

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

**MARCUS VINICIUS SANT'ANA SILVA**

**SAMBA, LUGAR E IDENTIDADE: UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DE UMA  
ESCOLA DE SAMBA**

**VITÓRIA  
2019**

**MARCUS VINICIUS SANT'ANA SILVA**

**SAMBA, LUGAR E IDENTIDADE: UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DE UMA  
ESCOLA DE SAMBA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Geografia, na área de concentração Estudos Urbanos e Regionais.

Orientador: Dr. Julio César Bentivoglio

**VITÓRIA  
2019**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

S231s Sant'ana Silva, Marcus Vinicius, 1992-  
Samba, Lugar e Identidade : Uma Análise Geográfica de  
Uma Escola de Samba / Marcus Vinicius Sant'ana Silva. - 2019.  
f. : il.

Orientador: Julio César Bentivoglio.  
Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal  
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Samba. 2. Escolas de Samba. 3. Identidade. 4. Cultura. I.  
Bentivoglio, Julio César. II. Universidade Federal do Espírito  
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 91

---

# **“SAMBA, LUGAR E IDENTIDADE: UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DE UMA ESCOLA DE SAMBA”**

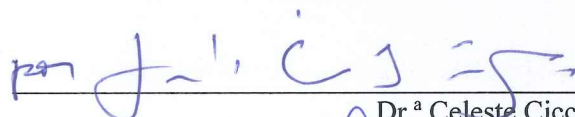
**MARCUS VINICIUS SANT’ANA SILVA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovada em 20 de setembro de 2019.



Dr. Júlio César Bentivoglio (Orientador)



Dr.ª Celeste Ciccarone



Dr.ª Maria Helena Elpídio Abreu (UFES – Departamento de Serviço Social)

Ao samba, que para mim, é muito mais que um estilo musical.  
À minha família, que me amparou em todas vertentes possíveis.

## AGRADECIMENTOS

Carnavalizando a trajetória deste estudo, podemos compará-lo à preparação de uma agremiação para o seu desfile. Um desfile que, em certos momentos, deu indício de que não seria possível a realização, mas pelas mãos de uma comunidade afetiva extremamente presente, foi para a avenida da academia.

Durante a preparação, a escolha do enredo foi óbvia devido ao sentimento. Assim sendo, agradeço à Unidos de Jucutuquara pelas emoções vivenciadas e todos seus componentes que participaram tanto das entrevistas como dos meus anos de convivência na agremiação;

Como trilha sonora, representando o samba de enredo, *Corra e olhe o céu*, do mestre Cartola que, reproduzida nos momentos mais conturbados, mostrava que ao fim de cada longa madrugada de estudo e escrita, um sol viria trazendo um bom dia;

Como barracão, fornecendo fontes e locais apropriados para pesquisa, como se confeccionassem os elementos do desfile, o Arquivo Público do Espírito Santo e o LETHIS (Laboratório de Teoria da História e História da Historiografia) da UFES, tendo seus funcionários e componentes como artesãos, no qual sou bastante grato pelas ajudas e auxílios emergenciais. Também como artesãos, os funcionários do PPGG (Programa de Pós-Graduação em Geografia) da UFES, Izadora Ramos e Igor, sempre a postos para sanarem dúvidas e ocorrências;

Na comissão de frente, primeiramente ao pai Oxalá, a força suprema que arquiteta meu viver neste vida terrena, possibilitando a escrita de cada letra deste trabalho seguido de todos guias e seres de luz que me mantiveram de pé durante as duras batalhas. Junto deles, minha tia avó Olga que, neste plano, também trouxe proteção e paz espiritual;

Como Diretor de Harmonia, meu orientador Julio Bentivoglio, que não só possibilitou a realização da pesquisa como também injetou ânimo nos momentos que o samba parecia atravessar, sendo mais que um orientador, um amigo;

Seguido dele, todos os mestres e professores que me transmitiram saber ao longo desses anos. Em especial, para Eneida Mendonça, Celeste Ciccarone e Cassio Boechat pela compreensão no momento mais turbulento desta jornada;

Como casal de mestre sala e porta bandeira, meus pais, bailando enquanto carregam o que simboliza o que há de mais importante que existe em minha vida: o amor que sinto por eles;

Na companhia do casal, munidos de muita experiência e graciosidade e representando a velha guarda, minha avó e minha madrinha, mostrando com sua sabedoria que apesar das dificuldades, todo carnaval tem seu brilho, encanto e que ao seu fim é necessário se recompor para o carnaval seguinte;

Na contenção e apoio, meu irmão, grande companheiro, sem participação efetiva, mas sempre na postura de suporte, transpondo a sensação de que estava sempre a posto quando precisasse dele;

E compondo a grande massa, o chão, a parte leve e descontraída do desfile e que, fantasiados de pierrôs, colombinas e arlequins, abrilhantaram e suavizaram a tensão positivista da busca por um título: os meus amigos e familiares não presentes no cotidiano! Aqueles que sorrindo, brincando ou apenas ouvindo os desabafos de um carnavalesco desesperado com o cronômetro, mostravam que apesar da séria e incessante busca pela perfeição, a essência de um carnaval se manifesta na sutileza do brincar e do sorriso.

Por fim, a comissão julgadora. Os jurados Celeste Ciccarone e Maria Helena Elpídio, que aceitaram com prontidão e ótima vontade o convite para compor a banca examinadora.

A todos que compuseram este desfile, meus imensos agradecimentos.

**Resumo:** Este trabalho pretende realizar um estudo geográfico de um movimento cultural e popular do Espírito Santo, o desfile das escolas de samba. Aqui, o samba é analisado em sua forma urbana, sendo as escolas de samba uma representação de uma determinada porção espacial. Como objeto estudo, escolhemos o Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Unidos de Jucutuquara, agremiação sediada no bairro de mesmo nome e que é conhecida no meio do samba por ter dentre seus componentes a maioria de moradores do próprio bairro. Para recorte histórico selecionamos o período entre 1972 e 1990, período este que compreende da fundação do bloco que originou a escola de samba até o seu primeiro título conquistado no carnaval capixaba.

**Palavras Chave:** Território, Lugar, Identidade, Samba, Cultura, Escolas de Samba, Jucutuquara.

**Abstract:** This work intends to perform a geographical study of a cultural and popular movement of Espírito Santo, the parade of samba schools. Here, samba is analyzed in its urban form, with samba schools being a representation of a particular spatial portion. As the object of study, we chose the Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Unidos de Jucutuquara, an association based in the neighborhood of the same name and which is known in the middle of samba for having among its members the majority of residents of the neighborhood itself. For historical background, we selected the period between 1972 and 1990, which includes the foundation of the Carnival group that originated the samba school until its first title won in the capixaba carnival.

**Keywords:** Territory, Place, Identity, Samba, Culture, Samba Schools, Jucutuquara.



## **LISTAS DE ABREVIATURAS**

ACES – Associação Capixaba das Escolas de Samba

CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

ES – Espírito Santo

ETV – Escola Técnica de Vitória

LETHIS – Laboratório de Estudos de Teoria da História

PPGG – Programa de Pós Graduação em Geografia

UBES – União das Batucadas e Escolas de Samba

UFES – Universidade Federal do Espírito Santo

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Manchete do tabloide <i>Gazeta Online</i> noticiando a desistência para o Carnaval de 2012 .....	16
<b>Figura 2</b> – Manchete do tabloide <i>Gazeta Online</i> noticiando a morte de Metre Ditão, então presidente da Unidos de Jucutuquara .....	19
<b>Figura 3</b> – Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 2017.....	24
<b>Figura 4</b> – Pintura de autor desconhecido, baseada em desenho original do príncipe Wied .....	31
<b>Figura 5</b> – Vista da antiga casa principal, na década de 1940.....	35
<b>Figura 6</b> – Esboço da planta do Novo Arrabalde .....	39
<b>Figura 7</b> – Planta de casa operária do Novo Arrabalde .....	41
<b>Figura 8</b> – Residência oriunda das primeiras ocupações de Jucutuquara. Vila Monjardim .....	42
<b>Figura 9</b> – Nota do Diário da Manhã de 1907 anunciando o aluguel de lote de casas em Jucutuquara .....	43
<b>Figura 10</b> – Registro da fábrica na década de 1970 .....	46
<b>Figura 11</b> – Estádio Governador Bley ainda em construção, 1938.....	48
<b>Figura 12</b> – Solenidade da Polícia Militar do Espírito Santo no estádio Governador Bley .....	49
<b>Figura 13</b> – Registro de um bonde elétrico passando pela avenida Paulino Muller, em Jucutuquara .....	50
<b>Figura 14</b> – Prédio da Escola Técnica de Vitória .....	51
<b>Figura 15</b> – Registro do Cinema Trianon .....	53
<b>Figura 16</b> – Pedra dos Olhos ilustrando a capa do livro sobre Jucutuquara da coleção Elmo Elton .....	56
<b>Figura 17</b> – Símbolo do time de futebol Jucutuquara Esporte Clube, contendo o símbolo da coruja .....	57

<b>Figura 18</b> – Emblema da associação de moradores e amigos do bairro de Jucutuquara, contendo a imagem da coruja .....	<b>58</b>
<b>Figura 19</b> – Símbolo de uma rádio web comunitária do bairro de Jucutuquara contendo a imagem da coruja.....	<b>58</b>
<b>Figura 20</b> – Símbolo da Unidos de Jucutuquara contendo a imagem da coruja .....	<b>59</b>
<b>Figura 21</b> – Manchete do tabloide Gazeta Online referindo-se à torcida do Rio Branco Como “Nação” .....	<b>60</b>
<b>Figura 22</b> – Registro de um exemplar do periódico CONAJ referindo-se ao bairro como uma Nação e tendo a imagem da coruja como símbolo.....	<b>61</b>
<b>Figura 23</b> – Registro de João da Baiana, preso por tocar pandeiro em via pública, em 1927 .....	<b>65</b>
<b>Figura 24</b> – Primeira foto oficial da escola de samba Deixa Falar, formada para o desfile de carnaval do ano de 1929.....	<b>69</b>
<b>Figura 25</b> – Praça Onze, em 1941.....	<b>74</b>
<b>Figura 26</b> – Cena de carnaval em Orfeu Negro. Orfeu era componente da fictícia agremiação Unidos da Babilônia.....	<b>75</b>
<b>Figura 27</b> – Convocação para festejos carnavalescos organizados por Manoel José Dias .....	<b>80</b>
<b>Figura 28</b> – Anúncio de venda de artefatos de carnaval.....	<b>82</b>
<b>Figura 29</b> – Manchete da Folha Capixaba, de 6 de março de 1954, exaltando os desfiles das batucadas .....	<b>88</b>
<b>Figura 30</b> – Propaganda eleitoral de Romulo Pereira dos Santos.....	<b>90</b>
<b>Figura 31</b> – Dona Maria Coroa, ao centro de azul, como jurada do concurso de sambas de enredo da Unidos de Jucutuquara para o carnaval de 1990 .....	<b>103</b>
<b>Figura 32</b> – Casa de Memória Dona Maria Coroa, sede oficial da Unidos de Jucutuquara .....	<b>104</b>
<b>Figura 33</b> – Registro de uma chamada para evento do bloco Unidos de Jucutuquara na Choupana do Rio Branco.....	<b>105</b>

<b>Figura 34</b> – Evento da Unidos de Jucutuquara realizado no Anchieta Social Clube na década de 1980 .....	<b>106</b>
<b>Figura 35</b> – Registro dos jovens de Jucutuquara e Cruzamento no primeiro ano do Unidos de Jucutuquara, 1972.....	<b>110</b>
<b>Figura 36</b> – Símbolo e hino do Grêmio Rui Barbosa .....	<b>113</b>
<b>Figura 37</b> – Manoel Donêncio, célebre torcedor Rio Branquense e liderança cultural de Jucutuquara.....	<b>116</b>
<b>Figura 38</b> – Primeiro registro fotográfico do Unidos de Jucutuquara .....	<b>120</b>
<b>Figura 39</b> – Mulheres participando do bloco Unidos de Jucutuquara .....	<b>122</b>
<b>Figura 40</b> – Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 1987, retratando antigos carnavais do bloco.....	<b>128</b>
<b>Figura 41</b> – Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 1989.....	<b>132</b>
<b>Figura 42</b> – Casal de mestre sala e porta bandeira Mauro Moyses e Andressa Leal, no carnaval de 1989 .....	<b>134</b>
<b>Figura 43</b> – Bateria da Unidos de Jucutuquara no desfile de 1990.....	<b>135</b>
<b>Figura 44</b> – Departamento Cultural Adilson Ribeiro realizando registro de memória dos baluartes da Unidos de Jucutuquara .....	<b>140</b>

## LISTA DE MAPAS

<b>Mapa 1</b> – O bairro de Jucutuquara em relação ao centro de Vitória.....	<b>32</b>
<b>Mapa 2</b> – Importantes instituições em funcionamento em Jucutuquara até a década de 1970.....	<b>62</b>
<b>Mapa 3</b> – Interpretação da Unidos de Jucutuquara como seu território.....	<b>100</b>
<b>Mapa 4</b> – Territórios das escolas de samba Pega no Samba e Acadêmicos de Monte Belo.....	<b>101</b>

## SUMÁRIO

<b>TRAJETÓRIA DO ESTUDO.....</b>	<b>14</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>PRIMEIRO CAPÍTULO: O BAIRRO DE JUCUTUQUARA.....</b>	<b>30</b>
1.1 O nome e as primeiras menções .....	30
1.2 Os tempos como fazenda.....	32
1.3 O Novo Arrabalde .....	35
1.4 A Vila Operária .....	40
1.5 O bairro e importantes instituições .....	43
1.5.1 A Fábrica União Manufatora de Tecidos Sacaria de Juta.....	45
1.5.2 O Estádio Governador Bley.....	47
1.5.3 Os bondes elétricos e a Escola Técnica de Vitória.....	50
1.5.4 O Anchieta Social Clube, o Mercado São Sebastião e o Cine Trianon .....	52
1.6 Bairrismo e Simbologias.....	53
<b>SEGUNDO CAPÍTULO: AS ESCOLAS DE SAMBA E O CARNAVAL CAPIXABA.....</b>	<b>63</b>
2.1 O Rio de Janeiro Antigo e a perseguição ao samba .....	63
2.2 As escolas de samba .....	68
2.3 As origens do carnaval capixaba .....	77
2.3.1 As Grandes Sociedades.....	81
2.3.2 As Batucadas .....	83
2.3.3 As escolas de samba capixabas .....	88

<b>TERCEIRO CAPÍTULO: UNIDOS DE JUCUTUQUARA</b> .....	<b>94</b>
3.1 O campo e as entrevistas realizadas .....	94
3.2 Território e espaço na Unidos de Jucutuquara .....	97
3.3 O carnaval em Jucutuquara .....	106
3.4 O início: a fundação .....	107
3.4.1 Dos jovens de Jucutuquara .....	108
3.4.2 Dos discentes da Escola Técnica de Vitória .....	111
3.4.3 Dos jogadores e torcedores: a Nação Capa Preta .....	113
3.4.4 Diversas narrativas fundadoras, uma só agremiação .....	117
3.5 O bloco Unidos de Jucutuquara .....	119
3.6 Nasce a escola de samba Unidos de Jucutuquara .....	127
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>136</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>143</b>

## TRAJETÓRIA DO ESTUDO

Começo a escrita deste estudo relatando a trajetória emocional que o gerou. Divido o relato em três partes, que representam momentos da minha vida em que reconheci algumas das vertentes que impulsionaram a realização da pesquisa: identidade, comunidade e memória.

Sou adepto do samba desde os primeiros segundos em vida. Pudera. A começar pelo batismo, sendo o meu segundo nome uma referência de minha madrinha ao *poetinha* Vinicius de Moraes. Nascido em uma família negra cuja as raízes genealógicas dividem-se entre o Rio de Janeiro e a Bahia, as reuniões promovidas, o mínimo festivas que fossem, terminavam em batuques improvisados com talheres, garrafas, panelas ou qualquer utensílio doméstico que reproduzisse um som aceitável. Venho daquelas famílias que cultivam um canto da casa repleta de vinis dos mais clássicos sambistas e músicas de origem negra, reproduzidos sempre que “os silêncios” da vida incomodavam o ambiente.

Apesar de ser criado grande parte da vida em bairro República, popularmente conhecido como “bairro do rock”, tive meu primeiro contato com uma escola de samba cedo, aos 9 anos, levado pela minha família, no bairro de Jucutuquara, com a agremiação de mesmo nome. Ali, já tinha uma mínima noção básica do que era uma escola de samba, adquirida a base de muitos discos de sambas de enredo do Rio de Janeiro, comprados anualmente pela minha madrinha e por muitos desfiles assistidos pela televisão. Presenciar tal manifestação pessoalmente gerou em mim sentimentos inexplicáveis.

Me lembro que naquele ano de 2001, preparação para o carnaval de 2002, frequentamos assiduamente os ensaios da escola no Anchieta Social Clube. O meu envolvimento sentimental com aquela agremiação era tanta, que a ameaça de não poder desfilar devido às regras do conselho tutelar para com crianças em desfiles me geraram grandes preocupações. Apesar de tudo, não sei se por descuido dos fiscais ou engano gerado pelo tamanho, fui para a avenida e a Jucutuquara foi a grande campeã do carnaval.



Me lembro que ouvimos a apuração em casa, pelo rádio. Antes das contagens das últimas notas, rumamos para Jucutuquara. Não me recordo com exatidão o local que a comemoração aconteceu, mas me lembro de uma multidão entoando o samba e gritos de “é campeã!”. Naquele momento, por mais que eu tenha desfilado em uma simples ala e contribuído minimamente para as notas de harmonia (discorrerei mais à frente sobre os quesitos e notas atribuídas), fui tomado por um orgulho por pertencer àquela conquista semelhante ao que se eu fosse um mestre sala. Identifiquei-me como Jucutuquara. Era minha **identidade**.

Foram mais três anos desfilando. Dentre eles, mais um campeonato. Me afastei após o desfile de 2005, por motivos pessoais. Como disse no começo do relato, o círculo social em que eu residia não respirava o samba. De que adiantava toda aquela profusão de sentimentos, sendo que na hora de contar aos meus amigos de rua, da escola, e do futebol, eles não sabiam nem o que era uma porta bandeira? Aproveitei o desgosto do vice campeonato do carnaval de 2005 e me afastei da Unidos de Jucutuquara.

Iniciado o ensino médio, ingressei em uma escola mais afastada de onde residia. Com a mudança, vieram novos amigos de diferentes círculos sociais e, dentre eles, alguns sambistas. Motivado por eles, retornei à Jucutuquara no ano de 2011, durante a preparação para o carnaval de 2012, praticando o que as escolas de samba chamam de “oficinas de baterias”. Uma espécie de turma de aprendizado para ingressar no seguimento. O cenário que encontrei no retorno era totalmente diferente do momento do afastamento. A Jucutuquara se consagrou tetracampeã do carnaval capixaba entre os anos de 2006 e 2009, de forma absoluta, fruto de desfiles luxuosos nos quais falarei mais no último capítulo.

Mesmo após resultados ruins, nos anos de 2010 e 2011, a expectativa para o carnaval de 2012 era grande, principalmente pelo tema escolhido para desenvolvimento do carnaval (o festival folclórico de Parintins) e pela aprovação no processo de captação pela lei Rouanet. A expectativa, porém, foi ceifada quando na tarde de 21 de novembro de 2011, os principais jornais do estado noticiaram que, por problemas financeiros, a agremiação não desfilaria no carnaval de 2012. Por mais que uma decisão de tamanha magnitude só pudesse ter sido tomada após um

longo processo de degradação e não de uma hora para outra, a notícia pegou de surpresa todos aqueles que não faziam parte do alto escalão da diretoria vigente, e eu era um deles.

Figura 1: Manchete do tabloide *Gazeta Online* noticiando a desistência para o Carnaval de 2012.

21/12/2011 16h02 - Atualizado em 21/12/2011 16h11

## Jucutuquara anuncia que está fora do Carnaval do ES, mas Liga diverge

Presidente da escola alega problemas financeiros para entrar na avenida. Segundo presidente da Lieses, escola não notificou a entidade.

