ganha o sentido de alcançar o topo.

Tô dentro da pista... eu quero voar

Aperte o cinto vamos decolar

Amor em teus braços vou me apaixonar

Eu fico louco só de imagina

O último refrão traz o clássico chamado do torcedor para cantar, algo comum nos sambas dos anos 90, e que a escola perdeu nos sambas recentes que aqui observamos, entre 1999 e 2005. E também a única passagem em tom maior na melodia.

A todo momento, o samba-enredo nos leva a entender e “sobrevoar” a proposta narrativa que a escola buscava, porém em um ritmo e cadência melódica em tom menor, ou seja, com sobriedade e menor intensidade na extensão e entonação das palavras na execução do canto. Podemos observar que o desfile de 2006 era a escola apostando no que ela projetou para si como modelo de desfile por quase oito anos: impacto visual, um conceito narrativo histórico na abordagem do enredo, um samba-enredo fácil e uma preocupação melódica presente em uma técnica de evolução e harmonia em alinhamento.

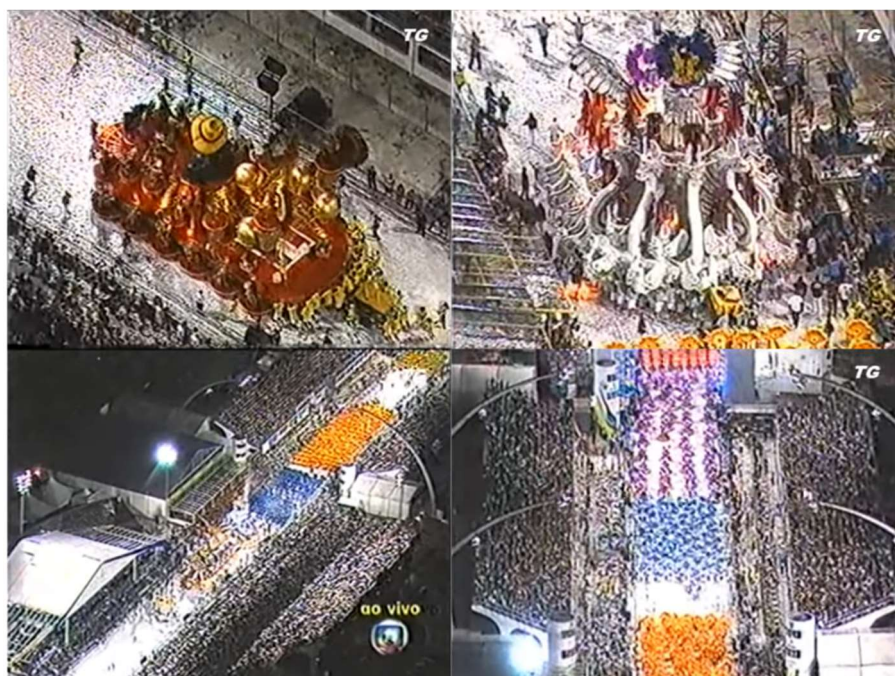
Imagem 54: Vista aérea do Desfile de 2006, começo do desfile.



Fonte: Compilado de imagens do Autor, reprodução do YouTube³⁹¹.

Essa grandiosidade que já era comum também passou a ser mais espetacular na transmissão, com a presença de tomadas aéreas e uma roteirização que apresentava as escolas em um padrão enquadrado. A televisão, de certa maneira, mudou ou deu um novo sentido ao que era o carnaval paulistano, principalmente na imposição de dois dias de apresentação. Mais do que isso, com o passar do tempo, as escolas tiveram que se remodelar ao espetáculo televisivo, passando também a performar em uma transmissão direta de grandes dimensões.

Imagem 55: Vista área do Desfile de 2006, visto pelo helicóptero.



Fonte: Compilado de imagens do Autor, reprodução do YouTube³⁹².

³⁹¹ Canal Flávio Baccarat Futebol e Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=CFNqaebNVdE&ab_channel=Fl%C3%A1vioBaccaratFutebolCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

³⁹² Ibid.

A linguagem *ao vivo* acontece dentro da composição de transmissão, a partir de 2006, na procura de dimensionar ao público de casa a grandiosidade dessas escolas. No caso da Gaviões, vistos de cima, o segundo e o quarto carros alegóricos por exemplo, se inserem na lógica de espetáculo e de parafernália. A dimensão aérea de cima para baixo, bem como os enquadramentos das linhas das alas e seus quadrados, edificam que estamos falando enfim de um carnaval de grandes dimensões, que mudara de nível em cinco anos, pelo menos no seu caráter de volume.

No caso da transmissão carnavalesca do *Globeleza*, existe todo um assentamento narrativo que segue um padrão de argumentos pré-estabelecidos sobre determinada escola, normalmente em uma simplificação de sua identidade, quase sempre em estereótipos, com termos como “empolgação”, “alegria”, “magia”, “vibração” e derivados, como se fosse um evento que aparece no cotidiano em dias específicos do ano. Isso se transporta no trato dos figurantes das escolas como baianas, mestre-sala e porta-bandeira, passistas, entre outros, como se fossem um produto a ser consumido de forma rasa, que deve seguir um roteiro em específico.

A ideia de *presença*³⁹³ se aglutina com a percepção do *texto situação* que estas imagens áreas proporcionam na construção do desfile. Esse *texto situação* tem como foco promover o efeito do desfile ao vivo, que mesmo no roteiro não se vislumbra por completo, uma vez que um desfile de carnaval incorre em diversas possibilidades de improviso e de imprevisto. Foi o caso de 2004, do acidente da Gaviões, onde todo o *texto situação* provocou a perspectiva de desastre, contribuindo para que a *presença* de cada indivíduo fosse ainda mais acentuada, em um caráter mais jornalístico que de abordagem cultural da situação.

A necessidade dessas situações vai transformando as escolas de samba em meros produtos daquele momento, repetindo sempre as mesmas tomadas aéreas, as mesmas linhas narrativas e as mesmas zonas de acontecimentos e abordagem: como se o carnaval de São Paulo estivesse resumido apenas a suas grandes alegorias e a um crescimento técnico de organização, mesmo que para essa empreitada modelismos e o “engessamento” compusessem esse destino, algo para que a Gaviões da Fiel, ironicamente, contribui enquanto um modelo técnico de carnaval, em que o lado competitivo se coloca acima da própria lógica de nascimento de sua ideia de identidade.

³⁹³ O conceito de presença é posto pela análise de Yvana Fachine como a organização decorrente do processo de montagem do *ao vivo*. Se formos pensar no caso carnavalesco, o trabalho narrativo e descritivo começa semanas antes dos desfiles, na montagem da pasta dos apresentadores com informações a respeito de elementos chave de cada agremiação. A partir dessa sondagem são construídos os meios de comunicação com o público da televisão, onde em um primeiro momento se colocou o *voyerismo*, e com o tempo, foram inserindo participações em pesquisas e até mesmo em votação do melhor do desfile daquele ano.

Dessa maneira, por mais boa vontade que possa ter, o telespectador experimenta certa sensação de assistir a uma empolgação representada e teatralizada especialmente para afastá-lo do tédio que pode gerar a repetição. Ou seja, para desanuviar o clima gerado pela repetição, repetem-se fórmulas gastas. Isso é interessante, pois interfere no campo da visão das escolas de samba e de quem assiste, como se a experiência de ver o desfile de uma escola de samba fosse resumida ao show visual e midiático que ela estaria destinada a fazer.

No campo semiótico, a ideia da transmissão percorre um campo de imagens estereotipadas, que não tem o compromisso de gerar entendimento do desfile, apenas em mostrar os grandes carros alegóricos, a passista, rainhas e musas, dependendo da forma que o componente ou os grupos chamam atenção como comissão de frente, MSPB ou bateria, por exemplo. Isso reflete falta de criatividade, e dentro de uma estrutura feita para ser assim: roteirizada e vendável para as marcas, uma verdadeira paisagem lucrativa, que como já discutimos, em si não compõe algo errado, porém sua preocupação de importância principal já em 2006 apontava para a sustentação da parafernália do espetáculo.

O desfile de 2006 encontrou diversas dificuldades ao longo de seu cortejo, o que inclusive foi posto na transmissão como algo menor. Existiram dois problemas na Gaviões na concentração antes do desfile: um deles foi a queda de um gerador no carro abre-alas, o que ocasionou danos, segundo a reportagem d'*O Estado de S. Paulo* ³⁹⁴, e o segundo problema estava no terceiro carro, que quebrou antes da entrada na pista, gerando falhas e um pequeno clarão na avenida.

Outro problema que afetou a escola foi a quebra do mastro da porta-bandeira, Ildely, que prejudicou a evolução e um dos balizamentos do quesito, que é a bandeira estendida durante toda a apresentação. Vale destacar que era a segunda vez que algo ocorria na apresentação da porta-bandeira, no caso, em 2000 a escola perdeu o campeonato após a quebra de sua fantasia. Assim, a escola já entrava na apuração com seis pontos perdidos, e os danos na evolução, harmonia, alegoria e MSPB, que conduziram a agremiação ao seu terceiro rebaixamento, o segundo em sequência.

³⁹⁴ REPORTAGEM LOCAL. Anhembi vira estádio para Gaviões. *O Estado de S. Paulo*, ano 127, n. 41038, 25 de fevereiro de 2006, Metrôpole, p. C-1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060225-41038-spo-33-cid-cl-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

Imagem 56: Antes e depois da quebra do mastro de Ildely.



Fonte: Compilado do Autor³⁹⁵.

No caso do casal, 2006 já indicava uma realidade de mudanças, inclusive do quesito na cidade. Juntos desde 1990, Michel e Ildely, só tiraram notas abaixo de 10 em anos de incidentes, ou seja, 2001 e 2006, em um estilo de dança mais clássico na execução de gestos e movimento, sem necessariamente coreografia, dedicando-se exclusivamente na apresentação do pavilhão da escola. Entretanto, o ano de 2007 foi o último do casal na escola, em um contexto em que os casais do principal grupo já apresentavam coreografia e maior vigor físico, ou seja, era uma alteração sutil, mas que impactou o quesito como um todo. Para o posto principal, em 2008 assumiriam Gi e Bozó, o segundo casal da escola.

A queda da escola³⁹⁶ gerou algumas críticas, certo descontentamento dos componentes e espanto de especialistas em desfiles de carnaval: o fato de que a agremiação conseguiria permanecer no grupo especial, se não tivesse perdido pontos em irregularidades no regulamento. No caso, o susto era por alguns quesitos pontuais como fantasia e alegoria, onde a escola não conseguiu tirar a nota máxima. Para alguns entrevistados, existia falta de justificativa plausível para que a escola não escapasse mesmo com erros pontuais, que indicam um ponto interessante: o interesse das escolas da cidade por não terem ou por ver as escolas de torcida em um nicho fora da oficialidade dos desfiles.

Em um tópico ao lado dessa matéria, porém, algo expressa como a escola reagiu na então rede social *Orkut*. Após a escola perder décimos em melodia e alegoria, o que se destaca

³⁹⁵ Imagens compiladas abre-alas da Gaviões: a primeira da autoria de Tuca Vieira/Folha Imagem, a segunda de reprodução do YouTube Canal Flávio Baccarat Futebol e Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=CFNqaeBNVdE&ab_channel=Fl%C3%A1vioBaccaratFutebolCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

³⁹⁶ RAMPAZZO, Fabiano. Notas dadas à Gaviões surpreendem analistas. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41042, 01 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060301-41042-spo-23-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

é um ataque direcionado a duas juradas nos seus perfis, o que segundo a matéria, foi direcionado pela própria escola. Assim, xingamentos como “vendida”, “ridícula”, “péssima jurada” teriam sido proferidos em algo em torno de mais de *1850 mensagens* de cunho agressivo, inclusive com palavras de cunho sexista sobre a moral das juradas.

Isso indica um aspecto importante a ser discutido, que é a visão sobre a mulher que a escola desenvolve desde sua formação. Por mais que exista um respeito simulado pelos membros da escola, a mulher dentro da instituição é colocada em um papel secundário de representação de poder. Estes ataques apenas às juradas, ou pelo menos de forma mais eufórica, indicam uma visão de gênero que na escola e em seus quadros é senso comum e parte de uma lógica patriarcal. O mesmo vale para a representação LGBTQIAPN+, um verdadeiro tabu dentro da Gaviões. Mesmo que a percepção feminina tenha mudado na escola, essa relação de ausência de poder real ainda prevalece.

Isso pode ser visto inclusive na narrativa dos enredos que a escola coloca na avenida, onde a mulher, em muito raras exceções, é colocada sem protagonismo, e quando colocada, sempre em um papel iluminista, como em 1998, na Deusa Nike e em 2003, no enredo sobre Deusas que iriam mostrar as regiões do país. Nesses casos, a mulher é uma divindade que apenas guia, porém não emite opinião ou protagoniza as ações. Existe de forma velada machismo dentro da escola, pintado como incluyente apenas para quem se enquadra nos caracteres que a escola coloca como semelhante. Um exemplo simples: nenhuma mulher foi presidente ou teve um cargo de protagonista no comando da escola em 50 anos de existência.

A situação da apuração ocasionou um imbróglio de desconfiança e descontentamento sobre os rumos do carnaval da escola. O então presidente da época³⁹⁷, Wellington da Rocha Júnior, ameaçou não participar do carnaval de 2007, prometendo o “Carnafiel” festa que mesclaria o carnaval de escola de samba com o trio elétrico baiano. Segundo a ideia do presidente, “vamos estudar a viabilidade de colocarmos quatro trios elétricos, com os jogadores do Corinthians e grandes artistas distribuídos neles. Nossa bateria também estaria presente. Samba não pode faltar”³⁹⁸, o que indicava de maneira indireta revolta contra as notas, mascarando os erros de cronometragem ou até mesmo de desfile.

Além desse desejo, a escola estudava uma outra possibilidade, que seria a de desfilar no Rio de Janeiro, com eventual patrocínio da *Samsung* (na época patrocinadora do Corinthians),

³⁹⁷ RAMPAZZO, Fabiano. Gaviões quer desfilar na rua, com trios elétricos. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41044, 03 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060303-41044-spo-33-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

³⁹⁸ Ibid.

em uma visão quase que orgânica de um simulacro natural entre o clube e a torcida. O Carnafiel ocorreria no Pacaembu ou Avenida Jornalista Roberto Marinho, e contaria com ajuda da SPTuris, que foi acionada pela presidência para eventual organização, o que requeria indiretamente verba para realização.

O clima de ameaça também se estendeu para a LIGA-SP, e segundo o presidente, a escola só voltaria atrás da decisão caso ocorresse uma anulação do rebaixamento: “sabemos que isso não vai acontecer. Mas se depois que eu vir as fitas e as justificativas das notas, enxergar onde perdemos pontos, seria o primeiro a vir aqui, pedir desculpas e reconhecer que estava errado”³⁹⁹. Para o presidente, existia demora por parte da LIGA em divulgar as gravações em que comprovaria que escola teve entulho em suas alegorias, considerado um absurdo tendo em vista o nível de acabamento.

Em contrapartida, o presidente da LIGA-SP deu uma cutucada no presidente da escola ao dizer que se ela saísse e desejasse voltar, teria que fazer todo o percurso das agremiações, algo que a própria escola não fez em 1988, quando se tornou escola de samba: começar no Grupo 4 da UESP até chegar ao Especial. Essa nota à imprensa em forma de coletivo mostrava uma visão de superioridade que a escola possuía sobre o próprio regulamento da LIGA-SP. Por mais que exista uma discussão das notas atribuídas, essa pressão funcionou apenas para gerar um clima de tensão e antipatia com as demais agremiações. Além disso, essa percepção colocava aos integrantes da escola que existia uma “conspiração” contra ela, o que endossava uma espécie de anti-LIGA, que anos depois iria se refletir no rompimento com a instituição.

A nota, complementada pela possibilidade do Carnafiel⁴⁰⁰, aponta a possibilidade expressa pelo presidente de uma CPI do Carnaval, para apurar possíveis ilegalidades da apuração e das notas dadas pelos jurados, em especial para a Gaviões da Fiel. Nesse direcionamento, o presidente ainda coloca a possibilidade de perseguição ou de pouco interesse da LIGA-SP pela existência ou permanência da escola dentro do quadro da instituição.

Diferente de 2004, quando a escola caiu pela segunda vez, em 2006 em sua visão não ocorreu nenhum erro, ainda que a escola tenha realizado um desfile com falhas e inclusive perda de pontos por descumprimento do regulamento. Para o ano seguinte, a única saída, além da desistência, era tentar mais uma vez vencer o carnaval do grupo de acesso, porém muita coisa mudaria a partir de então.

³⁹⁹ Ibid.

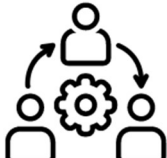
⁴⁰⁰ ZONTA, Natalia. Corintianos falam em pedir CPI e até em virar bloco. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41042, 01 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060301-41042-spo-21-cid-cl-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

4.3. – Reflexões sobre o modelo de desfile.

Sem sombra de dúvida, o período de trabalho de Jorge Freitas foi um ponto importante para que a escola alçasse um voo de padrão alto no carnaval, aprimorando ainda mais os desfiles da escola, preenchendo a lacuna mais importante e ausente, que era uma unicidade narrativa e estética. Dessa maneira, o modelo da Gaviões da Fiel ficou marcado e teve como “grife” o nome de seu carnavalesco, como podemos observar no esquema abaixo.

Tabela 18: Modelo de desfiles 2000 à 2006.

MODELO DE DESFILES 2000 À 2006

	ALEGORIAS	Com a gestão Jorge Freitas, as alegorias crestem em altura e na prioridade do acabamento. O uso dos materiais reflete um alto padrão, com veludo, pelúcia, pedrarias e brocados em demasia. Observamos também um uso inteligente e objetivo das esculturas, bem como um investimento em iluminação, inexistente anteriormente.
	MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA	O quesito que mais sofre nesse contexto, muito em função de fatores externos. Mesmo que deslizes ocorram, como no caso de 2006, a não renovação do casal em 2008, no retorno ao grupo especial, reflete uma busca de maior adaptação ao modelo vigente, que não era mais o da Gaviões da Fiel.
	BATERIA	Com a mudança de direção para o carnaval de 2002, a escola apostava em uma sonoridade mais swingada e acelerada, uma tendência do período. Além disso, apostava em sua comunidade e na sua formação, uma vez que os mestres posteriores todos são da agremiação/torcida. Dos setores, o modelo em questão é o que menos sofre alterações.
	CARNAVALESCO	A fase de Jorge Freitas, diferente das anteriores, teve na execução e confiança no seu trabalho um centro. A montagem dos enredos, cores, volumes e artística evidenciavam o protagonismo e dependência de sua figura, como o que ocorre em 2004. Ao mesmo tempo, a queda visual da escola ocorre acentuadamente com sua saída definitiva, o que coloca ainda mais força na sua passagem.
	SAMBA ENREDO	Assim como na fase anterior, os sambas da escola possuem permanência de compositores e estilo, isso até 2003 e entre 2005 e 2006. A única exceção ocorre em 2004, em um samba comum e fora do letramento de identidade rítmica que a escola possuía, em uma escolha da própria escola em sua disputa de samba.
	ORGANIZAÇÃO	Nas gestões do referido período, a Gaviões aumentou o investimento econômico e sua gestão, o que indica uma mudança de visão acerca do carnaval no coletivo. O crescente aumento de popularidade causou uma mudança de evolução na escola, em um andamento de desfile acelerado e enfileirado, com coreografias e um engessamento parcial de mobilidade da ala.

