

# A AGREMIÇÃO VAI-VAI: OS BATUQUEIROS DO BEXIGA NOS CARNAVAIS DA CIDADE DE SÃO PAULO (1930-1972)

## THE GROUP VAI-VAI: THE DRUMMERS OF BEXIGA IN THE CARNIVALS OF SÃO PAULO CITY (1930-1972)

**Zélia Lopes da Silva<sup>1</sup>**

Endereço profissional: Av. Dom Antônio, 2100 - Parque  
Universitário, Assis - SP, 19806-900.  
E-mail: zelia.lopes@terra.com.br

**Resumo:** Perscrutar a trajetória do Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai durante os anos de 1930 e 1972 é o interesse deste texto. O Cordão foi constituído em 1930 na cidade São Paulo por um grupo de rapazes, jovens negros batuqueiros do Bexiga (bairro central da cidade, sem muitos recursos), que costumavam se reunir para tocar os seus instrumentos de corda e percussão. Ao agregar também os familiares e amigos o Cordão constituiu-se em espaço cultural e quebra do isolamento decorrentes dos preconceitos e da exclusão social a que estavam submetidos na e pela sociedade paulistana. Ao mesmo tempo, com tais práticas, inscreveram os seus nomes nos carnavais da cidade.

**Palavras-chave:** Carnaval brasileiro; Carnaval paulistano; Batuqueiros; Cordão Vai-Vai.

**Abstract:** Tracking the trajectory of Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai between the years of 1930 and 1972 is the interest of this text. Cordão Vai-Vai was founded in 1930 in São Paulo city by a group of boys, young Afro-Brazilian drummers from Bexiga (a downtown district of the city without many resources) who used to gather to play their stringed and percussion instruments. When their family and friends were also added to the group, Cordão Vai-Vai constituted a cultural space and a breakdown of the isolation resulting from the prejudices and social exclusion to which they were subjected in and by the society of São Paulo. At the same time, with such practices, they inscribed their names on the city's carnivals.

**Keywords:** Brazilian Carnival; São Paulo Carnival; Drummers; Cordão Vai-Vai.

---

<sup>1</sup> Docente pela Unesp em História do Brasil e Doutora pela USP. Está vinculada, como voluntária, ao Programa de Pós-Graduação em História da Unesp/Assis. Orcid: <https://orcid.org/0000-003-0052-4819>.

## Introdução

O tema escolhido para reflexão atravessa um período complexo da sociedade brasileira sendo abarcado por duas conjunturas ditatoriais: a ditadura Vargasista, transcorrida entre 1937 a 1945 e a ditadura civil-militar, de março de 1964 a 1985. Essas experiências cercearam as liberdades de expressão políticas e culturais dos cidadãos brasileiros e, igualmente, interferiram nos folguedos carnavalescos que estiveram submetidos às mesmas regras que normatizavam outras dimensões da sociedade brasileira.<sup>2</sup>

Nessa longa duração também ocorreram muitas mudanças em São Paulo, capital. Na década de 1930 a cidade passava por um processo crescente de urbanização que se acelerou nas décadas seguintes. Em 1930, por exemplo, a cidade contava com mais de quinhentos mil moradores; pelo censo demográfico de 1940 já contava com 1.300.000 e na década 1970 moravam em seus diversos bairros 5.924.615 pessoas. Essa expansão populacional traduz-se em alterações diversas que passam a redefinir vivências relativamente simples nos anos 30, que são marcadas por redes de relações agregadoras e enraizadas na comunidade (forjadas pelas famílias e amigos). No decurso desse período, identificam-se rupturas dos modos de vida dos paulistanos que nos anos 1970 já sinalizam para uma sociedade em processo de massificação, com franco esgarçamento dos laços de convívio anteriores.

É nesse contexto que a trajetória do *Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai*, (agremiação criada em 1930 e transformada em Escola de Samba em 1972) será abordada, bem como os carnavais da cidade. Do ponto de vista da associação em pauta, o período transcorrido define-se pelo surgimento dessa agremiação criada por um grupo de rapazes batuqueiros originários da rua Marques Leão, do distrito da Bela Vista<sup>3</sup>, e por sua consolidação nas festanças de Momo da cidade (e no bairro). Tal localidade, com poucos equipamentos urbanos, era a moradia desses afrodescendentes, embora fosse identificada como um espaço de imigrantes italianos sem recursos que habitavam casas coletivas, tais quais os demais moradores da localidade. Iêda Britto descreve o bairro nos seguintes termos:

[...] O Bexiga das primeiras décadas (do século XX) era um bairro de poucos equipamentos urbanos, com serviço de água deficiente, pouca iluminação pública e menos ainda nas moradias, já que estas eram melhorias caras demais para um bom número de seus habitantes, que

---

<sup>2</sup> As questões conjunturais serão enfocadas no decurso do texto, conforme os assuntos exijam tais inserções.

<sup>3</sup> Os jovens integravam o time de futebol de várzea rival ao Cai-Cai, do bairro do Bexiga, que se reunia na mesma rua Marques Leão, na Bela Vista. Tal agremiação serviu de inspiração e motivo de paródia infligida pelos jovens negros, na criação de seu Cordão.

limitavam o seu uso. Sua localização não favoreceu a instalação de indústrias mas, no correr das duas décadas, abrigou inúmeras oficinas, principalmente mecânicas, nos limites da zona central. Sua população não era propriamente constituída de operários que eram moradores do Brás, Mooca e Bom Retiro, mas sim de artesãos de todo o tipo, ajudantes de construção, tarefeiros sem vínculos empregatícios e biscateiros<sup>4</sup>.

A autora prossegue sua caracterização do Bexiga e diz que o mesmo concentrava, igualmente, trabalhadoras mulheres, de vasta prole, que se dedicavam às atividades de lavadeiras, costureiras, tarefas que podiam ser realizadas em casa. E, também, as cozinheiras, em sua maioria negras. Conclui suas reflexões sobre o bairro dizendo o seguinte:

O bairro do Bexiga era considerado, especialmente durante aqueles anos e durante a década dos 30, um local perigoso, abrigando elementos, na maioria negros, considerados marginais à sociedade. Igualmente negros eram os ótimos jogadores de futebol, que se praticava nas várzeas do Saracura e adjacências. E não demorou para que o samba se enraizasse ali, cultivados exatamente por aqueles indivíduos<sup>5</sup>.

Pesquisa recente de Sheila Schneck, na área de Arquitetura e Urbanismo, da FAU/USP, englobando o período de 1906-1931, desmistifica essa leitura homogênea sobre o Bexiga, ao mostrar, por vasta documentação, que se trata de um bairro plural, que em suas origens foi “prioritariamente ocupado pelas camadas médias e baixas da população, oriundas de contextos étnicos e culturais diversos”<sup>6</sup>. Além disso, a autora afirma que a representação do Bexiga como um bairro italiano ocupado pelas camadas mais pobres da população é “resultado de uma narrativa construída ao longo do século XX e, como tal, sujeita a distorções”.