Fonte: <http://g1.globo.com/espirito-santo/noticia/2011/12/jucutuquara-anuncia-que-esta-fora-do-carnaval-do-es-mas-liga-diverge.html>. Acesso em 12/08/2018.

De imediato, no mesmo dia, o Conselho Deliberativo, órgão máximo da agremiação convocou uma reunião de emergência com a presença de todos aqueles que desejariam ver a Jucutuquara na avenida e, novamente, eu era um deles. A reunião em si foi a perfeita representação do que chamamos de “lavar roupa suja”. Uma série de acusações, discussões, xingamentos e cobranças.

Basicamente, abriram a quadra de ensaios, dando ao presidente e membros da diretoria a oportunidade de explanarem a real situação da Jucutuquara e o porquê da fatídica decisão. Após isto, o momento de fala foi aberto a qualquer presente que quisesse se pronunciar. Dentre elas, uma senhora, de meia idade, se apresentou como moradora de Jucutuquara desde nascida e membra da agremiação desde a sua fundação. Em seu discurso, em tom efusivo e de desabafo, seguiu a linha sarcástica e bairrista. Em suas palavras, duas frases me marcaram fortemente: “vamos ver se agora Jucutuquara para de se achar rica e volta às origens pobre” e “tenho certeza que não vai ser o povo das bandas de Jardim da Penha que vai ajudar a escola agora, vocês vão é pedir ajuda à comunidade!”.

Contextualizando sua fala: logo após o título do carnaval de 2002, o tema escolhido para desenvolver o carnaval da Jucutuquara foi “Casaca”. Uma abordagem que tratava tanto do instrumento musical como representação do congo, estilo musical típico do Espírito Santo, quanto da banda capixaba Casaca, que na época fazia sucesso nacionalmente. Além de os integrantes da banda frequentarem os ensaios, dando grande visibilidade, a Jucutuquara passou a ensaiar aos domingos, dia em que eventos de entretenimento desse tipo era escasso na capital capixaba. Estes fatores trouxeram para Jucutuquara pessoas de bairros nobres da cidade a procura de diversão e de algo, até então, novo na cidade. Os ensaios abarrotados de pessoas residentes de bairros como Jardim da Penha, Praia do Canto e Bento Ferreira, classificados como nobres, renderam à Jucutuquara uma fama de escola de samba rica e soberba.

Retornando ao momento. Seria natural que naquele instante eu me sentisse um “estranho no ninho” ou alguém que não é Jucutuquara por completo, desmistificando toda construção de sentimento que tive na infância. Felizmente, após horas de reunião, a decisão foi de que, independente da situação econômica, a escola desfilaria. Seja sem alegoria, sem fantasia, como pudesse, e naquela mesma noite os trabalhos (voluntários) de confecção do desfile começariam.

Chegado o dia, desfiláramos no sábado, após a Novo Império, agremiação cujo território corresponde à toda região denominada Grande Santo Antônio, inclusive o local onde os desfiles estavam sendo realizados. É quase uma regra de organização que, quando uma escola estiver adentrando na avenida, a seguinte já esteja posicionada na área de concentração. Sendo assim, lá estava eu, como membro da bateria, pronto para pisar novamente na avenida após sete anos, pela Jucutuquara. Quando a Novo Império recebeu o sinal verde para iniciar seu desfile, além dos fogos de comemoração estourando no local de concentração da escola, percebi que outra seção estouraram no alto de um morro vizinho, o Morro de Caratoíra. Por um instante achei que o fato não tinha ligação com o desfile, mas, curioso, perguntei a um companheiro da bateria, experiente ritmista e conhecedor do carnaval capixaba sobre a tal manifestação. A resposta foi positiva. Me informou

que a agremiação, sempre que pode, faz o ato como forma de representação da presença de sua comunidade.

Aquele momento, juntamente com a fala da costureira da comunidade de Jucutuquara, foram cruciais para que eu entendesse que uma escola de samba se configura como uma representação de um determinado espaço e isso gera sentimentos diferentes para quem pertence à tal comunidade geográfica. Não caberia, por exemplo, uma comparação de sentimentos. Obviamente existem membros da agremiação que residem em Jucutuquara que, gostam menos, se esforçam menos e trabalham menos que membros que residem em outros bairros e se doam quase integralmente à agremiação. Mas também é claro que há uma diferenciação nos motivos e sentimentos gerados para quem faz parte daquela **comunidade** representada.

O último fato ocorreu após anos de envolvimento com Jucutuquara (bairro e agremiação). Era 5 de fevereiro de 2015, mais precisamente, a três dias do desfile. Finalizava-se a preparação para o carnaval e eu ocupava o cargo de diretor de bateria, responsável pela ala de tamborins.

Nos dias que antecedem o carnaval é comum a realização de concursos carnavalescos promovidos por empresas de comunicação e naquele ano não foi diferente. Uma emissora de televisão local realizou um concurso de passistas e a representante da Unidos de Jucutuquara chegou à final, sendo necessária a presença da bateria na transmissão da mesma. Pelo horário do evento (às 7 horas da manhã) não favorecer os que trabalhavam e eu, ainda apenas estudante universitário na época, fiquei responsável por comandar a bateria.

Naquela manhã, antes mesmo que eu pudesse sair de casa, fui surpreendido por uma ligação de uma amiga também da diretoria de bateria. Aos prantos, ela, achando que eu já sabia da notícia, perguntava efusivamente: “o que nós vamos fazer sem ele? Como vamos desfilar?”. Ela se referia à morte do presidente da agremiação, mais conhecido como Mestre Ditão, na véspera do desfile. Acredito que seja desnecessário relatar a profusão de sentimentos gerados naquele momento que iniciou naquele dia, uma quinta feira e só findou na quarta seguinte, após a apuração das notas e honrosa segunda colocação no carnaval.

Figura 2: Manchete do tabloide *Gazeta Online* noticiando a morte de Mestre Ditão, então presidente da Unidos de Jucutuquara.

## Presidente da Unidos de Jucutuquara morre após infarto fulminante

Adilson Ribeiro, o Mestre Ditão, chegou a ser levado para o Vitória Apart, mas não resistiu

Fonte: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2015/02/presidente-da-unidos-de-jucutuquara-morre-apos-infarto-fulminante-101888279.html> Acesso em 12/08/2018.

Os dias que sucederam o carnaval foram de reconstrução. Como disse, naquele momento, eu já frequentava o bairro, mais precisamente seus bares, onde o samba e a Unidos de Jucutuquara são o assunto principal na maioria das mesas. Neste momento que me dei conta de que, além da perda presencial, a passagem do Mestre Ditão, sem um registro adequado de suas memórias, representava em suma um grande prejuízo para a história e cultura da Jucutuquara e do Carnaval capixaba. Ele foi o primeiro mestre de bateria da agremiação e ocupou o cargo por 36 anos. Além disso, Ditão era um entusiasta cultural. Fundou não só o bloco que originaria a escola de samba, como também outras instituições que compõem a rica história cultural de Jucutuquara. Era comum (e ainda é), em conversas sobre a história da Jucutuquara, diante de impasses e dúvidas, surgirem comentários como “essa só Ditão saberia como foi”. Naquele momento, ao mesmo tempo em que estive cercado pela dor da perda, me dei conta da importância da **memória** na perpetuação da cultura de um povo.

Na nova gestão para o carnaval de 2016, juntamente com uns amigos da agremiação, propus a criação de um departamento que tivesse a função de registro da memória dos baluartes e da história da Unidos de Jucutuquara. A proposta foi engavetada. Naquele mesmo ano eu cursava o último ano do curso de História pela Universidade Federal do Espírito Santo e escolhi Julio Bentivoglio como orientador que me deu suporte para trabalhar memórias e relatos dos integrantes da

Jucutuquara como tema de monografia. No ano seguinte, ele ingressaria no programa de pós graduação em Geografia, me dando liberdade para apresentação de um projeto com um tema que mais me agradasse.

Uma reflexão: das dezenove agremiações existentes no estado do Espírito Santo, quatorze carregam em seu nome uma alusão à porção espacial na qual pertencem. Então, nada mais geográfico que uma escola de samba.

As páginas que seguem são o resultado desta trajetória.

## INTRODUÇÃO

A temática central deste estudo gira entorno da participação do indivíduo em uma escola de samba e em sua interpretação da mesma como uma representação do local que ele habita. Julgamos como necessário então iniciá-lo com uma superficial explicação do funcionamento de uma escola de samba. Além das engrenagens de uma agremiação, o universo carnavalesco é dotado de termos e expressões próprias, tornando essencial tal explanação para melhor entendimento do estudo.

As escolas de samba são oriundas do Rio de Janeiro, mas, como todo movimento cultural que se expande, passaram por modificações com o passar dos anos e de acordo com o local praticado. Logo, apesar de terem semelhantes estruturas, existem diferentes realidades e cotidianos dentre os diversos carnavais de escola de samba espalhados pelos estados do Brasil. Usaremos como base para a explicação a realidade do carnaval capixaba, mais especificamente da Unidos de Jucutuquara, objeto de estudo.

Muito se diz que o ano de trabalho de uma agremiação se inicia logo no dia seguinte ao desfile. Tal afirmação pode soar como exagero ou realidade para uma escola, dependendo do nível de organização e empenho de sua equipe de trabalho. Este ano carnavalesco, na verdade, se configura em mais de 300 dias de preparação e um de realização, que é o dia desfile. O objetivo principal é a boa

realização do mesmo e o conseqüente título do carnaval, que nada mais é que a obtenção das melhores notas em cada quesito, notas estas, dadas por uma comissão julgadora. Os quesitos, como dito, são os critérios analisados para obtenção de notas. Têm, sendo assim, uma grande importância na preparação do carnaval, sendo alguns, que comentaremos posteriormente, de caráter profissional, exigindo salários, contratos e ensaios durante toda preparação.

Na Unidos de Jucutuquara, o início do trabalhos carnavalescos acontece em meados de julho, com a escolha do enredo, podendo ela acontecer antes ou após o sorteio da ordem dos desfiles<sup>1</sup>.

O enredo nada mais é que o tema escolhido pela agremiação para ser desenvolvido em seu desfile. Normalmente é escolhido pelo carnavalesco, juntamente com uma comissão de diretores denominada “comissão de carnaval”.

Escolhido o enredo, o carnavalesco, juntamente com a comissão de carnaval, inicia a confecção do desfile. O carnavalesco é um profissional contratado pela agremiação, normalmente formado por experiências adquiridas em carnavais anteriores, que recebe pelo seu ano de trabalho. A ele é conferida a responsabilidade de criar e desenhar os carros alegóricos e fantasias que representarão o enredo. Já tais fantasias e alegorias, são confeccionadas por um grupo de artesãos remunerados, em locais chamados de “barracões”. Quando uma agremiação não é capaz de arcar financeiramente com o número necessário de artesãos, costuma-se recorrer para mão de obra voluntária.

Logo após o anúncio do enredo, grupos de compositores começam a escrever os sambas de enredo que irão concorrer às disputas. As disputas de sambas de enredo nada mais são que a reunião e apresentação ao público dos sambas concorrentes ao título de samba de enredo oficial da agremiação. Iniciadas em meados de setembro, a cada semana elimina-se uma quantidade de concorrente até o melhor samba de enredo ser escolhido por uma comissão

---

<sup>1</sup> A ordem na qual a agremiação desfila pode influenciar diretamente na plástica do desfile da agremiação e, conseqüentemente na escolha do enredo. Caso seja sorteada nas últimas posições da ordem de desfile, correndo o risco de desfilar sob a luz do sol, costuma-se optar por enredos que remetem à cores claras e vivas.

julgadora formada por diretores e pelo carnavalesco. O samba de enredo é a música que entoa o desfile e que deve representar fielmente em sua letra o enredo apresentado pela agremiação. É cantada pelo intérprete que tem como apoio um grupo de cantores, chamados de “grupo musical”. Atribui-se nota analisando sua letra e sua melodia no quesito “samba de enredo”.

Um samba de enredo de fácil aprendizado e bem ensaiado, rende boas notas no quesito “harmonia”, que julga a harmonia do canto do samba entre os componentes das alas, do grupo musical e o toque da bateria. A sintonia é de responsabilidade de membros da agremiação também denominados “harmonias”, que devem ensaiar e fomentar o aprendizado do samba apenas durante a preparação do carnaval, pois, no dia do desfile, são responsáveis pelo quesito “evolução”, que atribui nota à forma como a agremiação evoluiu durante o desfile.

A bateria é o quesito que mais demanda trabalho humano, variando entre 100 e 250 ritmistas liderados por um “Mestre”, este, auxiliado por uma equipe de diretores. É chamado de “coração de uma escola de samba”. Sua principal função é manter o ritmo do samba de enredo em total consonância com o canto do grupo musical e intérprete. Julga-se se o ritmo foi mantido do início ao fim do desfile, bem como a afinação e clareza do toque de seus instrumentos. Seus membros são em sua maioria voluntários e após o início da preparação para o carnaval, ensaiam semanalmente, até o desfile.

Carregando o símbolo maior da agremiação, o pavilhão, está o casal de Mestre Sala e Porta Bandeira. Normalmente são profissionais de dança, remunerados pela agremiação. Também atribuídos de notas no desfile, curiosamente, sua dança não se baseia no samba mas sim é antigas danças com raízes europeias. Os critérios técnicos para avaliação pode variar de região. Em linhas gerais, Lopes e Simas assim resumiram as principais características do bailado:

O bailado do casal, remotamente originário de danças da aristocracia europeia, desenvolve-se com rodopios, enlaçamentos e solos, cabendo à dama, basicamente, os volteios que fazem desfraldar o símbolo. O



desempenho do mestre-sala, mais complexo certamente traduz a memória de antigas expressões coreográficas. (LOPES E SIMAS, 2015, p. 109)

A ala das baianas é a ala mais tradicional e representativa de uma escola de samba. Presentes desde os primórdios dos desfiles, seu nome tanto como sua presença até os dias atuais remetem à uma homenagem às chamadas “tias baianas”, mulheres negras, vendedoras de comidas de tabuleiro e de importante representação da cultura negra do início do século XX, do Rio de Janeiro. São compostas apenas por mulheres, majoritariamente senhoras de idade. A fantasia para a ala de baiana deve representar algum elemento do enredo mas, obrigatoriamente, também trazer algumas características que remetem à vestimenta baiana, como saias rodadas e chapéus semelhantes a turbantes. A coreografia da ala se resume ao rodopio em momentos pontuais do samba de enredo.

Já a ala de passista carrega a representatividade do samba. Não é quesito e nem obrigatoriedade, mas é rara a sua ausência. É composta por homens e mulheres de variadas idades, prevalecendo os mais jovens. Na maioria das agremiações, os mais desenvolvidos compõem um “grupo show”, selecionado para eventos particulares e apresentações de grande visibilidade.

Aqueles que já ocuparam uma das funções citadas e que, pela idade avançada ou apenas pela abdicação de responsabilidades, desejam desfilar, ocupam a velha guarda. Sua importância é representativa. São guardiões do saberes do samba, da história de sua agremiação e transmissores de experiências carnavalescas.

Além dos setores já citados, existem alguns que se fazem presentes apenas no dia do desfile, tendo suas coreografias, figurino e eventuais surpresas mantidos em total sigilo. São a comissão de frente e alas coreografadas. A primeira, quesito, tem um coreógrafo como líder, sendo composta por diversos dançarinos, por vezes com formação profissional. É responsável por iniciar o desfile da agremiação, tendo suas fantasias, elementos e coreografia iniciando a história contada do enredo.

Aproxima-se de tais características, a ala coreografada. Também composta por um líder coreógrafo e um time de dançarinos, porém, não inicia o desfile e nem atribui-se nota ou obrigatoriedade. Tem apenas o objetivo de enriquecer plasticamente e coreograficamente o desfile da agremiação.

O restante do desfile se preenche em diversas alas, por vezes comerciais (com a fantasia custando um valor e podendo ser comercializada a qualquer um que tiver interesse) ou da comunidade, em que todas fantasias são destinadas a moradores e membros da agremiação que não se enquadram nos quesitos relacionados. Para realização do desfile, além da verba pública destinada, a agremiação tenta a obtenção através de eventos realizados durante a preparação. Tanto a realização de tais eventos, como a do desfile, ficam a cargo de diretores, que, liderados pelo presidente e o vice, partilham de diversas responsabilidades.

Figura 3: Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 2017. Em destaque, a ala das baianas e uma alegoria simbolizando o símbolo da agremiação, a coruja. À esquerda, membros da diretoria e harmonia supervisionam o desfile.



Fonte: Acervo da agremiação.

Basicamente, assim se configura uma escola de samba. Basicamente pois, cada agremiação possui suas características, peculiaridades e, principalmente, dificuldades, que trazem ausência ou mal funcionamento de alguns seguimentos aqui relatados.

Para entender a forte ligação do sambista com sua agremiação, buscamos o sentido de identidade. Hall (2011) nos traz uma análise da cultura nacional que podemos aplicar, também em menores proporções, à essa relação. Essa interpretação do autor toma mais sentido quando entendemos a escola de samba como uma espécie de quilombo, uma nação construída para proporcionar tudo aquilo que a real nação não proporciona e oprime (SIMAS, 2015). Para ele, a nação ao produzir sentidos e símbolos nos quais nos identificamos, constroem identidades nacionais. Desses sentidos, podemos detectar quatro presentes nas escolas de samba. São eles:

Em primeiro lugar, há a narrativa da nação...essas fornecem uma série de histórias, imagens panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”(Anderson, 1983), nos vemos no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. (HALL, 2011, p. 52)

Nesse sentido, podemos adotar como narrativa os relatos dos componentes da época representada pela memória coletiva, a história oficial narrada pelas agremiações em que destacam-se as vitórias e salientam as derrotas como espécie de intempéries superadas, os enredos e sambas de enredo que narram as perdas e triunfos. No segundo ponto Hall aborda as tradições:

Há a ênfase nas origens, continuidade, na tradição e na intemporalidade. A identidade nacional é representada como primordial. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. As Culturas nacionais são tentadas a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando

a nação era “grande” são tentadas a restaurar as identidades passadas. (HALL, 2011, p. 53)

As tradições são altamente respeitadas. Podemos observar na forma como a velha guarda e baluartes são respeitados ou quando os sambas de enredos antigos são cantados para abrirem a apresentação da agremiação. Em escolas com o passado vitorioso, frequentemente as conquistas são lembradas por seus membros. A tentativa de retomar os tempos de glória e o saudosismo nos relatos dos componentes são frequentes.

No terceiro ponto, Hall ampara-se no termo “tradição inventada”, de Benedict Anderson que significa:

Um conjunto de prática, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado. (HALL, 2011, p. 54)

Tal ponto detectamos em diversos aspectos de uma escola de samba. Primeiramente na bateria, os ritmistas que devem usar calça branca e as batidas das caixas de guerra. Ambas práticas são oriundas da Umbanda e/ou Candomblé, em que a batida de atabaque é introduzida na caixa de guerra de acordo com o orixá padroeiro da escola. Outra prática comum é o de beijar o pavilhão da escola quando o mesmo é apresentado, remetendo uma época violenta do carnaval, em que haviam confrontos e roubar o pavilhão de outra agremiação era uma conquista. O pavilhão se tornou então o objeto mais precioso de uma escola de samba e é até hoje cultuado e venerado.

O quarto ponto é o mito fundacional que segundo Hall, o início heroico da nação transmite valores e é frequentemente buscado como exemplo ao longo da sua história. Se configura em “*Uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional.*” (HALL, 2011, p.55). Grande parte das agremiações tem sua fundação reivindicada por vários grupos e com diversas versões diferentes. Frequentemente, a versão mais romantizada e heroica, munida de dificuldades é a

adotada como oficial. Tais sentidos de identidades são representações do pertencimento do membro, do identificar-se como escola tal e dela participar e vivenciar.