Uma ótica que podemos observar no período é que a relação investimento e sucesso foi determinante para a manutenção do estilo de desfile, o que reflete e concretiza o objetivo da Gaviões em 1998. O vice-campeonato e os dois títulos alçam a escola para uma realidade de

protagonismo dentro da competição, mesmo que enquanto escola sua formação fosse muito recente, evidenciando que o lado econômico fazia frente ao tradicional, como podemos observar na reação de temor das escolas mais antigas em 2006.

Podemos ter como fato também que a saída de Jorge Freitas para a Portela, em 2004, ocasionou um vácuo de ordem e objetividade nas decisões: o enredo fica mais genérico e sem soluções de criatividade, o samba-enredo fica mais comum, as alegorias crescem em altura e volume, mas pecam no seu acabamento, preocupação que não era uma marca de Roberto Szaniecki. Além disso, vale destaque a comissão de frente, com outra coreógrafa e uma realidade de concepção muito diferente.

Com o rebaixamento e o insucesso de Freitas no Rio de Janeiro, o carnaval de 2005 e 2006 mostrava que a relação entre carnavalesco e escola eram o segundo eixo do modelo da escola, que tinha o samba-enredo como outra força, inclusive no retorno da vitória dos compositores clássicos da escola. Entretanto, já indicava que em um período curto de tempo o modelo alvinegro de desfilar estaria ultrapassado ou remodelado. Esse aceleração da técnica mostra como o espetáculo e a competição em São Paulo era volátil e apegada ao sucesso e a quem ganhava, e principalmente nas escolas que tinham poder econômico de trazer artistas qualificados para essa realidade.

Capítulo 05 – O voo baixo: crise e ruptura.

Entre sua última queda ao grupo de acesso e o retorno em 2008, a Gaviões da Fiel já não era a mesma agremiação que assombrava e servia de parâmetro para as demais escolas da cidade. Se na fase anterior, o investimento e a confiança frente ao carnaval era um consenso dentro da instituição, com o segundo rebaixamento, a crise permeia sua ordem interna.

As divergências e descontentamentos frente à organização do carnaval levantariam a suspeita do coletivo da idoneidade e lisura do processo de julgamento, o que refletia um discurso do futebol na organizada: “o contra tudo e contra todos”. De fato, entre 2006 e 2007, de forma conjunta as escolas convencionais agem para o desligamento das demais da competição, no grupo desportivo. Entretanto, o desgaste que ocorre a partir desse bode expiatório de idas e vindas diminui o pertencimento e confiança de investimento no carnaval das gestões que assumem a escola.

A dissensão envolvendo a Gaviões da Fiel e Mancha Verde com a cúpula da liga gestora, causaria no pós-carnaval de 2008 uma crise na LIGA-SP. A decisão ocorre na liderança de Paulo Serdan, presidente da Mancha, após a perda da chapa para presidência da liga. A combinação de perda política e brigas do passado contestando a legalidade das escolas de torcida fez gerar em 2008 a Super Liga das Escolas de Samba de São Paulo. Na composição do agrupamento estavam: Vai-Vai, Mancha Verde, Império de Casa Verde, Pérola Negra, Gaviões da Fiel Torcida, Camisa Verde e Branco, Unidos do Peruche, Imperador do Ipiranga e Dragões da Real, apenas escolas do grupo Especial e de Acesso.

A rivalidade que se cria entre 2008 e 2011 entre LIGA-SP e Superliga ocasiona contradições e buscas por poder político na esfera interna do carnaval e de representação frente ao poder público. Como destaca Clara Assunção:

A disputa por possíveis privilégios, somada a uma fragilidade institucional da Liga deflagrada pela impossibilidade de receber recursos públicos [...] acabou por explicitar também uma crise em torno da presença de agremiações oriundas de times de futebol, revelando uma disputa de poder que já estava em processo e se intensificou após as eleições da entidade⁴⁰¹.

No campo da aparência, a Superliga possuía uma rivalidade mais acirrada com a LIGA-SP que se expressa na venda e postagem do álbum oficial. Diferente dos anos anteriores, o carnaval de São Paulo passava a ter dois discos, um para cada entidade, com propostas de comercialização e produção diferentes, fato que ocorre nos carnavais de 2010 e 2011.

⁴⁰¹ Azevedo, 2011, p. 117.

Imagem 57: Capas dos álbuns da Superliga.



Fonte: Spotify.

No campo institucional, entretanto, temos duas realidades distintas dessa ruptura entre ligas e de discurso. A primeira se coloca em um campo constitucional dos desfiles enquanto regulamento e julgamento, uma vez que não existiam duas campeãs ou uma realidade de competição entre as mais bem colocadas de cada uma das instituições. No espectro da licitação e repasse de verba pela prefeitura, a Superliga não era uma entidade com CNPJ, ou seja, o dinheiro continuou a ser intermediado entre prefeitura e o comitê gestor. Como elucida Azevedo, “Para o poder público, em termos contratuais, não fez diferença a divisão entre Liga e Superliga, já que os documentos são assinados diretamente com as escolas e com o Comitê Gestor”⁴⁰².

Essa rachadura institucional também refletia a crise de organização do carnaval enquanto liga, onde “a Liga acumulava uma dívida de ISS estimada em mais de 20 milhões e a prefeitura determinou que não seria mais possível continuar efetuando repasses de verba pública para uma entidade inadimplente com o poder público”⁴⁰³. Em um ambiente de crise financeira, o imbróglio foi determinante para as mudanças pelas quais a instituição passaria a partir de 2007, seja em organização ou infraestrutura profissional.

⁴⁰² Ibid., p. 122.

⁴⁰³ Ibid., p. 120.

Nesse contexto de desconfianças múltiplas, escolas que passavam por crises internas sentiriam de forma mais latente essas incertezas quanto a recursos de verbas ou de regulamento/julgamento, cenário que a Gaviões da Fiel absorve em diversas frentes e intensidades.

5.1. A busca de se enquadrar ao novo.

Com o rebaixamento no ano de 2007, a Gaviões depois de nove anos, não teria em seu quadro de produção e execução artística nem Jorge Freitas nem Roberto Szaniecki, este último campeão pela emergente Império de Casa Verde em 2006. Além disso, a escola escolheria para aquele carnaval um enredo mais conservador enquanto narrativa, na sua primeira biografia, intitulada *Anchieta, José do Brasil*, cantando de maneira acrítica as histórias do Padre Jesuíta. Diferente de 2005, quando houve uma série de contratempos, a subida para o carnaval de 2008 foi tranquila na pista, porém no contexto externo divergências ou resquícios do que ocorrera em 2006 permaneciam na gestão e administração da escola.

Como podemos observar na construção desse período de auge e declínio de um modelo, a centralidade artística da grandiosidade teve nos carnavalescos um elemento decisivo para alguns rumos que a escola tomou, descentralizando o protagonismo, por exemplo, dos quatro presidentes que administraram a escola nesse período. Se o carnaval é um setor dentro do estatuto da Gaviões da Fiel, a figura individualizada do carnavalesco acaba sendo o foco artístico de todo o desfile. Outros dois setores que chamam atenção nesse procedimento de desfile são a ala musical da escola, em especial samba-enredo e bateria, centrais no desempenho da agremiação e da direção de harmonia. Nesses três quesitos, a centralidade fica também quase sempre em um mesmo elemento: o samba-enredo, como vimos anteriormente, a bateria com dois mestres e um único diretor de harmonia, todos associados à Gaviões da Fiel.

Dessa forma, o papel da comunidade era apenas a execução do desfile para garantir uma nota, com um bom canto e uma desenvoltura organizada nos quadros de sua ala. Por mais que a sedimentação comunitária ocorresse enquanto grêmio nas arquibancadas e eventos da torcida, essa imposição de um modelo de desfile altera o modo como a comunidade é posta. Para desfilar, passa a exigir presença nos ensaios e um regramento do seu papel no desfile. No campo da competição, o papel de cada um dos membros do desfile era compor e ser uma peça para atingir o campeonato.

No campo burocrático, o conflito entre escola e liga continuava. Em uma decisão quase impositiva, a LIGA-SP se colocava acima da própria justiça, na decisão de que seu regulamento

estaria a partir de 2007 diante de qualquer imposição vinda de órgãos de justiça. Em comentário para reportagem d'O *Estado de S. Paulo*⁴⁰⁴, o advogado da Camisa Verde e Branco apontava ser inconstitucional o ponto levantado pela LIGA já que não existe no carnaval um tribunal legislador das ações que ocorrem entre as escolas e a entidade gestora, ou seja, a lógica servia como um intimidador, em clara postura perante o imbróglio envolvendo a Gaviões da Fiel em 2006.

Porém, na esfera burocrática⁴⁰⁵ apontava um ponto importante, a liminar que a Gaviões ganhou em 2006 que alegava ser obrigação da instituição organizadora colocar a escola no Grupo Especial, tendo em vista que o Grupo das Escolas Esportivas ainda continuava ativo. Um dos assuntos que ambos os presidentes apontavam era que as escolas traziam um público grande para as arquibancadas, o que seria prejudicado caso houvesse mudança e reposicionamento de grupos. Assim, ainda em 2007, a LIGA-SP decide⁴⁰⁶ que o grupo de escolas de samba desportivas seria extinto, passando novamente Mancha Verde e Gaviões da Fiel para o especial, essa decisão passava pela falta de êxito e de senso prático que o regulamento previa.

Como já ocorrera no ano anterior, para além das questões políticas, a escola promovia de forma visível uma tentativa de mudar sua ideia de enredo e apresentação: abandonara uma visão mais lúdica/histórica de entender os enredos com originalidade e um conceito mais forte de representação, sambas-enredo de refrões fortes e uma melodia fluida. O que passaríamos a ver de 2008 em diante era uma Escola de Samba que se direcionava a uma estética visual e sonora mais empastelada e enquadrada ao que se tornava hegemônico na cidade, atendendo aos interesses do gigantismo como forma de representação, nessa festa que exigia essa lógica como aporte de visualização e análise.

A partir de então, quase todas as agremiações da cidade buscariam uma alegorização que passaria a ser uma marca de São Paulo, no *modelismo imperiano* que abordamos anteriormente. Essa preocupação visual pelo alegórico promove uma sensação de avanço e evolução do carnaval paulistano, em que as peças chamam atenção pelo volume, movimento e espetáculo. Entretanto, ao mesmo tempo que se tornam um ponto de chamariz de público, são

⁴⁰⁴ BARALDI, Paulo. Em SP, Escola que for à Justiça ficará fora do sambódromo. O Estado de S. Paulo, ano 128, n. 41391, 13 de fevereiro de 2007, Cidade/Metrópoles. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20070213-41391-nac-31-cid-c4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

⁴⁰⁵ MACHADO, Juliano. Gaviões vence Grupo de Acesso e desafia Liga. O Estado de S. Paulo, ano 128, n. 41399, 21 de fevereiro de 2007, Cidades/Metrópole, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20070221-41399-nac-22-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

obras que dependem de alto custo de investimento e equipe, que precisa não somente ter uma expertise de barracão, como também está imersa na robótica parintinense.

Esse dinamismo de grandes carros nem sempre vem acompanhado de uma valorização real da arte do carnaval, em outras palavras, o enredo e o desenvolvimento musical não precisam necessariamente ter uma qualidade narrativa boa. Se observarmos os campeonatos entre 2005 e 2015, podemos perceber uma preocupação grande com uma ludicidade acrítica e com temáticas que possibilitem um visual bom e imponente. Existe assim, no começo deste século, uma inversão do estilo de desfilar ou das prioridades: se antes o fator musical era preponderante e os enredos instigantes, nessa nova fase de espetáculo, o alegórico se coloca como epicentro da gramática de desfile das escolas de samba de São Paulo.

Nessa nova perspectiva de entender no carnaval, a Gaviões da Fiel segue a contar suas histórias, abandonando a linha identitária que marcou entre 1998 e 2006 por algo mais genérico ou que lhe garanta um patrocínio. Analisando os enredos da Gaviões da Fiel nesse recorte, percebemos uma mudança significativa nas temáticas e eixos de composição de toda a estrutura do enredo:

Tabela 19: Enredos da Gaviões da Fiel (2007-2014)

ANO	EIXO PRINCIPAL	EIXO SECUNDÁRIO
2007	Biográfico	Histórico
2008	Cidades, Estados e Municípios – CEP	Histórico
2009	Subjetivo	<i>Corinthians</i>
2010	<i>Corinthians</i>	Futebol
2011	Cidades, Estados e Municípios – CEP	Histórico
2012	Biográfico	<i>Corinthians</i>
2013	Subjetivo	<i>Corinthians</i>
2014	Biográfico	<i>Futebol/Corinthians</i>
2015	Subjetivo	Lúdico

Tabela elaborada pelo autor da pesquisa.

Assim, os temas dos enredos justificam a estruturação de eixos opostos e diferentes aos que a escola promoveu no seu modelo de formação identitária de desfile.

Tabela 20: Lista de Enredos da Escola de Samba (2008-2015).

Ano	Colocação	Grupo	Enredo	Carnavalesco
2007	Campeã	Acesso	Anchieta, José do Brasil	Jorge Freitas
2008	11º lugar	Especial	Nas asas dos Gaviões, rumo ao portal dos Sertões – Santana de Parnaíba, berço de Bandeirantes	Mauro Quintaes
2009	4º lugar	Especial	O sonho comanda a vida, quando o homem sonha, o mundo avança. A fantástica velocidade da roda para evolução humana. É pura adrenalina!	Zilkson Reis
2010	5º lugar	Especial	Corinthians... Minha vida, minha história, meu amor	Zilkson Reis
2011	5º lugar	Especial	Do Mar Das Pérolas e das Areias do Deserto à Cidade do Futuro – Dubai, O Sonho do Rei Maktoum	Zilkson Reis
2012	9º lugar	Especial	Verás que o filho fiel não foge à luta. Lula, o retrato de uma nação!	Igor Carneiro, Delmo de Moraes e Fábio Lima
2013	9º lugar	Especial	Ser Fiel é a alma do negócio	Max Lopes
2014	10º lugar	Especial	R9 – O Voo Real do Fenômeno	Zilkson Reis
2015	9º lugar	Especial	No jogo enigmático das cartas, desvendem os mistérios e façam suas apostas, pois a sorte está lançada!	Zilkson Reis

Fonte: Acervo SASP⁴⁰⁷.

Nesta tabela, observamos que a agremiação vai se aproximando de uma dupla realidade: a primeira, de tentar acompanhar o que a cidade exigia no concurso, contratando inclusive um artista de Parintins, Zilkson Reis, e a segunda, das crises que fizeram a escola se aproximar de sua identidade original, o Corinthians, eixo do desfile enquanto empoderamento coletivo e na construção de uma justificativa para tal escolha.

Portanto, o lúdico assume uma nova realidade: uma subjetividade que desagua sempre no corintianismo, seja no enredo sobre a roda seja na comunicação. Tais enredos possuem um caminho narrativo sem grandes preocupações cronológicas ou de coerência, apostando

⁴⁰⁷ Disponível no endereço http://www.carnavalpaulistano.com.br/A_CARNAVAIS.asp. Acessado: 11 de setembro de 2023.

simplesmente em uma leitura rasa e objetiva. Para o enredo de 2009, a escola escreve na sua sinopse que a roda foi um ponto essencial na história da humanidade e que proporciona emoções e sentimentos dos mais diversos, tornando-se ao fim uma homenagem à adrenalina e a Ayrton Senna, corintiano e um símbolo desse sentimento, onde “hoje nós corinthianos temos esse ser iluminado que o mundo aplaudiu, estará presente nos guiando rumo ao pódio mais alto, transformando o Anhembi em um grande autódromo... Autódromo Gavião é Campeão”.

Essa construção subjetiva sem conexão das ideias aparece também em 2013. Para justificar a comunicação, a escola constrói pontes no ponto histórico de gregos e mascates, da propaganda enganosa, da política, e termina na comunicação do Corinthians e Washington Olivetto, corintiano e vencedor de prêmios na área. A construção narrativa e de desfile novamente não possui nenhum ponto de grande criatividade, refletindo como o julgamento do quesito enredo possibilitou que os enredos ficassem sem possibilidade acentuada de criatividade e vigor artístico pelos carnavalescos.

A presença da biografia, exceto no caso de Anchieta, teve uma determinação de buscar o Corinthians como eixo aglutinador de uma memória forte, que ocorre indiretamente em 2009 com Ayrton Senna e em 2012 com Luiz Inácio Lula da Silva. Mostrando uma busca de aporte de patrocínio e gigantismo, executou os enredos Cidades, Estados e Municípios – CEP, o primeiro como busca de dinheiro sobre Santana do Parnaíba, e depois de maneira inóspita sobre o Emirado de Dubai, em 2011.

Essa alteração na concepção e execução dos enredos era uma adaptação ao modelo de julgamento do quesito que se alterou, e que se reflete nas notas obtidas. Quando os parâmetros de julgamento privilegiavam a narrativa, na observação da ideia central e no conjunto do entendimento da obra visual, a Gaviões não consegue a nota máxima no quesito: em 2009, obtém dois 10, um 9,5 e um 9,75, em 2010, três 9,75, um 10 e um 9,50. Por mais que exista a justificativa e defesa do enredo, o não-aproveitamento das notas reflete que por mais que o visual estivesse de acordo com o esperado, o texto base e o desenvolvimento estavam abaixo.

No período de alteração do quesito, quando o roteiro começa a ser mais importante e a história bem organizada se coloca como ponto secundário, os enredos subjetivos e lúdicos que não conseguem contar uma história organizada obtêm o necessário para o sucesso no enquadramento do espetáculo. Entre 2011 e 2015, somente em 2013 a Gaviões não consegue nota máxima no quesito, refletindo que a mudança nos eixos dos enredos se enquadrava no novo parâmetro do carnaval de São Paulo.