Ao reafirmar a diversidade dos ocupantes do bairro ela esclarece outros aspectos que envolvem as tensões, nos convívios entre os seus moradores e as aspirações de lado a lado que não podem ser minimizadas:

De um lado, brasileiros brancos e afrodescendentes negros e pardos, ambos carregando o ônus de um passado escravista recente que determinava a priori a sua posição na escala social, circunstância esta agravada pela crença generalizada na superioridade racial e cultural do estrangeiro. De outro, imigrantes europeus em busca de oportunidades de conquistar, através do trabalho, a estabilidade que lhes era negada no local de origem. Nessas circunstâncias, o convívio entre os dois grupos

---

4 BRITTO, Ieda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural. São Paulo: FFLCH/USP, 1986, p. 40.

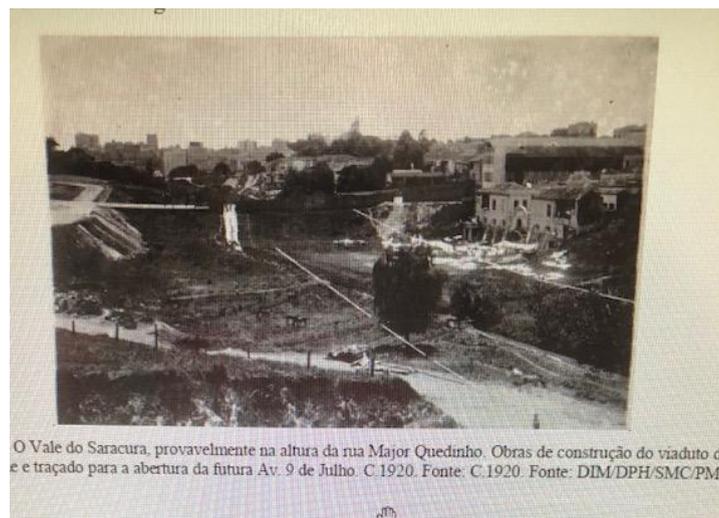
5 BRITTO, Ieda Marques. Op. Cit., p. 41

6 SCHNECK, SCHNECK, Sheila. Bexiga: Cotidiano e trabalho em suas interfaces com a cidade (1906-1931). 2016. Tese (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016, p. 47.

podia significar uma disputa desigual pelas oportunidades de trabalho e pelo espaço, gerando ressentimentos em todos os lados envolvidos<sup>7</sup>.

No entendimento da autora, a longo prazo essa situação só fez “ratificar a discriminação, ainda que dissimulada, dos valores atribuídos ao segmento negro da sociedade contemporânea, particularmente àqueles estabelecidos no bairro do Bexiga”<sup>8</sup>, pelo reduzido reconhecimento de sua participação na circunvizinhança, que ficou circunscrita ao evento carnaval. E, também, arguiu a redução de “sua presença ao vale de Saracura supostamente a única área ocupada por esse segmento social”<sup>9</sup>, considerado a espacialidade mais pobre e sem recursos do bairro. A autora procurou desmistificar os estereótipos acima apontados ao mostrar com vasta documentação (plantas, mapas, fotos, quadros com tipos de moradias, e estabelecimentos diversos de negócios, etc) que as pessoas ali fixadas tomavam o bairro como um local de moradia e de sobrevivência. Enfim, tratava-se de uma área pouco urbanizada, como se pode verificar na foto abaixo, proveniente de sua pesquisa.

Figura 1- Vale do rio Saracura



Fonte: SCHNECK, Sheila. Op. Cit., p. 47.

Assim, carregando o estigma que acompanhava os afrodescendentes nos bairros pobres da cidade, como a Barra Funda, Lavapés, etc onde moravam os habitantes de igual cor, os pretos residentes no Bexiga formaram o seu agrupamento seguindo as experiências análogas e existentes em suas proximidades. Refiro-me aos cordões G.C. Barra Funda ou Camisa Verde e Branco, criado em 1914 na Barra Funda por Dionísio Barboza que foi inspiração para outras agremiações. E, também, ao G. C. Campos

7 SCHNECK, Sheila. Op. Cit., p. 47.

8 Idem, Ibid.

9 Idem, Ibid.

Elyseos, fundado em 1919 por Argemiro Celso Vanderlei e outros rapazes<sup>10</sup>.

O novo agrupamento do Bexiga associou jovens negros, integrantes de famílias e amigos próximos, interessados em música e batuque da região pobre da Bela Vista, garantindo suas redes de relações e de sociabilidades e a sedimentação de suas identidades culturais de matriz africana como forma de proteção contra os preconceitos e a exclusão praticada pela sociedade brasileira e paulistana que não havia superado a ideologia e mentalidade escravista. O reconhecimento de suas dimensões culturais permitiu sua transformação em Escola de Samba, em 1972, como parte do processo de oficialização desses folguedos que estava em curso desde 1968.

Recuperar a trajetória do Vai-Vai supõe transitar por pistas e indícios fragmentários, considerando que os jornais da grande imprensa, como *O Estado de S. Paulo*, *Correio Paulistano*, etc, não davam destaque às performances dos negros em suas passeatas durante o carnaval, ficando praticamente invisíveis para esses impressos diários. Os registros de sua trajetória foram provenientes de entrevistas e depoimentos dados a pesquisadores, em momentos distintos, e, também, ao MIS – Museu da Imagem e do Som de São Paulo para o projeto Carnaval Paulistano.

Isso significa lidar com lacunas, esquecimentos, silêncios, deslocamento de informações de um tempo para outro, próprio do universo das lembranças memoriais<sup>11</sup>. Nesse contexto, coloca-se imperativo inquirir certa memória “oficial” que foi se construindo ao longo do tempo sobre o papel de certas pessoas nas agremiações ou eventos e, sua projeção, quase mítica, reforçada pelas recorrentes menções memorialísticas. Os teóricos referenciados anteriormente (ver nota 10) lidaram com registros de igual natureza e advertiram sobre essas questões. Michael Pollak<sup>12</sup>, ao falar sobre esse processo de rememorações unívocas, reiteradamente reafirmadas, usa o conceito de memória enquadrada para a compreensão do fenômeno. Observa, entretanto, que essa homogeneidade não consegue evitar o aparecimento de memórias subterrâneas que ficaram represadas na própria trajetória do grupo ou instituição agregadora, podendo emergir nos momentos de conflitos. No exemplo em pauta, nem sempre essas rupturas ocorreram, sendo possível detectar-se versões díspares sobre eventos e, ainda, a celebração de protagonistas e o silêncio sobre o papel de fato ocupado por outros, em momentos cruciais de sua trajetória.

Cabe lembrar, ainda, que os espaços por onde exibiam-se durante os festejos de Momo eram bastante limitados e controlados pela Polícia, que exigia a autorização para os deslocamentos dos brincantes, mediante cobrança de uma taxa prévia, subordinada à apresentação do roteiro do percurso dos foliões e demais performances que seriam

---

10 O grupo de Argemiro Celso Vanderlei fez atividades em conjunto com Lino Guedes. Ambos tiveram significativa atuação no campo cultural voltada para os negros. Em 1928 Argemiro Celso Vanderlei criou o periódico *Progresso*, cujo diretor era Guedes. In: SILVA, Zélia Lopes. Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo. *Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp/Londrina: Eduel, 2008, p.75-79.

11 PORTELLI, Alessandro. *Sonhos Ucrônicos, Memória e Possíveis Mundos dos Trabalhadores*. Projeto História, n. 10, São Paulo: Educ, 1993; ALBERTI, Verena. *Fontes Oraís: Histórias dentro da História*. In: Pinsky, Carla Bassanezi. *Fontes oraís*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 155-202.

12 POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. *Estudos Históricos*, FGV: Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

apresentadas ao longo do trajeto.

Assim, tem-se a partir de entrevistas com os seus fundadores os nomes do grupo inicial que criou o Cordão Vai-Vai que foi formado por “[Livinho], Frederico Penteado (Fredericão), Dona Iracema, Tino, Guariba, Henricão [Henrique Felipe da Costa], Benedito Sardinha, D. Casturina e muitos outros”<sup>13</sup>. Outras informações sobre o seu primeiro desfile foram trazidas por Iêda Marques Britto que informou sobre as cores preto e branco para identificar a agremiação (que seguia o seu time de futebol) e também o tema para sua primeira passeata. Segundo a autora eles apareceram fantasiados de *Marinheiros* nesse primeiro desfile, informação controversa nos relatos memoriais sobre essa origem.

Independentemente de ter sido ou não sua primeira fantasia, essa escolha visava firmar um tom irreverente para a agremiação em suas aparições nos folgedos de Momo? Em certo sentido sim. Afinal, travestir-se de marinheiro, na conjuntura, era considerada uma espécie de marca da irreverência carnavalesca recorrentemente usada no cenário momesco, nas ruas, nos salões e nos clubes da cidade, por diferentes segmentos sociais. Nesse sentido, estavam em sintonia com as escolhas e “modismos” irreverentes de seu tempo.