Como abordado no segundo capítulo, as escolas de samba nasceram como instituições com forte vínculos espaciais, criando territorialidades de influência. Em sua essência, emergem como uma representação da forma de carnavalizar de indivíduos de determinado local. Ter em seu contingente humano (compondo os quesitos acima relatados) um grande número de habitantes deste território, significava ter uma “comunidade forte”, de pessoas apaixonadas e comprometidas com a agremiação e, conseqüentemente, uma agremiação forte, organizada e competitiva. Guiando-se pelo título da dissertação, o “lugar” é aqui interpretado como o bairro de Jucutuquara e os demais bairros que compõem o território da Unidos de Jucutuquara e os espaços representativos de tal agremiação, como quadra e sede social.

Por diversos motivos como crescimento, popularização e profissionalização dos desfiles e aumento na facilidade de locomoção, as fronteiras das agremiações expandiram-se. Aquele componente apaixonado ou comprometido de uma agremiação não necessariamente faz parte daquele território que a escola de samba representa. Assim, os termos “comunidade” e “território”, comuns e constantemente usados no dialeto carnavalesco e que tinham uma clara referência geográfica, atualmente tornam-se escassos ou recebendo novas designações, como “comunidade carnavalesca”.

Tal transformação justifica o recorte temporal por nós escolhido. A Unidos de Jucutuquara cultivou, no período estudado, uma forte ligação com seu bairro, tendo grande parte de seus seguimentos composta por moradores do mesmo. Além disso, a agremiação carregava consigo um forte sentimento protecionista e bairrista, comum dos habitantes do bairro de Jucutuquara. No retorno do carnaval em 1998, após paralisação em 1993, a Unidos de Jucutuquara recebeu uma grande quantidade de adeptos de bairros nobres, alterando tal imagem. O fato é denominado entre alguns da escola como “órfãos do Vital”, em alusão à festa de

mesmo nome, realizada em novembro e que mobilizava grande parte dos jovens de classe média alta de Vitória. Com o fim do Vital, tal camada da sociedade buscou novas formas de entretenimento, sendo os ensaios da Unidos de Jucutuquara um deles. Assim sendo, nossa pesquisa dialoga com a historicidade nos três capítulos que a compõe.

No que tange as fontes para realização do estudo, a escassez das mesmas foi um dos maiores entraves da jornada de pesquisa. Poucas são as obras existentes voltadas para o Carnaval capixaba e cultura popular do estado, em geral. As publicadas, tem um caráter mais abrangente e breve historicamente falando, tornando-se insuficientes para o amparo. Assim sendo, buscamos fontes primárias que suprissem a nossa necessidade de conteúdo, sendo frequente a presença de citação de jornais e revistas disponíveis no site da Hemeroteca Digital e no Arquivo Público do Espírito Santo, assim como entrevistas com moradores de Jucutuquara e atores de considerável participação na história do Carnaval Capixaba e da Unidos de Jucutuquara.

Usar um recorte histórico definido e distante também auxiliou no desafio de ser membro da agremiação, ter estreitos laços com seus membros e se dispor a pesquisar academicamente e registrar de forma científica aquilo que, para mim, sempre foi algo cotidiano. O desafio agravar-se-ia diante de uma realidade: durante a pesquisa de campo, a Unidos de Jucutuquara encontrava-se imersa em uma grave crise política, atingindo praticamente todos seus segmentos. Por mais que uma pesquisa de campo, sendo ela com um recorte histórico ou contemporâneo, está suscetível à influências e alterações provocadas por tal situação, abordar temas do passado se tornou uma estratégia para amenizar tal entrave. A referida crise política também resultou na ocultação dos nomes dos entrevistados, tendo em vista que todos eles ainda mantinham vínculos ativos com a Unidos de Jucutuquara, e qualquer exposição de opiniões ou relatos poderia acarretar em desavenças.

Vinicius Natal (2016) membro e frequentador da Unidos de Vila Isabel desde à infância, aborda desafio parecido ao escrever *Memórias e Culturas nas Escolas de Samba*, relatando igual dificuldade de Ricardo Barbieri (2013) em *Acadêmicos*

*do Dendê Quer Brilhar na Sapucaí*. O autor ampara-se no que Gilberto Velho (1978) e Maria Laura Cavalcanti (2003) denominam como “estranhamento familiar”, que nada mais é que desarmar-se de saberes e certezas adquiridas anterior à pesquisa. Seguindo uma estratégia de neutralidade, optamos pelo afastamento temporário do cargo de diretor de bateria. A partir disso, adotei a postura que Tureta (2011) afirma ser a ideal para o pesquisador que é a de mero espectador dos fatos e do convívio do objeto de estudo.

A pesquisa contém dois objetivos específicos. O primeiro, mediante a ligação entre escola de samba e bairro, foi analisar o bairrismo do bairro de Jucutuquara, mediante um estudo histórico de sua formação, presente no primeiro capítulo. Analisamos o nascimento e as transformações ocorridas em Jucutuquara, desde os tempos como propriedade particular, o desmembramento em bairro, o surgimento de importantes instituições até sua consolidação como um importante bairro da cidade. Finalizamos com uma análise do forte sentimento bairrista de seus moradores que entendemos ser fruto de tal construção.

O segundo objetivo é um estudo sobre a escola de samba como uma representação espacial urbana. Tal estudo divide-se no segundo e terceiro capítulos, amparados teoricamente nos sentidos de identidade, território e espaço.

Durante o recorte de pesquisa sobre o carnaval, notamos que muitas instituições, de diversas vertentes, que antecederam às escolas de samba capixaba, tiveram grande importância na identidade cultural de Vitória, conseqüentemente, também nas escolas. O segundo capítulo é uma análise de tais instituições. Desde as irmandades religiosas, passando pelos clubes e batucadas. Acrescentamos também neste capítulo uma análise do surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro e o contexto urbano em que se inseria.

No terceiro e último capítulo analisamos a temática central do estudo. A partir dos resultados obtidos através do estudo do bairro e da formação das escolas de samba, abordamos a história da Unidos de Jucutuquara contada pelos membros de sua comunidade, destacando os momentos em que tal comunidade mostrou-se

unida e pertencente à agremiação. A abordagem é acompanhada de uma interpretação territorial e espacial dentro da Unidos de Jucutuquara.

## **CAPÍTULO 1 - O BAIRRO DE JUCUTUQUARA**

Buscamos neste capítulo fazer um resgate histórico do bairro de Jucutuquara desde a sua formação inicial até a consolidação como um importante bairro da capital capixaba. Paralelamente, abordamos as instituições que lá se instalaram no decorrer do processo de formação e que tiveram influências diretas na formação social e cultural do bairro. Finalizamos analisando o bairrismo citado através de suas simbologias.

### **1.1 O nome e as primeiras menções.**

Assim como muitas palavras de origem indígena, o nome Jucutuquara tem diversas interpretações acerca do seu significado. Adelpho Poli Monjardim (1995) em sua obra *Vitória Física*, nos traz algumas possíveis acepções para o nome do bairro. Primeiro explica que possivelmente o nome é uma corruptela de “Jucu-itaquera”, que na língua tupi significa “pássaro do buraco da pedra”. Então supõe que, *“certa e provavelmente, em épocas remotas, ali habitaram aves ou mesmo algum espécime gigantesco, o que levou o índio, na sua linguagem apropriada e pitoresca, a designá-la por aquele fato”* (MONJARDIM, 1995, p. 74). Mas há ainda uma outra possibilidade:

Para outros a verdadeira forma tupi é: Yticu-tuquara (pronuncia-se: riticutuquara) significando conchas suspensas, condizente com a forma e colocação dos buracos. Pela mesma razão o vulgo passou a denominá-la de Pedra dos Olhos, batizada pela própria natureza (MONJARDIM, 1995, p. 74).

Também chamado de Pico Frei Leopardi ou apenas de rochedo de Jucutuquara, a Pedra dos Olhos é um conhecido e imponente rochedo que tem o bairro aos seus pés, o que reforça a ligação do nome do bairro com o pico. Localiza-se entre a região norte da capital e o centro histórico, fazendo divisa com o mirante



da Fonte Grande, ponto mais alto da cidade. Sua imponência era tanta, que servia como ponto de referência aos navegantes que adentravam a baía de Vitória, como relata o príncipe holandês Maximilian Alexander Philip de Wied-Neuwied, em passagem pela Capitania Espírito Santo:

Frente a nós, num dos cumes montanhosos da outra banda, vimos o notável rochedo de Jucutucoara, situado não longe da Vila da Vitória. Parecido com o Dente de Jaman do Pays de Vaud, chamava a atenção ao longe; está colocado em tranquilas e verdejantes eminências, parcialmente vestido de pequenas matas. Diante dele, mais perto do rio, fica a aprazível fazenda Rumão; frente a esta, a Ilha das Pombas recorta a superfície do rio (PHILIPP, 1989, p. 141).

O príncipe Maximilian, que estava em visita as terras brasileiras exercendo seu papel de naturalista e explorador, chega à Vila de Vitória após passagens por Guarapari e Ponta da Fruta (NASCIMENTO, 2018:71). Sua menção ao pico é, provavelmente, uma das mais antigas, sendo parte de sua obra denominada *Viagem ao Brasil*, que é um diário sobre sua viagem ocorrida entre 1815 e 1817.

Figura 4: Pintura de autor desconhecido, baseada em desenho original do príncipe Wied.



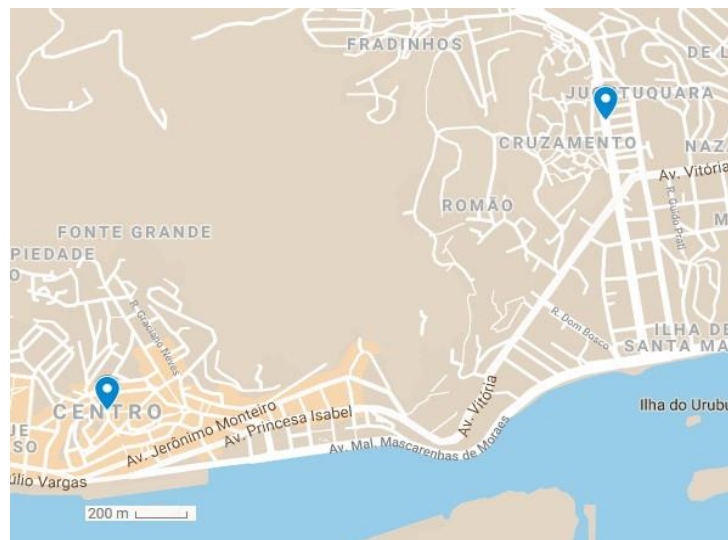
Fonte: [www.morrodomoreno.com.br](http://www.morrodomoreno.com.br). Acesso em 29/08/2018

A terceira interpretação do nome é a menos provável, dada a ligação da região que hoje compreende o bairro com o pico. Segundo o periódico oficial da comunidade do bairro, Jucutuquara na verdade significa “poço de água preta” ou “poço de lama” em tupi-guarani. Não encontramos mais informações ou fontes para enriquecerem tal teoria. A versão é pouco relatada e abordada.

## 1.2 Os tempos como fazenda

Em meados do século XVII, passaram a ser cultivadas algumas lavouras em partes ainda pouco habitadas da ilha de Vitória. A área compreendia então à região da capixaba (local que atualmente é o início da avenida Jerônimo Monteiro e Princesa Isabel) até os limites norte da ilha. Segundo Sandra Daniel (1999), já no século XVII o território onde hoje está o bairro de Jucutuquara produzia algodão, cana e mandioca.

Mapa 1: O bairro de Jucutuquara em relação ao centro de Vitória.  
São 3 quilômetros de distância.



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

Não encontramos uma data exata da implementação do terreno como fazenda, mas em registros expostos para visita no próprio local, data-se o início da construção da casa principal em 1780, sendo finalizada no início do século XIX.

Os relatos mais detalhados sobre a Fazenda Jucutuquara são do naturalista francês Auguste Saint-Hilaire, que esteve em visita ao Brasil no ano de 1818, hospedando-se na residência principal durante alguns dias. Na ocasião, o local era de propriedade do capitão-mor Francisco Pinto Homem de Azevedo, o qual tinha herdado as terras de seu tio e ordenado a construção da casa principal. Saint Hilaire relata:

A habitação de Jucutacoara estava construída na localização mais agradável. Era grande, regular; ergue-se a meia encosta sobre o monte coberto de erva rasteira. Em frente à casa estende-se um vale cortado por um regato ladeado por montanhas cobertas de mato, a mais notável das quais era a que dá nome à própria habitação (SAINT-HILAIRE, 1816, p.101).

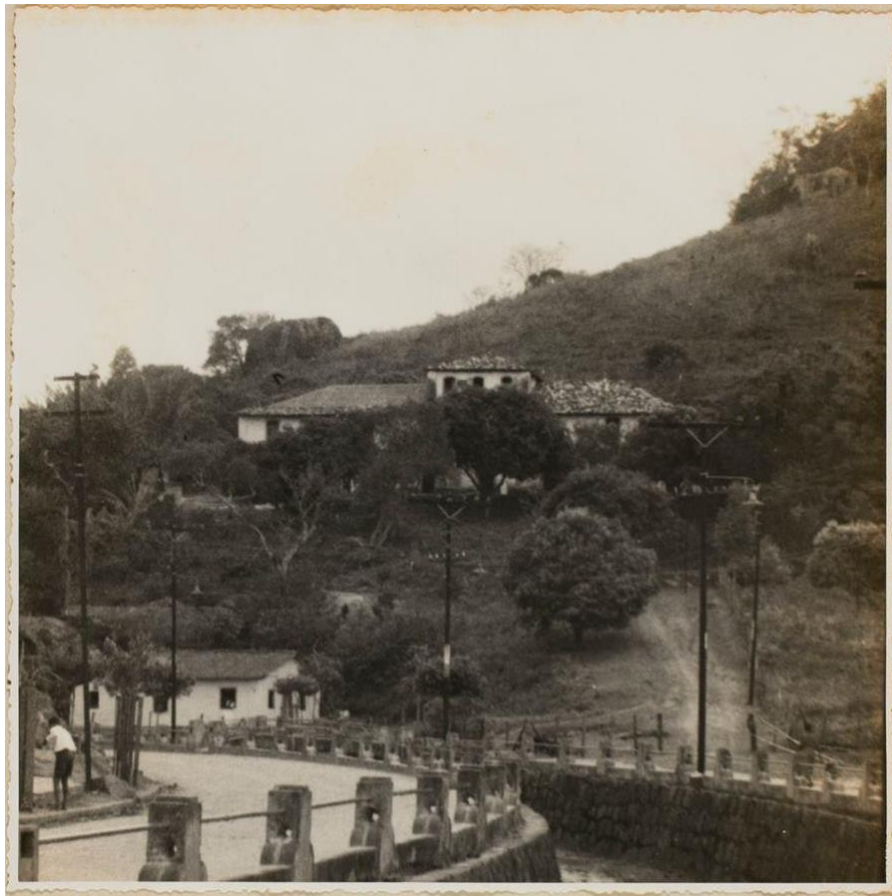
Na ausência do governador, a autoridade destinada para recebimento de sua carta de aceite é justamente o capitão mor Francisco Pinto Homem de Azevedo. A estadia na Fazenda Jucutuquara rende a colheita de preciosas informações para Saint Hilaire sobre a cultura agrícola do Espírito Santo e sobre seu funcionamento.

Para recolher informações certas sobre as práticas em uso, entre os colonos, eu não podia estar melhor colocado do que em casa do capitão-mor Francisco Pinto, homem inteligente e bom agricultor. Herdeiro do conhecimento dos métodos que os jesuítas introduziram na administração de suas terras, o senhor Pinto tratava seus negros com humanidade. Ele tinha o cuidado de uni-los, e por sábias medidas conservava as crianças em conjunto com suas mães. (SAINT-HILAIRE, 1816, p.103)

Apesar do pioneirismo, esforço e notável gerência da fazenda, a mesma ficou popularmente conhecida como de propriedade da família Monjardim, tendo o Barão Monjardim como seu proprietário mais conhecido. Os Monjardins, família de origem italiana obtém a propriedade oficial da casa a partir do casamento do filho de Ignácio Monjardim e a filha do capitão-mor. Dos seis filhos do casamento, o mais famoso deles foi Alpheo Monjardim Andrade e Almeida (1836-1924), que recebeu o título de barão de Dom Pedro II, já no último ano da Monarquia. Curiosamente, o Barão de Monjardim foi o primeiro governador do estado no período republicano, logo sendo afastado devido à queda do presidente Marechal Deodoro da Fonseca, seu partidário (DANIEL, 1999).

Sendo uma importante fazenda para a capital, os periódicos e jornais da época noticiavam Jucutuquara frequentemente. Notícias relacionadas às ocasiões corriqueiras de agricultura da época como fugas de escravizados, perdas e danos causados por animais de pasto e local para lavagem de roupas, por ser abundante em fontes de pequenos e médios portes. Por provavelmente ser uma via alternativa e de menor distância em direção à região norte da capital e ao município da Serra, notícias e crônicas do século XIX trazem passagens sobre a estrada Jucutuquara, o que provavelmente deveria ser uma versão primária da avenida Maruípe.

Figura 5: Vista da antiga casa principal, na década de 1940.



Fonte: Acervo do autor.

### 1.3 O Novo Arrabalde

A idealização e implementação do Novo Arrabalde acontece no primeiro governo de José de Melo Carvalho Muniz Freire (1892-1896). As primeiras medidas de seu governo são de caráter progressistas e modernos. Tinha como diretrizes a melhoria dos meios de locomoção e povoação do solo. Seguindo tal traçado de governo, contraiu o primeiro empréstimo para a construção da Estrada de Ferro Sul do Espírito Santo e contratou a vinda de vinte mil imigrantes italianos para trabalho em lavouras e áreas ainda não povoadas da mata atlântica capixaba (OLIVEIRA, 2008).

Ao abordar o caráter progressista de Muniz Freire, José Teixeira de Oliveira diz:

Outras iniciativas revelam o espírito progressista e realizador de Muniz Freire: os contratos para o estabelecimento de um engenho central em Itapemirim, de grande fábrica de tecidos em Vila Velha, além de uma segunda em Benevente. Coube-lhe também contratar o levantamento da carta cadastral do Estado e reorganizar a Escola Normal, de Vitória (OLIVEIRA, 2008, p. 435).

Foi nesse cenário que o engenheiro Saturnino de Brito, contratado pelo governo do estado do Espírito Santo, desenvolve o projeto de expansão dos limites da ilha, o *Novo Arrabalde*. O projeto surge como uma necessidade em uma época em que, concomitante ao crescimento desordenado das grandes cidades e capitais do país, Vitória, num aspecto de iminente atraso, se via aspirando ares de crescimento, em uma emergente expansão da atividade comercial, oriunda de uma recente ascensão da produção cafeeira.

Segundo Campos Júnior (1996), a capital Vitória tinha à época menos de 10.000 habitantes e a área planejada de expansão compreendia em três milhões de metros quadrados, o que equivalia a seis vezes a dimensão de Vitória. Temos então no período selecionado uma cidade, do ponto de vista urbanístico, correspondente apenas ao que hoje chamamos de Centro Histórico de Vitória e uma população, ainda que fosse a capital, de cifra pequena. Trouxemos como exemplo, dois relatos datados do século XIX. Levy Rocha, em *Viagem de Pedro II ao Espírito Santo*, faz uma pequena abordagem do aspecto geográfico e social da cidade no momento da visita do Imperador Dom Pedro II em 1861:

A capital da província do Espírito Santo, muito embora já gozasse dos foros da cidade, não passava de um povoado cuja resistência aos hábitos e tradições coloniais entravava o progresso. Sua população pouco excedia a cifra de cinco mil habitantes, vivendo a maioria com o produto da pesca e avassalada pelo marasmo da indolência.

Sem obedecer a qualquer regularidade ou simetria, Vitória se apertava em anfiteatro, à margem de plácida baía, ruazinhas estreitas, tortuosas, escorregadias, procurando o paralelismo da praia, ou subindo as rampas do morro desbeijado pelas enxurradas...ruas ou ruelas, algumas

apertadíssimas, tomadas pelo vicejante capim, calçadas ou não (ROCHA, 2011, p. 79).