De forma geral, as notas no quesito enredo seguem uma tendência acentuada de várias notas 10, que indiretamente servem de instrumento de reforço positivo na manutenção de uma

linha narrativa de enredos que nada contam sobre algo, em um vazio de ideias e sugestões, onde o que importa é se a agremiação consegue cumprir o roteiro desejado. De certa forma, o que importava era a materialização do enredo nas alegorias e fantasias e não na sua construção, indicando que o carnaval se enquadrava no espetáculo padronizador das escolas de samba.

Esse começo de cópia do padrão começa no enredo de 2008, assinado pelo carioca Mauro Quintaes no retorno ao Grupo Especial, porém sem nenhuma grande inovação ou impacto direto com o público. Como podemos ver nas imagens abaixo, a tentativa era trazer algum conceito da homenagem a Santana de Parnaíba em uma narrativa de enredo e de samba bastante conservadora, até mesmo por ter ocorrido um patrocínio. Ficava evidente que não existia, pelo segundo ano consecutivo, nenhuma identidade com o componente, foi um desfile frio e de voyerismo para observação das grandes alegorias.

Imagem 58: Alegorias no Desfile de 2008.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor.⁴⁰⁸

A aposta estética arriscou em grandes esculturas, com um centralismo desses bonecos, como já discutido anteriormente, comuns em Parintins, em que todos possuíam algum tipo de articulação: o gavião no abre alas, Anhanguera e a caveira e os impulsionadores energia no

⁴⁰⁸ Imagens compiladas das alegorias da Gaviões em 2008: primeira de autoria de Sebastião Moreira/EFE, logo abaixo reprodução do YouTube do Canal Família SambAmor: https://www.youtube.com/watch?v=WkehUIOrxMg&ab_channel=Fam%C3%ADliaSambamor. Acessado: 11 de setembro de 2023; e ao lado das demais, de autoria de Ernesto Rodrigues/AE.

terceiro carro. Foi acima de tudo um desfile tenso, onde as famosas linhas dos quesitos harmonia e evolução não mais se destacavam. Apostar em um enredo seguro para permanência contrastava com toda a dimensão e grandiosidade proposta em 2006, o que indicava a necessidade de entender o novo contexto de desfiles, onde ela não era mais nem referência ou modelo. Era o voo baixo e de (re)conhecimento da Gaviões da Fiel.

O desfile de 2008 também indicava uma importante mudança dentro da escola e seu modelo anterior, que era o samba-enredo. Entre 1998 e 2007, como bem discutimos, apenas seis autores ganharam as disputas de samba na escola, o que indiretamente moldou um estilo particular. De 2008 até 2014, temos 30 compositores dos sambas-enredo, 28 deles novos ganhadores. Vamos entender essas mudanças com o exemplo das obras de 2009 (🎵 *Escuta 10*) e 2010 (🎵 *Escuta 05*):

SAMBA-ENREDO DE 2009

*Meu sangue é Gavião ô ô ô
Sou o herói guerreiro
Vou na velocidade
Conquistando o mundo inteiro*

Roda... sublime criação
Embalou os sonhos da humanidade
Arquitetando a divina inspiração
Avançar no tempo...
Ao soprar do vento, a evolução
Vem meu amor entra em cena
Nos moinhos da vida, se entregue a paixão
Quero delirar, voar nas asas do Gaviões.
Em cada mente uma nova invenção, máquinas
Neste palco de ilusões.

*Lá vem a Maria fumaça
Trazendo a massa, alvinegra nação
Trilhando progresso, construindo o sucesso
Bem-vindos a nossa estação*

E assim... em manobras radicais
Vou curtindo a liberdade
De braços dados com a emoção
É lindo, faz pulsar o coração
Quando chega o domingo na tela da televisão
"De volta em volta" adrenalina... explosão!
*Entre tantas constelações, uma estrela lá no céu!
Ao lado de São Jorge padroeiro
Ayrton Senna da Fiel.*

1 Refrões de "cabeça" e de meio bastante comuns, sem uma grande preocupação melódica ou de gerar um efeito de surpresa. As rimas ficam mais pobres e óbvias, ou seja, sem grande inspiração poética

3 Nos enredos que fogem da lógica CEP, a busca por uma identificação fácil da identidade da escola era muito comum. Se antes o uso de palavras terminadas em "ão" eram usadas dentro da melodia, agora havia apenas uma intenção fácil de alcance da melodia, quase sempre rimando "gavião" com palavras como paixão e emoção, ou "fiel" no mesmo direcionamento.

SAMBA-ENREDO DE 2010

*Corinthians é o meu amor
O samba é minha paixão
Eu bato no peito e digo pro mundo
O meu orgulho de ser gavião*

É mais que um caso de amor
Na alegria ou na dor, religião
Um sentimento que invade a alma
Não tem explicação
Nasceu da humildade a união
De um bom retiro a inspiração
Do povo a força para lutar
Hei de cantar, daria a vida a você Timão
Manter acesa a luz do lampião
Pra ti eternizar

*A bandeira a tremular
Na loucura da arquibancada
Eu sou gavião, sou superação
Corrente forte que jamais será quebrada*

Derrubou barreiras, questionou!
E quem diria?
Surgiu no futebol um ideal, democracia
Explode num grito de gol
Não posso conter a emoção
Cem anos dentro do meu coração
*Eu sou a força de uma nação
Trago o sonho de ser campeão
De Jorge a força que vem lá do céu
A ti serei fiel*

2 As frases musicais, ou seja, os intervalos de transição melódica, vão sempre buscar um formato hegemônico de sete frases, o que deixa todo o processo bastante empacotado no que se refere às escolhas, seguindo um padrão geral.

4 Comum nesse período dos sambas da escola é o alcance de força que São Jorge possui, presente em sete oportunidades, quase sempre no mesmo sentido de proteção, padroeiro ou guardião, um símbolo que une a escola, torcida, time de futebol e é utilizado em enredos incomuns, como a roda ou a comunicação.

As rimas, a construção melódica e a adequação ao enredo, que antes tinham maior envolvimento com o canto do componente, agora ficavam resumidas dentro de uma realidade bastante homogênea da identificação da escola. Não podemos deixar de considerar que a alternância na vitória dos sambas no período anterior a 2008 interferem nesse processo, porém os compositores antigos da escola continuam nas disputas subsequentes, sem conseguir o mesmo resultado ou aceitação do estilo de desfile, que passava a ter maior preferência ao lado estético.

Além disso, as alterações no quesito enredo, na simplificação de sua exigência e conteúdo, alteram também o julgamento do quesito enredo. De certa forma, os balizamentos para o julgamento vão, a partir de 2012, priorizando coerência com a história contada, não necessitando possuir grande riqueza poética. Com a alteração completa do modo de julgamento em 2015, a escola mantém apenas a descrição *ipso facto* do enredo, que como observamos não tinha grande construção. Entretanto, entre 2008 e 2015, a escola consegue a nota máxima no quesito, mesmo com uma construção e execução melódica e de letra em oposição ao período anterior da escola.

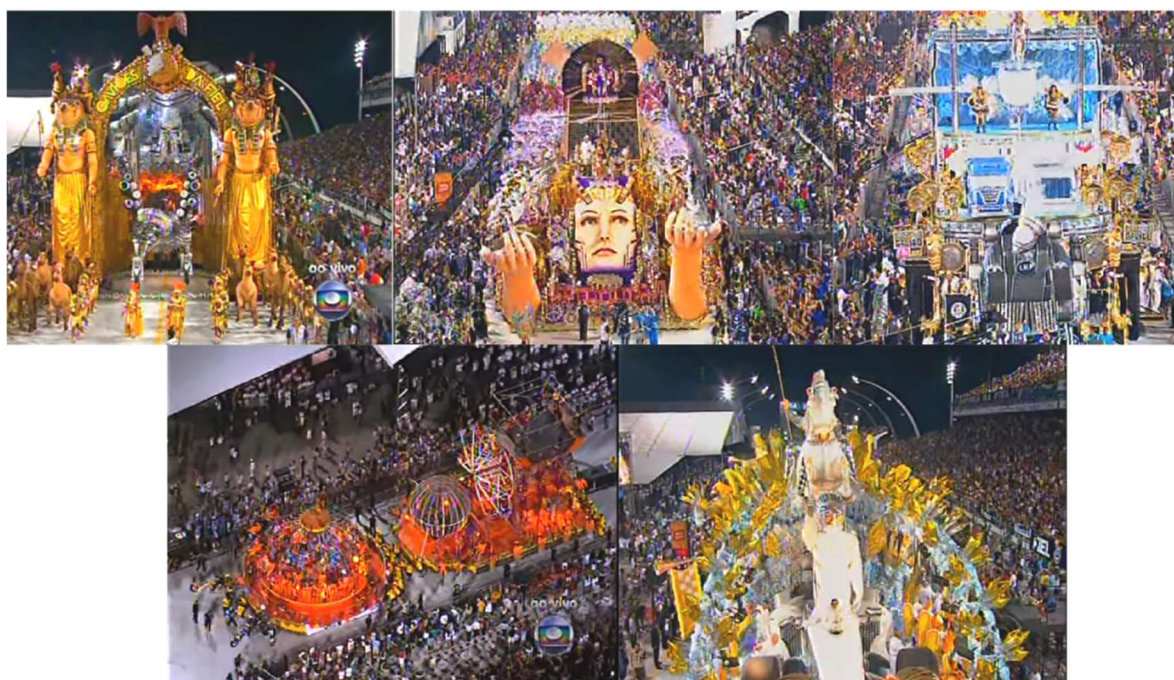
A pouca importância que o samba-enredo vai ganhar nesse período altera inclusive o contato da escola com a arquibancada, força essencial de sua identidade. Sambas genéricos e que não apostam em uma riqueza poética e melódica ocasionam um enfraquecimento do desfile, como se fossem apenas uma trilha sonora ambiente do espetáculo, sem poder de modificação do todo. Sendo esse quesito, uma peça da identidade de desfile dos Gaviões, a sua perda de protagonismo, ocasiona assim a necessidade de investir ainda mais nos setores que poderiam ajudar a escola a encontrar o seu caminho de glória.

Na procura por se adaptar ao novo modelo, a gestão de carnaval apostaria então em um artista que dialogaria com a realidade atual. O então carnavalesco da Mocidade Alegre e diretor alegórico do Boi-Bumbá Garantido, Zilkson Reis⁴⁰⁹, chegava para o ano de 2009 com a função de modernizar a escola, em uma leitura do momento: ajuste de volumetria e maior presença alegórica e enredos lúdicos de fácil assimilação, o que de fato afastava a tradição do samba como centralidade dos desfiles, o que fica bem evidente na quantidade de compositores.

⁴⁰⁹ Zilkson Reis é nascido em Parintins, onde faz parte até a atualidade da execução alegórica do Boi-Bumbá Garantido. Em São Paulo, participou do grupo de alegoria da Mocidade Alegre, alçado ao posto de carnavalesco em 2006, quando foi campeão pela agremiação em 2007. Chega na Gaviões da Fiel em 2009 onde se estabeleceu até 2011. Retorna para mais duas passagens: a primeira entre 2014 e 2018, e a segunda para o desfile de 2022, onde sofreu um atentado dentro do barracão da escola na Fábrica do Samba. Desde o ocorrido, a Gaviões da Fiel não se pronuncia de forma oficial, entretanto, o carnavalesco adquiriu problemas visuais, motores e de memória e hoje vive entre Manaus e Parintins, realizando procedimentos de saúde pelo SUS.

Se observamos as cinco alegorias que participam desse desfile de 2009, *O sonho comanda a vida, quando o homem sonha o mundo avança. A fantástica velocidade da roda para evolução humana. É pura adrenalina!* sobre a roda, já possuíam uma larga diferença se comparada aos anos anteriores, no conceito e proposta de desfile:

Imagem 59: Alegorias no Desfile de 2008.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴¹⁰.

A inserção de elementos articuláveis está presente em quatro obras da apresentação: no gavião alado imitando um avião e nos deuses egípcios, que sentavam e se levantavam, além de formarem um paredão que ocupa todo o espaço da avenida. Percebe-se que mesmo que essa ideia esteja presente em 2004, aqui o conceito é o impacto imediato causado ao público e para quem está em casa. Aliás, a importância das tomadas aéreas potencializa ainda mais essas alegorias, como no rosto imenso e nos braços da segunda alegoria e nas composições e esculturas em movimento no terceiro carro.

Mas essa grandiosidade e impacto ficam visíveis no carro que possui um globo da morte, com motociclistas fazendo acrobacias, e o carrossel que girava na avenida. Por fim, no único carro sem movimento, a altura era o maior objetivo, com o São Jorge alçado no topo e um carro esportivo representando Ayrton Senna. Era assim, portanto, outra escola que rompia por

⁴¹⁰ Disponível no Canal Família SambAmor: https://www.youtube.com/watch?v=hdIFY6Jq154&ab_channel=Fam%C3%ADliaSambamor. Acessado: 11 de setembro de 2023.

completo todos os módulos de julgamento naquele ano, alterando: sua técnica de desfile, a narrativa dos enredos, a estética alegórica e as fantasias mais óbvias e menos criativas. Era uma reinterpretação do que o regulamento em disputa exigia, o que identificava o fim da identidade que a agremiação pusera para si no passado, entre 1998 e 2006.

A busca de um enredo sobre a roda, que em nada possuía reflexão histórica ou crítica do mundo, apenas tinha como foco impetrar a realidade de espetáculo, que começava em uma comissão de frente de impacto e circense, um casal de mestre-sala e porta-bandeira com a única função fazer o básico para o quesito com uma roupa grande e luxuosa, e uma comunidade que passava a ser apenas um elemento do desfile. Essa “nova” abertura da escola seguia um direcionamento de maior fluidez da evolução e harmonia da escola, colocando na frente do primeiro carro o casal.

Imagem 60: Abre-Alas e Comissão de Frente de 2009.



Fonte: Compilado do Autor⁴¹¹.

Embora a escola mantenha uma evolução de enfileiramento dos componentes, esse começo também indicava mudanças de dois quesitos: comissão de frente, que insere na escola a surpresa e o espetáculo, principalmente com movimentos de circo e adereços complexos. Já o casal da escola, Gislaine e Bozó, iam para o segundo ano na escola, entretanto, no ano de 2009 apostaram em um polimento de sua coreografia, principalmente dos movimentos obrigatórios.

⁴¹¹ Imagens compiladas da abertura da Gaviões em 2009: primeira imagem de autoria de José Patrício/AE, e a segunda com autoria de Sérgio Neves/AE

Essas alterações na abertura da escola ficam mais evidentes no ano tão aguardado pelos corintianos, que era o desfile do centenário, em que de fato a escola segue à risca tudo o que tinha construído anteriormente.

Imagem 61: As cinco alegorias do Desfile de 2010.



Fonte: Compilado do Autor⁴¹².

Podemos analisar que as cinco alegorias têm uma visualidade e uma construção cromática e de dimensão idênticas: o prata, o branco e preto como bases de tonalidade, o laranja e o amarelo que servem para acender as alegorias, um elemento alegórico escultórico no centro, sem nenhuma preocupação de volume ou proposta de alternância. O enredo que contava o Corinthians a partir dos sentimentos da torcida não possuía a mesma força ou identidade coletiva que o enredo de 1998. Se no desfile de 2010, a conexão era trazer o Corinthians em *fac-símile*, em uma abundância de sequências óbvias da narrativa, em 1998 se tentou contar o Corinthians pela sua ideia de mitologia e história, apostando no componente, com o visual como plano de fundo.

As alterações que ocorrem entre 2009 e 2010 são acima de tudo um reflexo do seu carnavalesco, que por se formar em um letramento de gigantismo, como é o Festival Folclórico de Parintins, estava imerso em uma demanda estética e alegórica que o carnaval de São Paulo desejava. A aposta no impacto visual e não no luxo mostrava que o antigo modelo da escola

⁴¹² Imagens compiladas dos carros alegóricos de 2010: a primeira de autoria de 01 Tiago Queiroz/ AE; a segunda retirada de reprodução do YouTube no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=0fTCJkQqFXo&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023; e três últimas de autoria de José Patrício /AE.

não mais existia em nenhum departamento importante da escola, em outras palavras, a identidade de desfile da escola, autoral dentro de sua execução, tornava-se pasteurizada e comum.

O desfile subsequente, o último na primeira passagem de Zilkson Reis, foi de fato o último grande momento da Gaviões com boa colocação, em uma apresentação morna e sem nenhuma identidade com a escola na homenagem a Dubai, o que indicava nenhum compromisso, na autoria de um enredo construído e preocupado acima de tudo com o patrocínio e o visual que poderia gerar. Como podemos perceber na obra composta (🎵 *Escuta II*) para este ano, a ideia narrativa poética escolhida era apenas contribuir com o todo, sem grandes inspirações melódicas ou de alternância e envolvimento do coletivo na sua concretude na avenida, que alcançou o objetivo que era a nota máxima.

SAMBA ENREDO DE 2011

***Corre sangue Gavião na veia
Faz meu coração pulsar
Hoje Dubai é alvinegra
E a Fiel vai te exaltar.***

Como observamos, os sambas dessa segunda fase da Gaviões possuem refrões de melodia fácil ou simples, buscando inflamar o torcedor, e esquecendo de variações ou de modulações melódicas rebuscadas, como rimar “gavião” com “coração”, “emoção” ou “paixão”.

A lua brilhou no céu do oriente
Fez da lágrima semente
Tesouro no azul do mar
Histórias de um reino encantado
Nessa viagem vem comigo desvendar
Um rei iluminado
Abre os caminhos do amanhã
Semeia em solo sagrado
O desejo de um novo eldorado
Dos povos herdaram culturas
Formando a nação.

Como um típico samba CEP, a escola opta por uma construção de letra simples, mas que busca enaltecer o Emirado de Dubai. Dessa maneira, um passado mítico, visões de uma tradição consolidada e um futuro de progresso buscavam simplesmente mostrar musicalmente a imponência alegórica e visual, que era o real objetivo do desfile, ou seja, era apenas um samba ilustrativo, não mais o protagonista do desfile.

***De carona na folia, vem ver
A cidade do futuro vai passar
Embla meu sonho pra realidade
O combustível da modernidade.***

Bem como outros refrões de meio da Gaviões, a preocupação maior é alcançar elementos do enredo que impulsionem o canto, o que na maioria dos casos empobrece toda a lógica melódica do samba, que começa contemplativo e passa a acelerar após o refrão.