Criado o Cordão, quem de fato foi o responsável pela sua consolidação e continuidade nos muitos carnavais? Diria que algumas pessoas foram bastante presentes em todo esse processo, prevalecendo no cargo principal Seu Livinho que foi o seu dirigente por uns vinte anos. Certamente não fez isso sozinho. Além do grupo originário, Pato N´Água (Valter Gomes de Oliveira)<sup>14</sup> foi *apitador da bateria*<sup>15</sup> da agremiação, por vários anos, e Sebastião Eduardo Amaral, conhecido por Pé Rachado<sup>16</sup>, que se incorporou ao Cordão em 1934, garantiram sua consolidação. Amaral foi protagonista em todas as ocasiões difíceis do Cordão, ocupando funções diferentes, de percussionista, dirigente de bateria e Presidente do Cordão e seu representante onde se fez necessário. Ele mesmo resumiu sua trajetória no Cordão:

Entre no Vai-Vai através do amigo Cota. Fiquei na fila para entrar na bateria. Esperei dois anos para entrar no surdo. Depois passei a tocar bumbo, em substituição a um rapaz que morreu. Depois passei para “apitador”. Não tinha interesse em ser apitador, quando Pato N´Água se retirou. Fiquei três anos dirigindo a bateria<sup>17</sup>.

---

13 BRITTO, Ieda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural. São Paulo: FFLCH/USP, 1986, p. 79.

14 Pato N´Água ou Valter Gomes de Oliveira trabalhava no Corinthians como ropeiro. Era primo de Dona China. Faleceu prematuramente em Suzano, de forma misteriosa. São muitas as versões sobre o ocorrido, considerando que ele não estava doente. As últimas informações era que estava fazendo um périplo “pelas casas das comadres” quando desapareceu. Segundo China, a família só ficou sabendo de sua morte dois meses depois.

15 Os sambistas paulistanos chamavam o regente de bateria de “apitador” e não “mestre”.

16 Sebastião Amaral (Pé Rachado) era mineiro e veio a passeio, com um amigo, em 23 de agosto de 1934 a São Paulo. Se instalaram no Bexiga e aí conheceu o Vai-Vai e resolveu se ligar ao grupo. Em Minas já saía em bloco tocando surdo, mas passou dois anos para se integrar à bateria do Cordão tocando esse instrumento. Sua profissão originária era padeiro, mas em São Paulo arranhou trabalho como pedreiro.

17 AMARAL, Sebastião Eduardo (Pé Rachado). Depoimento. São Paulo: Museu da Imagem e do Som-MIS, 1981. Entrevista concedida ao Projeto Carnaval Paulistano do MIS/SP, em 02 outubro de 1981, (Fita 112.31-32).

Anos mais tarde, na passagem do Cordão para Escola de Samba, assumiu o cargo de Presidente, assunto que será tratado posteriormente.

### **A trajetória do Cordão e seus significados**

Recuperar a trajetória do Cordão nessa longa duração (1930-1972) significa enfrentar além de registros memoriais produzidos por pesquisadores diversos, em tempos distintos, as leituras da produção especializada seguindo os mesmos parâmetros de datações variadas e de análises que privilegiam aspectos considerados relevantes no momento de sua produção.

O cenário para esse tipo de associação era relativamente propício considerando que já existiam outros cordões da comunidade negra na cidade de São Paulo que vinham agregando em seus bairros de origem os seus integrantes. Tais agremiações estimularam a emergência de outras, a exemplo do Grupo Futebolístico Carnavalesco Vai-Vai criado em 1930, no Bexiga, pelo jovem Livinho e seus amigos<sup>18</sup>.

A estrutura montada para o seu primeiro desfile foi descrita por Iêda Britto a partir de informações com entrevistados. Britto, entretanto, para esse relato, seguiu os registros memoriais de seus fundadores, considerando que Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado) incorporou-se ao cordão em 1934. Na ocasião de sua fundação, portanto, não morava na cidade e ainda não fazia parte da agremiação:

Como tal saíram da casa de Benedito Sardinha, na formação tradicional dos cordões paulistanos, com as fileiras laterais, mas já incorporando as “novidades” que os demais cordões paulistanos haviam introduzidos. O estandarte, por exemplo, vinha carregado por mulher, D. Iracema, uma inovação de 1921 do Cordão Desprezados da Barra Funda, dirigido por Neco. Na frente, abrindo o cortejo, estavam os balizas, presente D. Sinhá, então com doze anos, única mulher dentre 10 rapazes. Logo depois, vinha a porta-estandarte, seguida de uma comissão situada entre as fileiras laterais, e no meio, a porta-bandeira. Mais tarde, no decorrer da década de 30, o Vai-Vai introduziu personagens da corte com a figura de uma rainha e de uma dama que em obediência às cores do cordão, trazia indumentária negra, sendo apelidada de “dama de negro” iniciativa esta, na ideia e na representação, de D. Olímpia, uma das primeiras figurantes femininas com que contou o Vai-Vai. Estas figurações fizeram escola durante muito tempo, entre vários cordões<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> BRITTO, Op. Cit, 1986; SILVA, BRAIA, Op. Cit, 2000.

<sup>19</sup> BRITTO, Ieda Marques. Op. Cit. 1986, p. 79.

Se esse foi o início das passeatas do grupo, cabe ainda identificar outros aspectos que faziam parte de sua conformação que é a identificação de seus integrantes. Eram formados por membros de algumas famílias como os Penteados e familiares de D. Sinhá, entre outros que partilhavam experiências culturais comuns. Mas também o cordão agregou integrantes do bairro da Barra Funda, alguns vinculados a outras agremiações.

O Cordão cantava composições originárias do próprio grupo uma vez que Tino, Guariba e Henricão (Henrique Felipe da Costa) eram os seus compositores. Além da parte musical, os seus instrumentos eram compostos dos seguintes elementos, conforme depoimento de Sebastião Amaral (Pé Rachado) em 1979, à Iêda Britto, que afirma o seguinte:

A participação dos elementos de choro era menor dentre os instrumentistas, uma vez que prevalecia os instrumentos de couro, além da caixa, rufo, prato e chocalho, que vinham na frente dos bumbos enormes, sempre mais de um. Depois, criaram a caixa carioca que produzia um som semelhante ao repinique dos tempos modernos<sup>20</sup>.

Durante o período de Cordão, os seus dirigentes máximos foram Seu Livinho e Sebastião Amaral (Pé Rachado), conforme já assinalado anteriormente. Anos mais tarde, fazendo um balanço sobre a atuação do Cordão, Amaral informa que os anos trinta foram os mais gloriosos para a associação, ao contrário da década de 1940 que foi marcada por muitas dificuldades financeiras para sua continuidade.

Sabe-se que tais limitações decorriam dos problemas resultantes da II Guerra Mundial e da ditadura varguista que impuseram barreiras significativas — desemprego, alto custo de vida, controle dos combustíveis, censura rígida em relação aos folguedos, etc — para os brincantes. Nesse processo, houve ausência de financiamento dos jornais e rádios, o que dificultou a atuação das diversas agremiações e dos foliões que tiveram que arcar sozinhos com os custos de suas aparições nos desfiles carnavalescos de rua.

As agremiações procuraram alternativas dentro do próprio grupo, garantindo assim a sobrevivência nessa conjuntura marcada por dificuldades. Também houve a ampliação de seus integrantes e alterações em sua estrutura que se tornou complexa. A montagem, segundo Amaral, era a seguinte:

No Abre-alas, eram os clarins. Até um clarim era importante. Mas até quatro era uma beleza. Tinham um corpo de balizas. Era grande — 5 a 6. Tinham homens e mulheres balizas (No Vai-Vai tinham 3); vinham as filas e depois a “corte” (era uma corte completa. Não era muito completa (tinha o Rei e a Rainha)); depois da “corte” tinha a “Alegoria” que era o explicativo

---

20 BRITO, Ieda Marques. Op. Cit., 1986, p. 80.

do enredo. A primeira alegoria foi a chegada da corte no Brasil; depois vinha a bateria (12 integrantes). Era só caixa, bumbo, cuíca. Quando saiu em 1966 tinham 165 [integrantes]<sup>21</sup>.