Anos mais tarde, em 1867, Julia Louise Keyes, uma colona norte-americana, relata em seu diário, futuramente publicado pelo Arquivo Público do Espírito Santo como *Nossa Vida no Brasil*, uma breve visita à Vitória, reforçando o aspecto atrasado da cidade:

Ao chegarmos, estávamos ainda em nossas cabines, mas logo nos vestimos e fomos ao convés para ver a cidade que, excetuando o belo cenário montanhoso ao fundo, era de uma fealdade evidente. Casas velhas, feitas com pedra e barro, com telhados sujos, davam um ar de desolação. As ruas pavimentadas com pedras há mais de cem anos, não eram limpas nem havia nada de atrativo em suas lojas (KEYES, 2013, p. 78).

Diante da necessidade de modernização da capital, o presidente de província Muniz Freire deu início, em 1896, ao já citado projeto de modernização e expansão de Vitória, de autoria do renomado sanitarista Saturnino de Brito e com o nome de *Novo Arrabalde*. O projeto consistia na modernização da cidade através de obras de saneamento, modernização de prédios públicos, alargamentos e construções de vias principais e incentivo a industrialização e criação de novos bairros. (TEIXEIRA, 2008).

O referido plano tinha o objetivo de promover, através da iniciativa do governo, a expansão e modernização da ilha e também uma total centralização do comércio do café do Espírito Santo e de Minas.

A escolha da área das praias para instalação e realização do projeto não foi aceito com unanimidade. Áreas como a do Campinho (atual Parque Moscoso), Jucutuquara, Maruípe e até mesmo Vila Velha – que à época se chamava Vila do Espírito Santo –, eram classificados como locais com terrenos propícios à expansão. O jornal *Comércio do Espírito Santo*, na edição de 13 de setembro de 1895, teceu várias críticas ao lugar escolhido para prolongamento da capital, com argumentos pautados na distância e custeio. Segundo Campos Júnior (1996), o governo consolida o local pautado no anseio de um grande crescimento

populacional da capital. Para Muniz Freire, as áreas citadas não comportariam a população estimada em cinco anos. O autor sugere a interferência da Companhia Brasileira Torrens na escolha do lugar, uma vez que a Companhia também obtinha terrenos na zona praiana. O contrato foi firmado com o governo em 1894, com a contrapartida de isenção de impostos (MENDONÇA, 2009, p.46).

Em 1895 foi constituída a Comissão de Melhoramentos de Vitória, presidida por Saturnino de Brito e com o objetivo de realizar o projeto de um Novo Arrabalde. Em números o projeto compreende a cerca de três milhões de metros quadrados em sua principal área. Eneida Maria Souza Mendonça, traz um esboço do traçado do projeto:

O traçado do projeto do arruamento proposto por Saturnino de Brito para a área principal do projeto de Vitória estrutura-se por meio de duas longas e retas avenidas, a da Penha e Leitão da Silva – que cortam diagonalmente uma malha retangular. A convergência dessas avenidas se dá ao norte em um “ângulo agudíssimo”, configurando um triângulo cuja base é outra avenida menor, mas de igual largura, denominada Ordem e Progresso – parte das atuais avenidas César Hilal e Desembargador Santos Neves. A base do triângulo estabelece o elo de conexão entre o antigo e o novo traçado, pois, pela continuidade de seus caminhos para além dos vértices, por um lado alcança-se a antiga Estrada de Rodagem – atual avenida Vitória – que leva ao primeiro núcleo de ocupação da cidade, enquanto por outro lado se é lançado nos meandros do Novo Arrabalde (MENDONÇA, 2009, p. 49).

Com o interesse do governo de um certo retorno imediato nos investimentos e crise no comércio de café, o desenvolvimento do Novo Arrabalde foi praticamente paralisado nos anos seguintes à sua idealização. O Espírito Santo atingiu o ápice do seu *déficit* orçamentário, com uma queda perto dos 40% em arrecadação anual (JÚNIOR, 1996, p.178). Ao contrário do que se imaginava, a população de Vitória não só deixou de aumentar como diminuiu consideravelmente. Em 1896 a Comissão de Melhoramentos foi extinta e diversas obras ficaram paralisadas. Apenas no século seguinte, em 1905, a extensão das linhas de bondes tornou viável o acesso à área, seguida de concessões e facilidades visando a ocupação.



(MENDONÇA, 2009). As poucas e lentas melhorias, só iriam possibilitar um notório povoamento da área na a partir da década de 1930, ainda que tímido. A consolidação aconteceu a partir da década de 1950, quando a região se configurou como uma área predominantemente residencial.

Figura 6: Esboço da planta do Novo Arrabalde.



Fonte: [www.deolhonailha.blogspot.com.br](http://www.deolhonailha.blogspot.com.br). Acesso em: 30/08/2018.

No projeto, Saturnino de Brito propõe duas intervenções significativas na região de Jucutuquara. A primeira delas tratava da instalação de bombas de drenagem através do Córrego Fradinhos, visando o aterramento de áreas alagadas e de manguezais e a mudança no curso do mesmo. Não há menções no projeto original sobre tais áreas, mas provavelmente, pela proximidade geográfica, tratava-se de onde hoje atravessa uma parte da Avenida Vitória e se localizam o bairro de Ilha de Santa Maria.

Em via de construção acha-se o pontilhão Jucutuquara. Tem-se ainda a construir duas passagens, por debaixo do aterro, para águas de drenagem, e duas adufas regularizadoras deste serviço. A construção de tais obras ficou atrasada, porque seu projeto dependia do conhecimento da área a dissecar e só agora a planta nos forneceu.

A obra mais importante, o pontilhão Jucutuquara destina-se a abrir novo curso ao córrego Jucutuquara e ao canal que ali existe de longa data, feito por iniciativa particular; a confluência atual dos dois ficou deslocada de alguns metros para montante (BRITO, 1896, p. 13).

#### 1.4 A Vila Operária

O segundo e mais significativo projeto tratou da construção de um conjunto de casas, que correspondeu à instalação de uma vila operária, inicialmente, para os trabalhadores do Novo Arrabalde, a qual recebeu o nome de Vila Monjardim:

A Vila Monjardim parece estar apropriada para um núcleo operário. A Vila Hortícola representa uma necessidade agrícola e ao mesmo tempo uma economia na fundação do Novo Arrabalde; com efeito, bastará então um aterro de 0,30m a 0,50m sobre esta considerável planície de vasa para transformá-la em terreno agrícola (BRITO, 1896, p. 42).

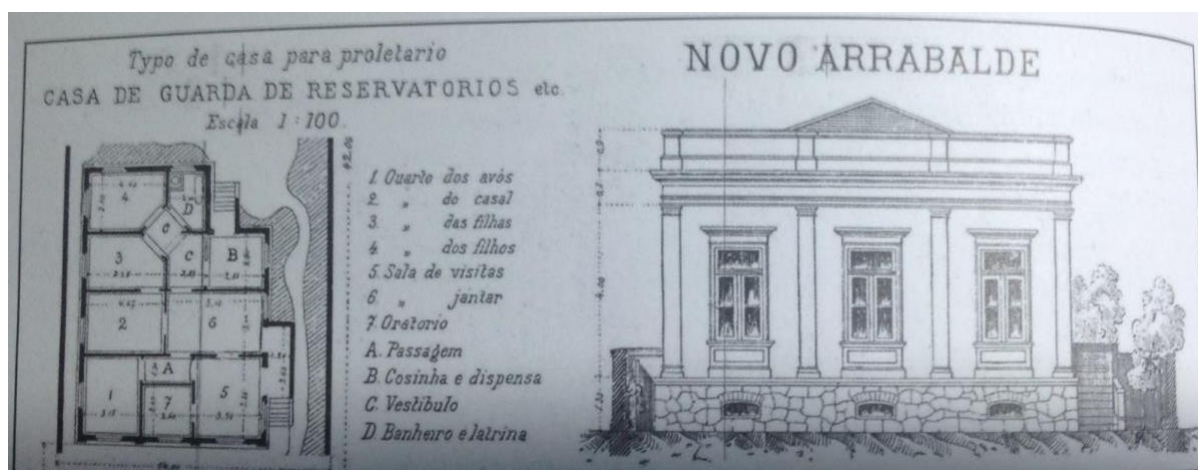
Segundo Eneida Mendonça (2009), o projeto da vila operária bem como a base de suas construções, representam uma preocupação positivista com a qualidade de vida do trabalhador do Novo Arrabalde. A planta das casas seguia sugestões de tipos de casas apropriados para proletários, tendo perto de 100m<sup>2</sup> e com padrões estéticos, sanitários e sociais previamente estabelecidos.

A boa prática sanitária agora permite a presença de um banheiro interno dentro de casa, com banheira e privada ou, aproveitando as palavras de Brito, um “gabinete sanitário” com boa insolação e arejamento. Em termos estéticos o projeto prevê um ordenamento da fachada da casa frente à rua com janelas regulares, platibanda e colunas com linhas simples de um classicismo regularizado. O formalismo clássico é realçado no contraste da casa com o jardim orgânico. A planta da casa também revela um ordenamento social da família com o casal proletário responsável e filhos e filhas que dormem separados. Usando a fórmula da ‘Casa de Adão’ vitruviana o quarto das meninas, comparado com o dos meninos, é o mais próximo do centro da casa, da cozinha e da sala de jantar. O projeto positivista também demonstra um respeito pela concepção da família estendida, onde os filhos cuidam dos avós e onde a paz familiar é

sedimentada em valores 'espirituais' com a importância simbólica dada ao Oratório na frente da casa (MENDONÇA, 2009, p. 15)

O projeto da Vila Monjardim foi paralisado devido ao *déficit* financeiro não previsto pelo projeto. Apesar da não conclusão, alguns exemplares de casas foram construídos, em frente às principais obras do Novo Arrabalde na localidade, com a abertura da Estrada de Rodagem (atual avenida Vitória) e na então Avenida XV de novembro, atual Paulino Muller.

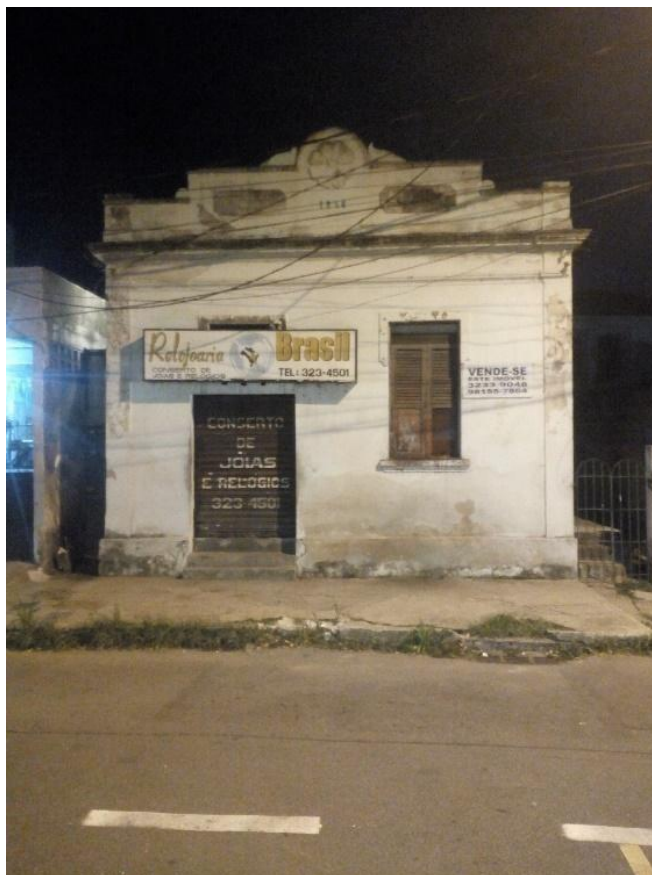
Figura 7: Planta de casa operária do Novo Arrabalde.



Fonte: MENDONÇA, 2009, p. 15.

Apesar do lento e tardio desenvolvimento da área do Novo Arrabalde e paralisação do projeto da Vila Monjardim, o bairro de Jucutuquara não demorou tanto para evoluir e crescer. A então Fazenda Jucutuquara seria usada como referencial para o início da expansão da capital, expondo assim, uma certa proximidade com o sítio original e uma posição vantajosa mesmo que a evolução das obras fossem pequenas. Com o passar dos anos, a área em que construíram essas pequenas casas se tornou em uma região comercial do bairro, não sobrando exemplares com a arquitetura inicial e pouquíssimas com fachadas que remetem o projeto embrião.

Figura 8: Residência oriunda das primeiras ocupações de Jucutuquara. Vila Monjardim.



Fonte: Acervo do autor. Registro em 22/11/2017

A expansão da cidade para a região norte da capital não aconteceu no espaço de tempo desejado pelo governo. Além da repentina queda nos lucros do café, impossibilitando a conclusão total das obras, a área do Novo Arrabalde ainda figurou por bastante tempo como um local de difícil acesso e emergindo como um local de passeio e veraneio. Diante dos preços elevados dos lotes, o interesse da elite se capixaba caiu sobre a então nova área aterrada do Campinho, onde hoje chamamos de Parque Moscoso (MENDONÇA, 2009).

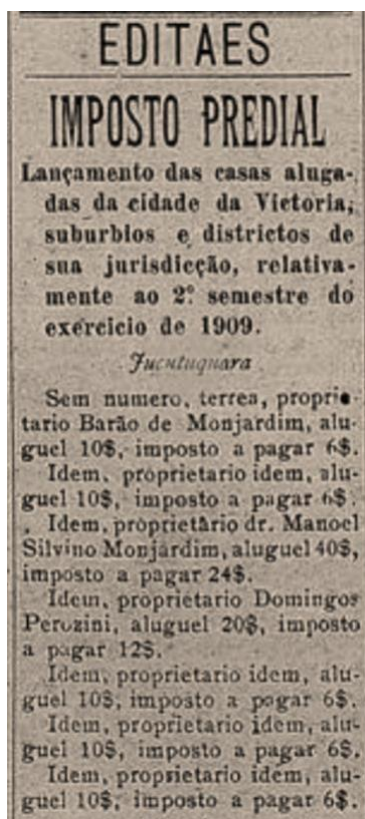
No entreposto entre o acanhado centro de Vitória e as zonas planejadas para a expansão, Jucutuquara “aproximou-se” da capital através dos melhoramentos das vias. O local de vastas áreas possibilitou a instalação de diversos empreendimentos

comerciais e residenciais na cidade, fazendo com que Jucutuquara se tornasse em um importante bairro de Vitória na primeira metade do século XX.

### 1.5 O bairro e importantes instituições

Após as primeiras construções operárias, no fim do século XIX, já é possível constatar pequenas habitações nas encostas dos morros próximas à Jucutuquara. Em recortes de jornais da época, era comum menções a grupos de lavadeiras nos córregos da região, provavelmente, moradoras daquelas habitações. A primeira notícia de uma residência em Jucutuquara data de 1907, e foi publicada no *Diário da Manhã*. Na seção de classificados, é anunciado publicamente o lançamento de casas alugadas pelo proprietário Manoel Silvino Monjardim.

Figura 9: Nota do Diário da Manhã de 1907 anunciando o aluguel de lote de casas em Jucutuquara.



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

O início do século XX mostrava-se bastante promissor para a expansão do bairro recém-nascido. Entendemos que isso se deu devido ao desenvolvimento e melhoramento das vias urbanas e dos meios de locomoção. A abertura da Avenida Vitória, umas das principais do Projeto do Novo Arrabalde, mudou por completo a ligação do restante da capital com Jucutuquara e toda região adjacente. A única via de acesso que havia era a atual avenida Jerônimo Monteiro que, na altura do atual clube Saldanha da Gama, não suportava a passagem de grandes carruagens e carroças (ROCHA, 2009), principal meio de locomoção da época. Também em 1907 o governo anunciou a construção de uma pequena represa para contenção de água do mar visando a fabricação de sal. O terreno fora aterrado para a extensão da Vila Monjardim mas ficou desabitado diante da paralização do projeto. A preparação para o terreno aconteceu meses após o anúncio e em manchete do *Diário da Manhã* do ano de 1908, vemos noticiada a produção de sal na região que, dali por diante, ficaria conhecida como área de salinas.

É comum nesta mesma época, minutas noticiando a transferência de professores entre escolas primárias municipais. Em algumas delas constam transferências para uma escola primária de Jucutuquara. Um folhetim da Assembleia Legislativa de 1908, comunica uma pequena reforma na escola, que, constando informação, tinha capacidade para trinta alunos e era gerenciada por uma diretora, uma professora e um fiscal educacional.

Data também da primeira década do século XX, a implementação de um *stand* para prática de tiros, em terreno cedido pelo Barão Monjardim em 1909. Curiosamente, a prática do tiro era apreciada pela elite brasileira da época. Tamanha era a afeição, que foi neste esporte que aconteceu a primeira participação brasileira em olimpíadas, rendendo, inclusive, as primeiras medalhas já na primeira competição em que participaram brasileiros. Os treinos e disputas de tiros eram promovidos e organizados por um clube, do qual não encontramos registro, mas, que era chamado de “clube do tiro”. Em publicação do *Diário da Manhã*, de 11 de fevereiro de 1910, noticia uma disputa entre clubes na qual a área do *stand* ficou abarrotada de curiosos, sendo o primeiro registro por nós encontrados

mencionando um evento público daquele gênero, ocorrido em Jucutuquara. Mesmo sendo uma prática restrita a um determinado grupo, a divulgação dos eventos no *stand* aumentou o número de referências ao bairro de Jucutuquara nos jornais e folhetos.

### **1.5.1. A Fábrica União Manufatora de Tecidos e Sacaria de Juta**

O avanço significativo do bairro aconteceu em 1912 com a fundação da Fábrica União Manufatora. Segundo Sandra Daniel (1999), por meio dos esforços industrializantes de Jerônimo Monteiro, caberia a Jucutuquara sediar a Fábrica de Tecidos que não pôde entrar em funcionamento em 1911 devido à falta de mão obra, já Elmo Elton (1999) afirma que o entrave aconteceu por falta de energia elétrica suficiente para o funcionamento das máquinas. A inauguração aconteceu no ano seguinte, 1912, juntamente com a instalação de uma escola infantil que, futuramente seria o conhecido Colégio Padre Anchieta.

Diante da dependência e começo queda do café, o governo de Jerônimo Monteiro buscou alternativas para economia do estado, investindo e incentivando sua industrialização, sendo a fábrica fruto de tal projeto.

A fábrica, inicialmente chamada de Fábrica de Tecidos Victoria, nome posteriormente alterado para Companhia Manufatora de Tecidos, fez parte da história visual e econômica do bairro de Jucutuquara. Além de sua imponência, em seus tempos áureos, empregou uma grande parte dos moradores.

Figura 10: Registro da fábrica na década de 1970.



Fonte: Disponível em: [www.deolhonailha-vix.blogspot.com](http://www.deolhonailha-vix.blogspot.com). Acesso em: 27/08/2018

De acordo com Luciana Nemer (2018), em 1939 é comprada pela Companhia União Manufatora de Tecidos S/A, tendo seu nome alterado para o mesmo. A autora destaca como início do declínio da produção, um incêndio no depósito de juta ocorrido na década de 1960. Já Ivan Borgo (2015), destaca a má administração de seus comandantes, com gastos exorbitantes e desnecessários. A então Companhia União Manufatora ficou em atividade até o ano de 1989.

Após anos desativado, sendo alugado como galpão para depósito e, inclusive, servindo de barracão de alegorias para a Unidos de Jucutuquara para o carnaval de 2003, o terreno da fábrica foi adquirido pela prefeitura municipal, sendo remodelado e transformado na *Fábrica de Ideias*, local destinado para realização de eventos culturais e qualificação de mão de obra, sendo reconhecida sua importância história e cultural para o bairro de Jucutuquara e cidade de Vitória.



### **1.5.2 Estádio Governador Bley**

Em 1916, após transferência de sua sede social para o bairro de Jucutuquara, o Rio Branco Atlético Clube, clube que também realizava seus jogos no bairro, no estádio de Zinco, na avenida Alberto Torres, movido pela rivalidade com o Vitória Futebol Clube, que já tinha um estádio com modestas arquibancadas no bairro de Santa Lúcia, iniciou as obras de um local arrojado para realização de suas partidas (GOMES FILHOS, 2002). O estádio de Zinco, sendo concluído em 1919, ficou conhecido como “Ground de Jucutuquara” tamanha era sua grandiosidade para época, recebendo adjetivos em jornais e periódicos como “majestoso” e “gigante”.