Com a bênção do criador
O homem emoldurou a natureza
O progresso despontou
O mundo veio ver tantas belezas
Sou mercador da alegria, investi na magia
No portal da felicidade
Em cena um festival de emoção
Cultura, do ouro a riqueza
No esporte encontrei minha paixão
O sonho não vai acabar
Meus filhos vão colher
E o meu maior tesouro é você.

A parte final do samba-enredo, além de uma extensão longa e nem um pouco sucinta, apresenta as mesmas questões de pobreza musical, seja na letra ou na melodia óbvia. Se antes a palavra possuía uma função dupla, agora era apenas vazia de sentido e sem inspiração. Além disso, a frase musical final do samba possui ausência de conteúdo ou um final vago no todo, o que indica uma limitação do enredo CEP, que é o objetivo de “contrato” daquilo que vai enaltecer, o que esvazia sua mensagem final, que aqui no caso ficou resumida ao turismo e à modernidade desigual da cidade.

O oposto ocorria no aspecto alegórico, que era o real ponto de importância, com dimensões ainda maiores que dos anos anteriores, com cores pasteis e neon e abundância de robótica aplicada ao longo das cinco alegorias. No caso específico do abre alas, era o primeiro carro em tom azulado da escola, algo incomum dentre propostas anteriores, cuja única intensão era passar uma sensação de imersão na obra, em uma apreciação de voyerismo e pouco envolvimento com o desfile. No caso do carro em alusão ao Rei Maktoum, a proposta é volume e altura exagerados em um tom pálido, exatamente para servir de aporte semiótico à noção de crescimento do passado ao presente, por isso o uso dos tons de cobre e bronze para passar a sensação de algo que aconteceu, como uma lembrança.

Imagem 62: Detalhes do Abre Alas e da segunda alegoria do Desfile de 2011



Fonte: Compilado do Autor⁴¹³.

⁴¹³ Imagens compiladas dos carros alegóricos de 2011: a primeira na autoria de Felipe Ferreira/Galeria do Samba, a segunda retirada de reprodução do YouTube no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=aAUYFI0SjiY&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

A passagem de Zilkson Reis se assemelhou ao período de Roberto Szaniecki e Jorge Freitas quanto aos estilos e sua absorção pela escola: nos três casos ocorreu a absorção do artista na realidade da escola, alterando e modificando sua identidade. Se observamos os três quesitos que são responsabilidade da escola, vemos que a Gaviões da Fiel passou de escola que impunha um modelo e ritmo de desfile e conceito, para apenas mais uma escola no sambódromo.

O enredo que encerra essa tentativa de novos rumos absorve um resumo do que a escola vinha apresentando: o corintianismo e a tentativa de impacto como narrativa. Para isso, o enredo assinado e concebido por Igor Caneiro, Delmo de Moraes e Fábio Lima, tinha como eixo central a história de Lula, intitulado *Verás que um filho teu não foge à luta – Lula, o retrato Fiel de uma nação*, onde em paralelo com a própria agremiação se colocava em uma história semelhante à do ex-presidente “hoje mais do que nunca, a Gaviões da Fiel Torcida é o retrato de uma nação. Sonhadora, aguerrida, laboriosa e que acredita sobretudo no poder da luta”⁴¹⁴, após o segundo mandato presidencial, que terminou com aprovação de 83%⁴¹⁵. Além desses fatores, alguns fundadores da Gaviões da Fiel e parte da torcida são declarados apoiadores do Partido dos Trabalhadores (PT), principalmente Chico Malfitani⁴¹⁶, ex-marketeiro do partido, sendo atuante durante a eleição de Luiza Erundina.

No campo da visualidade e musical, a escola tentava trazer uma história em cordel sobre Lula, demonstrando em dois aspectos: o posicionamento político da escola, que protestou na ditadura, participou das Diretas Já!⁴¹⁷ e inclusive esteve na festa de comemoração da posse de Lula⁴¹⁸, no seu primeiro mandato, e um direcionamento de escolher personalidades que pudessem refletir a identidade corintiana. Para 2012, a Gaviões possuía três opções de tema, porém, após conversas com assessores durante três meses optou por Lula.

⁴¹⁴ LIMA, Fábio & MORAES, Delmo de. Sinopse do enredo “Verás que um filho teu não foge à luta – Lula o retrato Fiel de uma nação”. Disponível em: http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=23264#.YvkaMHbMLrc.

⁴¹⁵ Matéria intitulada “Lula encerra mandato com aprovação de 83%, afirma Ibope”, publicada no dia 19 de dezembro de 2010, no site da *Revista Veja*. Acessado dia 10 de agosto de 2023, link: <https://veja.abril.com.br/politica/lula-encerra-mandato-com-aprovacao-de-83-afirma-ibopesob>.

⁴¹⁶ Matéria intitulada “Ex-marqueteiro do PT põe o marketing no banco dos réus”, publicada no dia 19 de dezembro de 2010, no site da *Folha de S. Paulo*. Acessado dia 10 de agosto de 2023, link: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0303200227.htm>

⁴¹⁷ Uma amostra do posicionamento político da torcida esteve no processo das Diretas Já!, onde a participação de membros do grupo se fez presente em manifestações na cidade de São Paulo. Como indica a matéria da *Folha de S. Paulo*, “nas escadarias, comícios dos diferentes partidos. No interior da estação [da Sé], um grupo dos Gaviões da Fiel animava a festa, cantando o ‘amanhã’ gravado por Simone”, o que mostra que há preocupação política forte e importante dentro da torcida.

⁴¹⁸ A matéria d’*O Estado de S. Paulo* fala sobre a posse de Luiz Inácio Lula da Silva, que reuniu na Avenida Paulista um contingente de mais de 2 mil pessoas. Nessa festividade que se tornou a posse, a Gaviões se fez presente com um grupo de mais ou menos 26 pessoas, com MSPB, passistas e ritmistas. O tom da matéria é direcionado ao contexto da comemoração, que fez sambar “militantes, moradores de rua e curiosos” em uma “espontaneidade” incomum de uma agremiação literalmente assumir um posicionamento político.

A decisão do ex-presidente como tema se deu pela identidade histórica que ele possuía com o time do Corinthians, e os recursos visuais e narrativos que poderiam gerar para o desfile. Dessa maneira, em entrevista⁴¹⁹ a *O Estado de S. Paulo*, “a ideia de acordo com a escola é homenagear o personagem que representa o povo brasileiro, o nordestino sofrido e a sua identificação com o ‘time do povo’. A Gaviões pretende usar a literatura de cordel para contar a vida de Lula”⁴²⁰. Essa percepção era o regresso a uma fórmula, de volta ao eixo de sua identidade: o povo e o Corinthians, porém agora com um catalisador, que teria na figura de Lula a composição de uma visão popular ao longo de toda a representação. Era o retorno à ótica progressista de contar seus enredos, e nas palavras da escola era a homenagem ao brasileiro, que na imagem de Lula, “criava essa consolidação identitária em que o “enredo contará a história de lutas e vitórias da nação brasileira”⁴²¹.

Existem quatro momentos que mostram essa narrativa popular que a escola buscava. A comissão de frente, que procurava contar em cinco atos a vida do homenageado: nascimento, vendedor de frutas na infância, luta sindical, prisão e presidência, com a presença de uma maquiagem e estética cordelista e tons de sépia com alusão à memória, realizava movimentos de circo de forma teatral, deixando explícito que era a primeira vez que algo desse tipo ocorria enquanto teatralização. Outro momento é uma concepção de uma barca da esperança do povo, com a presença de militantes apoiadores de Lula, inclusive de fundadores da escola e do Partido dos Trabalhadores (PT). A concepção de uma embarcação de luta pela igualdade e da formação de combate do ex-presidente era assim uma maneira também de contar a própria história da escola.

⁴¹⁹ DAIENE, Cardoso. Lula vai virar enredo de carnaval. *O Estado de S. Paulo*, ano 132, n. 42991, 02 de julho de 2011, Nacional, p. A-8. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20110702-42991-spo-8-pol-a8-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

⁴²⁰ Ibid.

⁴²¹ Lima & Moraes, 2011, s/p.

Imagem 63: Imagens do Desfile de 2012.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴²².

Em outro momento, no período militar, a agremiação coloca-se também como um lugar de fala de uma época de jogo de xadrez na luta da ditadura contra a força política presente nas alas e na alegoria acima citada. Analisando toda a representação e a escolha dos signos para contar a história de Lula, a preocupação era acima de tudo de erguer uma grandiosidade nas formas de contar tudo, porém se buscava do começo ao fim colocar a ideia de corintianismo em paralelo com o homenageado, o que ficava bem realçado no samba-enredo da agremiação.

Seja no símbolo do Corinthians envolvido no Sol do Nordeste ou nos escudos do time ao longo de duas alas e de forma mais evidente na última alegoria, onde o rosto do presidente ornamentava os apoios de composição nas laterais da alegoria, que ainda possuía uma favela como base e na frente um enorme escudo do Corinthians com passagens de Lula e de um vídeo gravado por ele. Vale lembrar que em 2012 o ex-presidente estava no fim de um tratamento de câncer, o que explicava sua ausência.

⁴²² Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=WXyo7DxpSX0&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Imagem 64: Representações do Corinthians associadas com Lula no Desfile de 2012.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴²³.

Entretanto, o resultado final do desfile – a nona colocação – gerou um clima de combate dentro e fora do sambódromo, após conturbada apuração. A Gaviões se envolveu no maior tumulto em apuração dos desfiles de escolas de samba. Após a invasão de um membro do Império de Casa Verde, que rasgou notas do último quesito, generalizou-se uma briga em todo o sambódromo, com torcedores da escola envolvidos em um escândalo que mancha sua história: invadem parte da marginal do Tietê e incendeiam uma alegoria da Pérola Negra estacionada na dispersão.

A reportagem⁴²⁴ aponta que o presidente da escola iria se manifestar e contribuir para as investigações, porém isso não apagava o descontentamento com a apuração. A escola ficou 0,8 da campeã e 0,3 do desfile das campeãs, porém a crítica era a nota 8,9 dada ao quesito evolução. Além disso, minutos antes da apuração ocorreu o anúncio da troca de um dos jurados, o que gerou um clima de desconfiança com a LIGA-SP. Depois de investigação e decisão

⁴²³ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=WXyo7DxpSX0&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

⁴²⁴ CARDOSO, Willian; HADDAD, Camilla. Gaviões promete expulsar que pôs fogo em alegoria. O Estado de S. Paulo, ano 133, n. 43229, 25 de fevereiro de 2012, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120225-43229-spo-46-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

judicial⁴²⁵, Cauê Santana, de 20 anos, membro da Gaviões, foi indiciado pelo crime de dano ao patrimônio público e supressão de documentos pelo crime de incêndio à alegoria da Pérola Negra, e três membros da escola foram acusados de danificarem e atear fogo, porém não houve conclusão de sua autoria.

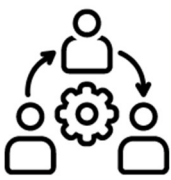
Era o fim de um pequeno voo do gavião, de uma maneira melancólica para uma agremiação que sempre foi modelo de organização no carnaval de São Paulo. Se entre 1998 e 2006 a escola era reconhecida pela sua técnica, ousadia visual, narrativa e sambas históricos, entre 2007 e 2012 a agremiação se perdeu dentro da modernidade técnica que evoluíra no carnaval. Após tal período, a manutenção de um destino sem rumo gerou uma procura desesperada pela sua identidade, na insistência maior de enredos que teriam o Corinthians como ponto final ou em temáticas lúdicas.

Embora o ano de 2012 não seja uma produção de Zilkson Reis, há uma absorção dessa realidade no feitiço do desfile. As mudanças que o manual de julgamento passa a promover com o passar dos anos contribuem para um empastelamento dos desfiles, sem existir necessariamente uma linha autoral bem definida. A Gaviões da Fiel, que passou quase uma década com referência de visual e organização de desfile, encontrou-se envolta de um avanço dessa lógica, seja do gigantismo e consolidação da robótica parintinense, seja na perda de protagonismo que o samba-enredo adquire.

⁴²⁵ CARDOSO, Willian. Polícia responsabiliza 9 por tumulto no carnaval. O Estado de S. Paulo, ano 133, n. 43255, 22 de março de 2012, Cidades/Metrópole, p. C-5 Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120322-43255-nac-46-cid-c5-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

Tabela 21: Modelo de desfile 2008 à 2012.

MODELO DE DESFILES 2008 À 2012

	ALEGORIAS	As alegorias crescem em altura, tornando-se paredões na pista. As cores ficam mais fluorescentes e tem uma tendência de centralidade de uma grande escultura articulada. O tamanho, entretanto, não ocasiona preocupação com o acabamento, que se torna mais simples em sua decoração.
	MESTRE SALA E PORTA-BANDEIRA	Depois de serem casal desde 1990, em 2008, no retorno ao grupo especial, assumem Gi e Bozó, que já faziam parte da escola. Diferente do casal anterior, apresentam um estilo de dança mais polido e técnico de coreografia ao longo de todo o cortejo, refletindo uma exigência do julgamento e do próprio quesito.
	CARNAVALESCO	A chegada de Zilkson Reis foi uma aposta de retomar os melhores momentos, trazendo um carnavalesco especialista em grandes alegorias e no seu efeito, mesmo que isso gerasse uma execução de enredos sem grande profundidade narrativa. Vale destaque a tentativa de Mauro Quintaes, de um estilo semelhante a Szaniecki, mas que não deu bom resultado, em 2008.
	SAMBA ENREDO	A antiga preferência nas parcerias, que foi hegemônica na década de 90 e começo do século foi deixada de lado, muito em função das mudanças que o quesito passa ao longo do tempo. Dessa maneira, os sambas ficam mais genéricos, com uma ausência de melodias intuitivas e poesias ricas em suas letras, reflexo também da construção dos enredos.
	ORGANIZAÇÃO	s momentos de turbulência dentro da agremiação ocasionam desprestígio quanto ao investimento e preocupação com o departamento de carnaval. Dessa maneira, essa decaída da administração se reflete na pista. Os quesitos evolução e harmonia se tornam um empecilho do conjunto da escola, bem como, no mesmo período, ocorre uma diminuição no número de componentes.

Se pensarmos tal contexto no modelo do que era o espetáculo de escola de samba em São Paulo, podemos enxergar como no quadro acima apontamentos sobre os desfiles da Gaviões da Fiel. Nesse período de retorno da escola e de (re)afirmação ou tentativa de resetar seu período de glórias, a Gaviões tem o maior número de carnavalescos em fluxo, cinco no total, destacando a primeira passagem de Zilkson Reis na escola. Além disso, outros setores antigos e fortes da escola sofrem alteração de seus comandos, como comissão de frente e o casal de mestre-sala e porta-bandeira.

Não destacamos a bateria nesse recorte, uma vez que o mestre Pantchinho continua na escola e na manutenção do estilo rítmico, bem como permanece Ernesto Teixeira na escola desde 1991. Sem sombras de dúvidas, a única permanência do antigo modelo da escola é no setor musical, pois mesmo com sambas-enredo difíceis de ocasionar a catarse melódica de outrora, a voz do intérprete oficial dava outra personalidade às obras escolhidas.

O carnaval de São Paulo evidenciava o que Clara Assunção chamava de *fantasias negociadas*, mas não exatamente como uma realidade somente de compra e venda do espetáculo e seus artistas. Indiretamente, o sucesso midiático e da transmissão dos desfiles gerou a procura pelo carnaval paulistano, seja do público ou das marcas, e a dupla partida de investimento para gerar o espetáculo e da necessidade de ter condições para manter esse custo. Essa visão enxerga uma festa popular de origem preta, mas num agrupamento sem personalidade ou originalidade de cada escola de samba.

As mudanças que passam a acontecer na Gaviões da Fiel são concomitantes à própria estrutura do concurso e seu julgamento, o que sempre ocorreu dentro da festa paulistana, mas que agora não mais privilegiava as individualidades e particularidades das agremiações. O que era uma marca da escola de modernidade rapidamente se tornou ultrapassado e sem o atrativo necessário, tanto que as escolas mais antigas e de engajamento pela sua identidade passam por crises, como Nenê de Vila Matilde e Camisa Verde e Branco. Podemos presumir também que dentro dessa realidade estava o voo baixo do gavião, na sua primeira crise do carnaval quanto estilo artístico.

5.2. Rompendo visões sobre sua identidade.

Ao longo destes 15 anos de desfiles, a Gaviões da Fiel construiu algumas fases distintas que acompanharam sua sedimentação enquanto escola de samba. Entre 1998 e 2006, a escola alvinegra conseguiu capitalizar uma remodelação do que já vinha realizando desde 1994, uma visão mais profissional e de empresa, apostando na assinatura visual de um carnavalesco experiente do Rio de Janeiro e em uma musicalidade de fácil identificação, principalmente nos sambas-enredo, o que inclusive extrapolaria sua quadra e atingiria outras escolas em graus de intensidade diferentes.

Com as crises que estavam ocorrendo no âmbito político ou no modelo de desfile, observamos que entre 2007 e 2012 a instituição tenta de maneira acelerada se enquadrar na modernização existente. A quase extinção em 2006 e o embate político com a LIGA-SP em 2008 provocam uma distensão do corpo administrativo da escola, que deixa de ser também protagonista nas decisões e escolhas. No aspecto artístico, a promoção de um artista parintinense e o uso de elementos da sua identidade para compor sentido coletivo não surtem

efeitos, e gradualmente deterioram a relação competitiva e de espetáculo, o que a tirou das primeiras posições⁴²⁶ a partir de 2011.

Ocorre assim na *identidade* alterações do coletivo. A identificação grupal que existe dentro da Gaviões da Fiel opera em duas frentes: a que se aproxima de maneira direta e bastante difusa no universo futebolístico, em especial nos mitos e tradições enraizadas acerca do Corinthians, onde possui um aspecto de *memória forte* dos seus integrantes. Em outra frente, observamos que a localização cultural da escola de samba absorve parte dessa identificação, no que Candau⁴²⁷ aponta uma *retórica holística*, que serve, portanto, de discurso de persuasão direcionado. Porém, enquanto sedimentação construída no tempo, a identidade de desfile absorve a expertise carnavalesca, o que promove um pequeno descolamento da temática e abordagem artística, algo que visivelmente ocorre em 1998, de forma intencional pelo seu quadro administrativo.

Para Halbwachs⁴²⁸ a identidade coletiva compõe a estrutura e prevalece em intensidades diferentes nas representações que se elaboram ao se identificar enquanto grupo (sobre si) e para o exterior. No caso da Gaviões, esses caracteres de identidade possuem no seu começo uma força de simulacro das cores e dos signos icônicos. O uso de uma escala cromática em laranja, alvinegro e vermelho serviram de representação coletiva, o que Pomian descreve como sentimento de identidade. Assim se foi retirando, por exemplo, a centralidade do escudo do Corinthians como elemento aglutinador.