Na época era formado apenas por “pessoas de cor”, situação que se modificou na década de 1950 que passou a contar com a presença de brancos em suas fileiras, alterando o seu perfil. Em suas lembranças esclarece que o Cordão também desenvolveu outras atividades, como futebol e *pic-nic*, mas não fez romaria. Informa ainda que uma vez (sem precisar a época) levou a diretoria toda num Candomblé em Santos, contrapondo àquele momento, ao atual (1981), ao dizer que os *descarregos* agora eram *feitos na Avenida*.

Arguido sobre os recursos do grupo, o carnavalesco esclareceu que desenvolviam várias atividades, como bailes, livro de ouro, para arrecadar numerário para desenvolver as atividades carnavalescas. Em algumas ocasiões receberam ajuda da Prefeitura e, também, dos comerciantes do Bexiga: os “turcos” e os batateiros (italianos). Segundo suas palavras, os “turcos” ajudaram muito o Vai-Vai, notadamente na década de 1950<sup>22</sup>.

Os cordões não eram os únicos redutos do samba, em que pese suas atividades para arrecadar recursos ou somente para agregar os seus integrantes e frequentadores de seus espaços, como os bailes, as suas famosas feijoadas que eram uma espécie de *cartão de visita* e motivo para *rolar o samba*. Também existiam outros espaços agregadores, próximos à Praça da Sé que propiciavam a divulgação do gênero que foi se consolidando na cidade. Osvaldinho da Cuíca integrante da Vai-Vai<sup>23</sup>, em depoimento, afirma que além dos cordões e escolas de samba que eram o núcleo do samba, em meados da década de 1950 existiam outros espaços onde o samba acontecia, que eram as gafieiras.

Quem segurava o samba aqui em São Paulo eram os engraxates e os abnegados do rádio. [...] O samba era tocado muito nas gafieiras que o manteve, com seus conjuntos, regionais e orquestra, foi o que sustentou mais...Esses sambas. Foi um dos responsáveis pela preservação e popularização<sup>24</sup>.

---

21 AMARAL, Sebastião Eduardo (Pé Rachado). Depoimento. São Paulo: Museu da Imagem e do Som-MIS, 1981. Entrevista concedida ao Projeto Carnaval Paulistano do MIS/SP, em 02 outubro de 1981, (Fita 112.31-32).

22 AMARAL, Sebastião Eduardo. Op. Cit.

23 Osvaldinho refere-se à Escola de Samba Vai e não ao Cordão Vai-Vai. BARRO, Osvaldo (Osvaldinho da Cuíca). Depoimento concedido a Bruno Sanches Baronetti em 21/01/2012. In: BARONETTI, Bruno Sanches. Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996). São Paulo: Editora LiberArs, 2015, p. 232

24 BARRO, Osvaldo (Osvaldinho da Cuíca). Op. Cit., p. 232.

Nesse processo, os compositores e músicos tiveram um papel fundamental, fosse nas gafieiras, ou nas agremiações. Nos cordões, por exemplo, a existência de compositores e músicos de qualidade, integrando sua bateria fez a agremiação se firmar no universo do samba e também propiciou visibilidade aos seus integrantes. No Vai-Vai, por exemplo, o próprio Pato N'Água (Valter Gomes de Oliveira), apitador que dirigiu a bateria da agremiação por vários anos, foi considerado pelos seus pares e críticos o melhor apitador da cidade.<sup>25</sup> O resultado deste trabalho já é visível em 1966, considerando que a bateria já contava com 165 integrantes e, nas palavras de Sebastião Amaral (Pé Rachado), “era só caixa, bumbo, cuíca”<sup>26</sup>. No final da década de 1960, os compositores do Cordão eram outros, tais como: Carioca e Zé Di que se tornaram os responsáveis pelos sambas-enredo da década seguinte. Mas não estiveram sozinhos nessa plêiade: Osvaldinho da Cuíca, Geraldo Filme, entre outros, foram compositores de seus sambas-enredo.

### **E as mulheres, qual o seu papel no Cordão Vai-Vai?**

Analisar a participação das mulheres negras na origem dessas agremiações se constitui um desafio significativo por falta de fontes. No cordão Vai-Vai não foi diferente dos outros agrupamentos<sup>27</sup>. No núcleo do Cordão estavam os homens que desempenhavam as atividades de dirigentes, músicos e compositores. Já as mulheres, além de carregar o semióforo da agremiação (o porta-estandarte), pouco destaque tiveram nessa primeira aparição. Além de Dona Iracema que carregava o estandarte, a menina Sinhá integrou o conjunto dos balizas, juntamente com 10 rapazes. Anos mais tarde, D. Olímpia, a dama de preto, foi destaque em seus desfiles.

O registro historiográfico é precário sobre o assunto. Isso não quer dizer que muitas outras mulheres não estivessem na retaguarda da agremiação. Certamente o bordado do emblema da escola foi obra de alguma delas. As fantasias de seus integrantes eram artefatos fabricados pelas costureiras que integravam o grupo. E, à medida que a associação ganha corpo, a sua feijoada foi se tornando uma referência entre os seus frequentadores. Eram as mulheres que assumiram esse papel, considerando que tal alimento tornou-se referência cultural para o grupo. Tratava-se de uma prática corrente entre os cordões e as escolas de samba, como relata Seu Nenê

---

25 Na avaliação de Seu Nenê (Alberto Alves da Silva), fundador e Presidente da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde, por várias décadas, os nomes de mestres de bateria são outros. Ele diz o seguinte: “... ao longo de nossa história, tivemos os quatro maiores mestres de bateria de São Paulo: Mestre Nicolau, o Lagrila, o Divino e o Claudemir. E, atualmente, temos o Pascoal, que também não fica atrás. Em 53, o Nicolau chegou a ganhar o Apito de Ouro, que ele nem guardou: depois de 15 dias, vendeu, comprou um terno e o resto bebeu de cachaça. Mas foi o maior apitador que tive. Ficou 14 anos na escola”. (SILVA, Alberto Alves; BRAIA, Ana. Op. Cit., p. 95).

26 AMARAL, Sebastião Eduardo. Op. Cit.

27 O tema foi discutido em outro texto de minha autoria. Nele, foram recuperados os registros e os possíveis significados sobre a participação das mulheres negras nas diversas agremiações paulistanas, antes do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo. (SILVA, Zélia Lopes da. Mulheres negras nos carnavais paulistanos: quem são elas? (1921-1967). Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 26(2): e47409.

em sua experiência na escola de samba Nenê da Vila Matilde. Dona China, sem precisar a época (talvez seja um período bem mais recente), cita em seu depoimento que ela ficou encarregada da feijoada da Vai-Vai.

[...]Eu que fiz a feijoada do Vai-Vai por três anos, era uma das melhores da cidade, saiu no jornal tudo. Eu saí da feijoada porque a Marília ficou doente um ano. Faz dois meses que ela está em coma, saiu do hospital, mas tá em casa em coma, o hospital mandou pra casa. Também ajudava a Dita que é a costureira, a Benê que mora ali na Paim. Era nós quatro e o Raí, que era ajudante nosso. Então nós carregamos aquela cozinha nas costas três anos. Depois a Marília ficou doente e ficou tudo pra mim, e eu falei agora vou parar.

A diretoria arrumou outra equipe [...]²⁸.

Como era um agrupamento formado por rapazes que foi assumindo paulatinamente perfil familiar, todos os seus integrantes participavam de suas atividades, inclusive as crianças. Contudo, as menções às mulheres nem sempre são frequentes nos diversos relatos sobre a trajetória da agremiação. Trata-se de uma memória masculina, embora muitos desses protagonistas façam referência às suas mães que seriam as figuras responsáveis pelas suas inserções nos folguedos carnavalescos de rua, ainda na infância. Isso teria sido o diferencial para seu engajamento posterior nos festejos carnavalescos de suas associações.