Com a construção do estádio de Zinco, o Rio Branco, clube já em ascensão, cresceu ainda mais, ficando o estádio pequeno para comportar tantos adeptos. A diretoria do clube decide ousar e construir, no mesmo local, um estádio que não só comportasse a torcida alvinegra, como também fosse uma grande arena para eventos da sociedade de Vitória. Não encontramos registros de investimentos diretos, mas acreditamos que tal iniciativa seja reflexo da política de incentivo ao esporte do governo Vargas, que também resultou na construção dos estádios do Maracanã e Pacaembu (GARRIDO, 2014). Assim, em 1939, é inaugurado o estádio Governador João Punaro Bley, na época, o terceiro maior estádio do Brasil, perdendo em capacidade apenas para o das Laranjeiras, do Fluminense do Rio de Janeiro e de São Januário, do Vasco da Gama, também carioca.

Figura 11: Estádio Governador Bley ainda em construção, 1938.



Fonte: <http://globoesporte.globo.com/es/noticia/2012/10/vitoria-es-100-anos-alcy-e-kanela-lendas-que-guerra-nao-apagou.html>. Acesso em 27/08/2018.

O objetivo dos dirigentes do Rio Branco foi concluído com sucesso. Além de jogos de nível nacional, com times como Flamengo, Fluminense e Botafogo, o estádio Governador Bley sediou grandes eventos como desfiles de 7 de setembro e desfiles escolares. Recebeu a visita do então presidente Getúlio Vargas e foi palco dos grandes desfiles das batucadas, no carnaval.

Figura 12: Solenidade da Polícia Militar do Espírito Santo no estádio Governador Bley.



Fonte: [www.pm.es.gov.br](http://www.pm.es.gov.br). Acesso em: 27/08/2018

Ivan Borgo, em *Recordações do futebol em Vitória*, relata que a construção do estádio fez com que Jucutuquara se tornasse no centro futebolístico de Vitória. Não apenas jogos do Rio Branco Atlético Clube, mas também jogos de time capixabas contra grandes clubes do país, foram realizados no Governador Bley, a exemplo da partida entre Santo Antônio e Santos em 1965, em que o clube capixaba recebeu o badalado Santos de Pelé.

Após problemas financeiros, o estádio foi vendido ao governo estadual e o Rio Branco Atlético Clube passou a sediar seus jogos no estádio Kleber Andrade, em Cariacica, inaugurado em 1986. O Governador Bley passou a ser propriedade da Escola Técnica de Vitória, porém, manteve-se, através de sua fachada preservada, como orgulho do bairro de Jucutuquara.

### 1.5.3 Os bondes elétricos e a Escola Técnica de Vitória

Outro importante progresso, foi a implementação dos bondes elétricos. Segundo Neves (1997), os primeiros bondes de Vitória surgiram em 1904, ainda com tração animal saindo do centro de Vitória e indo até o Forte São João, não atingindo Jucutuquara. O trajeto até o Forte São João não era diário. A região à época era um local de passeio, onde a banda da Polícia Militar se apresentava esporadicamente, sendo o trajeto era realizado apenas nessas ocasiões (1997). Neves ainda afirma que a implementação dos bondes elétricos ocorreu no governo Jerônimo Monteiro (1908-1912), época que antecede o início de grandes intervenções no bairro de Jucutuquara, como já mencionado. O bonde, vindo do centro, cruzava a avenida Vitória em direção à Jucutuquara tendo seu ponto final o fim da avenida Paulino Muller, a principal via do bairro, percorrendo assim toda sua extensão.

Figura 13: Registro de um bonde elétrico passando pela avenida Paulino Muller, em Jucutuquara



Fonte: Acervo do autor.

Tal praticidade proporcionou a Jucutuquara a vinda de novos e maiores empreendimentos. Em 1942, a então Escola Técnica do Espírito Santo, sediada no Parque Moscoso mudou sua sede para o bairro, em uma região próxima ao estádio Governador Bley e conhecida popularmente como “região das salinas”, pois era onde se extraía o sal na época das fazendas.

A instituição nasceu como Escola de Aprendizes Artífices do Espírito Santo, fundada em 24 de fevereiro de 1910, através do decreto 7.566, fruto da política do presidente Nilo Peçanha (1909-1910) de incentivo ao ensino profissionalizante no país (ESCOLA TÉCNICA, 1979:4). Seu primeiro prédio de funcionamento foi em uma residência particular, na rua Presidente Pedreira. Seu modelo de ensino era denominado “correcional”, em que jovens e crianças que não se adaptaram ao modelo convencional de educação, ingressavam para aprender uma profissão em cursos como de marcenaria, artes de couro e serralheira (NEMER, 2018, p.83).

Figura 14: Prédio da Escola Técnica de Vitória.



Fonte: Acervo do autor.

Por meio da Lei 189, de 31/12/1936, o governador João Punaro Bley autorizou a doação do terreno de propriedade da família Monjardim para a Escola

Técnica de Vitória. O local, além de propício por emergir como propício para novos empreendimentos, também era estratégico por ser localizado próximo à fábrica de tecidos, tendo grande parte de seus cursos voltados para o ensino de técnicas empregadas na mesma (SUETH, 2009:55). A inauguração do novo prédio da Escola Técnica, datada de 11 de dezembro de 1942, (que contou com a presença do então presidente Eurico Gaspar Dutra) aumentou consideravelmente a população do bairro, pois, juntamente com o prédio principal, foram inaugurados dormitórios para alunos, tanto nas instalações da instituição, como particulares<sup>2</sup>, pelo bairro. Além da população, a movimentação e fluxos do bairro aumentaram consideravelmente, uma vez que tal instituição figurava com a principal para o ensino profissionalizante no Espírito Santo.

#### **1.5.4 O Anchieta Social Clube, o Mercado São Sebastião e o Cine Trianon**

Na década de 1940, mais três importantes instituições se instalaram em Jucutuquara e aumentaram sua importância como bairro. Em 1947 é fundado o Anchieta Social Clube, clube que promovia festas dançantes e dias de lazer, localizado ainda na avenida Maruipe. Não encontramos maiores informações de sua fundação. As principais menções ao clube são as festas promovidas a partir da década de 1970, aos domingos, chamados de “domingueiras” e que atraíam adeptos de diversos bairros de Vitória e Vila Velha. O espaço também se popularizou posteriormente por sediar os ensaios da Unidos de Jucutuquara, o que discutiremos no terceiro capítulo.

Também em 1947 é fundado o Cinema Trianon, na avenida Adalberto Torres. De propriedade de um francês, se diferenciava dos cinemas da cidade por exibir filmes europeus, atraindo muitos curiosos da cidade, assim narrado por Ivan Borgo em *Escritos de Vitória: Cinemas*:

---

<sup>2</sup> Durante a pesquisa, detectamos menções a cinco dormitórios particulares instalados no bairro de Jucutuquara.

Um grande dia. Vitória, a cidade, curvava-se diante da nação de Jucutuquara com a estreia de um novo cinema, ao pé da Pedra do Bode e, mais importante, a cinquenta metros de casa. Bondes lotados despejavam cidadãos e esposas com seus vestidos recendendo a alfazema. Muitos, um tanto incrédulos, buscando conferir a grande novidade (VITÓRIA, 1994. p. 43)

Figura 15: Registro do Cinema Trianon.



Fonte: Disponível em: [www.salasdecinemadoes.blogspot.com](http://www.salasdecinemadoes.blogspot.com). Acesso em: 28/08/2018

Com o intuito de “desafogar” os mercados da região central de Vitória e melhor atender os moradores das regiões mais distantes (DANIEL, 1999), foi fundado em 1949 o Mercado São Sebastião, no início da avenida Paulino Muller, no sentido Maruípe. O mercado tinha porte médio e atendia moradores desde a região do Forte São João, até à recém povoada área do Novo Arrabalde.

## 1.6 Bairrismo e Simbologias

Mesmo que não existisse um envolvimento de minha parte com a Unidos de Jucutuquara, a agremiação se configuraria como um dos melhores objetos de estudo disponíveis em Vitória e o motivo disso é o forte sentimento bairrista de sua

comunidade. Munido dele, os habitantes de Jucutuquara dotaram seu bairro de simbolismos, de uma forma que diferencia-se dos demais de Vitória.

É natural que o bairrismo (sendo ele a junção de sentimento de pertencimento, defesa e afeto ao local habitado) seja algo que esteja presente em todos os bairros com um considerável tempo de existência e de interação entre seus moradores. No bairro de Jucutuquara, porém, ultrapassa a normalidade, saindo do campo figurativo e destacando-se e emergindo como uma característica do bairro e de seus moradores. Constatamos tal fato quando notamos que, em seu livro sobre Jucutuquara (diversas vezes citado neste capítulo), pertencente à coleção Elmo Elton<sup>3</sup>, Sandra Daniel destina uma seção apenas para o bairrismo, juntamente com outros pilares importantes do bairro aqui abordados como a Escola Técnica, o Rio Branco e o Mercado São Sebastião (DANIEL, 1999, p.34)

Entender e pesquisar o bairrismo foi um desafio. O sentimento é algo notável nos discursos dos moradores mas também algo nostálgico e que habita o campo da poesia. Apesar da memória e o relato representarem uma importante fonte como estudo urbano e do bairrismo, podendo até, segundo Lofego (LOFEGO, 2001, p.16) serem uma espécie de “biografia da cidade”, para explanação desta seção, buscávamos algo mais concreto, representativo e que expressasse o sentimento para com o bairro como um todo e não construí-la em cima de relatos como fizemos no terceiro capítulo.

O desafio aumentou na busca para amparo teórico, quando a maioria dos autores encontrados abordaram tal sentimento de forma extremamente negativa e violenta, por vezes, o aproximando da xenofobia, distanciando-se bastante da realidade de nosso objeto. O único fato que enquadrava-se na linha violenta eram as brigas ocorridas nos eventos de domingo do Anchieta Social Clube. O “costume”, porém, era algo comum em diversos clubes da capital<sup>4</sup>, não sendo algo próprio de Jucutuquara.

---

<sup>3</sup> A coleção Elmo Elton é uma coletânea de exemplares que abordam a história de diversos bairros da cidade de Vitória. Foi organizada pela Secretaria Municipal de Cultura, no ano de 1999.

<sup>4</sup> Em pesquisa em jornais e periódicos da época, notamos que eram constantes notícias de confusões no Náutico Brasil, localizado no bairro de Santo Antônio, Centenário do bairro Santa Lúcia e outros. A prática era uma espécie de “defesa de território”, em que os jovens do bairro policiavam



Ao relatar os memorialistas urbanos e o bairrismo, Carnielli (2007) - ainda que em uma amplitude maior pois refere-se à cidades – define a forma mais aproximada buscada por nós para explicar tal sentimento notado em Jucutuquara:

Mas o bairrismo representa também amar a cidade, ou seja, é um sentimento afetuoso que denota uma lealdade local e funciona como uma linguagem simbólica, uma forma identitária comum àqueles que compartilham um espaço e nesse caso, claro, acredita-se que a experiência urbana pode ser vivida como única se dentro de um determinado grupo privilegiado, no caso das cidades, os seus “filhos”. (CARNIELLI, 2007, p. 46)

Dando luz ao sentimento benéfico proporcionado pelo bairrismo, Carnielli (2007) salienta a importância da exaltação e reconhecimento da cultura, simbologia e ícones próprios do lugar representado. Seguindo tal linha, elegemos para representação do sentimento bairrista do bairro de Jucutuquara suas principais simbologias encontradas na pesquisa.

CORRÊA (2007) ao analisar as formas simbólicas em relação ao espaço, afirma que as mesmas são representações de uma realidade, podendo ser materiais ou não, sendo resultado da relação entre formas, os significantes, e os conceitos, os significados. (CORRÊA, 2007, p.7). O autor, citando Stuart Hall (1997), baseia-se na corrente construcionista para entender a definição de signos, seguindo tal linha: *“os significados são construídos a partir das experiências daqueles que interpretam as formas simbólicas”* (CORRÊA, 2007, p.8).

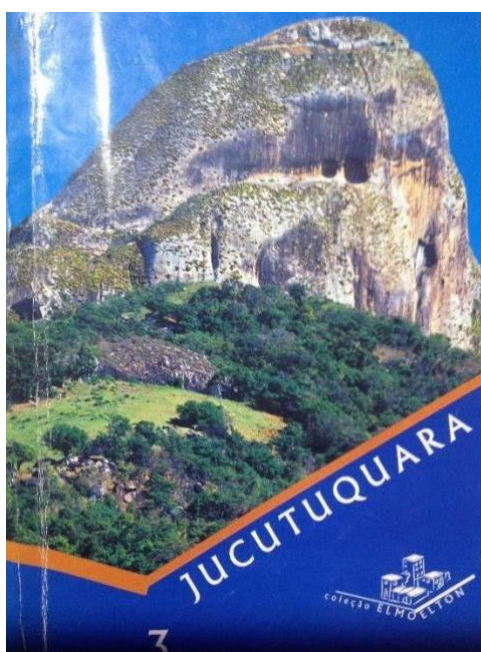
Através de fixos e fluxos, emergem o que o autor denomina como formas simbólicas espaciais, apresentando os princípios da espacialidade. Usa como exemplo de formas simbólicas espaciais estátuas, memoriais, obeliscos e elementos da natureza. A primeira simbologia por nós abordada enquadra-se neste último. Apesar de, oficialmente, estar localizada no bairro de Tabuazeiro, a Pedra dos Dois Olhos foi, por muito tempo, reconhecida como símbolo máximo do bairro de Jucutuquara. A ligação inicia-se com o nome Jucutuquara ser uma alusão

---

as festas, entrando em confronto com grupos de outros bairros com a devolutiva de manutenção da ordem do recinto.

indígena direta aos buracos do elemento, como já abordado. Segundo Azaryahu (1996) e Azaryahu e Golan (2001), nomear um determinado elemento configura-se como uma tentativa de apropriação do espaço, dotando-o de significados. Tal ligação, é uma preservação de quando o nome Jucutuquara destinava-se a toda aquela região, pertencente à fazenda, vindo a divisão dos limites dos bairros bastante tempo depois. A simbologia apenas permaneceu.

Figura 16: Pedra dos Olhos ilustrando a capa do livro sobre Jucutuquara da coleção Elmo Elton.



Fonte: Acervo do autor.

O pico também detém bastante representatividade no que tange a paisagem. Como dito, não está localizado no bairro de Jucutuquara, mas é de suas ruas que se avista de uma forma mais imponente e vibrante. Em qualquer ponto da avenida Paulino Muller, a principal do bairro, é possível avistá-lo, assim, fazendo parte do fluxo de quem por ali transita cotidianamente.

Há também a prerrogativa do passado e das origens indígenas da região. Ao escrever sobre memória e paisagem, Costa (2008), interpreta os lugares como, além de uma construção de um espaço vivido, também como uma imagem e, como

relata Eliade “*invocam a nostalgia de um passado mitificado*”. (ELIADE, 1996, p.13).O passado mitificado de que a pedra era um local sagrado e idolatrado pelos índios. Tal afirmação da autora, materializa-se na simbologia do bairro quando, no carnaval de 1988, o samba de enredo da Unidos de Jucutuquara retrata o verso *Sagrada Pedra dos Olhos, guardiã de segredos do índios Temininós*. O verso, como relata o compositor Tônico em entrevista concedida e que aprofundaremos no capítulo destinado à agremiação, foi uma estratégia de usar dentro de um enredo indígena, algo que representasse o bairro de Jucutuquara e sua comunidade.

Seguindo a interpretação indígena do nome de Jucutuquara, relatamos que uma delas traz a corruptela de “pássaro do buraco”, concluindo que os nativos avistavam a presença de uma espécie de ave habitando o buraco. Acontece que o local é área de reprodução de corujas, pássaro avistado em abundância naquela região. A imagem do animal passou a ser símbolo do bairro e de suas instituições.

Figura 17: Símbolo do time de futebol Jucutuquara Esporte Clube, contendo o símbolo da coruja



Fonte: Acervo do autor.

Figura 18: Emblema da associação de moradores e amigos do bairro de Jucutuquara, contendo a imagem da coruja.



Fonte: Acervo do autor.

Figura 19: Símbolo de uma rádio web comunitária do bairro de Jucutuquara contendo a imagem da coruja.



Fonte: Acervo do autor.

Figura 20: Símbolo da Unidos de Jucutuquara contendo a imagem da coruja.



Fonte: Acervo do autor.

Outra simbologia bastante usada para representar o bairro de Jucutuquara é o codinome de “Nação”. Atualmente, é constantemente ligado à escola de samba Unidos de Jucutuquara que, carinhosamente, denomina-se e é denominada como *Nação de Jucutuquara*, porém, foi encontrado por nós durante a pesquisa, sendo usado em outras ocasiões para representar instituições do bairro ou o bairro como todo, requerendo um estudo mais aprofundado, afinal, emerge como uma importante representação.

*Nação* constantemente tem uma profusão muito grande de significados, podendo variar desde uma alcunha sentimental à um propósito político. Bobbio, Matteuci e Pasquino (2004, p.798), salientam o forte conteúdo emocional que a palavra carrega, apesar de sua definição semântica e política ser bastante confusa. Maluf (2003), aponta uma formação sociológica da palavra, apontando pilares como tradições, costumes e religiões como essenciais para a formação de uma Nação.

A primeira explicação por nós encontrada para o uso do termo foi relatada por Sandra Daniel (1999):

O bairrismo é outro componente da cultura local. O termo “Nação Jucutuquara” é empregado pelos moradores para designar o espírito do bairro. A origem da expressão não é conhecida mas acredita-se que tenha

vindo das rodas de samba. O certo é que o termo desceu o morro e hoje é falado com orgulho por todos moradores. (DANIEL, 1999, p. 34)

Como podemos ver, a autora não encontrou uma exatidão na origem do termo mas explica que sua origem seja no samba e nos encontros dos sambistas. Tal fato pode ser refutado quando notamos, por exemplo, que a alcunha também é usada para denominar a torcida do Rio Branco Atlético Clube, clube do bairro e que sua torcida é até hoje apelidada de Nação Capa Preta, tendo o termo “Nação” uma origem mais abrangente e próxima à totalidade do bairro.

Figura 21: Manchete do tabloide *Gazeta Online* referindo-se à torcida do Rio Branco Como “Nação”.

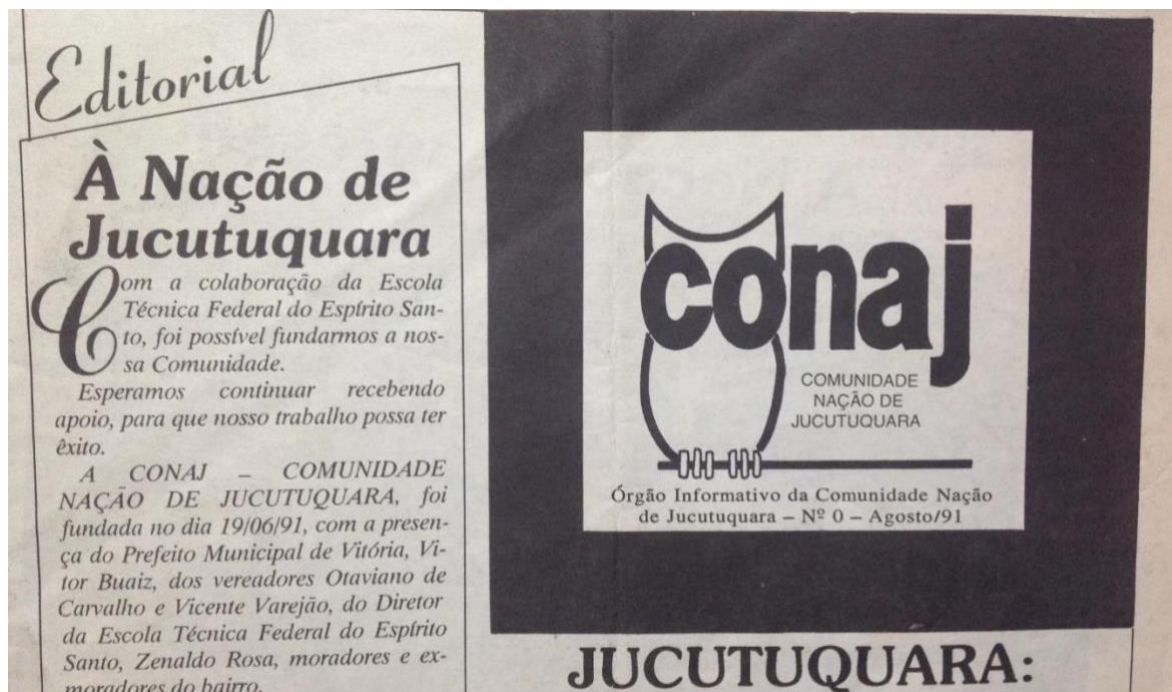
## "A nação já pode se preparar", diz Loco Abreu, reforço do Rio Branco

Aos 42 anos, El Loco prometeu empenho dentro dos campos do Espírito Santo para conquistar o Capixabão

Fonte: <https://www.agazeta.com.br/esportes/futebol/a-nacao-ja-pode-se-preparar--diz-loco-abreu-reforco-do-rio-branco-1218>. Acesso em: 26/06/2018.