Constituindo a mesma importância, o que construiu a identidade carnavalesca da escola foram quadros imateriais, como samba-enredo e harmonia/evolução, ambos com uma assinatura artística marcante. Portanto, a identidade do período de Roberto Szaniecki e de Jorge Freitas ocorre a partir do que o coletivo possui enquanto força, em uma centralidade bem delimitada nos quadros da escola. Ser corintiano ou devoto de São Jorge aparecia como narrativa visual, musical e de movimento, de ação invisível.

Entre 2007 e 2012, observamos que o símbolo do Corinthians se coloca de forma constante independente do enredo proposto. No caso do escudo, temos como exemplo o que ocorre em 2013, quando o abre alas e o último carro aparecem como base da constituição de um enredo que fala sobre o ato de comunicação. No desfile como um todo, a repetição narrativa e semiótica dos símbolos da escola se coloca como uma tentativa de afirmação da identidade.

⁴²⁶ Segundo o regulamento paulistano, as cinco primeiras agremiações recebem maior verba e possuem o direito de retornar no Desfile das Campeãs.

⁴²⁷ Candau, 2011.

⁴²⁸ Halbwachs, 1990.

Imagem 65: Carro Abre Alas e de encerramento no Desfile de 2013.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, a partir de reprodução do YouTube⁴²⁹.

Outro fator que sofre mudança de protagonismo e dimensão é o próprio gavião. Se entre 1998 e 2006 ele era parte dos carros e outros momentos do desfile, mas sem protagonismo nem foco de atenção, de 2009 em diante ele atinge proporções grandes, como um orgulho coletivo de identificação instantânea. Coincidentemente, esse protagonismo ocorre exatamente na gestão criativa de Zilkson Reis, que dá “vida” ao símbolo maior da escola. Em 2009, temos a presença de um gavião temático que voava e se projetava, em 2010, com aplicação de *LED*, em 2012, era um gavião carcará, temático ao enredo.

⁴²⁹ Imagens retiradas do Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uaUTUC8SwTA&t=177s&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 13 nov. 2023.

Imagem 66: Detalhe dos gaviões nos Desfiles (2009/2010/2012).



Fonte: Compilado do Autor⁴³⁰.

Estes são alguns exemplos do que podemos chamar de *signos e símbolos de recondução*, ou seja, elementos que garantem o que Barth⁴³¹ aponta como *suporte cultural* e que podem explicar o retorno do Corinthians, de São Jorge e do gavião como pontos de recondução e redirecionamento na função de construir um novo modelo ou nova escola que o espetáculo exigia. A tentativa de mudança coletiva foi, portanto, provocada para reativar o núcleo de formação da escola, suprimido pelo protagonismo do visual dentro da festa. Se anteriormente o componente era o centro do modelo de desfile, no atual contexto ele era apenas mais um quesito em avaliação, portanto, trazer algo que ative a identidade nos marcos comunitários foi um escape para tentar se encontrar.

Por último, também é visível como ocorrem gradualmente *adaptações para se inserir no espetáculo*: primeiro como instituição que contribuiu para um modelismo e segundo como uma agremiação que precisa se enquadrar em outra realidade. O carnaval paulistano, a partir de 2012, procura uma fórmula de sucesso de atrativo do público para os desfiles do sambódromo, em uma imposição pós-modernizante na forma de um produto destinado a ser grandioso, que

⁴³⁰ Imagens compiladas dos gaviões nos Desfiles, a primeira e segunda imagem retiradas de reprodução do YouTube nos Canais Família SambAmor e Museu da Imagem e do Som do Carnaval . A terceira e a quarta, de Fabio Braga/Folha Imagem e Adriano Vizoni/Folha Imagem

⁴³¹ Barth, 1998.

se enquadra em um padrão de espetáculo e na gestão que negocia a festa. Um exemplo simples é a transformação de uma das arquibancadas próximas da área da concentração em um camarote pertencente a uma cervejaria, onde o custeio possui valor, muito superior ao que é cobrado.

O carnaval passava também a ser um evento de diversão, porém esvaziado enquanto cultura, o que força as escolas também a produzirem um show para quem as contrata (SPTuris e Prefeitura de São Paulo) e as divulga em vídeo (Rede Globo). Como discutimos anteriormente, a transmissão ao vivo a partir de 2006 começa a expandir as imagens e o foco de captação de imagem, com uso de câmeras em guias e do helicóptero de maneira mais acentuada. De 2010 em diante, a configuração da transmissão passa a ter interação com o público, onde o desfile se torna um mero coadjuvante, e se procura dar destaque ao visual.

Imagem 67: Tomadas e enquadramentos de imagem da transmissão da Rede Globo.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴³².

Ser parte de um show cujo principal foco é funcionar como um mecanismo dentro do contexto⁴³³ torna a produção artística uma reprodução, que se estrutura como ilustração e não com aura, como Walter Benjamin discute. Como podemos observar, as tomadas ao vivo buscam passar ao telespectador como o carnaval de São Paulo cresceu, sempre produzindo comparações de escala, seja na bolha de transmissão, em relação à torre de jurados ou com as arquibancadas, o que também é usado para gerar propaganda, que no caso da Gaviões da Fiel se acentua com o apelo popular.

⁴³² Disponível respectivamente no YouTube nos canais: Família SambAmor e Museu da Imagem e do Som do Carnaval.

⁴³³ Arendt, 1979.

Imagem 68: Uso do desfile para merchandising de patrocinadores.



Fonte: Imagens retiradas de reprodução do Youtube⁴³⁴.

Essa modernização forçada atinge padrões que Giddens⁴³⁵ aponta de *dimensão padronizada*, com uma uniformidade de apresentação e destaque no sambódromo e na televisão, *uma espacialidade organizada*, sempre com um padrão de transmissão, o abre alas como um todo, o espetáculo pirotécnico da arquibancada e o gigantismo sempre narrado pela equipe de transmissão. Portanto, em um contexto de aceleração da imagem como disseminação, ser destaque e produzir uma lembrança instantânea é algo mais valioso do que necessariamente um samba enredo ou o conjunto do desfile. Ou seja, pouco importa a qualidade visual enquanto arte, apenas como produto e subproduto.

Essa tentativa de ser destaque tem em um quesito específico algo sintomático: Entre 2000 e 2008, a gestão da comissão de frente da escola tinha como identidade de dança passos e linhas coreográficas mais simples, com a função primordial de apresentar a escola, fincado na

⁴³⁴ Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023.

⁴³⁵ Giddens, 1991.

coreografia de Oyama Queiroz. De 2009 até 2015, procurando se adequar ao que era o quesito de evolução dramática e espetáculo, aposta-se no trabalho coreográfico e circense de Helena Figueira, que se utiliza de rodas alemãs, efeitos técnicos e movimentos de circo, bem como molas articuladas para a apresentação, inserindo também drama e a profissionalização, ou seja, a procura de profissionais para defesa do enredo e não mais os componentes da escola.

Imagem 69: Detalhes das comissões de frente entre 2009 e 2011.



Fonte: Compilado do Autor⁴³⁶.

Essa construção de coreografias mais ousadas de certa maneira reflete a exigência que o quesito passa a ter na segunda década deste século, onde somente apresentar passos coreográficos e uma fantasia luxuosa não mais bastava para gerar o efeito espetacular para o público e o júri. Essa nova técnica afeta o quadro de casais, como já pontuamos anteriormente.

Embora no julgamento o casal Michel e Ildely pouco tenham contribuído para os resultados ruins da escola de forma intencional, a troca para Gi e Bozó refletia uma tendência do andamento de desfile que o carnaval passava. Com a alteração do regulamento para 65 minutos, o casal precisava ajudar o desfile a andar de forma mais rápida e fluida, logo era

⁴³⁶ Imagens das comissões de frente: a primeira de autoria de Joel Silva/Folha Imagem. A segunda, obra de Keiny Andrade/AE. A terceira de Pedro Padgurshi/AE.

também necessária uma dança coreografada e pensada para cada cabine de jurados ao longo da pista.

Assim como os carnavalescos, que buscam dar uma cara e identidade à construção visual e organizacional, outros profissionais também adquirem importância no carnaval competitivo e enquadrado no gigantismo. Dessa forma, estar na Gaviões da Fiel sempre se direcionou na produção de uma sociedade produtiva, com uma concepção competitiva de busca e alcance de título, em primeira instância o que justificaria as alterações. A centralidade do trabalho dos carnavalescos esteve, em um primeiro momento, em inserir e apropriar de sua arte como indutor de uma escola que buscava se profissionalizar e se tornar Escolas S/A. Em um segundo momento, a participação de Zilkson Reis pretendia, a todo custo, remodelar a escola, mesmo que em um período de pouco vigor financeiro, que tem no visual o ponto principal.

Imagem 70: Quadro comparativo da primeira e segunda alegoria (2013 e 2014).



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴³⁷.

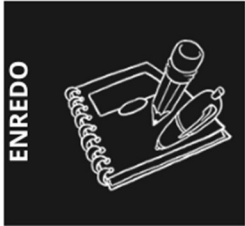
Para 2013, a aposta em um carnavalesco multicampeão, o carioca Max Lopes, insere um visual e um conceito mais técnicos enquanto simbologia, seja no abre alas ou na segunda alegoria, que não possuía a mesma altura e volumetria que o desfile da segunda passagem de Zilkson Reis teve em 2014. Embora um quadro de comparação de pequeno alcance, mostrava

⁴³⁷ Disponível no Canal Museu da Imagem e do Som do Carnaval: https://www.youtube.com/watch?v=uaUTUC8SwTA&ab_channel=MuseudaImagemedoSomdoCarnaval. Acessado: 11 de setembro de 2023.

que a escola, mesmo tentando voltar ao seu modelo, (1998 até 2006) em 2013 não era mais competitiva ou possuía o mesmo impacto para esse carnaval moderno.

Se formos comparar de forma estilística os três principais carnavalescos da Gaviões nesse período, colocam-se como forças antagônicas no estilo de execução e de pensar o carnaval. Traçando uma comparação com o futebol, é como se houvesse a troca de um treinador mais defensivo por um com preocupação maior com o ataque.

Tabela 22: Comparativos dos principais carnavalescos da Gaviões da Fiel.

Quesitos	Roberto Szaniecki	Jorge Freitas	Zilkson Reis
ALEGORIA 	Alegorias mais compactas e com uma objetividade estética	Alto padrão de acabamento e com uma proporção visual, sem gigantismo	Centralismo de esculturas e aposta em sua movimentação. Não há grande atenção ao acabamento.
FANTASIA 	Conjunto mais volumoso e com cores mais amplas, mas com uso do preto e branco	Acabamento como centro, com alto uso de plumas e tecidos e predarias de luxo	Fantasia menores, com grandes costeiro e com acabamento mais simples
ENREDO 	Densidade maior da escrita e aposta maior nos signos para contar a história	Enredos subjetivos com um embasamento teórico e histórico, gerando maior densidade narrativa	Enredo subjetivos com pouca ligação narrativa. Não existe um fio condutor ou defesa de uma cronologia coesa

As alterações que ocorrem no quadro de direção visual da Gaviões da Fiel propõem observarmos que de fato o carnavalesco possui um papel central na ótica de desfile que passa a exigir para ser competitiva, entretanto, não ocorre necessariamente a observação interna de sua identidade, seja enquanto comunidade ou desfile. A busca pelo enquadramento técnico e de espetáculo promoveu uma descaracterização forte nos rumos da agremiação, o que fica ainda mais perceptível com a profunda mudança no regulamento de 2015.

5.3. O julgamento frente ao engessamento.

O enredo sobre o baralho tinha como ponto principal não possuir uma linearidade narrativa ou cronológica, tal qual o estilo que a escola vinha trazendo na primeira fase de Zilkson Reis, porém, as soluções de argumento eram ainda mais simples e sem nenhum aprofundamento, algo que o manual de julgamento promulgava desde 2011, mas que em 2015 acentuou a preocupação com a roteirização e o modo como a escola trazia a proposta para a pista.

Um exemplo do desfile é que não existe carnavalização ou exploração da ideia central do enredo, em conjunto com sua semiótica e associações. Assim, na maioria das alas há uma repetição de cartas e suas variações, o que poderia gerar falta de argumentação da proposta, ou seja, de criatividade narrativa para abordar o tema. Outro fator que o julgamento abolia por completo era a existência de um fio condutor coerente no desfile, algo que era passível de punição no passado. Dessa maneira, o desfile tem na sua montagem:

Tabela 23: Setores do desfile de 2015

1º Setor	2º Setor	3º Setor	4º Setor	5º Setor
<i>Jogadas de Mestre</i>	<i>Nas cartas, o futuro</i>	<i>As cartas da arte e da ficção</i>	<i>A outra face do baralho</i>	<i>A grande cartada</i>

Por mais que exista uma coesão nas cinco partes do desfile, indiretamente nenhuma delas conversa entre si. Na abertura da escola, o objetivo era mostrar como houve, com o passar do tempo, alterações em cada país ou civilização a respeito do jogo de cartas, explicando o surgimento dos naipes e dos sistemas de numeração, porém essa densidade fica exprimida e reduzida a apenas: a comissão de frente, o casal, uma ala e o abre-alas. Desses quatro elementos, apenas os dois últimos contam para o enredo.

Os demais setores se deslocam em uma cronologia narrativa bastante confusa. A transição do setor da arte e ficção fica restrita à reprodução de personagens ou clássicos da *cultura pop*, sem grande carnavalização da fantasia, o que destoa do setor macabro, que se utiliza da arte e ficção para argumentar que “o baralho caminhou em direção às trevas e se abrigou nos lugares mais sombrios da mentes”.

O que estamos argumentando é que o coringa gavião (o narrador da história) aparece no começo da história e se perde ao longo da concepção e realização do enredo, mas ao mesmo tempo tais erros não eram passíveis de perda de ponto, pois o que importava a partir de então era o roteiro, se ele estava posto da forma correta e sem ausência de alas e alegorias. Em outras

palavras, era mais importante ter os setores completos, mesmo que num enredo que não possuísse nenhuma construção narrativa e de criatividade.

Se formos pensar nos desfiles antigos da escola, o desfile de 2002 sobre o xadrez tinha uma densidade visual, argumentativa e até crítica, que foi movimentando e recodificando nossa visão sobre o jogo de xadrez, saindo da realidade histórica até uma interpretação social sobre o país da época. No caso mais recente, com a assinatura de Zilkson, o desfile de 2009 tem a mesma estrutura de construção e concepção que o do baralho, entretanto a roda foi vista como um enredo pouco explorado e sem profundidade. Em termos de nota:

Tabela 24: Notas atribuídas pelo júri ao desfile da Gaviões no quesito enredo.

2002	2009	2015
<i>10 – 10 – 10</i>	<i>10 – 10 – 9,50 – 9,75</i>	<i>10 – 10 – 9,9 – 10</i>
Regulamento que privilegiava mais a narrativa e a execução em seu aproveitamento e argumento.	Regulamento que privilegiava mais a narrativa e a execução, em seu aproveitamento e argumento.	Regulamento que privilegiava como ponto primordial o roteiro, sem questionar aproveitamento e argumento do tema

Fonte: Acervo SASP⁴³⁸.

Embora pareça não ter grande importância para quem enxerga de fora do meio carnavalesco, essas alterações na forma de enxergar o quesito enredo refletiam uma visão mais visual do que conceitual dos desfiles. No caso da Gaviões da Fiel, podemos perceber, analisando os enredos, que a escola busca levar ao sambódromo a perda de criticidade e “cutucar” a realidade social do Brasil, o que até nos enredos históricos e de temática única aconteceu.

O último desfile nesse recorte observado que teve uma veia crítica ou de interpretação de sociedade ocorreu na homenagem ao Presidente Lula, mas mesmo assim de forma branda, sem grande profundidade sobre sua história e trajetória. Dessa maneira, de forma concomitante, os enredos ficam mais subjetivos e visuais com a roda, o baralho, a comunicação, Dubai, ou sobre o ex-jogador Ronaldo. Isso descaracteriza a forma como a escola abordava seus enredos, com uma preocupação subjetiva, mas com eixos históricos, críticos e culturais. Nesse novo

⁴³⁸ Disponível: http://www.carnavalpaulistano.com.br/A_CARNAVAIS.asp. Acessado: 11 de setembro de 2023.

contexto de desfile e julgamento, negar a forma como sempre desfilou era uma garantia de reposicionamento identitário, como a abertura do desfile de 2015.

Imagem 71: Abertura da Gaviões da File no desfile 2015.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴³⁹.

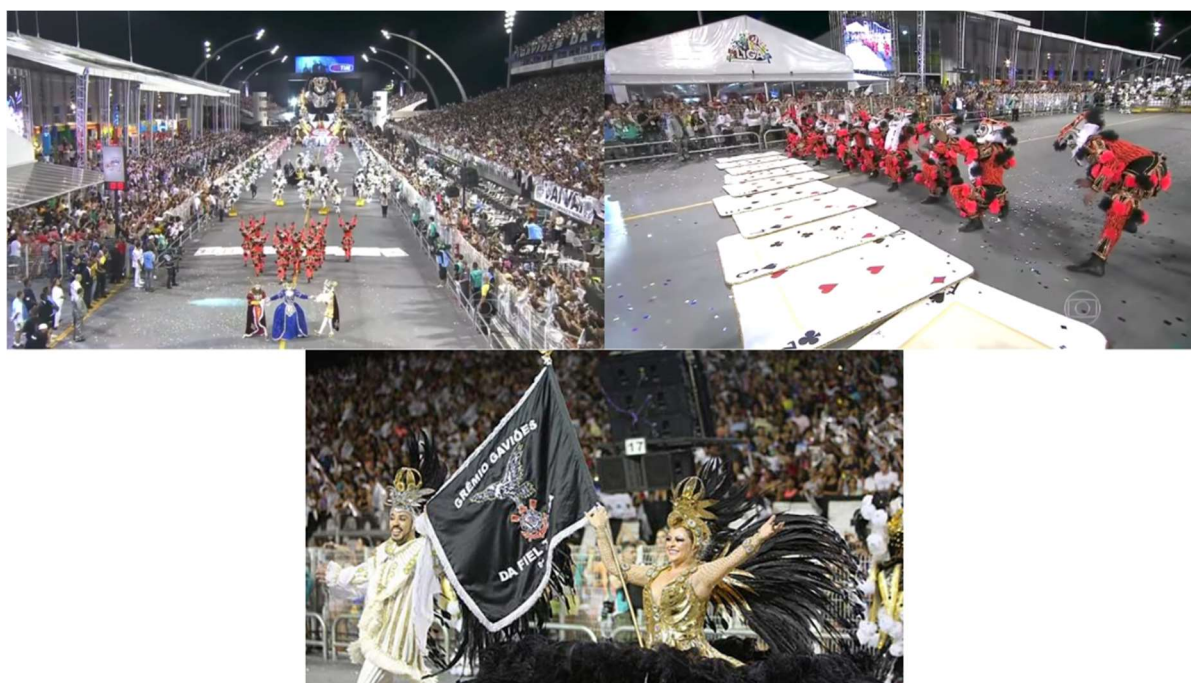
O carro abre-alas, bem como o grupo performático logo atrás da comissão de frente, vinham relacionados a uma ação afirmativa do coletivo enquanto memória: os títulos que a escola venceu no especial, que vieram também na lateral do carro alegórico, bem como o enorme escudo do Corinthians, protegido pelo gavião. Essa forma de mostrar força era uma tentativa de causar em seus componentes na pista e na arquibancada um sentimento de pertencimento e grandeza, assim como o desejo pelo quinto título em um enorme 2015 na parte de trás da alegoria.