No livro *Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano – 1914-1988*, Olga von Simson dedica algumas poucas páginas de reflexão ao assunto, no tópico “A participação das mulheres nos cordões carnavalescos”. Em relação ao cordão Vai-Vai ela menciona algumas mulheres, a começar por Dona Sinhá, ainda criança, que foi a única pessoa do sexo feminino a integrar o primeiro desfile do Vai-Vai na condição de baliza. Se nos primeiros desfiles essa presença foi diminuta, anos mais tarde, a autora destaca Dona Odete, Dona Iracema e Dona Olímpia entre as integrantes do cordão, além de Sinhá que se projetou noutro cordão. Menciona outros nomes que se destacaram pela presença singular na trajetória do cordão, pela atuação como balizas. Ou seja:

[...] na década de 40, as mulheres do Vai-Vai conquistaram uma posição que até então havia sido privilégio dos homens e crianças: a de baliza. Algumas mulheres ficaram famosas como balizas, por sua leveza e flexibilidade acrobática, mas também por sua coragem, ao assumir inteiramente todos os riscos inerentes a essa função: Ondina, Risoleta e Alzira até hoje são lembradas quando se fala com saudade dos velhos

---

28 FERREIRA, Emília Feliciano (Dona China). Depoimento concedido a Bruno Sanches Baronetti em 09/07/2011. In: Apud BARONETTI, Bruno Sanches. Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996). São Paulo: Editora LiberArs, 2015, p. 212.

tempos do “Orgulho da Saracura”<sup>29</sup>.

Apesar do reconhecimento do trabalho de algumas mulheres na agremiação, isso não significa atribuir a elas maior protagonismo, mesmo em se tratando daquelas que conduziram o estandarte do cordão ou a bandeira, ou seja, os símbolos da agremiação que exigiam maior preparo técnico para essa exibição. E, igualmente, por se tratar de figuras — as porta-estandarte e porta-bandeira — que projetam a agremiação no momento do desfile e, em outras ocasiões.

Simson, entretanto, tem uma avaliação bastante positiva dessa participação ao dizer que as mulheres foram ocupando, ao longo dos anos de crescimento do Vai-Vai, muitos espaços:

[...] as posições de porta-estandarte, primeiro destaque, rainhas, damas, princesinhas, além de também desfilar simplesmente entre as pastoras. Demonstraram sempre muita garra e amor à agremiação, superando até mesmo as dificuldades da gravidez ou da amamentação<sup>30</sup>.

Independentemente do papel estratégico que ocuparam nas diferentes agremiações e, em particular no cordão Vai-Vai, esse reconhecimento não está à altura de seu protagonismo. Por exemplo, no final da década de 1940 e início de 1950 muitas de suas integrantes, fugindo da carestia e da especulação imobiliária da região do Bexiga, mudaram-se para bairros periféricos e distantes. Esse deslocamento de moradia comprometia a continuidade da agremiação decorrente da saída de seus integrantes. Foram essas mulheres que apontaram a solução de criar *filiais* em suas localidades de moradia para viabilizar a continuidade de sua inserção, estratégia aceita e reconhecida por Sebastião Amaral (Pé Rachado, o dirigente do cordão) que deu toda a cobertura para sua viabilidade. Quem eram essas mulheres? Fica a pergunta.

Adentrando nas questões relativas aos seus preparativos para os desfiles nos dias de carnaval, quais eram as decisões do Vai-Vai sobre o assunto?

### **De temas livres aos sambas-enredo: o compasso da batucada**

Nos registros memoriais diversos, há menção à ausência de obrigatoriedade em relação a temas para organizar os desfiles dos diferentes agrupamentos carnavalescos. Contudo, os cordões escolhiam temas históricos, às vezes tomando de inspiração músicas de sucesso na conjuntura para definir as fantasias de seus integrantes para exibição em seus desfiles.

---

29 SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano - 1914-1988*. São Paulo: EDUSP, 2007, p. 180.

30 SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Op. Cit.*, p. 180.

No cordão Vai-Vai, as músicas eram feitas por seus compositores, embora não se tenha informações na bibliografia especializada sobre os temas que seriam desenvolvidos para cada carnaval. Na condição de cordão, diz Sebastião Amaral (Pé Rachado) que “[...] as músicas que o Vai-Vai cantava eram as mesmas que criaram antes. Depois que exigiram temas brasileiros fazia música. Já foi de 1968 para cá com Faria Lima. Depois passou a fazer o enredo. Uma vez foi o Bandeirante, outra o tema foi russo. Vestiu o “índio” e foi desclassificado [...]”<sup>31</sup>. Pelos temas apresentados, Amaral está se referindo aos desfiles do Vai-Vai, na modalidade de Cordão<sup>32</sup>, considerando que a partir de 1968, com a oficialização dos festejos, esse tipo de agremiação também teve que se adequar às exigências oficiais trazendo temas históricos ou do folclore brasileiro para os seus desfiles<sup>33</sup>. Mesmo antes desta data, o Cordão já desenvolvia enredos históricos, como apontam os seus registros da SASP e também os depoimentos de Amaral (Pé Rachado)<sup>34</sup>. Por exemplo, em 1968 o enredo foi *Exaltação à família real*; em 1969, *História de Aleijadinho*; em 1970 *Princesa Leopoldina* (o último título da entidade como cordão carnavalesco) e em 1971, *Independência do Brasil*. Zé Di foi o compositor do último ano dos desfiles do cordão<sup>35</sup>.

As alterações de cordão para Escola de Samba, na avaliação de Amaral, traziam questões estruturais, algumas relativas aos temas dos samba-enredo e às dificuldades de sintonia dos demais integrantes da escola ao temário que se apresentava com novos personagens; e outras relativas à estrutura dos desfiles que extinguiu a “corte” e os balizas mas foram criados outros personagens, como as porta-bandeira/mestre-sala e as alas. Nesse sentido, esclarece que transformar o Cordão em escola de samba, não foi uma operação simples embora já tivesse uma noção de como funcionava uma escola. Mas, a dificuldade foi integrar a bateria que ainda era muito pesada e estabelecer a sintonia com os demais integrantes, como as alas (que já haviam sido introduzidas antes) e a porta-bandeira.

Independentemente das questões de harmonização do samba-enredo e de seus componentes para a exibição na Avenida, existiam outros obstáculos estruturais. O próprio Amaral mencionou as dificuldades para essa adaptação, que envolvia escolher

31 AMARAL, Sebastião Eduardo. Op. Cit.

32 Os temas apresentados por Vai-Vai, na modalidade de Escola, foram outros bem diferentes. Em 1972 Vai-Vai apresentou o tema *Passeando Pelo Brasil* o Samba Mostra o que é Seu (2º lugar); em 1973 o tema foi *Lamartine Babo - Hino ao Carnaval Brasileiro* (3º lugar); em 1974 o tema foi *Samba, Frevo e Maracatu* (2º lugar); em 1975 o tema foi *O Guarani* (5º lugar); em 1976 o mote foi *Solano Trindade: O menino do Recife* (2º lugar); em 1977 o tema foi *José Maurício, músico do Brasil colonial* (2º lugar) em 1978 exibiu o tema “Na arca de Noel quem entrou não saiu mais” (1º lugar), etc. Estas questões fazem parte de pesquisa, de minha autoria, em andamento.

33 BARONETTI, Bruno Sanches. *Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)*. São Paulo: Editora LiberArs, 2015.