A explicação mais convincente e segura foi encontrada em um exemplar do periódico da *Conaj*, sigla que representa o órgão comunitário Comunidade Nação de Jucutuquara. Nele, (além de ter presente em seu nome o, já é mais um exemplo da apropriação do mesmo) o termo Nação tem origem na segunda metade do século XX e representa toda efervescência humana, fruto das diversas instituições ali instaladas e relatadas neste capítulo. Sem referências ao autor, uma nota diz que, toda aquela miscigenação racial, em constante harmonia e cruzamento cotidiano, dava à Jucutuquara uma grandeza que ultrapassava a alcunha de bairro, se aproximando mais à uma nação.

Figura 22: Registro de um exemplar do periódico CONAJ referindo-se ao bairro como uma Nação e tendo a imagem da coruja como símbolo.



Fonte: Acervo do autor.

Com o desenvolvimento e melhoramento de vias através dos projetos urbanos realizado em Vitória no século XIX, o bairro de Jucutuquara emergiu como uma importante localização, sendo um entreposto em relação às novas áreas construídas pelo Novo Arrabalde e o centro da capital, se configurando como uma área propícia para novos empreendimentos, sendo eles os que relatamos anteriormente. Guilherme dos Santos Neves em *Vitória Física*, nos traz um exemplo da grandeza que o bairro atingiu: *“Jucutuquara moderna é uma pequena cidade; o mais populoso e importante bairro da capital, sob o ponto de vista econômico”* (MONJARDIM, 1995, p.66).

Mapa 2: Importantes instituições em funcionamento em Jucutuquara até a década de 1970.



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

Uma antiga moradora, nascida no bairro e habitando na mesma residência até o momento do relato, em entrevista concedida, confirma bairro se tornou uma cidade em pequena escala, sendo auto suficiente em atendimentos básicos para a população:

Nós não precisávamos sair daqui para nada! Aqui fazíamos compra no São Sebastião, passeávamos no cinema, os rapazes iam pro jogo no estádio. Jucutuquara virou uma cidade. Isso fazia com que todo mundo se conhecesse, se unisse e amasse ainda mais o bairro.

(Moradora do bairro, entrevista concedida em 12/01/2017)



Irlys Barreira em *Cidades Narradas*, ao analisar Alfama, tradicional bairro da cidade de Lisboa, caracteriza-o com o termo “sociedade de bairro”. (BARREIRA, 2012, p.168) Dadas as proporções, podemos aplicar o mesmo termo no estudo de Jucutuquara. A formação de um núcleo urbano, maior e mais desenvolvido dos demais da época aliado surgimento de importantes instituições culturais, nas quais inclui-se a Unidos de Jucutuquara, geraram uma diferente formação identitária e cultural dos moradores daquele bairro resultando em uma cultura própria, formada por simbologias e costumes característicos.

## **CAPÍTULO 2: AS ESCOLAS DE SAMBA E O CARNAVAL CAPIXABA**

Neste capítulo faremos uma abordagem histórica das agremiações a partir de seu surgimento e consolidação no Rio de Janeiro. Em Vitória, nosso recorte geográfico, trazemos uma breve abordagem das instituições que vigoraram na sociedade da capital até o surgimento das escolas de samba. O contexto social do nascimento das agremiações é essencial para entender o desenvolvimento de sua relação com o território e identidade de seus participantes.

### **2.1 O Rio de Janeiro antigo e a perseguição ao samba**

Samba, negro, forte e destemido  
Foi duramente perseguido, nas esquinas  
Nos botequins, nos terreiros

(Nelson Sargento, 1972)

É necessário entender em qual contexto urbano e social surgem as primeiras agremiações. Tal contexto tem influências diretas em questões elementares das

escolas com notável importância para a presente pesquisa. A origem das escolas de samba, como mencionamos anteriormente na Introdução desta dissertação, remontam o Rio de Janeiro do início do século XX, capital federal da República, no cenário pós-Abolição, uma cidade cosmopolita que aspirava ares europeus diante das reformas modernistas promovidas pelo prefeito Pereira Passos e que ao mesmo tempo vivia enorme miscigenação e tensão social. A população negra do Rio de Janeiro conhecia uma notável expansão, desde o final do século XIX gerada por dois fatores fundamentais: a crise da cultura do café do Vale do Paraíba e o fim da Guerra de Canudos, este último relacionado com a frustração de ex-combatentes que eram escravizados e foram enganados pela promessa de moradia em troca de lutar no conflito. Os ex-combatentes das tropas do governo tiveram que se alojar nos morros cariocas que futuramente seriam chamados de favelas. Através de leis que criminalizam práticas da cultura negra<sup>5</sup> e de medidas como as do “bota abaixo”, consequente da já citada reforma Pereira Passos, mediante a demolição de prédios velhos e antigos para a abertura de vias, a segregação social e principalmente racial se configurava quase como uma medida institucionalizada. Manifestações culturais, sociais e políticas da população negra eram duramente reprimidas pela polícia, resultando em batidas policiais e por vezes em prisões. Sergio Cabral relata assim o difícil período, munindo-se de um depoimento do compositor Donga:

As páginas policiais dos jornais registravam – muitas vezes com deboche – a repressão da polícia, principalmente às manifestações religiosas, com a prisão de pais e mães-de-santo. Portar um violão também era motivo até de prisão como disse o compositor Donga, em 1963: “O fulano da polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior! Isso que estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira não. O castigo era seríssimo. O delegado te botava lá umas 24 horas! (CABRAL, 2011, p. 25)

---

<sup>5</sup> No artigo 402 do código penal de 1890, define-se como vadio a exibição pública de exercícios de habilidade e destreza corporal conhecido como “capoeiragem”. Disponível em: [www.camara.leg.br](http://www.camara.leg.br). Acesso em: 28/08/2018.

Figura 23: Registro de João da Baiana, preso por tocar pandeiro em via pública, em 1927.



Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/06/internacional/1533549451\\_975042.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/06/internacional/1533549451_975042.html). Acesso em: 21/01/2019.

João da Baiana, exímio pandeirista e apontado por alguns como responsável pela introdução de seu amado instrumento no samba, também foi protagonista de um episódio que reflete fielmente a intolerância racial disfarçada de manutenção da ordem da época. Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som em agosto de 1966, relata:

A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar pandeiro na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento. Houve uma festa no Morro da Graça, no palacete do (senador) Pinheiro Machado e eu não fui. Pinheiro Machado perguntou então pelo “rapaz do pandeiro”. Ele se dava com meus avós, que eram da maçonaria. Irineu Machado, Pinheiro Machado, marechal Hermes, coronel Costa, todos viviam nas casas das baianas. Pinheiro Machado achou um absurdo e mandou um recado que eu fosse falar com ele no Senado. E eu fui. Ele perguntou o porquê de não ter ido à ocasião e respondi que não tinha aparecido porque a polícia havia apreendido meu pandeiro na festa da Penha. Depois, quis saber se eu tinha brigado e onde se poderia mandar fazer outro pandeiro. Esclareci que só tinha a casa do seu Oscar, o Cavaquinho de Ouro na Rua do Carioca. Pinheiro pegou um pedaço de papel, escreveu uma ordem para seu Oscar fazer um pandeiro com a

seguinte dedicatória: A minha admiração, João da Baiana. Pinheiro Machado. (CABRAL, 2011, p. 27)

No Morro do Salgueiro a perseguição aos sambistas e moradores da comunidade se tornou samba, o famoso *Samba do Trabalhador*, composto por Sílvio Bagunça e Geraldo Babão que é relatado no livro *Salgueiro: Academia do Samba*, de Haroldo Costa:

Desço de manhãzinha  
Regresso à tardinha,  
Com meu corpo cansado, martirizado  
Não tenho prazer  
Em ler meu jornal,  
Ao olhar a primeira página  
Tenho um sentimento profundo  
Em ver escrito,  
Quem mora no morro é vagabundo  
(COSTA, 1984, p.21)

A maioria daqueles negros recém libertos ou moradores dos morros eram praticantes ou frequentadores dos terreiros de candomblé. A religião e seus líderes, diante das práticas de rituais e trabalhos recomendados, configuravam-se como um local de solução não só para problemas espirituais, mas também psicológicos e de saúde. Assim, as casas de candomblé representavam uma importante instituição dentre aquela camada da sociedade. Ao lado dos terreiros de umbanda, ambos pejorativamente conhecidos por “casas de macumba”, despertaram a visibilidade de políticos, que passaram a interpreta-los como uma potencial fonte de votos e de controle social, alcançando assim uma certa legalidade e liberdade para suas práticas.

Nesse contexto, os rituais de Candomblé, tendo seus atabaques e pontos cantados se tornaram uma das principais válvulas de escape para os sambistas realizarem suas rodas de samba. Findada a celebração no terreiro, os sambistas aproveitavam o espaço e o dia, que já eram de conhecimento das autoridades, para disfarçadamente realizarem suas rodas de samba, podendo assim compor e difundir sua música. Juvenal Lopes, ex-presidente da Estação Primeira de Mangueira, em entrevista a Sergio Cabral, relata um episódio em que o terreiro foi cenário de um samba disfarçado:

Fomos para o Morro do Urubu, onde havia uma macumba. Havia uma sessão e nós ficamos do lado de fora cantando samba e esperando acabar a macumba. Quando terminou, Teresa começou a cantar um samba. Era um tal de apanhar instrumentos – pandeiros, pratos com faca etc. -, o samba estava começando, aí me lembrei do delegado Abelardo da Luz que antigamente dava umas incertas na gente (CABRAL, 2011, p. 28)

A malandragem da prática disfarçada fez nascer uma certa relação do estilo musical e seus praticantes com um espaço determinado, o que será melhor abordado no terceiro capítulo. O samba, até então cantado pelas ruas, sem uma definição espacial, adentra, por extrema necessidade, os terreiros e as casas das chamadas “tias baianas”<sup>6</sup> e criaram com aquele local uma relação afetiva e espacial cotidiana. Aquele local, que normalmente era o maior cômodo da casa e com o chão de terra batida (daí o nome de terreiro) provavelmente ficou fixado na trajetória dos sambistas que, numa futura legalização, batizaram o espaço de ensaio das escolas de samba com o mesmo nome, até se transferirem para locais maiores, as chamadas “quadras”, já a partir dos anos 1970. Os sambas feitos nos terreiros de candomblé nos tempos de perseguição influenciaram diretamente na forma de fazer samba das agremiações, dando origem a uma nova vertente do estilo musical que ficou conhecido como “samba de terreiro”.

---

<sup>6</sup> Atualmente a ala das baianas não se configura como um quesito nos julgamentos das escolas de samba, mas é uma ala obrigatória em todas elas. A imposição é uma espécie de homenagem às baianas que acolheram os sambistas nos tempos de repressão.

O samba, ainda na ilegalidade e longe das rádios, ganhou ampla divulgação através do próprio carnaval. Por ser uma festa secular e legalizada, tornou-se apreciado pelos sambistas. Assim, emplacar um samba em algumas das associações carnavalescas da época era a principal forma de propagação das composições, juntamente com as procissões religiosas. O primeiro samba gravado, *Pelo Telefone*, de autoria de Donga e Mauro de Almeida ganhou grande visibilidade quando o bloco Os Democráticos o usaram como marcha principal de um carnaval, ainda na Avenida Rio Branco. O sucesso foi grande, dando espaço para outras composições de estilo similares serem gravadas e adentrarem a indústria radiofônica (CABRAL, 2011).

A maioria dos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro fazia samba. A busca pela autenticidade, beleza das composições, capacidade de versar dos seus sambistas e principalmente desenvoltura nos desfiles de blocos improvisados, criavam uma atmosfera de disputa entre as comunidades e, evidentemente, entre estes territórios. No bairro do Estácio de Sá, por exemplo, uma turma liderada por Ismael Silva, desenvolveu uma nova forma de se fazer samba, o samba compassado. A mudança se fez necessária pois os sambistas do Estácio usavam a procissão de Nossa Senhora da Penha como uma das principais formas de divulgação das suas autorias. Por ser uma manifestação em constante movimento, era necessário um estilo musical em que eles pudessem cantar ao mesmo tempo que acompanhassem o cortejo.

## 2.2 As escolas de samba

Uma escola na Praça Onze, testemunha ocular;  
E perto dela uma balança, onde os malandros iam  
sambar.

(Cartola, 1978)

Aquele estilo de samba cantado por Donga e seus companheiros se aproximava mais do maxixe<sup>7</sup>. Cantar samba naquele compasso, ao mesmo tempo em que se acompanha uma procissão, era de extrema dificuldade. Baseado nisso, Ismael Silva e seus amigos criam o chamado “samba de sambar”, variação do samba que se tornou uma identidade dos sambistas do Estácio. Ao ser questionado sobre o novo estilo criado, Ismael Silva debochava do fato de seu bairro sediar a Escola Normal do Rio de Janeiro, instituição destinada à formação de professores:

Quando chegava alguém falando “sabe que a turma do Salgueiro falou isso, isso e isso? A gente logo respondia “deixa falar, deixa falar...eles têm que respeitar! Escola de samba é aqui porquê é daqui que saem os professores da Escola Normal!”. Era lá (no Estácio) a Escola Normal (CABRAL, 2011, p.268).

Figura 24: Primeira foto oficial da escola de samba Deixa Falar, formada para o desfile de carnaval do ano de 1929.



Fonte: [www.portelacultural.com.br](http://www.portelacultural.com.br). Acesso em: 21/01/ 2019.

---

<sup>7</sup> Antiga dança urbana brasileira, de par unido e de origem africana. Muito praticada no início do século XX.

Assim surgiu, em 1928, a Escola de Samba Deixa Falar, agremiação oriunda e sediada no bairro do Estácio de Sá, região central do Rio de Janeiro. A Deixa Falar teve vida curta, após três desfiles, foi elevada à categoria de Rancho<sup>8</sup> e encerrou suas atividades.

Apesar do pioneirismo, as escolas de samba carregavam em sua essência, vertentes das mais variadas formas de se carnavalizar anteriores à sua fundação. Luiz Antônio Simas em *Para tudo começar na quinta-feira* assim define sua criação:

A história da criação das primeiras escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro é, certamente, uma das páginas mais instigantes da aventura civilizatória da população brasileira. Para que se entenda melhor a complexidade do negócio, basta ressaltar que as agremiações pioneiras se formam a partir de um verdadeiro sarapatel de referências: os sons das macumbas e batuques cariocas; a tradição carnavalesca de ranchos, blocos e cordões e a herança festiva dos cortejos processionais, tais como os festejos da Senhora do Rosário, os ternos de Santos Reis, os afoxés vinculados aos candomblés e as procissões religiosas católicas. (SIMAS, 2015, p. 17)

Aquela nova forma de carnavalizar se alastrou pela cidade do Rio de Janeiro. O fenômeno é assim relatado por Sergio Cabral:

O fato é que o samba criado pelos compositores do Estácio de Sá espalhou-se pelo Rio de Janeiro com uma velocidade que deve ter surpreendido até os compositores do bairro. Quando Francisco Alves gravou *A Malandragem*, em fins de 1927, comunidades como as da Mangueira, Salgueiro, Osvaldo Cruz, Morro da Favela, Morro da Formiga, Zona Leopoldina e outras já contavam com os compositores que, dali a pouco tempo, seriam conhecidos em todos os lugares e teriam os seus sambas gravados pelos cantores da época (CABRAL, 2011, p. 63).

---

<sup>8</sup> Uma espécie de agremiação carnavalesca carioca que antecede as Escolas de Samba, e na qual essas incorporaram alguns elementos.



Em 1929, é fundada no Morro da Mangueira a Estação Primeira de Mangueira. Nos anos seguintes, conjuntos carnavalescos surgiram e alguns já existentes aderiram à moda das escolas de samba. Tantos bairros próximos e centrais como o do Salgueiro, Saúde, Mangue e região portuária, como os mais distantes como Osvaldo Cruz e Madureira passariam a sediar agremiações nos moldes das escolas de samba, dando corpo a esse movimento revolucionário do carnaval carioca. A difusão se deu por meio de visitas promovidas pelos sambistas do Estácio aos bairros, apresentando o novo ritmo e a inclusão de instrumentos ainda desconhecidos dos sambistas como cuíca, tamborim e o *garfo e faca*, que nada mais eram que talheres convencionais que batucados num prato comum se tornaram em um instrumento de improviso inventado por João da Baiana (CABRAL, 2011).

O concurso das escolas de samba atualmente é organizado por uma instituição formada por representantes das próprias escolas, normalmente chamadas de Ligas. Quando discutido, usa-se a máxima de que “a disputa gera a evolução”, ao explicar que a busca pelo título provoca uma maior dedicação e inovação das agremiações, gerando assim o crescimento e evolução dos quesitos. O primeiro concurso, porém, não foi algo planejado pelas escolas ou organizado pelas ligas como atualmente. Ele surgiu de forma improvisada e como uma solução para um problema jornalístico. O ano era o de 1932 e o jornalista Mario Filho<sup>9</sup>, figura de grande influência no Rio de Janeiro, diante do período de paralisação do futebol, o campeonato carioca, percebeu a necessidade de se criar algo que pudesse romper o marasmo e envolver a massa do Rio de Janeiro para preencher suas matérias no jornal *Mundo Sportivo*. A princípio, entrevistas com os ainda desconhecidos compositores dos em parte conhecidos sambas cantados nas rádios eram feitas. Posteriormente, um concurso com as inovadoras Escolas de Samba foi idealizado por Mario Filho, na extinta Praça XI, no ano 1933.

---

<sup>9</sup> Mario Filho era irmão do escritor Nelson Rodrigues. É apontado por alguns como o criador a crônica esportiva moderna. Criou o termo “Fla-flu” e hoje dá nome ao estádio do Maracanã, tamanha foi sua batalha para a construção do mesmo.

A presença nas páginas do *Mundo Sportivo* foi o primeiro indício de divulgação positiva e popularização das Escolas de Samba. Termos como “*extraordinário acontecimento*”, “*irresistível encanto*” e “*centenas de bocas cantando melodias mais graciosas*”, foram impressas para a publicidade do primeiro concurso, criando um imaginário pitoresco e exótico do já chamado *teatro a céu aberto* do carnaval carioca. Há dois dias do desfile, assim noticiavam:

Depois de amanhã, a Praça Onze será teatro do grande campeonato de samba promovido pelo *Mundo Sportivo*. Já conhece o público em linhas gerais o extraordinário acontecimento que constituirá uma nota de irresistível encanto no carnaval deste ano. O êxito do formidável certame está acima de qualquer dúvida. Basta ver o número de concorrentes, aliás, impressionante. As escolas que se candidataram aos grandes prêmios que são as melhores da cidade. O Rio verá a massa encantadora dos morros desceram a Praça Onze (CABRAL, 2011, p. 72)

A Praça Onze, palco do primeiro desfile, constituiu um território de extrema importância sentimental para os sambistas. O local não foi escolhido por acaso. Antes mesmo do concurso organizado por Mario Filho, já se configurava como um ponto de encontro para prática do samba. Naturalmente, neste território diversas manifestações culturais negras foram implantadas no que se refere à culinária, música e religião. Ali, conta a historiografia oficial, foi composto o primeiro samba, chamado de *Pelo Telefone*, na casa da Tia Ciata<sup>10</sup>, baiana de grande importância dentre os sambistas da época (MATOS, 2005).