A imponência do coringa gavião era o epicentro de toda a abertura da escola, em comissão de frente simples e sem grandes elementos de composição, como um tripé e com uma ala de passo marcado para dar um efeito de baralho. Para 2015, a escola trocava novamente de casal, na estreia de Wagner e Adriana, que diferente do casal anterior, possuíam uma realidade coreográfica de enquadramento ao que o regulamento exigia de forma mais fluida, ainda que no resultado do júri percam um décimo, com apenas duas notas 10.

⁴³⁹ Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Como discutido anteriormente, o ano de 2015 passa a exigir dos casais de mestre-sala e porta-bandeira um maior rigor quanto a movimentos obrigatórios ao longo de toda a pista. Dessa maneira, não bastava apenas ter uma coreografia, mas também um rigor físico maior, afastando os casais que tinham uma postura e características de maior leveza e cortejo, como eram Gi e Bozó. Em um julgamento que passa avaliar todo o desenvolvimento coreográfico, a coreografia tinha que ser dinâmica e ao mesmo tempo eficiente para o andamento do desfile, com intensidade maior diante das torres de avaliação e menor ritmo na transição entre os setores.

Imagem 72: Comissão de frente e casal de mestre sala e porta bandeira.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor⁴⁴⁰.

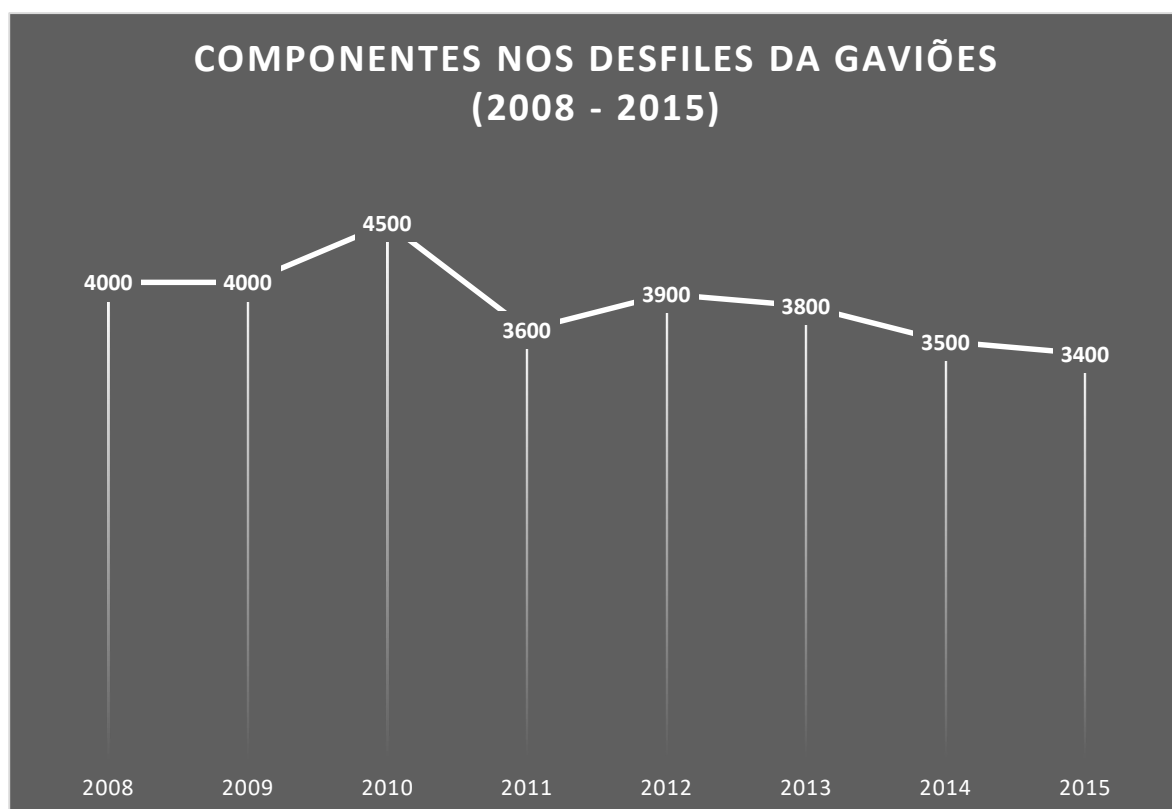
Além de tudo, uma abertura com dois quesitos importantes garantiu maior segurança da harmonia e evolução da escola, uma vez que a partir de 2015, apenas as alas integrantes do enredo eram avaliadas. Essa preocupação com a fluidez do desfile também passava pela alteração do julgamento de evolução, em que o desfile precisava ser uniforme e manter harmonia de apresentação, e as paradas no desfile não poderiam gerar “variações significativas de velocidade no desfile da agremiação, acelerando, retardando ou mesmo parando o movimento rítmico dos componentes, salvo quando estes movimentos estiverem inseridos em

⁴⁴⁰ As duas primeiras disponíveis no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023. A segunda imagem é de autoria de Fábio Arantes/Secom.

propostas coreográficas da agremiação, sem exageros no seu tempo de execução e espaçamentos”⁴⁴¹.

Dessa maneira, as agremiações passariam a disciplinar seu componente, seja em ensaios ou em coreografias enfileiradas. No caso da Gaviões da Fiel, escola que no passado possuía um alto número de componentes, há considerável diminuição de foliões com o passar do tempo:

Gráfico 03: Número de componentes nos desfiles da escola entre 2008 e 2015.



Fonte: Folha de S. Paulo e TV Globo.

Embora mantenha um alto número de componentes, a escola não poderia correr o risco de correr ou de abrir buracos em um desfile de tão alto investimento, onde um erro mínimo poderia ocasionar o rebaixamento, como quase ocorreu no ano anterior. Dessa forma, ter menos componentes ajudaria a realizar uma apresentação mais enxuta e proporcionaria um deslocamento eficiente das grandes alegorias e dos quesitos de performance que abriam o desfile da escola.

Algo que permaneceu na Gaviões da Fiel desde o seu modelo de sucesso e identidade era o enfileiramento das alas, algo que permeou as demais agremiações da cidade com o passar

⁴⁴¹ Manual de Julgamento para o carnaval de 2015.

do tempo. Porém o julgamento era categórico quanto ao chamado desfile militar, onde no balizamento de desenvoltura e expressão corporal puniria as escolas onde “o alinhamento de alas que caracterize o chamado “desfile militar”, no qual os componentes evoluem sem espontaneidade”, o que explica as baixas notas no quesito: dois 9,8, um 10 e um 9,7. Como podemos observar na imagem, os componentes fazem exatamente o oposto, em uma deliberação da escola de ensaio.

Imagem 73: Vista área do desfila da Gaviões da Fiel, em 2015.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴⁴².

Mas no geral o desfile militar em 2015 se mostrava como tendência em alta, já que a própria campeã apresentou um estilo de evolução semelhante ao da Gaviões da Fiel, como podemos perceber no quadro comparativo

⁴⁴² Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Imagem 74: Vista área comparativa entre Gaviões e Vai-Vai, em 2015.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴⁴³.

No caso comparativo, baseando-se nas justificativas dos jurados, as notas perdidas da Gaviões da Fiel aconteceram pelo espaçamento das alas, muito em função de fantasias mais simples e sem costeiros, o efeito oposto ao da Vai-Vai, com uma evolução enfileirada, mas de maior volume. Em geral, podemos perceber como os estilos das duas escolas combinam quanto à forma de evoluir na pista, o que indiretamente mostra uma falha do regulamento quanto à ideia de desfile enfileirado, o que não é posto como algo passível de nota nas duas agremiações.

Se a parte técnica e de dança da Gaviões se assenta na neutralidade e na pouca criatividade e ousadia narrativa, o mesmo não pode ser dito da parte alegórica: dos nove quesitos em avaliação, talvez este seja o mais seguro na experiência de efeito visual de seu espetáculo carnavalesco. Entretanto, em termos de acabamento e proposta há a manutenção do estilo de Zilkson Reis: preocupação maior com altura e volume do que necessariamente com um conceito ou efeitos de decoração, algo que estava “ultrapassado” no modelo alegórico paulistano.

⁴⁴³ Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: [Gaviões da Fiel] https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ [Vai-Vai] https://www.youtube.com/watch?v=8L_r43Big00&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023.

Imagem 75: Alegorias do desfile de 2015.



Fonte: Compilado de imagens feito pelo Autor, de reprodução do YouTube⁴⁴⁴.

O próprio quesito não possuía grande preocupação quanto ao conceito e proposta, era uma extensão do próprio vazio de ideias do quesito enredo. A partir de 2015, com a preocupação maior no checklist do croqui e na ausência ou presença de esculturas e composição, o jurado passaria a ser apenas um fiscalizador de erros, e não necessariamente um avaliador de gosto e riqueza artística. Podemos configurar que esse esvaziamento de ideias na análise passa a tirar pontos de escolas que apresentam propostas artísticas, e por outro lado passa a valorizar os grandes bonecos articulados, volumes e simplicidade no acabamento. Algo semelhante ocorre em fantasia, em que se avaliaria preferencialmente a foto apresentada na pasta e não sua execução enquanto concepção, realização e adequação.

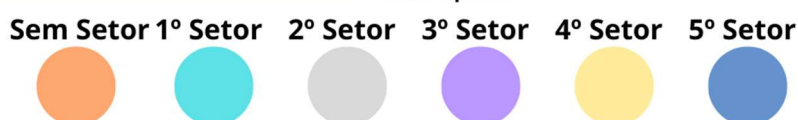
O último quesito que na nova perspectiva de julgamento cria outra configuração nas escolas de samba é o samba-enredo. De uma forma geral, precisavam ser mais objetivos, obtendo coesão e clareza quanto a frases desconexas ou que não apresentassem sentido, o que deixava amplo o julgamento quanto ao sentido e interpretação. Outro tópico que passa a ser central é o balizamento acessibilidade, onde o uso da letra deve possibilitar uma melodia o

⁴⁴⁴ Disponível no Canal Escolas de Samba de SP e RJ: [Gaviões da Fiel] https://www.youtube.com/watch?v=GEYdS5IqK8k&ab_channel=EscolasdeSambadeSPeRJ. Acessado: 11 de setembro de 2023.

encaixe do seu significado e possibilidade de canto. Se observamos o samba de 2015 ((♫ *Escuta 12*)), temos esses requisitos atingidos.

SAMBA ENREDO DE 2015

Chegou Gaviões, respeita! A minha escola vai emocionar Um bando de loucos, explode nação Quem dá as cartas é o coringão	O refrão segue uma tendência dos anos anteriores, de ser mais apelativo ao amor do componente pela Gaviões e pelo Corinthians, criando um jogo de palavras entre a carta coringa e o time no “coringão”, como prenúncio do fio condutor.
Vai bater Um fiel sentimento no meu coração É nossa vez! Nesse jogo o coringa é o meu gavião	Nessa parte há a abertura do desfile, omitindo inclusive a questão histórica que a sinopse apresenta em sua concepção. Porém segue a linha mais rasa que o desfile gerou. Essa parte gera uma repetição do refrão enquanto fio condutor.
E do futuro, não tenha medo Nossa vitória, não é segredo A cartomante revelou Em um baralho de tarot A gaviões é o meu amor	Na descrição do segundo setor, a escola faz uma reprodução do que já foi posto na sinopse. Há o terceiro reforço de apego identitário e de associação com o coringa gavião, simplificando a concepção de sorte do baralho.
Qual vai ser? Pode ver? Desapareceu! E aí? Descobriu? Enganei você! A carta sumiu, foi pura ilusão Um truque de mestre na palma da mão	O segundo refrão faz uma conexão entre os setores, apostando em uma construção de letra e melodia sem ousadia ou personalidade. Por mais que exista uma adequação subjetiva, o refrão serve para aproximar a ideia de sorte com ficção/arte.
Nas artes, a literatura Na forma mais pura de inspiração Maravilha estar em cena Reinou no cinema, herói ou vilão?	Seguindo a preocupação mais na letra e conteúdo e na facilidade do canto, a primeira parte após o segundo refrão é descritiva do enredo, inclusive sem grande riqueza poética.
É de arrepiar, O medo que faz o meu sangue gelar Oculto, mistério na escuridão Macabro olhar	Na reprodução do quarto setor, temos uma incursão criativa na extensão da palavra arrepiar para gerar um efeito de medo, mas mesmo assim existe uma preocupação maior de organizar a ideia que o carnavalesco deseja na parte visual.
A quinta estrela no peito O sonho de ser o melhor Vai ser do baralho, o trunfo final Cartada de ouro Do meu carnaval	Na parte final do samba volta a ideia de valorização da identidade da escola e da imponência pelos títulos, na alusão ao quinto título. Além disso, a descrição do quinto setor aparece de forma implícita na “cartada de ouro” que o gavião coringa executa no baralho como aposta.



Atender à sinopse do enredo perpassa seguir o roteiro, logo o samba fica mais empastelado e sem grande criatividade – ou pelo menos valorização de tal elemento. Dessa maneira, um samba com linhas melódicas criativas ou que possui uma inovação rítmica passa a receber a mesma nota que um samba comum e sem grande lirismo, o que o julgamento passa a gerar intencionalmente.

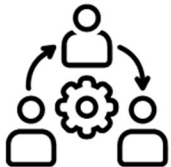
No caso do samba-enredo de 2015, há uma lógica de descrição, adequação e aproveitamento do enredo, onde por mais que não seja necessária a citação literal da sinopse, podemos perceber que a escolha dos compositores e da escola foi de privilegiar uma letra polida que descreve de forma sucinta os setores, passando também uma visão do fio condutor, seguindo o que o manual de julgamento escreve e “podendo servir como trilha sonora temática

do espetáculo como um todo”. Ou seja, coloca-se como elemento secundário do desfile de escola de samba.

Analisando as alterações que a Gaviões passa após seu retorno permanente, em 2008, observamos como uma escola que saiu de uma realidade de enredos autorais, sambas-enredo com identidade própria, organização de desfile coesa e rigor artístico visualmente luxuoso passa a se tornar genérica enquanto samba-enredo, enredo e desfile como um todo, em uma preocupação maior com o impacto do visual do que com a valorização de sua construção e projeto como referência dentro da folia. Assim, o carnaval de 2015 impulsionou um padrão de desfile:

Tabela 25: Modelo de desfile em 2015.

MODELO DE DESFILES EM 2015

	ALEGORIAS	Quanto mais alta, larga e extensa for a alegoria, melhor terá efeito frente ao público e ao espetáculo, é o bem mais caro de uma agremiação. Para gerar uma avaliação mais criteriosa, a perda de décimos se coloca na execução e no croqui, não valorizando criatividade e projeto de arte.
	MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA	A primeira alteração do julgamento do casal aconteceu de fato em 2015, quando pela primeira vez foram escritos os passos e movimentos que a dupla deve realizar. Com isso, foram privilegiados os casais mais novos e com vigor físico, abandonando o cortejo de reverência ao pavilhão e a espontaneidade.
	ENREDO	Embora o quesito tenha passado por alterações em 2011, a consolidação de uma neutralidade criativa de posicionamento se acentuou em 2015. Dessa maneira, o enredo precisava seguir o seu roteiro sem haver questionamento artístico de concepção e realização da ideia e do fio condutor. Com isso, o enredo se tornou o último quesito em termos de importância no julgamento.
	CARNAVALESco	O carnavalesco dentro do carnaval de São Paulo passa de um centro de ideias e conceitos a um mero executor de fantasias e alegorias. Dessa forma, não necessariamente deve ser criativo, basta apenas cuidar do acabamento e do polimento final, se tornando um avaliador de confecção em sua função primordial.
	SAMBA ENREDO	Seguindo a realidade do enredo, o samba passa a refletir a apatia criativa do documento que o faz se materializar. A partir de 2015, com as alterações basta à letra descrever o enredo de forma coesa e organizada, sem grandes gradações melódicas ou rimas ricas em sua elaboração, ocasionando um enfraquecimento e fortalecendo os sambas de escritório.
	ORGANIZAÇÃO	As escolas como um todo assumem uma rigidez fiscal e de organização, privilegiando a técnica como centro dos desfiles. Com isso, o alto investimento passa a ser fator decisivo do sucesso de uma escola de samba, o que passa a agravar as desigualdades dentro do desfile. Além disso, passa a ser comum o desfile enfileirado e o controle do corpo do componente na rigidez do samba.

Esse contexto de alterações na escola alvinegra indica como o carnaval de São Paulo saiu de uma possibilidade de criar identidades individuais e de desfiles singulares para cada agremiação, que refletiam suas comunidades e suas sedimentações, para, com o passar do tempo, padronizar todas as agremiações no espetáculo e a parafernália requerida para o sambódromo, atendendo uma falsa sensação de modernidade e avanço da relação com a própria concepção de escola de samba na cidade.

Essa realidade interfere até na recepção da arquibancada. No fim da década de 90 e começo dos anos 2000 a interação do público com a escola ocorria de maneira fluida e como um prolongamento do canto do samba enredo, fato que colocava uma aura diferente nas apresentações da escola. No período de retorno definitivo ao grupo especial, de 2008 em diante, a massiva participação da arquibancada se perde como força nas apresentações da Gaviões da Fiel.

De certa forma, tal fenômeno de pouca interação do público com os desfiles é um fenômeno recente do carnaval paulistano, muito em função da preocupação direcionada ao do visual, o que ocasionou queda na poesia e melodia dos samba escolhidos, e afeta a identificação do público com o espetáculo, no quesito em que a arquibancada interfere de forma mais explícita, mesmo não balizando julgamento. Adjunto a isso, o amplo processo de camarotes no sambódromo foi retirando os espaços de ingresso para o público, ocorrendo inclusive a compra de uma arquibancada por uma marca de cervejas no ano de 2012.