34 AMARAL, Sebastião Eduardo. Op. Cit.

35 Consultar sobre o assunto a SASP – Sociedade Amantes do Samba Paulistano. De 1968 a 1971 os sambas-enredo do cordão Vai-Vai foram os seguintes: 1968 – samba-enredo: *Exaltação à Família Real* [http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_escola\\_carnaval\\_dados.asp?rg\\_carnaval=201#.XPZFGhZKiUk](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=201#.XPZFGhZKiUk) – Acesso em 04/06/2019; 1969: samba-enredo: *História de Aleijadinho*. [http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_carnaval.asp?rg\\_carnaval=1969#.XPZGDhZKiUk](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_carnaval.asp?rg_carnaval=1969#.XPZGDhZKiUk); Acesso em 04/06/2019; 1970 – samba-enredo: *Princesa Leopoldina* - Acesso em 04/06/2019 [http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_escola\\_carnaval\\_dados.asp?rg\\_carnaval=203#.XPZHURZKiUk](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=203#.XPZHURZKiUk); 1971 – samba-enredo: *Independência do Brasil*. Acesso em 04/06/2019 [http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_escola\\_carnaval\\_dados.asp?rg\\_carnaval=204#.XPZI3hZKiUk](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_escola_carnaval_dados.asp?rg_carnaval=204#.XPZI3hZKiUk).

temas sintonizados com a história do país, nem sempre de domínio de seus dirigentes. Essas opções envolviam pesquisas (em sua maioria realizadas em manuais), o que não eliminava o risco de cometer “erros”. Ciente das dificuldades, a diretoria desse agrupamento carnavalesco fez uma transição cautelosa de cordão para Escola de Samba, apesar de sua longa tradição nos carnavais da cidade, o que sinaliza tratar-se de uma agremiação consolidada.

Assim, a transformação da agremiação Vai-Vai, de cordão em escola de samba, apoiada no samba-enredo para os seus desfiles, ocorreu sob a direção de Sebastião Eduardo Amaral em 1972, ano mais feroz da ditadura militar. Essa década também indicava muitas mudanças no país, e nos agrupamentos carnavalescos que sinalizavam para um perfil empresarial, já presente em algumas escolas de samba que haviam surgido nesse processo de mudanças. As associações tradicionais também sentiram as alterações no comportamento dos próprios foliões que exigiam o pagamento das fantasias e das despesas para os seus deslocamentos.

De um modo geral, os seus dirigentes tiveram longos períodos no cargo, exceto em alguns momentos de transição ou de crise da agremiação. Essa permanência foi apontada como elemento estabilizador do agrupamento e explicação para sua consolidação e continuidade como espaço cultural de divulgação do samba e dos aspectos culturais de matriz africana aos quais os negros estão ligados. Em outras palavras, o percurso do Cordão teve continuidade com outros integrantes se incorporando ao trabalho do grupo originário que conseguiu colocá-lo na rua a cada carnaval, sempre agregando adeptos e interessados no samba e não apenas no carnaval, considerando que os espaços de sua difusão eram mais amplos, como informa Osvaldinho da Cuíca (nascido Osvaldo Barro) em depoimento recente<sup>36</sup>.

Rastreando a trajetória do Cordão, tem-se os nomes daqueles que ocuparam as posições estratégicas, tais como a de Presidente, apitador, compositores, porta-estandarte e porta-bandeira que deram sustentação e garantiram a saída da agremiação durante os festejos carnavalescos, ao longo do tempo.

---

36 BARRO, Osvaldo (Osvaldinho da Cuíca). Op. Cit., p. 231-258.

Quadro 1 - Presidente, Apitador de *batucada*, compositores e porta-estandarte/porta-bandeira do Vai-Vai - 1930-1972

<b>Categoria</b>	<b>Nomes</b>	<b>Período</b>
<b>Presidentes do Cordão Vai-Vai</b>	Livinho Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado) <sup>37</sup>	1930-1951 1951-1972
<b>Presidentes da Escola de samba Vai-Vai</b>	Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado) José Jambo Filho (Seu Chiclé)	1972-1973  1974-2004
<b>Apitadores do Cordão Vai-Vai</b>	Livinho Valter Gomes de Oliveira (Pato N' Água) Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado) Flavinho Wanderlei Louzazinho Bolinha Feijoada (último apitador do Cordão)	1930-1971
<b>Apitadores da Escola de Samba Vai-Vai</b>	José Carlos Tadeu (Mestre Tadeu)	1973-
<b>Compositores<sup>38</sup></b>	Henrique Felipe da Costa (Henricão) <sup>39</sup> Tino Guariba Djalma Branco Carioca Zé Di	Década de 1930  Década de 1960-1972
<b>Porta-estandarte</b>	D. Iracema	1930
<b>Porta-bandeira</b>	Emília Feliciano Ferreira (D. China)	1972

Fonte: BRITTO, Ieda. Op. Cit. 1978; SILVA, Alberto Alves, BRAIA, Ana. Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde. São Paulo: Lemos Editorial, 2000; BARONETTI, Bruno Sanches. Op. cit., 2015. SASP- Sociedade Amantes do Samba Paulista.

[http://www.carnavalpaulistano.com.br/a\\_sambas\\_carnaval.asp?rg\\_carnaval=1968#.W4XgMsJv-Uk](http://www.carnavalpaulistano.com.br/a_sambas_carnaval.asp?rg_carnaval=1968#.W4XgMsJv-Uk). Acesso em 28/08/2018.

37 Os períodos em que Sebastião Eduardo Amaral foi presidente do cordão Vai-Vai apareceram imprecisos em alguns registros. No histórico da Escola ele substituiu Seu Livinho em 1951 e foi o primeiro Presidente da Escola de Samba Vai-Vai em 1972. Esses marcos foram confirmados em seus depoimentos a vários pesquisadores. Portanto, ele presidiu a agremiação de 1951 a 1973.

38 Outros compositores se destacaram nos anos subsequentes, dentre os quais Osvaldinho da Cuíca (Osvaldo Barro) e Geraldo Filme. Eles eram nomes reverenciados no mundo do samba.

39 Henrique Felipe da Costa (Henricão) além da produção de samba-enredo, foi morar no Rio de Janeiro, dedicando-se à carreira de músico. De volta à São Paulo, em 1983 foi eleito Rei Momo do carnaval paulistano. Faleceu de ataque cardíaco em 1984. Durante o funeral, foi bastante homenageado pelas diferentes escolas de samba de São Paulo e pela Vai-Vai (O Estado de S. Paulo, 12/jun/1984).

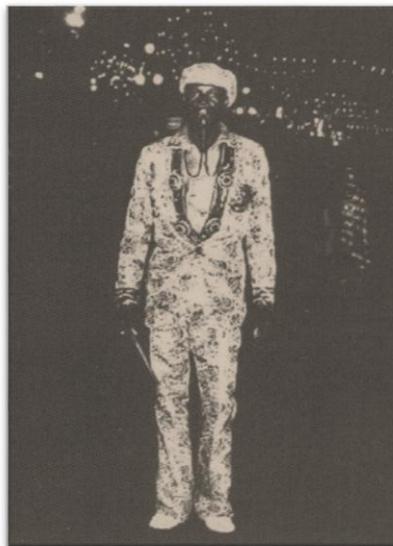
Assim, os principais “Apitadores de batucada” do Cordão Vai-Vai, desse período, foram os seguintes protagonistas que aparecem nas fotos 2, 3 e 4, a seguir: o Sr Livinho, Pato N´Agua (Valter Gomes de Oliveira) e Sebastião Eduardo Amaral.

Figura 2 – Sr Livinho, um dos fundadores do Vai-Vai. Primeiro apitador/ Dirigente do Vai-Vai Fantasiado de Cossaco, 1933



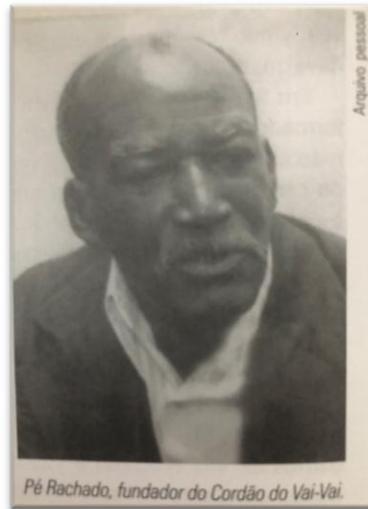
Fonte: SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano – 1914-1988. São Paulo: EDUSP, 2007, p. 307.