Durante muitos anos, a Praça Onze foi palco de grandes carnavais e assim se tornou uma lenda do carnaval carioca, sempre idealidade em sambas e enredos carnavalescos. Apesar de se localizar na região central do Rio de Janeiro, possuía uma identidade histórico-cultural que a distinguia do restante da cidade:

---

<sup>10</sup> As chamadas “tias baianas” tinham uma importante função de proteção e acobertamento dos sambistas. É baseado em episódios de acolhimento diante de perseguições policiais que as baianas receberam como homenagem a Ala das Baianas, seguimento obrigatório em todas as escolas de samba.

A expressão “Praça Onze” trazia toda uma mistificação boêmia e musical que, em verdade, é o que dá substância a essas memórias. “Cidade Nova” ao contrário, era um nada, ou pior: era a Zona, um bairro banhado pelo mangue, não preciso dizer mais nada (SIQUEIRA, 2012, p. 52)

O local, um dos poucos da cidade onde as práticas de matrizes africanas não sofriam represálias constantes, configurou-se como uma espécie de “quilombo urbano”. Ali existiam terreiros de candomblé, barracas de comidas africanas, rodas de capoeira, a balança<sup>11</sup> dos malandros, jogos de cartas e todo tipo de práticas oriundas do subúrbio. Recebeu de Heitor dos Prazeres, renomado sambista do Estácio, o apelido de “pequena África”, tamanha era a aglomeração de manifestações de raiz africana se tornando em um território de extrema identidade e representação para a população negra. A ocasião de sua demolição, resultado de obras de alargamento da Avenida Presidente Vargas, foi enredo de músicas saudosistas de diversos sambistas frequentadores da mesma. A mais famosa delas, foi composta por Herivelto Martins em 1961:

Vão acabar com a Praça Onze  
 Não vai haver mais Escola de Samba, não vai  
 Chora o tamborim  
 Chora o morro inteiro  
 Favela, Salgueiro  
 Mangueira, Estação Primeira  
 Guardai os vossos pandeiros, guardai  
 Porque a Escola de Samba não sai  
 Adeus, minha Praça Onze, adeus  
 Já sabemos que vais desaparecer  
 Leva contigo a nossa recordação

---

<sup>11</sup> A chamada “balança” era uma área da Praça Onze onde os sambistas duelavam através do chamado “samba de pernada”. Uma junção do samba com a capoeira. A dança/luta consistia no objetivo de derrubar o oponente durante a exibição. O nome de “balança” era porque ali se pesava quem era o melhor malandro da cidade.

Mas ficarás eternamente em nosso coração  
 E algum dia nova praça nós teremos  
 E o teu passado cantaremos  
 (Herivelto Martins, 1961)

Figura 25: Praça Onze, em 1941.



Fonte: [www.arquivonacional.gov.br](http://www.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 21/01/ 2019.

O pequeno, porém, organizado desfile, repercutiu em uma positiva divulgação das agremiações, que se solidificaram como instituições carnavalescas. Com o fim do *Mundo Sportivo*, em 1933, o jornal *O Globo* assumiu a organização dos desfiles das Escolas. A partir do desfile de 1932, jornais como *O Correio*, *Diário da Noite*, e *Diário da Noite*, realizavam matérias com visitas às escolas e realizando a cobertura de outros concursos improvisados relacionados com o carnaval, como marchinhas ou fantasias, por exemplo. A visibilidade alcançada também repercutiu em apresentações em teatros da cidade, políticos e eventos da alta sociedade. As agremiações representavam o pitoresco folclore das favelas. O cinema se rendeu ao samba com as filmagens do filme *Favela dos meus amores*, de 1934, tendo o Morro da Favela como cenário e os componentes da escola local como figurantes. A favela carioca e as escolas de samba como enredo de filme teve seu apogeu em 1960, quando *Orfeu Negro*, um filme gravado na favela do Vidigal, ganhou fama

internacional e venceu o Oscar de melhor filme estrangeiro, representando a França. As lojas de instrumentos, não só tinham os instrumentos inovadores das escolas de samba, como estes eram os mais vendidos e procurados, tendo a embaixada francesa encomendado 20 cuícas para enviar à França.

Figura 26: Cena de carnaval em Orfeu Negro. Orfeu era componente da fictícia agremiação Unidos da Babilônia.



Fonte: [www.cinemascope.com.br](http://www.cinemascope.com.br). Acesso em: 13/08/2018

Ainda em 1934, um gigantesco passo para a oficialização dos desfiles ocorreu com a criação da UES (União das Escolas de Samba), uma entidade que começou com 28 escolas filiadas e tinha como finalidade a representação das agremiações perante os órgãos públicos e privados. A primeira vitória da UES aconteceu em 1934, quando, na preparação para o carnaval de 1935, a entidade conseguiu para as escolas a liberação de verba pública municipal, igualitária às verbas destinadas aos ranchos e blocos carnavalescos, seguida da tão sonhada oficialização (CABRAL, 2011).

Como comemoração pelo feito, a UES decretaria um tema como enredo para todas as agremiações: a vitória do samba, que deveria ser desenvolvido em forma

de agradecimento às autoridades em forma de exaltação musical. Também em forma de agradecimento, Paulo da Portela, sambista da escola que carregava no nome, compôs a música *Cidade Mulher*, exaltando a cidade do Rio de Janeiro. Destaque para o verso que adjetiva o sambista como “anteprojeto de artista”, alguém que está batalhando para receber a alcunha de artista:

Cidade, quem te fala é um sambista  
Anteprojeto de artista  
Teu grande admirador  
Me confesso boquiaberto  
De manhã, quando desperto  
Com tamanho esplendor  
  
Quando nosso infinito  
Se apresenta tão bonito  
Trajando azul anil  
Baila o sol lá nas alturas  
Dando maior formosura  
À mais linda dama do Brasil  
  
Como é linda suas matas  
Seus riachos e cascatas  
Deslumbrar-me é natural  
Diante de tal beleza  
Que lhe deu a natureza  
Se há outra, não vi igual  
  
Quando a tarde é cor de rosa  
Ainda é mais formosa  
Tem cenários sedutores  
Te admiram os estrangeiros  
Se orgulham os brasileiros  
Seus poetas sonhadores  
  
(Paulo da Portela, 1934)

Com a oficialização, veio a popularização e a entrada definitiva na indústria radiofônica na divulgação do samba e, por conseguinte, do próprio carnaval. Diante

da política populista de Vargas, as escolas se tornaram um potencial meio de controle e vigília da grande massa da então capital federal. Para a oficialização, as agremiações e seus componentes foram cadastrados devidamente cadastrados e suas atividades foram extremamente controladas e manipuladas (QUEIROZ, 1992).

Por décadas, os temas deveriam ser exclusivamente temas nacionais ou de exaltação a feitos da pátria. Duque de Caxias, Guerra do Paraguai, Tiradentes e até desfile de elogios ao *Mobral* desfilaram pelo carnaval carioca, tudo com aval da UBES, que via naquela espécie de “contrato” uma forma de não regressar à ilegalidade do início de sua odisseia (SIMAS, 2015).

As escolas de samba encabeçaram e se tornaram a principal modalidade sambista, alcançando a alcunha de maior forma de carnavalizar do brasileiro. Elevadas à símbolo nacional, ganhou fama internacional, se tornando em uma das principais atrações turísticas do Brasil e se alastrando pelo país inteiro. Na década de 1950, chegaram ao Espírito Santo.

### **2.3 As origens do carnaval capixaba**

Para mostrar que nós dessa cidade  
Também fazemos samba de verdade!  
(Unidos de Jucutuquara, 1998)

Desde a colonização, a sociedade de Vitória habituou-se a ser dividida por instituições, sejam elas de cunho religioso, esportivo ou social. A vila passou a desenvolver-se com a instalação da Ordem Jesuíta, que chegou ainda em 1551, materializando-se com a construção de seu convento (atual Palácio Anchieta) e da Matriz de Nossa Senhora da Vitória. Até meados do século XVII, chegariam ainda os franciscanos e os Carmelitas Calçados, fazendo com que o poder religioso e a força da catequização fossem os principais responsáveis pela manutenção da ordem pública e pela constituição de um espaço minimamente organizado,

resultando no enraizamento da religião católica nos costumes e cotidiano da sociedade em geral.

Mesmo durante o período escravista, iniciado com o uso da mão obra indígena em loteamentos catequistas seguido rapidamente pelo negro escravizado africano, era comum a presença de negros e índios em festas e celebrações católicas. A prática da religião europeia era, inclusive, um dos raros momentos de liberação do trabalho escravo a qual eram submetidos. A liberdade do culto era tanta que as irmandades religiosas de negros e pardos foram criadas, sucedidas de construções de igrejas próprias para o culto de seus santos devotos<sup>12</sup>. Os negros, por questões de raça, identificavam-se com São Benedito, o santo negro, filhos de escravos e de descendência etíope. Participaram da fundação da irmandade de devoção ao santo, ainda no século XVII, mas o culto só foi oficializado em 1743, no convento de São Francisco. Com a construção da Igreja do Rosário, em 1765, os negros passaram a ter dois locais próprios de devoção, tendo a do Rosário uma maior representatividade, por ter sido construída e gerida por negros, realizando ações que angariavam fundos para compra de alforrias. (M. ANDRADE, F. REIS e B. COSTA, 2010)

Os indígenas e os pardos descendentes da miscigenação, tiveram seu local ao culto na Igreja de São Gonçalo, construída com as evocações de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora do Amparo (TEIXEIRA, 2008).

Tal miscigenação e o estratégico isolamento geográfico que a capitania do Espírito Santo, fizeram surgir em terras capixabas um estilo musical oriundo da combinação dos ritmos africanos e indígenas, o congo. O estilo musical, composto por instrumentos de percussão e regidos por cantos sincopados, se tornou na principal forma popular de festejar do capixaba. Adentrou as procissões religiosas, normalmente com suas bandas localizadas ao final do cortejo, criando uma identidade no toque e no canto de cada irmandade religiosa, o que ainda é visto (ainda que com uma certa escassez) nos dias de hoje. Lucas Monteiro (2010) assim

---

<sup>12</sup> BOSCHI, Caio César. Irmandades, religiosidade e sociabilidade



aborda o surgimento do ritmo, apontando como primeira forma de carnavalizar do capixaba:

Devido ao isolamento, os capixabas desenvolveram suas próprias formas de carnaval. A tradição católica era muito forte nos portugueses e também nos índios que, catequizados trabalhavam junto aos negros nas lavouras.

Nos dias que antecediam a quaresma, os fazendeiros organizavam reuniões em suas casas onde recebiam os amigos em encontros dançantes regados a muita comida e música. Nessas ocasiões, os negros e índios só participavam servindo a comida e bebida aos convidados. Assim que os encontros terminavam, eles se juntavam aos demais para dançar ao som de instrumentos que eles mesmos produziam e que mais tarde dariam origem ao congo “ (MONTEIRO, 2010, p.58).

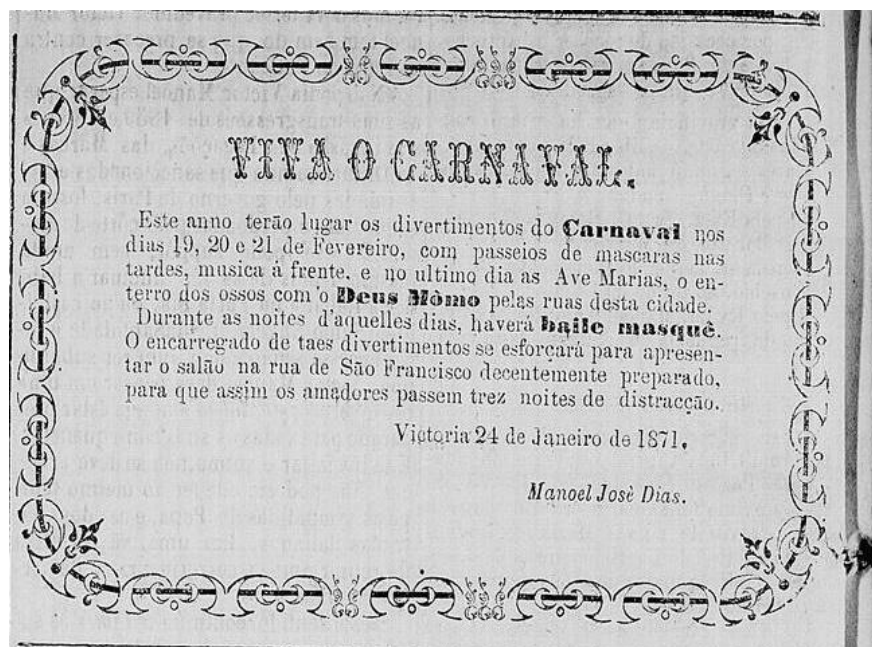
Adentrando o carnaval e suas instituições, a primeira citação ao carnaval em solo espírito santense aconteceu apenas em 1854. O registro em questão trata-se de uma reportagem datada, do jornal *Correio da Victória*, importante periódico da capital, em que um folhetim anunciava o fim do carnaval e início da quaresma:

Cessarão as loucuras do carnaval, começou a quaresma: tomarão um pouco de cinzas graves às cabeças, que doudejavam n`alegria: e as máscaras foram deixadas, e o buril da penitência tomado. Os templos se abrirão e os fiéis farão chamados à casa de Deus: E os pecadores, trajando alva toga do arrependimento, vem lavar suas culpas nas piscinas cristã. O senhor Deus tocou o coração dos maus, e eles derramarão lágrimas de contração. Por quarenta dias orou Jesus Cristo no deserto e ele saiu triunfante das tentações do demônio: por quarenta dias orai, filhos da cruz, se quereis triunfar das más paixões. (*Correio da Victoria*, 5 de março de 1854).

As manifestações carnavalescas de Vitória ao longo do século de XIX aparentam ter baixa relevância para a sociedade da época. Nos jornais e revistas da época, principal fonte para a realização dessa sessão da pesquisa, são raras as citações dos carnavais em Vitória, tendo como principal manchete do assunto as

crônicas de correspondentes de cidades como Rio de Janeiro, Campos, Buenos Aires e Lisboa. Isso significa que a elite capixaba não via com bons olhos ou não se interessava pelo carnaval.

Figura 27: Convocação para festejos carnavalescos organizados por Manoel José Dias.



Fonte: *Correio da Victoria*: 24 de janeiro de 1871. Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

Dentre as poucas publicações, podemos apontar a primeira manifestação de carnaval organizada, nos moldes de sociedade carnavalesca, comuns nas capitais e cidades importantes da época. Por algumas décadas do século XIX, os festejos organizados por Manoel José Dias, figura popular do centro de Vitória, figuraram como a principal forma de carnavalizar do povo de Vitória. Sua comunidade carnavalesca, inicialmente, não tem um nome para representação. Seus festejos se estendiam por três dias do carnaval, variando entre bailes em salões, passeios à fantasias e bailes de máscaras.

Apesar da realização de bailes de máscaras em salões fechados de inspiração europeia, a sociedade de Manoel José Dias não tinha um caráter elitista. O que podemos concluir em pesquisa, é que à época, a alta sociedade de Vitória não praticava o carnaval, sendo a sociedade de Dias composta majoritariamente por membros da classe média. Tal fato pode ser notado em uma manchete do *Correio da Victoria*, antecedendo o carnaval de 1873, em que o próprio Manoel José Dias alerta para a falta de verbas para a continuidade da realização dos festejos, pedindo doações e colaborações dos adeptos de sua sociedade. O último evento da sociedade Dias noticiado, data de 1880, época em que já se presenciava em Vitória as grandes sociedades, com seus salões particulares, bailes em estilo veneziano e segregação social/racial como pilar ideológico.

### **2.3.1 As Grandes Sociedades**

Analisar Vitória em qualquer recorte histórico que antecede o século XX, significa analisar uma porção geográfica (e conseqüentemente, também populacional) consideravelmente menor que a atual. Temos no período selecionado, uma cidade, do ponto de vista de urbanização, que corresponderia ao que hoje chamamos de Centro Histórico de Vitória e uma população, ainda que fosse a capital do estado, de cifras pequenas.

Através dos já citados projetos de modernização, a cidade de Vitória passou então por significativas transformações geográficas, sociais e culturais. Assim como no Rio de Janeiro, a sociedade vitoriense passa a aspirar ares culturais europeus, tendo suas práticas e costumes inspirados nas de países do velho continente.

Os melhoramentos de vias e desenvolvimento de um polo comercial na área portuária, possibilitaram a vinda de produtos até então raros na cidade. A partir da década de 1890, as lojas das ruas Porto dos Padres, Duque de Caxias e Alfândega recebiam, principalmente de vapores vindo do rio Santa Maria, carregamentos de máscaras, fantasias, paetês e os mais variados artefatos de carnaval. O aumento da prática de carnavalizar era refletido na quantidade de anúncios de jornais como

O *Comércio*, em lojas como a *Fama da Baratesa* anunciavam seus carregamentos de produtos de carnaval recém importados nas vésperas da festa de momo.

Figura 28: Anúncio de venda de artefatos de carnaval.



Fonte: *O Comércio*, 1899. Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

É nesse contexto de modernização, sob inspiração europeia e carioca, que Vitória aderiu às *grandes sociedades*, estilo carioca de carnavalizar, mas com características europeias, principalmente dos famosos bailes de máscaras de Veneza (MONTEIRO, 2010). As grandes sociedades, tinham estatutos, registros e nomes próprios. Para ingressar como sócio, era necessário a compra de um carnê (normalmente anual) e estar em dia com o pagamento era o principal requisito para a participação em eventos.

A maioria dos estatutos das grandes sociedades, traziam como requisito básico para a participação “ser homem direito, bem quisto pela sociedade e ter emprego fixo”<sup>13</sup>, atributos que certamente gerava uma segregação racial e social,

<sup>13</sup> Retirado do estatuto da Sociedade Phoenix Carnavalesca, disponível no Arquivo Público do Espírito Santo.

tendo em vista que falamos de uma época em que era recente a abolição da escravatura. Suas atividades consistiam em eventos em seus salões particulares, reclusos a sócios e convidados e a grande atração do carnaval em que desfilavam para toda população pelas principais ruas da cidade, em seus automóveis ornamentados.

As mais notáveis e duradouras sociedades capixabas foram as *Mephistopheles* e *Phoenix Carnavalesca*. Apesar de duradouras (a última menção à *Mephistopheles* ocorreu no *Folha Capixaba* em 1946 e da *Phoenix* no *Diário da Manhã*, em 1939) constantes eram as notícias de brigas políticas internas. Segundo Hermógenes Lima (1972), as Grandes Sociedades têm como fator inicial para o início de seu declínio a crise mundial com a quebra da bolsa de 1929, levando vários ricos empresários à falência, logo após, o racionamento de combustível em decorrência da segunda guerra mundial decretou o seu fim. Diante da impossibilidade da realização de seu principal evento, o desfile de corsos, as Grandes Sociedades encerraram suas atividades.

### 2.3.2 As Batucadas

Enquanto a alta sociedade exibia em seus luxuosos carros alegóricos a extrema desigualdade social da época, não muito longe dali, nos morros da região central de Vitória, nasciam instituições que seriam a mais famosas do carnaval capixaba até o surgimento das escolas de samba.

Apesar do nome dar um tom de algo primitivo e desordeiro, as batucadas eram agremiações carnavalescas, normalmente com sede própria (quando não própria, tinham um local no bairro sede em que faziam seus eventos), com extrema organização e luxo em suas atividades, se diferenciando dos blocos e cordões da época.

A primeira menção à uma batucada foi à batucada *Tá no Papo*, em 1932, em uma coluna do *Diário da Manhã*. Em meio a convocações de blocos como o *Tá Cruel*, *Floco de Neve* e *Tenentes do Diabo*, famosos na capital, líderes da *Tá no*

*Papo* convocam seus foliões para a realização do carnaval de 1932, mas sem menção a qual bairro era sediada ou maiores informações relevantes.