No caso da Gaviões, é uma torcida que surgiu em um período de supressão coletiva e encontrou no carnaval uma maneira de possuir uma nova identidade e reconstrução de sua imagem. A partir de 1998, a escola alvinegra promoveu mudanças internas que interferiram no ambiente externo, seja em sua administração ou técnica de desfile. Os atritos políticos e o modelismo geram uma quebra dessa autenticidade e postura existentes, artificializando a maneira de se portar dentro da competição, em um processo rápido de padronização que culmina, no ano de 2015, na reformulação por completo do modo de julgamento. Esse quadro de crise ainda permanece no tempo presente da escola, em tentativas sempre frustradas de voltar a ter o poder do passado.

Considerações Finais

A elaboração de uma análise sobre o carnaval e de uma escola de samba, em si, sempre nos leva a visões e percepções distintas, algo que se torna ainda mais potente quando nosso foco é o tempo presente. No caso do carnaval de São Paulo e da Gaviões da Fiel, muitas são as contradições, desafios e possibilidades de seu estudo e desse ponto de interpretação.

No campo interno, que recebe alterações do externo, podemos perceber que a Gaviões da Fiel é uma instituição ambígua quanto às realidades que a infraestrutura do carnaval oferta. Em um primeiro momento, na transição de bloco para escola de samba, a realidade de competição não foi o foco principal de atenção do coletivo, foi inclusive quase extinta no seu primeiro rebaixamento. Foram o surpreendente vice-campeonato e o primeiro título, em 1994 e 1995, que impulsionaram uma nova realidade de enxergar o carnaval, principalmente no seu investimento.

Em um segundo momento, a escola alvinegra em uma apropriação da realidade carnavalesca inverte essa ótica e passa a investir pesado e de forma direcionada para ser uma potência. Seja na manutenção de seus principais quesitos, como samba-enredo, bateria, mestre-sala e porta-bandeira ou na reformulação visual, com a vinda de profissionais cariocas, quando colocou nas mãos do carnavalesco Roberto Szaniecki e posteriormente de Jorge Freitas a responsabilidade de mudar os quesitos de impacto da escola.

Concomitante a isso, a comunidade da agremiação e da torcida passam a ter uma integração mais coesa, mas mantêm os ritos e hierarquias: primeiro o Corinthians, depois os Gaviões e por último o carnaval. Entretanto, o sucesso deste último possibilitou o reposicionamento e o fortalecimento do carnaval. O ápice dessa realidade foi nas gestões dos presidentes Dentinho e Douglas Deúngaro.

Vale ressaltar, que a relação do agrupamento com o Corinthians se estabelece de formas distintas dentro das representações existentes. Por mais que exista uma centralidade e um apego enquanto junção de memórias e identidades, pudemos observar que essa realidade não se materializa em resultados positivos ou títulos para a Gaviões da Fiel, indicando que essa ligação é mais simbólica e conjuntural para todas as frentes que englobam o coletivo.

Dessa maneiras, as memórias existentes são múltiplas. Por ora se cruzam entre o ambiente do carnaval e futebol, em um momento local e datado do evento, em que nos sessenta e cinco minutos do desfile o sentimento de unidade subverte a hierarquia existente: nesse momento a Gaviões da Fiel Torcida é a Escola de Samba Gaviões da Fiel. Entretanto, as disputas de memória divergem ou não tão protagonistas quando se emaranham no que a torcida

possui, desde 1969, onde, as memórias do futebol e dos conflitos ganham peso maior ou são mais lembrados

Essa identidade alvinegra que se estabelece dentro de um conflito entre tradição e suas representações conseguiu transportar para a sociedade uma dupla visão sobre a escola: uma que já existia, cristalizada na violência e na proibição nos estádios e de seus símbolos, e a segunda que se associa diretamente ao segundo momento da escola, usando o carnaval como possibilidade de visão positiva da Gaviões.

Ao analisar essa complexidade, podemos perceber que a comunidade da Gaviões da Fiel se coloca dentro de uma multiplicidade e aglutinação diferenciada de uma agremiação convencional, onde, o apego ao bairro ou laços construídos dentro de uma familiaridade, são deslocados para o pertencimento de ser no grupo e ao encontro de pertencimento do corintianismo. Por mais que a escola de samba da torcida possua tais caracteres que as demais agremiações, o seu letramento comunitário se coloca amplo a outros atores que não são do samba ou carnaval, mas, que interferem na realidade existente.

Podemos dizer que de forma intencional a *Torcida que samba* soube criar em sua realidade um modelo de desfile adaptado aos seus interesses e identidade, que se encontrava em um nível de profissionalismo e organização que puxou o carnaval de São Paulo e as demais escolas a buscar o mesmo nível de performance. Entre 1998 e 2004, podemos perceber que além de vencer três campeonatos, nos demais só não foram campeões por erros de percurso, seja na fantasia da porta-bandeira ou nas alegorias que comprometeram alguns quesitos.

Ao mesmo tempo que tal modelo foi implementado, podemos inferir que a lógica comunitária da escola foi moldada e disciplinada a fazer parte desse espetáculo, em um enfileiramento de sua evolução e harmonia, o que deixou uma herança até mesmo nos momentos de crise. Essa realidade, na escola alvinegra, nos faz refletir que as mudanças e interferência desse carnaval do espetáculo acomete principalmente o desfile, arranhando as identidades de comunidade.

No campo externo da infraestrutura carnavalesca, tanto os poderes público e privado como a liga gestora do carnaval paulistano procuraram explorar o carnaval para seus interesses. No campo do poder público e do privado, o investimento no carnaval tinha como interesse principal o retorno que o espetáculo apresentava. O ganho cultural em si e sua valorização ficam eclipsados por essa visão de lucro, uma vez que apenas o principal grupo participa dessa trama de injeção econômica.

Concomitante a isso, o sambódromo vai se tornando um espaço exclusivo para uma lógica de competição na pista e de lucro nas arquibancadas e nos camarotes, que crescem de

forma vertiginosa na segunda década deste século. O espaço que surge para ser uma zona de aprofundamento cultural do carnaval de escola de samba, torna-se um catalisador da técnica e do espetáculo, ao mesmo tempo que se coloca como zona de entretenimento pelo gigantismo e perda de heterogeneidade das agremiações.

No ponto de vista da liga gestora e das escolas de samba, a mudança e a supervalorização da competição antes da valorização artística como um todo, acirrou e tornou comum a técnica e o engessamento em prol da permanência nos grupos mais altos, e consequentemente seu maior investimento e visibilidade. Essa realidade fica atestada na forma como o julgamento foi se direcionando para uma punição e controle do carnaval e de suas comunidades, enquadrando e homogeneizando os quesitos, valorizando alguns e suprimindo outros.

Essa composição de interesses ocasionada pelo manual de julgamento, estabelece um engessamento ao componente e as próprias escolas de samba que se veem presas a um jeito de desfile que elas aprovaram. A partir do momento que a liga gestora passa a buscar um carnaval objetivo no julgamento – algo que se efetiva em 2015 – ocorre um tencionamento e a busca incessante das escolas de samba em desfilarem da forma correta, em um aprisionamento do desfilante. Essa necessidade de correção e punição se coloca como algo “justificado” para o espetáculo ser justo, o que esconde a necessidade de estabilidade e organização de cada agremiação, em um direcionamento de homogeneização do carnaval paulistano.

Essa realidade gerar uma supressão. Analisando os quesitos samba-enredo e enredo, os mesmos se tornam com o passar dos anos e das mudanças de regulamento, pontos teóricos e genéricos de produção e criatividade. O enredo fica raso na sua narrativa e acrítico e subjetivo, de forma a gerar apenas impacto visual. No samba-enredo, produto direto da sinopse do tema escolhido, há um encaminhamento da perda de melodias criativas, letras que explorem o assunto e da identidade dos compositores com a agremiação.

No caso dos Gaviões da Fiel, esses dois quesitos foram no modelo de espetáculo da agremiação um fator determinante para o sucesso e participação dos componentes na pista e nas arquibancadas, fruto de enredos bem elaborados que refletiam a expertise dos seus carnavalescos e a veia crítica e cultural da escola enquanto identidade. Na sua fase de declínio, os enredos sem compromisso de contar uma história distanciam o próprio componente de se entender como parte da escola, gerando sambas-enredo sem nenhum apego ao torcedor e componente.

Por outro lado, na supervalorização alegórica podemos perceber que a própria Gaviões da Fiel impulsionou modificações e impôs padrões e rigor de acabamento e conceito, principalmente no período entre 1998 e 2006. Na primeira oportunidade de instabilidade, as

mudanças ocorreram de forma abrupta no carnaval como um todo, forçaram a escola a abandonar o acabamento e as formas para abraçar o gigantismo e o volume, culminando na contratação de Zilkson Reis, carnavalesco que ajudou a erguer esse padrão em outras agremiações.

O crescimento técnico do julgamento e de seu profissionalismo afastou os profissionais que não estavam gabaritados a tais requisitos. No caso da Gaviões, essa realidade aconteceu aos poucos e atingiu os diferentes quadros da escola, principalmente os de carnavalesco, mestre-sala, porta-bandeira e comissão de frente. Em cada momento e fase da escola, podemos perceber que as trocas refletem a busca de rendimento e de enquadramento em uma nova realidade, sem ocorrer necessariamente um pensamento a longo prazo, que era a marca do seu primeiro modelo carnavalesco.

A partir do momento em que a escola passa por uma turbulência, com a perda de confiança de sua identidade de desfile, ela vai buscar na combinação de memória coletiva uma forma de apego e reposicionamento, em um direcionamento de negar aquilo que não era mais moderno e eficiente. Entre 2008 e 2015, observamos que se tornam constantes iconografias e sentimentos cristalizados de um imaginário: o Corinthians, São Jorge e seu passado vencedor.

Além disso e do campo interno, a Gaviões passou por divergências políticas entre 2007 e 2010, que afetaram sua estrutura interna e de preocupação com o carnaval. Essa constatação fica visível no afastamento que sofre na LIGA-SP, bem como na perda de investimento no desenvolvimento de carnaval, o que envolve diretamente a capacidade de criar alegorias gigantes e de impacto, tendo em vista seu alto custo. A perda de protagonismo na competição afastou de forma gradual a direção da escola da própria organização como um todo.

Em um campo invisível, mas que manipula a realidade, se encontra a televisão, no caso a Rede Globo. As preocupações de enquadramento e imposição sobre as escolas de samba alteraram de forma direta ou indireta a configuração do desfile. No primeiro momento, a principal interferência ocorreu nos dias e horários de apresentações, afetando o grupo especial, mas principalmente, os outros três grupos que desfilavam no mesmo sambódromo, que tinham que se encaixar na grade de desfiles de então. Além disso, vale destacar a necessidade financeira que a emissora garantia as agremiações durante a consolidação e crescimento econômico da festa, ocasionando uma sensação de dependência enquanto financeiro e divulgação nacional e internacional.

Como segundo destaque importante temos a dependência econômica e de divulgação das agremiações, bem como a possibilidade comercial e de patrocínio que há com a exposição dos desfiles para os telespectadores e o público no sambódromo. Essa aproximação gerou uma

realidade de aprisionamento da audiência e um chamariz para que a competição ficasse ainda mais no centro desse carnaval que se homogeneizava. No caso da Gaviões, o uso de sua imagem corrobora com a sensação de exploração do sentimento e da explosão que a organizada oferece no sambódromo, enriquecendo as visões aéreas, os comentários da equipe de transmissão, e no tempo mais recente, o engajamento em mídias sociais, seja de forma positiva ou o negativa.

A escola, que nasceu da realidade de aglutinar a sociabilidade de um coletivo de torcida em plena ditadura militar, tornou-se no final dos anos 1990 e principalmente nos primeiros anos deste século uma referência para o carnaval da cidade. Uma agremiação que se reformulou para dar espetáculos e vencer. Para se impor perante a elite carnavalesca e influenciar o modo de desfilar.

Com a pressão que a Gaviões gerava, muitas foram suas substitutas: Mocidade Alegre, na gestão, Rosas de Ouro, no acabamento, Império de Casa Verde, no gigantismo. Quando as demais escolas alcançaram essa realidade, a fiel torcida foi perdendo seu protagonismo, afetando sua identidade e coletivo no que tange ao desfile.

O que fica evidente em todo o percurso e desenvolvimento desta tese é que essa modernidade que empastela a maior festa popular do país gerou uma interferência direta na pista, na competição, no alto investimento e vaidade de estar no topo e na elite do carnaval. Quanto às suas comunidades, bairros de origem e fundamentos, houve e ainda há uma resistência frente a esta modernidade e discurso de gigantismo como espetáculo. Entretanto, como observado na Gaviões da Fiel, isso ocasiona desgastes e o afastamento gradual dos componentes para se enquadrar nesse ritmo, o que serve de ponto de atenção.

Também não podemos cair na falsa ingenuidade de que o investimento é apenas danoso. Sem a visibilidade mascarada de interesse da televisão e do poder econômico, não existiria o crescimento e a quebra do provincianismo que a folia paulistana vivenciou, bem como o crescimento técnico e visual das escolas de samba como um todo. Elas se tornaram uma marca da cidade, independente do gosto pessoal. São essas alegorias gigantes que se movimentando garantem o retorno esperado pela TV Globo, liga gestora e patrocinadores.

O estudo do carnaval perpassa diversas sensações, ainda mais quando o pesquisador se torna parte do seu objeto. Ao longo de todo o percurso, o principal foco era mostrar como o carnaval de escola de samba da cidade de São Paulo vivencia contradições em sua estrutura e organização, mas principalmente como existe uma complexidade a ser explorada nas diversas agremiações no decorrer deste século.

Vale o destaque, olhando durante o recorte temporal analisado, de como se tornou custoso e caro adentrar ao sambódromo, em que, para estar nos dois dias dos desfiles das escolas

do principal grupo seria necessário dobrar o valor gasto. Para uma festa que cresceu e se popularizou pelas famílias, aos poucos podemos perceber que esse quadro vai perdendo força, onde, talvez o foco da competição não seja mais esse grupo em questão.

Vale o destaque também do crescimento do carnaval de bloco da cidade, esse que sempre existiu, mas, que se popularizou e se tornou lucrativo para prefeitura e patrocinadores, gerando indiretamente uma concorrência para as agremiações. Talvez se o carnaval de sambódromo adentrasse a gratuidade das ruas, esse quadro poderia gerar um novo público: é mais divertido brincar o carnaval livre, do que no engessamento do manual de julgamento e regulamento.

O caso da Gaviões da Fiel é uma das diversas evidências de que a produção carnavalesca paulistana tem identidade e autoria para além da mera cópia de outros centros pelo país, que não podem e não devem ficar reduzidas a uma falsa sensação de modernidade homogeneizante. O carnaval tem que dar espetáculo! Mas, ao mesmo tempo, o carnaval pode e deve ser livre e abraçar suas diversas identidades espalhadas pelas encruzas de São Paulo.

Referências Bibliográficas.

ARAÚJO, Hiram. **A cartilha das Escolas de Samba**. Rio de Janeiro: LIESA, 2012.

ARENDT, Hannah. “A crise na cultura: sua importância social e política”. In: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

AZEVEDO, Amailton Magno. “Sambas, orixás e arranha-céus: a música de Geraldo Filme”. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**. 25, 1 (dez. 2012).

AZEVEDO, Clara de Assunção. “**Fantasia negociada: políticas do carnaval paulistano na virada do século XX**”. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

BARONETTI, Bruno Sanches. **Transformações na Avenida: história das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968 – 1996)**. São Paulo: LibeArs, 2015.

BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTINGNART, Philippe; STREIFFENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. Tradução de Elcio Fernandes. 2. reimp. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval**. São Paulo: Annablume, 2007.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. A observação histórica. In: **Apologia da história, ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRITTO, Iêda Marques. **Samba na cidade de São Paulo (1900-1930):** um exercício de resistência cultural, São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

BUENO, Arthur. “Uma torcida que samba: o Grêmio Gaviões da Fiel Torcida”. In: **Os Gaviões da Fiel: ensaios etnográficos de uma torcida organizada de futebol**. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, NEGREIROS, Plínio Labriola. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CAVALCANTI, E. de A., & CAPRARO, A. M. (2016). “O mito do herói: uma análise a partir do discurso da Folha de S.Paulo acerca do caso Ronaldo na Copa do Brasil de 2009”. **Revista Brasileira De Educação Física e Esporte**, 30(3), 611-618.

CAVALCANTI, Maria de Laura Viveiros de Castro. **Carnaval, ritual e arte**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papirus, 2012.

CÉSAR, Benedito Tadeu. **Os Gaviões da Fiel e a águia do capitalismo: ou, o duelo**. 1981. 200 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1981.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Avançados**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

CHATIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. In: **Fronteiras**. Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

COSTA, André Lucitorn. “A organização cordial: ensaio de cultura organizacional do grêmio Gaviões da Fiel.” In: **Os Gaviões da Fiel: ensaios etnográficos de uma torcida organizada de futebol**. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, NEGREIROS, Plínio Labriola. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. p. 73.

DOMINGOS, Rafael V. Além da exclusão: o futebol paulista e o Sport Club Corinthians Paulista (1910-1912). In: **Humanidades Em diálogo**. São Paulo: 2019, 9 (1), p. 187-198.

DOMINGUES, Petrônio. **Protagonismo negro em São Paulo: história e historiografia**. São Paulo: Edições SESC/SP, 2019, p. 129.

DOZENA, Alessandro. **A geografia do samba na Cidade de São Paulo**. São Paulo: PoliSaber, 2011.

DURAND, José Carlos. **Política Cultural e Economia da Cultura**. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.

FICO, Carlos. **História do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2020.

FECHINE, Yvana. **Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta**. São Paulo: Estação Letras e Cores, 2008.

FLORENZANO, José Paulo, HOLLANDA, Bernardo borges Buarque de. “Dentinho – Gaviões da Fiel.” In: **Territórios de Torcer**. São Paulo: EDUC, 2019.

GABRIEL OLIVEIRA, Felipe de Castro Freire. **Dançando como cisnes: a formação de mestres-salas e porta-bandeiras no carnaval paulista**. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GOMBRICH, Ernst. **Arte e ilusão**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GOMES, Ângela de Castro. **Notas sobre uma experiência de trabalho com fontes**: arquivos privados e jornais. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 1, nº 2, set., p. 259-283.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade: um projeto inacabado. In: ARANTES, O.; ARANTES, P. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense. 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HOBBSBAWM, Eric. **Tempos fraturados**: cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. s/p.