Figura 3 – Valter Gomes de Oliveira (Pato N´Agua) um dos principais apitadores do Vai-Vai



Fonte: SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von.Op. Cit., 2007

Figura 4 - Sebastião Eduardo Amaral (Pé Rachado). Apitador e Presidente do Cordão



Fonte: SILVA, Alberto Alves, BRAIA, Ana. *Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

Quais foram os espaços de exibição do cordão Vai-Vai?

Sabe-se que desfilou no decurso de sua trajetória, além do bairro Bexiga, em eventos carnavalescos oficiais ou não em várias localidades da cidade. Seguindo os palcos autorizados para essas exibições, desfilou na Rua Líbero Badaró, na década de 1930, no Parque D. Pedro II, na década de 1940 e, posteriormente, no Parque de Ibirapuera, nos desfiles oficiais que envolviam o poder público municipal e a iniciativa privada<sup>40</sup>. Em 1959, por exemplo, ao desfilar no Parque do Ibirapuera, levou o segundo prêmio no valor de quinze mil cruzeiros pela sua exibição<sup>41</sup>. Também desfilou com 200 integrantes em evento organizado pelo Clube dos Lojistas da Lapa, em 1964, trazendo *A Corte de Luiz XV*, como tema de sua exibição<sup>42</sup>.

Em todos esses anos, integrantes do Cordão também saíam autonomamente aos sábados de carnaval formando o *Bloco Esfarrapados*, mas sem ligação orgânica com aquela agremiação. Foi uma inserção que chegou a agregar parte significativa dos integrantes do Vai-Vai, inclusive mulheres e crianças, como lembrou Pé Rachado em depoimento a Olga von Simson, independentemente dos perigos que poderiam envolver tal participação.

Os esforços para colocar o Cordão nas ruas estavam cada vez mais complicados, por falta de dinheiro, considerando que o poder público nem sempre contribuía com os recursos prometidos. Isso levou, em 1967, as escolas de samba e os cordões a fundar a “União das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos de São Paulo”, conforme

40 SILVA, Zélia Lopes. Op. Cit. 2008.

41 Folha da Manhã, 12/02/1959, p. 4.

42 Folha de S. Paulo, 11/02/1964, p. 5; SILVA, Zélia Lopes. *Dimensões da cultura e da sociabilidade: Os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)*. (Editora Unesp Digital, 2015), p. 199.

descreve Seu Nenê<sup>43</sup>. E, em seguida, a diretoria da agremiação entrou em contato com o Prefeito José Vicente Faria Lima solicitando a oficialização dos folguedos carnavalescos. A intenção era viabilizar as exposições públicas das agremiações e também acabar com a *troca de favores*, a cada ano, entre os políticos do momento e as associações que promoviam essas manifestações.

A entrevista com o Prefeito resultou no decreto que oficializou as festas na cidade, dentre elas o carnaval. Assim, em 1968 ocorreu o primeiro desfile sob esse formato que instituiu os protocolos que as diferentes associações, doravante, teriam que cumprir para sua participação nessas festividades. Ou seja, as agremiações (escolas de samba e cordões ou blocos) teriam que exibir em seus desfiles temas que visassem “conservar e desenvolver tradições folclóricas brasileiras”, de acordo com a nova Lei Municipal n.º 7.100, de 29 de dezembro de 1967.

A opção das escolas de samba foi o samba-enredo seguindo o modelo carioca, já praticado pelas agremiações Nenê da Vila Matilde desde 1956 e Unidos da Vila Peruche, a partir de 1965. Convém observar que a discussão sobre as origens e consolidação do samba-enredo foi feita por Monique Augras no livro *O Brasil do Samba-Enredo*. A autora traz a trajetória desse gênero de samba e as primeiras agremiações do Rio de Janeiro que implementaram tal variante em seus desfiles<sup>44</sup>. Mais recentemente, o texto *Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro*, de responsabilidade do Centro Cultural Cartola e do Iphan/MINC, discute as modalidades que constituem as matrizes do samba do Rio de Janeiro, a partir das variações identificadas por partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. A pesquisa aludida, ao buscar suas diferenciações, chega à conclusão que:

“o samba-enredo agrega características dos dois primeiros subgêneros [samba de terreiro e samba de partido-alto]. Cita como exemplo, a presença marcante do refrão e a inclusão, quase sempre nas entrelinhas, de experiências e sentimentos dos sambistas, desafiando a fria objetividade de alguns enredos”<sup>45</sup>.

Essa estrutura, já consolidada no Rio de Janeiro, tornou-se referência para os desfiles das agremiações paulistas. Em 1968, Vai-Vai passou a desfilar seguindo as regras definidas para os cordões, uma vez que sua transformação em escola de samba somente ocorrerá em 1971, com exposição nas passarelas em 1972. Essa indecisão traduzia a avaliação de sua diretoria que tinha ciência das dificuldades para essa alteração, conforme já sinalizado anteriormente, notadamente na bateria que era o principal núcleo da associação e da trama do evento. Tanto é assim que no histórico da

---

43 SILVA, Alberto Alves; BRAIA, Ana. Op. Cit.

44 AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

45 Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro. Centro Cultural Cartola/IPHAN/MINC, Rio de Janeiro: IPHAN/MINC, jan/out/2006.

Vai-Vai, no site da SASP - Sociedade Amantes do Samba Paulista, consta as seguintes informações sobre as mudanças da bateria para o desfile de sua oficialização:

Em 1972, o cordão Vai-Vai se transformou em escola de samba, introduzindo um novo estilo de bateria. Na bateria foram introduzidos instrumentos leves como tamborim, pandeiro e cuíca, além do andamento e batida de samba, que se tornaram mais leves e com mais balanço. O estandarte cedeu lugar à bandeira e então nasceram a comissão de frente, a ala das baianas e as alegorias de mão<sup>46</sup>.

Se houve alteração nos instrumentos que compunham a bateria, Vai-Vai fez seu desfile inaugural como escola de samba com um enredo *Passeando Pelo Brasil o Samba Mostra o que é Seu*, de responsabilidade do compositor Zé Di. A porta-bandeira (a primeira da escola) desse desfile foi Emília Feliciano Ferreira, conhecida por Dona China, que em seu depoimento<sup>47</sup> diz ter ocupado essa posição, de 1972 a 1983<sup>48</sup>. O mestre-sala foi Ivo Branco<sup>49</sup>, um rapaz alto, branco, de olhos azuis, que dançava com muita graça e competência, segundo sua parceira China.

Foto 5 - Emília Feliciano Ferreira (Dona China). Primeira Porta-bandeira da Vai-Vai



Fonte: BARONETTI, Bruno Sanches. Op. Cit., 2015, p. 94 – foto do autor.

46 SASP - Sociedade Amantes do Samba Paulista. 2018.

47 Entrevista concedida em 09/07/2011 a Bruno Sanches Baronetti para sua dissertação de mestrado, publicada em livro. Cf. BARONETTI, Bruno Sanches. Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996). São Paulo: Editora LiberArs, 2015, p. 199-215.

48 FERREIRA, Emília Feliciano (Dona China). Depoimento concedido a Bruno Sanches Baronetti em 09/07/2011. In: BARONETTI, Bruno Sanches. Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996). São Paulo: Editora LiberArs, 2015, p. 202.

49 Dona China informou que teve outro parceiro como mestre-sala que foi o Serginho que substituiu o Ivo, após a sua morte. In: BARONETTI, Op. Cit, 2015, p. 201.