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; NEGREIROS, Plínio Labriola. (Orgs.) **Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma Torcida Organizada de Futebol**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

HUYSEN, Andreas. **Políticas de memória no nosso tempo**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014. p. 126.

_____. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloísa Buarque. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 47.

LOFEGO, Silvio Luiz. **IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Annablume, 2004, p. 22.

LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. In: Fontes Orais, Org. PINSKY, Carla Bessanezi. São Paulo: Contexto, 2008.

MORAES, Wilson Rodrigues de. **Escolas de samba de São Paulo, Capital**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

MUSSA, Alberto & SIMAS, Luiz Antonio. **Samba-enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

OLIVEIRA, Christian Dennys M. de. **Geografia do turismo na cultura carnavalesca: o sambódromo do Anhembi**. São Paulo: Ed. Paulistana, 2007.

OLIVEIRA, Kelly Adriano de. **Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças**. Campinas, SP: 2009.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAVÃO, Fábio. **As escolas de samba e suas comunidades**. In: “Textos escolhidos de cultura e artes populares”, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 183-196, 2009.

POMIAN, Krzytof. **História cultural e dos semiófaros**. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-Françoise. Por uma história cultural. Lisboa: Estampa, 1998. p. 71.

SANTOS, Fernanda Fernandes dos. **Escola de Samba em São Paulo: identidade e engajamento**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SANTOS, Tarcyane Cajueiro. **Dos espetáculos de massa às torcidas organizadas: paixão rito e magia no futebol.** São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Gleuson Pereira da. “As Escolas de Samba Negras da periferia e a hierarquia do carnaval paulistano: difíceis acessos”. Pós-FAUUSP, [S. l.], v. 28, n. 53, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/173321>. Acesso em: 29 maio. 2023.

SILVA, Vitor Hugo Haidar da. **Gaviões da Fiel: cultura de arquibancada contra o futebol moderno.** 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SILVA, Zélia Lopes da. **Dimensões da cultura e da sociabilidade: os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)** / Zélia Lopes da Silva. – 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas.** Editora José Olympio, 2020.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Carnaval em preto e branco.** Carnaval popular paulistano (1914-1988). São Paulo: Editora da Unicamp/Edusp/Imprensa Oficial, 2007.

SOUZA JUNIOR, Roberto. **Torcidas Organizadas entre futebol e carnaval: Uma etnografia sobre a materialização do torcer e do sambar nos Gaviões da Fiel.** 2022. 100 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) Universidade Federal de São Carlos, 2022.

STREAPCO, João Paulo França. **Cego é aquele que só vê a bola: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo.** São Paulo: EDUSP, 2018.

TOLEDO, Luiz Henrique. De torcedores “próximos” e “distantes”. **De saberes populares e acadêmicos [Prefácio].** FLORENZANO, José Paulo, HOLLANDA, Bernardo borges Buarque de. In: territórios de torcer. São Paulo: EDUC, 2019.

TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcidas organizadas de futebol.** Campinas: Autores Associados/Anpocs.

Referências Fontes Periódicos *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*.

Capítulo 01

REDAÇÃO. Sambódromo paulista deve sair em janeiro. *Folha de S. Paulo*, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, editoria Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&maxTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

NERI, Emanuel. Erundina quer fazer sambódromo para Carnaval no Campo de Marte. *Folha de S. Paulo*, ano 70, n. 22338, 31 de maio de 1990, Cidade, p. C1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=10980&anchor=4905904&origem=busca&originURL=&maxTouch=0>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ABREU, Noralmi Ferreira. Lei de Zoneamento impede o Sambódromo no Anhembi. *O Estado de São Paulo*, ano 111, n. 35398, 10 de julho de 1990, Cidade, p. 27. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19900710-35398-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

REDAÇÃO. Os concursos públicos de projeto e o sambódromo. *Folha de S. Paulo*, ano 111, n. 35412, 26 de junho de 1990, Cidades (Urbanismo), p. C-7. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19900626-35386-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Erundina inaugura sambódromo em obras e com alargamentos na pista. *O Estado de S. Paulo*, ano 112, n. 35573, 2 de fevereiro de 1991, Cidades, p. C-1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19910202-35573-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

DONIZETTI, Wandick. No ano 2000, São Paulo terá desfiles em dois dias. *O Estado de S. Paulo*, ano 120, n. 38474, 18 de fevereiro de 1999, Cidades, p. C-4. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990218-38474-spo-0023-cid-c4-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ESTRONIOLI, Elisa. Novo quesito no carnaval de SP: samba-enredo. *O Estado de S. Paulo*, ano 128, n. 41700, 19 de dezembro de 2007, Cidades/Metrópole, p. C-4. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20071219-41700-spo-41-cid-c4-not>. Acesso em: 11 nov. 2023.

Capítulo 02

REPORTAGEM LOCAL. A mecânica do continuísmo, por um adversário de Wadih Helluh. *Folha de S. Paulo*, ano L, n. 15168, 26 de dezembro de 1970, 1º Caderno, p. 14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=3884&anchor=4384984&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=cd47cb0c8e239ec6dfd64277d70ea023>. Acessado: 11 nov. 2013.

MENDES, A. A Camisa 12, na autoria de A. Mendes. *Folha de S. Paulo*, ano L, n. 15168, 05 de agosto de 1970, Caderno Esportivo, p. 15. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=3741&anchor=4354162&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=ba6f4ec264038b6495061f453888402c>. Acessado em: 11 nov. 2023,

MENDES, A. Os verdadeiros pais da criança. Folha de S. Paulo, ano LII, n. 15620, 22 de março de 1972, Caderno Esportivo, p. 27. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=4336&anchor=4394503&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=33bb121fe0a5605b640ce2221f012969>. Acessado em: 11 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. O “Gavião” arenista não quer se comprometer. Folha de S. Paulo, ano 57, n. 18213, 13 de fevereiro de 1979, Esportiva, p. 32. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6855&anchor=4233010&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=82651e11189d69513850ea37fb7624d0>. Acessado em: 11 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Transporte não foi problema para população. Folha de S. Paulo, ano, n., , 26 de janeiro de 1984, Política, p. 08. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=8663&anchor=4314747&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=8b5446be7189811228d302ae997561d1>. Acessado em: 11 nov. 2023.

COPOZZOLI, Rosângela; NERY, Priscila. Chuva atrapalha celebração na Paulista. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39888, 02 de janeiro de 2003 Posse, p. H-19. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030102-39888-nac-57-pol-h19-not>. Acessado em: 11 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel, 753 torcedores contra 50 anos de atraso. Folha de S. Paulo, ano LV, n. 16940, 29 de julho de 1975, Caderno Esportivo, p. 26. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5560&anchor=4404888&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=295a308d830e297dcacf6fcb88cedfaa>. Acessado em: 11 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Roda de samba inaugura a sede dos Gaviões. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17466, 28 de janeiro de 1977, Ilustrada, p. 33 . Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6109&anchor=4278047&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=80302e6ad369cff6ae7cc5d1847ecf9a>. Acessado em: 11 nov. 2023.

Capítulo 03

REPORTAGEM LOCAL. Três estilos disputam melhor samba paulista. O Estado de S. Paulo, ano 93, n. 29715, 15 de fevereiro de 1972, Caderno 1, p. 09. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720215-29715-nac-0009-999-9-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Mocidade, Vai-Vai e Camisa podem ganhar. Folha de S. Paulo, ano, n., 15 de fevereiro de 1972, Primeiro Caderno, p. 05. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=4300&anchor=4334219&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=5e4b9cf27698fb98a92ec657e97bf6d9>. Acessado em: 12 de nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. O desfile dos blocos, debaixo da chuva. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17156, 1º de março de 1976, Primeiro Caderno e Esporte, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5776&anchor=4229550&origem=busca>

[&originURL=&maxTouch=0&pd=9709f103078dc9390d8443b439ce0c24](#). Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. É da Vai-Vai, o melhor samba-enredo. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17324, 8 de setembro de 1976, Ilustrada, p. 31. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5967&anchor=4261651&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=d98872f11f393d736540bab739fed6ed>. Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Programa de música dos Gaviões da Fiel. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17332, 16 de setembro de 1976, Primeiro Caderno, p. 40. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=5975&anchor=4321695&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=97cfbcf8373d4aaeb128790556ba0c74>. Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Com os blocos, o começo do grande dia. O Estado de S. Paulo, ano 106, n., 17 de fevereiro de 1985, Carnaval 85, p. 16. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19850217-33731-nac-0016-999-16-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

MARINHO, Celso. O samba paulista não acerta o passo. Folha de S. Paulo, ano LVI, n. 17589, 30 de maio de 1977, Ilustrada, p. 21. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=6231&anchor=4318377&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=178f37b74cc39ba976bb4a19027aab9f>. Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel desfila bem e pode subir. O Estado de S. Paulo, ano 110, n. 34959, 07 de fevereiro de 1989, Carnaval 89, p. 01. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19890207-34959-nac-0032-999-32-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

AGOSTINHO, Victor; CASTRO, Daniel. Regras punem favoritas e decidem placar. Folha de S. Paulo, ano 73, n. 23696, 17 de fevereiro de 1994, Cotidiano, p. 03. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=12337&anchor=4828244&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=165f3a9a7553a25830c50fd4fba7718a>. Acessado em: 12 nov. 2023.

FORMENTI, Ligia. Gaviões da Fiel conquista primeiro título. O Estado de S. Paulo, ano 116, n. 37024, 02 de março de 1995, Cidade-Carnaval, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950302-37024-spo-0022-cid-c6-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL; FT. Gaviões tira 1º grito de 'é campeã' da plateia. Folha de S. Paulo, ano 75, n. 24071, 27 de fevereiro de 1995, Especial, p. 06. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=12712&anchor=542625&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=49ff22d540211303d2ef201f4ce499e5>. Acessado em: 12 nov. 2023.

MARCO, Ester de. Gaviões pedem passagem com toda garra. O Estado de S. Paulo, ano 115, n. 36947, 15 de dezembro de 1994, Nosso Bairro, p. Z-12. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19941215-36947-nac-0139-sbl-z12-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

COUTO, Emerson. Gaviões espera homenagem dos craques. O Estado de S. Paulo, ano 116, n. 37025, 03 de março de 1995, Cidades/Carnaval, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950303-37025-spo-0022-cid-c6-not>, Acessado em: 12 nov. 2023.

REDAÇÃO. Um jeito diferente de administrar RH. Jornal de Recursos Humanos, ano VIII, n. 338, in: O Estado de S. Paulo, 09 de junho de 1991, p. 44. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19910609-35682-nac-0044-999-44-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

GUILHERME, Paulo. FPF quer fim das torcidas uniformizadas. O Estado de S. Paulo, ano 116, n. 37197, 22 de agosto de 1995, Esportes, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19950822-37197-spo-0027-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

COUTO, Emerson. Torcidas Organizadas podem ser extintas. O Estado de S. Paulo, ano 117, n. 37465, 16 de maio de 1996, p. E-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19960516-37465-spo-0039-esp-e5-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

MAGALHÃES, Thélío. Ministério Público pede extinção da Gaviões. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38016, 18 de novembro de 1997, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971118-38016-nac-0035-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

COUTO, Emerson. Gaviões da Fiel entra com recurso no TJ. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38024, 26 de novembro de 1997, p. E-2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971126-38024-nac-0026-esp-e2-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

MAGALHÃES, Thélío. Juiz tira Gaviões do campo; do samba, não. O Estado de S. Paulo, ano 118, n. 38018, 20 de novembro de 1997, p. E-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19971120-38019-nac-0033-esp-e3-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

SEM AUTORIA. Gaviões e Imperatriz lutam pelo bi. Folha de S. Paulo, ano 75, n. 24420, 11 de fevereiro de 1996, Revista da Folha, p. GR-14. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=13061&anchor=5682317&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=6761690a7d51685995c1f0fac1f989f>. Acessado em: 12 nov. 2023.

VERGARA, Rodrigo. Escola troca enredo por patrocínio. Folha de S. Paulo, ano 76, n. 24783, 8 de fevereiro de 1997, Folha Carnaval, p. 01. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=13424&anchor=5347211&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=a4961c910e5cdea689c1a5cf84e232b0>. Acessado em: 12 nov. 2023.

LOPES, Marcos. Gaviões enfrenta a crise e mostra paixão corintiana. O Estado de S. Paulo, ano, n. 30088, 29 de janeiro de 1998, Seu Bairro (Região Leste), p. Z-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19980129-38088-nac-0122-sbl-z6-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

LOPES, Marcos. Agremiação pretende criar 'Escola S.A. O Estado de S. Paulo, ano 119, n. 30088, 29 de janeiro de 1998, Seu Bairro (Região Leste), p. Z-7. Disponível em:

<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19980129-38088-nac-0123-sbl-z7-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

JULIANO, Carolina; LEMOS, Jobson. Exclusão do desempate cria polêmica em SP. O Estado de S. Paulo, ano 120, n. 38474, 18 de fevereiro de 1999, Cidades, p. C-1.

Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19990218-38474-spo-0020-cid-c1-not>. Acessado em: 12 nov. 2023.

Capítulo 04

DEL RÉ, Adriana. Pensamento Iluminista inspira a festa na passarela. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 38831, 10 de fevereiro de 2000, Seu Bairro, págs. Z-4 e Z-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20000210-38831-spo-0126-sbl-z4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

PANDA, Rogério. Só sei chorar diz porta bandeira. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 38858, 08 de março de 2000, Carnaval, p. C2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20000308-38858-spo-0014-cid-c2-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

DINIZ, Melissa; IZIDORO, Alencar. Ao som de trovões, Gaviões empolga o sambódromo. Folha de S. Paulo, ano 81, n. 26261, 25 de fevereiro de 2001, Carnaval, p. C-9. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=14902&anchor=1495&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=fale9c965314ccd7810fb5ea838303e5>. Acessado em: 13 nov. 2023,

PITTA, Iuri. No barracão da Gaviões da Fiel, samba e futebol. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39195, 08 de fevereiro de 2001, Seu Bairro, págs. Z-4 e Z-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010208-39195-spo-85-sbr-z4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Quebra de carros prejudica Gaviões e S. Lucas. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39213, 26 de fevereiro de 2001, Cidades/Carnaval, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010226-39213-nac-25-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

M.P. Região abriga atrações para todas as idades. O Estado de S. Paulo, ano 122, n. 39210, 23 de fevereiro de 2001, Seu Bairro, p. Z-2. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20010223-39210-spo-105-sbr-z2-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Gaviões da Fiel estreia loja virtual do Corinthians. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39822, 28 de outubro de 2002, Informática, p. I-10. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20021028-39822-nac-84-inf-i10-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

LEMOS, Jobson. São Paulo terá fantasias à base de reciclados. O Estado de S. Paulo, ano 123, n. 39534, 13 de janeiro de 2002, Cidades/Carnaval, p. C-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20020113-39534-nac-34-cid-c4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

GARBIN, Luciana; SILVEIRA, Evanildo da. Reciclagem garante brilho para o ano que vem. O Estado de S. Paulo, ano 124, n. 39952, 07 de março de 2003, Cidades/Carnaval, p. C-5.

Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030307-39952-nac-29-cid-c5-not>. Acessado em: 13 nov. 2003.

CAVENAGUI, Luciano. Gaviões invoca cinco deusas para mostrar a diversidade regional do País. O Estado de S. Paulo, ano 124, n. 39931, 14 de fevereiro de 2003, Estadão Oeste, p. ZO-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20030214-39931-spo-93-szo-zo3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

GIANNASI, Igor. Gaviões mostram revoluções que movem a cidade. O Estado de S. Paulo, ano 125, n. 40295, 13 de fevereiro de 2004, Estadão Oeste, ZO3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20040213-40295-nac-74-szo-zo3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

DANTAS, Vera. Na avenida, o marketing do cheiro. O Estado de S. Paulo, ano 125, n. 40303, 21 de fevereiro de 2004, Economia, p. B-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20040221-40303-nac-20-eco-b6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

GALLO, Rodrigo. Gaviões atrai gente para dia fraco. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 40644, 27 de janeiro de 2005, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050127-40644-nac-39-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

PINTO, Mariana. Abre-alas da Gaviões quebra na saída. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 40656, 08 de fevereiro de 2005, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050208-40656-nac-24-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Liminar garante desfile da Gaviões no Grupo Especial. O Estado de S. Paulo, ano 126, n. 40833, 04 de agosto de 2005, Cidades, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050804-40833-nac-42-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

ZONTA, Natalia. Mancha: incêndio e título antecipado. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41035, 22 de fevereiro de 2006, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060222-41035-nac-35-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

REPORTAGEM LOCAL. Anhembi vira estádio para Gaviões. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41038, 25 de fevereiro de 2006, Metrôpole, p. C-1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060225-41038-spo-33-cid-c1-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

RAMPAZZO, Fabiano. Notas dadas à Gaviões surpreendem analistas. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41042, 01 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060301-41042-spo-23-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

RAMPAZZO, Fabiano. Gaviões quer desfilar na rua, com trios elétricos. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41044, 03 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060303-41044-spo-33-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

ZONTA, Natalia. Corintianos falam em pedir CPI e até em virar bloco. O Estado de S. Paulo, ano 127, n. 41042, 01 de março de 2006, Cidades/Metrópole/Folia, p. C-1. Disponível em:

<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060301-41042-spo-21-cid-c1-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

Capítulo 05

BARALDI, Paulo. Em SP, Escola que for à Justiça ficará fora do sambódromo. O Estado de S. Paulo, ano 128, n. 41391, 13 de fevereiro de 2007, Cidade/Metrópoles. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20070213-41391-nac-31-cid-c4-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

MACHADO, Juliano. Gaviões vence Grupo de Acesso e desafia Liga. O Estado de S. Paulo, ano 128, n. 41399, 21 de fevereiro de 2007, Cidades/Metrópole, p. C-3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20070221-41399-nac-22-cid-c3-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

DAIENE, Cardoso. Lula vai virar enredo de carnaval. O Estado de S. Paulo, ano 132, n. 42991, 02 de julho de 2011, Nacional, p. A-8. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20110702-42991-spo-8-pol-a8-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

CARDOSO, Willian; HADDAD, Camilla. Gaviões promete expulsar que pôs fogo em alegoria. O Estado de S. Paulo, ano 133, n. 43229, 25 de fevereiro de 2012, Cidades/Metrópole, p. C-6. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120225-43229-spo-46-cid-c6-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.

CARDOSO, Willian. Polícia responsabiliza 9 por tumulto no carnaval. O Estado de S. Paulo, ano 133, n. 43255, 22 de março de 2012, Cidades/Metrópole, p. C-5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120322-43255-nac-46-cid-c5-not>. Acessado em: 13 nov. 2023.