O título do enredo trouxe nos seus versos panorâmicos a junção de elementos diversos que, nessa perspectiva, conformavam a identidade do país, irmanando raças, territórios conquistados e suas múltiplas experiências culturais. Esses elementos amalgamados conferiam verdadeira comunhão de sentido, desde sempre, aos seus integrantes. A letra do samba-enredo é a seguinte:

Nossos antepassados deixaram/Heranças para uma nova aurora/A fauna de valores naturais/Vai o sol dourando em seus anais/Raças que se irmanaram no mesmo ideal/Um rio verde-amarelo surgiu afinal ô ô/Que corre pro mar do horizonte/Na futura certeza do ontem, da nossa história/Festa junina/Poe a banda pra tocar/Se é carnaval/Tem folião pra brincar/De norte a sul reinado foi/Borracha, cana e café/Iemanjá, candomblé/Rei Pelé, bumba-meu-boi/Terere, terere, terere/Cento e cinquenta anos... (parabéns)/Parabéns a você/Parabéns a você/Parabéns a você... Ole...le...<sup>50</sup>

Em outras palavras, a Escola apresentou a saga de um país sem conflitos, dos sonhos dos ditadores instalados no poder, que foi exibida, teatralmente na avenida considerando que o Brasil real era outro, muito distante dessa representação alienada sobre o seu passado e sobre o seu presente, este último analisado por Marcelo Ridenti<sup>51</sup> de forma a não deixar dúvidas sobre a brutalidade do regime ditatorial vivido no país. Esses versos do enredo só podiam ser fruto de uma trama urdida por Momo, deus da galhofa e da zombaria, para debochar desses brincantes que, em sua alienação, contribuíam para soterrar, ainda mais, aqueles que amargavam torturas de diferentes modalidades nos porões da ditadura. A escola foi laureada, recebendo o segundo lugar nos desfiles.

Essa transição também envolveu disputas internas que dificultou a permanência de Sebastião Amaral (Pé Rachado) como Presidente da agremiação e, também, motivou sua saída da Vai-Vai. Esse movimento ocorreu em várias escolas, segundo Seu Nenê. Os argumentos eram no sentido da renovação dessas agremiações, gerando afastamentos de integrantes da “velha guarda”, a exemplo de Seu Nenê, na Nenê da Vila Matilde e Sebastião Amaral (Pé Rachado), na escola de samba Vai-Vai. Sem citar nomes, o protagonista informa que eram as mesmas pessoas que vinham instigando integrantes mais novos, sob os argumentos de estrutura ultrapassada da(s) escola(s) e dirigentes “despreparados e atrasados” para enfrentar os novos desafios gerados pela oficialização dos festejos carnavalescos. Na avaliação de Seu Nenê, eram pessoas que não tinham

---

50 A Escola de Samba Vai-Vai, em 1972, apresentou o samba-enredo do compositor Zé Di, *Passeando Pelo Brasil o Samba Mostra o que é Seu que*, na classificação final, ficou em 2º lugar. Os seus versos foram publicados no portal da SASP - SOCIEDADE AMANTES DO SAMBA PAULISTA.

[http://www.sasp.com.br/a\\_sambas\\_carnaval.asp?rg\\_carnaval=1968#](http://www.sasp.com.br/a_sambas_carnaval.asp?rg_carnaval=1968#) Acesso 07/02/2017.

51 RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro. Artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

compromissos com o legado cultural daquelas entidades. Estavam interessados nos recursos públicos que iriam receber para continuar com o “negócio” do samba que deveria gerar lucros<sup>52</sup>.

Tal processo traduzia-se em outra perspectiva e visão de mundo que abandonavam as relações e os laços comunitários<sup>53</sup> que uniam os agrupamentos anteriores onde cada integrante se doava à agremiação, com o seu trabalho voluntário visando trazer para a avenida, em suas exhibições, a melhor performance de seu papel no referido enredo. Essa nova perspectiva acenava para um modelo de escola de samba inserida nos circuitos da “indústria cultural” assentada nesse evento que deveria se transformar em carnaval-show, marcado pelo luxo e sofisticação<sup>54</sup>.

### Considerações finais

O objetivo deste texto foi recuperar os sentidos da criação do agrupamento Vai-Vai que se projetou no cenário carnavalesco da cidade de São Paulo de uma forma incisiva, propiciando aos negros as condições para consolidar sua identidade cultural de matriz africana. Por meio desse agrupamento garantiu laços de coesão e de sociabilidades múltiplas de acordo com o universo sociocultural do grupo.

Essas agremiações, além de agregar o grupo, tiveram o papel de deter sua exclusão que acontecia em diferenciados níveis que iam das dificuldades de acesso aos empregos formais, aos espaços sociais e culturais da cidade de São Paulo. George Andrews<sup>55</sup>, em longa pesquisa, desvendou esses meandros e atribuiu ao passado escravocrata no país, que perdurou por muitos séculos, até maio de 1888, a responsabilidade por essa marginalidade social desses afrodescendentes livres. E concluiu que no início de 1930 e anos seguintes, esse passado não fora superado pela contundente exclusão dos negros, de várias esferas da sociedade brasileira e paulistana.

Certamente foram recuperados, da trajetória da agremiação, apenas rastros que permitiram dimensionar os significados desse percurso, relatados nos depoimentos de alguns de seus quadros, em situações distintas, nem sempre acompanhando o movimento das sucessivas gerações daqueles que integraram o Cordão, de 1930 a 1972.

As inúmeras atividades desenvolvidas pelas diretorias do Vai-Vai permitiu que se produzisse em seu reduto práticas culturais diversas. O samba oferecia as possibilidades agregadoras de ritmistas, compositores, músicos, além das atividades de criação das roupas, com o talento das mulheres que se dedicavam em traduzir em tecidos os temas de suas alas e personagens principais, como porta-bandeira e mestre-

---

52 SILVA, Alberto Alves, BRAIA, Ana. Op. Cit. 2000

53 DOZENA, Alessandro. A Geografia do Samba na cidade de São Paulo. São Paulo: Fundação Polisaber, 2011.

54 Esse assunto não é o propósito do presente texto cuja meta é focar a trajetória do cordão Vai-Vai.

55 ANDREWS, George Reid, Negros e brancos em São Paulo. (1888-1988), Tradução: Magda Lopes. Revisão Técnica: Maria Lígia Coelho Prado. Bauru/SP: EDUSC, 1998.

sala que iam para os desfiles. E, ainda no campo culinário, mulheres que se especializaram na feitura da feijoada, que se tornou uma prática tradicional nas associações carnavalescas paulistanas, tanto nos cordões, quanto nas escolas de samba. Nesse sentido, as atividades diversas eram agregadoras de todos os seus integrantes dentre os quais se inseriam os brincantes, homens e mulheres, que compunham suas Alas que partilharam os seus saberes e experiências, de diferentes maneiras, conferindo sentido ao grupo.

Embora a presença das mulheres no Cordão fosse significativa, as relações não eram igualitárias e muito menos a divisão de poderes em seu interior, interpretação que venho defendendo em minhas pesquisas. Isso ficou evidente na demarcação de papéis hierarquizados a partir do domínio de saberes distribuídos em conformidade com os sexos: aos homens as tarefas de mando e de domínio técnico em relação à música e aos instrumentos e às mulheres a execução de tarefas consideradas femininas, como bordar, costurar e cozinhar.

Algumas mulheres, entretanto, ocuparam posições proeminentes que poderiam conferir prestígio à agremiação e individualmente, como ser: porta-estandarte, pastoras, balizas, destaques (integrar a Corte como rainha), escolhas que não se vinculavam à beleza e sim ao talento de suas integrantes. Em outras palavras, perpassavam o grupo os valores disseminados na sociedade brasileira, sobre o papel de subordinação das mulheres ao poder masculino. Sabe-se que na comunidade negra, após abolição, as mulheres assumiram as responsabilidades agregadoras e mantenedoras preponderantes de suas famílias. Em São Paulo não foi diferente. Por que, então, esses *espaços culturais e de sociabilidades* reproduziam os mesmos mecanismos machistas preponderantes na sociedade se a experiência do grupo era diferente?

Recebido em 01 de dezembro de 2018.

Aprovado em 16 de junho de 2019.