Antes de adentrar no estudo das primeiras batucadas, é necessária uma abordagem do território que na qual se inserem que também o mesmo do surgimento da primeira escola de samba, os morros da Fonte Grande e Piedade. Celeste Ciccarone (2011), ao analisar a área assim explicita a sua ocupação inicial:

Apesar da Fonte Grande e de alguns destes morros da região central de Vitória, ter sido parcialmente ocupados desde a época da criação da cidade, com a edificação de fazendas e de casebres habitados por indígenas reduzidos e escravizados, a história oficial convencionou datar a ocupação destes locais destinados aos “sem direitos à cidade” no final do século XIX, em função de diferentes processos de expulsão da população de seus lugares e de sua realocação incentivada por intervenções políticas municipais. (CICCARONE, 2011, p. 7).

As intervenções mencionadas por Celeste, são as mesmas ditas no tópico anterior, em que, tendo suas moradias perdidas, os desabrigados buscaram refúgio nos morros mais próximos. Celeste destaca ainda, a significativa ida de imigrantes para o local em busca de empregos (ou também desabrigados) decorrentes do surto desenvolvimentista do estado, de 1950 até 1970. O local miscigenado e, pela localidade central, de constante fluxo, se torna em um território de grade efervescência cultural. Guilherme Santos Neves, em *Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba*, cita já no início do século XX, a presença de diversas bandas de congo e jongo. Marcelo Rodrigues de Oliveira, ao registrar as memórias de Aroldo Rufino de Oliveira, nascido e criado na Fonte Grande e primeiro mestre sala da Unidos da Piedade, traz lembranças de muitas quermesses durante todo o ano, além de procissões em dias de São Benedito e Nossa Senhora da Piedade. É neste propício ambiente que surgem as batucadas.

Em uma grossa comparação, a estrutura de uma batucada se aproxima bastante dos Ranchos Carnavalescos do Rio de Janeiro que estavam em pleno funcionamento na época. Como dito, cada Batucada tinha uma sede ou um espaço

arrendado para realizarem seus eventos; cores as que distinguiam; realizavam desfiles dentro e fora de época de carnaval. Seus seguimentos, normalmente eram compostos de bateria, uma orquestra (raramente ultrapassavam o número de 10 homens. Instrumentos como banjo, trombone e violinos eram os mais comuns) sempre em compasso com a anterior, um casal de passistas, normalmente chamados de baliza e cabrocha e o coro formado por pastoras. As fantasias eram discretas, majoritariamente de pano, sem plumas, armações ou grandes chapéus. Era gerida por uma diretoria com a quantidade e distinção do cargo variando de agremiação para agremiação. Era comum o líder, por vezes oficialmente empossado como presidente ou diretor maior, ser chamado de “Lord”, sendo responsável pela imagem da agremiação perante as autoridades e imprensa.

A maior e mais conhecida batucada se chamava Chapéu do Lado, sediada no morro da Fonte Grande. O nome é uma alusão à música “Lenço no Pescoço” de Wilson Baptista, famosa pela exaltação pelo estilo malandro do sambista:

Meu chapéu do lado  
 tamanco arrastando  
 lenço no pescoço  
 uma navalha no bolso  
 eu passo gingando provoco, desafio  
 eu tenho orgulho em ser tão vadio  
 sei que eles falam deste meu proceder  
 eu vejo quem trabalha andar no "misere"  
 eu sou vadio porque tive inclinação  
 no meu tempo de criança tirava samba-canção  
 (Wilson Baptista, 1930.)

A Chapéu do Lado tinha um samba exaltação, de ano e compositor desconhecidos, que é notório o avivamento na lembrança das testemunhas oculares da época:

Quem é? Quem é?

Que vai levando toda multidão?

Quem é? Quem é?

Chapéu do Lado do meu coração!

(Batucada Chapéu do Lado, ano desconhecido)

Sua grande e imponente sede, localizada ao final da rua Graciano Neves, recebia grandes bailes, até mesmo com a presença da banda de Jazz da Polícia Militar, como notícia a *Folha do Povo* em abril de 1956. Atualmente, a sede dá lugar à sede da escola de samba Unidos da Piedade. Ao se extinguirem as batucadas e seus concursos, a Chapéu do Lado terminou como a maior vencedora.

Ainda no morro da Piedade existia a Batucada Palmeiras e na Fonte Grande, além da Chapéu do Lado, a Mocidade da Fonte Grande. Apesar da localidade e da proximidade, casos de segregação racial e/ou social são comuns entre as batucadas. Ao abordar o samba na região citada Leonardo Coelho Duarte, em seu artigo *O Samba no Morro da Fonte Grande - Vitória (ES): 1889-1955*, traz um relato de Dona Anjinha, moradora antiga da região, em que ela diz: “Na [batucada] *Chapéu do Lado* só tinha branco, e aqui [na Mocidade da Fonte Grande], só tinha preto. E eles não se misturavam, cada um pro seu lado” (DUARTE, 2009).

Em entrevista concedida, uma descendente de diretores da Chapéu do Lado, nascida e criada na Fonte Grande e tendo o avô, negro, ocupando um cargo de importância na batucada, relata que a separação racial existiu, mas foi apenas no início. O que ela presenciou foi um extremo preconceito social com os homens desempregados do morro e com as chamadas “graxeiras”, que eram mulheres que exerciam a profissão de doméstica, o que falaremos mais na frente pois ambos compunham a formação inicial da Unidos da Piedade.

A rivalidade entre instituições de mesmo bairro revela um entendimento diferente dos sambistas da batucada em relação às escolas de samba do sentido de território. Para eles, o território da batucada se restringia à sua sede e ruas vizinhas, tendo sua identidade e participação pautados em motivos sociais, raciais



ou de ciclos de amizade. Um ex-diretor, morador da Fonte Grande e participante da Batucada Chapéu do Lado em entrevista concedida em 14/01/2019, confirma a diferença:

Eu morava aqui, no Morro da Fonte Grande e sempre ia no Chapéu do Lado. A rapaziada do morro de lá (atual Piedade) também vinha para cá sem problemas, para gente era tudo uma coisa só...O negócio nas batucadas é que você normalmente frequentava a que você mais gostava, onde tinha mais amigos, onde estava sua família (Ex-diretor da Batucada Chapéu do Lado. Entrevista concedida em 18/01/2017)

Uma aglomeração de agremiações não acontece apenas nos morros da Fonte Grande e Piedade. Em 1946, a batucada Mocidade da Praia é fundada na região da Praia Cumprida. Apesar de hoje ser uma das áreas mais nobres da cidade, na época a região abrigava uma colônia de pescadores e são exatamente os pescadores que estão em maioria na ata de fundação da agremiação. Segundo Hermógenes (1978), com a oficialização dos desfiles das batucadas perante à prefeitura, as famílias das grandes sociedades aderiram ao estilo e ingressaram ou fundaram agremiações como a Centenário e Santa Lúcia, ambas do bairro de Santa Lúcia; e Navegantes, da Praia do Canto, regiões próximas à Praia Cumprida, criando mais conglomerado.

Na mesma época da legalização e popularização das batucadas, surgiram Andaraí, do bairro Mulembá, atual Santa Marta, Prazer das Morenas de Goiabeiras, Caprichosos do Mulembá, etc. Com o crescimento, os desfiles, que inicialmente acontecem em tablados na praça Oito ou em redações de jornais, passam a ser realizados no Estádio Governador Bley, em Jucutuquara na década de 1940. As batucadas figuram como a maior e mais representativa forma de carnavalizar do povo capixaba até a década de 1960, quando perde força e componentes para as emergentes escolas de samba. O último registro de um concurso de batucadas

acontece em 1976, desaparecendo do carnaval capixaba e ficando gravado na memória dos sambistas.

Figura 29: Manchete da *Folha Capixaba*, de 6 de março de 1954, exaltando os desfiles das batucadas.



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

### 2.3.3 As escolas de samba capixaba

Às seis horas da tarde

O sino da igreja bateu

Lá do morro, Unidos da Piedade desceu

(Edson Papo Furado, 1955)

O processo de nascimento e consolidação das escolas de samba em Vitória não é tão simplório como o do Rio de Janeiro. Abordaremos aqui, de forma resumida, primeiramente a versão adotada oficialmente pela primeira escola fundada, a Unidos da Piedade, versão também usada no livro *Carnaval, Honras e Glórias* de Lucas Monteiro (2010), sendo a obra como a principal sobre o assunto publicada. Em seguida, pontuaremos algumas indagações surgidas com o desenrolar da pesquisa.

Monteiro (2010) traz uma abordagem um tanto parecida com as dos estudiosos cariocas, representando um rompimento com antigas formas de carnavalizar, fazendo emergir uma agremiação revolucionária. Segundo ele, a

Unidos da Piedade surge através do jovem chamado de Rominho que, ao servir o exército no Rio de Janeiro no início da década, tem contato com as tradicionais escolas de samba. O diferente cortejo encanta o jovem que decide fundar uma agremiação parecida em sua cidade natal, em 1954:

Mas, Rominho queria brincar de carnaval de uma maneira diferente. Como não tinha condições de ir ao Rio para frequentar as rodas de samba e participar dos desfiles de carnaval, resolveu criar sua própria escola de samba no morro da Fonte Grande e Piedade. (MONTEIRO, 2010. p. 76)

Os adeptos do carnaval viram tal fato com uma certa estranheza, afinal, estavam habituados com o estilo das batucadas que, por sinal, estavam em seu auge, levando cerca de 6mil pessoas para seus desfiles<sup>14</sup>. Apesar da repulsa, Rominho insistiu no diferencial das escolas de samba em relação às outras agremiações que era a bateria. Durante meses, expunha os instrumentos comprados por ele no Rio na frente de seu bar, na esquina da rua Maria Saraiva com Graciano Neves e esperava o fim da missa na igreja matriz. No regresso para casa dos devotos, a curiosidade falava mais alto e encanto pela novidade aflorou.

Segundo Monteiro (2010), após meses de ensaio, a escola não estava pronta para o carnaval de 1955, mas, Rominho decidiu desfilar com o que tinha. No ano seguinte, 1956, é fundada a Império da Vila e Acadêmicos do Moscoso. A disputa com as três escolas acontece no carnaval de 1957, tendo a Unidos da Piedade como campeã. As agremiações caem no gosto do público capixaba, aumentando o número de agremiações. É somente 1956 que o nome Unidos da Piedade passa ser usado. Pela falta de concorrente, apenas “escola de samba” era o suficiente para designar o grupo de sambistas.

Vamos às ponderações. Rominho, na verdade se chamava Rômulo Pereira do Santos. Era sim uma figura de grande influência nas comunidades da Fonte Grande e da Piedade. Constantemente, disputava eleições para vereador ou aparecia como líder em reivindicações de melhorias de saneamento e iluminação, por exemplo, nas referidas comunidades. Em 1957, já como presidente da Unidos da Piedade, tem seu nome vinculado à uma Comissão de Melhoramentos do Morro

---

<sup>14</sup> *Cuícas e Tamborins*, Ano 4, n. 46, p. 1.

da Fonte Grande. Em 1956, em um “santinho” da *Folha Capixaba*, como candidato a vereador saúda os trabalhadores na edição do dia do trabalhador.

Figura 30: Propaganda eleitoral de Romulo Pereira dos Santos.



Fonte: *Folha Capixaba*. Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

A primeira contestação é sobre a não participação de Rominho nas atividades das batucadas. Apesar de adjectiva-lo como um dos maiores entusiastas do carnaval, Monteiro afirma não ter tido contato com as batucadas:

Ele não teve tempo de acompanhar os desfiles e o início da rivalidade entre Chapéu do Lado e Mocidade, pois serviu ao exército do Rio de Janeiro, onde passou alguns anos e viu de perto toda grandiosidade dos desfiles das escolas de samba (MONTEIRO, 2010, p. 75).

Porém, em uma manchete da *Folha do Povo*, de 15 de fevereiro de 1952, Rominho aparece como diretor representante da Batucada Chapéu do Lado em uma reunião da União das Batucadas do Espírito Santo. Ou seja, antes da fundação da Unidos da Piedade, Rominho já era adepto das batucadas da região e, curiosamente, da batucada tida como mais elitista e menos democrática.

A segunda contestação é acerca do nome da agremiação, que segundo ele, só passou a se chamar Unidos da Piedade em 1956, com o surgimento de duas novas escolas. O que não aconteceu. Desde às primeiras referências, ainda em 1955, a alcunha de escola de samba Unidos da Piedade foi usada em quase todas as ocasiões. Quando se referem ao grupo apenas como Unidos da Piedade, a explicação de ser uma escola de samba vem em seguida. Quando o termo *escola de samba* era usado separadamente, o nome Unidos da Piedade vinha em seguida especificando o grupo. A Unidos da Piedade ser referenciada apenas como escola de samba nos passa uma ideia que Monteiro (2010) também aborda em seu livro, a de pioneirismo e total diferenciação com as batucadas. Surgir sob a alcunha de escola de samba, sendo nomeada apenas como tal, em uma forma totalmente diferente de carnavalizar, transmite a posição de isolamento da Unidos da Piedade. A historiografia oficial trata que, após a fundação de 1955, a pioneira e única escola de samba Unidos da Piedade desfila em seus primeiros anos nos moldes de escola de samba até surgirem outras como ela e criarem um concurso próprio para as agremiações.

Porém, incrivelmente, a *Unidos da Piedade* cogita desfilas e concorrer ao concurso das batucadas em 1956. Em entrevista para a *Cuícas e Tamborins*, Rominho relata que a participação no concurso aconteceria mediante a liberação de verbas da prefeitura. A uma semana do carnaval, a própria *Cuícas e Tamborins* noticia a programação dos desfiles oficiais, colocando a Unidos da Piedade e Caprichosos do Mulembá apenas como convidadas.

A confiança em participar tão precocemente de um desfile se deu, provavelmente, pela preparação que já haviam feito para o carnaval. Logo nos

primeiros meses após o carnaval de 1955, são noticiadas ações da Unidos da Piedade para divulgação da agremiação e angariamento de fundos. Ações como concursos de passistas e rainhas, piqueniques em balneários como Manguinhos e Carapebus, feijoadas, bailes dançantes e apresentações na rua Sete de Setembro e Graciano Neves eram frequentes e constantemente noticiadas nos principais periódicos da cidade.

É curioso, em um bairro que à época não era tão populoso, ter os adeptos da folia divididos em quatro agremiações. Como já exposto anteriormente, apesar de se configurar como uma comunidade carente, no território em questão existia um forte preconceito racial e social, principalmente o social. Duarte (2009), traz um relato a este respeito, sofrido pelas domésticas:

Perguntando quem eram as “graxeiras”, seu Nazaré responde que constituíam nas mulheres que trabalhavam como empregadas domésticas nas casas das “madames”, e sofriam preconceito por serem as únicas mulheres que tinham vontade e coragem de participar dos desfiles dos blocos e escolas de samba; um mundo, na época, dominado pelos homens (DUARTE, 2009).

Em entrevista concedida, uma moradora de outro bairro da cidade, o Forte São João, confirma que episódios parecidos como estes aconteciam em sua vizinhança:

Nossa família morava na baixada, perto de onde hoje passa a Avenida Vitória. Nós e a maioria dos vizinhos tinham a condição social um pouco melhor. As casas da baixada foram loteadas, lá para cima era invasão. Essa história das empregadas é verdade sim. Me lembro que mamãe até proibia de brincar com o povo lá de cima e a maioria ou era empregada ou era lavadeira. Umas passavam de cabeça baixa, numa tristeza (Moradora do Forte São João, em entrevista concedida em 22/03/2017).

A presença das empregadas domésticas e desempregados na formação inicial da Unidos da Piedade se confirma na entrevista de Mario Reboco, um dos fundadores da Unidos da Piedade, concedida a José Carlos Mattedi e publicada no livro *Anjos e Diabos do Espírito Santo*. Ao ser perguntado sobre as dificuldades da fase inicial da Unidos da Piedade, responde:

Teve muita dificuldade: família que não deixava a filha sair por pensar que era coisa de marginal, aliás, nesse tempo nem se falava isso. Era “malandro”, “cachaceiro”, “baderneiro”. Aí, a gente foi se firmando até chegar ao que a gente está vendo hoje! (MATTEDI, 2016, p. 151).

Na sequência, é perguntado sobre as primeiras assistas e revela:

Nós arrumamos um monte de empregadas domésticas que alguns chamavam de graxeiras. Era aquela malhação danada em cima delas, mas elas não ligavam, e a gente saía brincando mesmo. Depois, foram chegando as famílias (MATTEDI, 2016, p. 151).

Após a formação e consolidação da *Unidos da Piedade*, as agremiações surgidas em seguida foram oriundas de bairros onde não existiam batucadas. O Império da Vila Rubim, por exemplo, nasceu em um território tradicionalmente carnavalesco, a Vila Rubim, mas no qual a prática das batucadas era praticamente nula. A Acadêmicos do Moscoso, do bairro do Moscoso da mesma forma. Tinham as batucadas da Fonte Grande e da Piedade como mais próximas, vizinhas, contudo o surgimento de uma agremiação no bairro Moscoso teve grande aceitação (FONSECA, 1978).

O surgimento e consolidação das escolas de samba e a decadência das batucadas é algo tido como natural e gradual. Mas o que levaria instituições genuinamente capixabas, de forte identidade e extrema tradição junto ao samba, aos batuques, enfim, com suas tradicionais batucadas, ruírem tão repentinamente? Em entrevista concedida, um diretor da Império da Vila e por anos diretor executivo da ACES, entidade que organizou o carnaval da década de 1980, aponta dois fatores primordiais que aconteceram quase simultaneamente. Segundo ele, no momento que as escolas de samba estavam crescendo em Vitória, em meados da década de 1960, o estado recebeu os diversos empreendimentos siderúrgicos, trazendo imigrantes de toda parte do país e principalmente do Sudeste. Também naquela época os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro adentraram a indústria televisiva e a indústria fonográfica, produzindo shows, reportagens, LPs, fitas cassete, execuções em emissoras de rádio, entre outros, aumentando consideravelmente sua popularidade no Brasil inteiro. Diz:

Depois da Piedade apareceu a gente (Império da Vila), o Moscoso, Santa Lúcia quis virar escola também e nessa época vinha muita gente de Rio e São Paulo para cá com esse negócio de Vale e CST. Era um povo bem instruído, procuraram as escolas e já se meteram na diretoria. O povo daqui que não gostava ou nem se quer conhecia, passou a ver as do Rio e se interessaram pelas daqui. Organizaram os desfiles e enquanto as escolas só melhoravam as batucadas iam caindo (Diretor da Império da Vila/ACES, em entrevista concedida em 12/04/2017).

Com o crescimento, diversos bairros da capital viram nascer agremiações em suas dependências. As escolas atravessaram as pontes, surgindo em cidades vizinhas como Vila Velha e Serra. Em 1972, foi a vez do então mais importante e movimentado bairro da capital ter sua agremiação. Nascia no bairro de Jucutuquara a Unidos de Jucutuquara, objeto de estudo da nossa pesquisa.

### **TERCEIRO CAPÍTULO - UNIDOS DE JUCUTUQUARA**

Pretendemos neste terceiro capítulo analisar os principais dados colhidos em campo que referem-se à temática central do estudo, ou seja, a ligação entre agremiação, bairro e comunidade. Iniciamos com a análise do que a Unidos de Jucutuquara interpreta como seu território de influência, o que gerou uma discussão acerca do espaço e identidade. Após levantamento histórico, selecionamos os episódios que representaram de forma intensa a participação do que denominamos como “comunidade geográfica” da escola de samba, contada por membros da própria agremiação.

#### **3.1 O campo e as entrevistas realizadas**

A construção deste capítulo foi feita, quase em sua totalidade, baseada em relatos e entrevistas coletadas em campo. Como sugere Geertz (2011), a entrevista se configura como uma possibilidade de obtenção de dados e entendimento total



do processo no qual os entrevistados estão inserido. No caso do nosso estudo, é a principal desta seção.

Algumas delas são frutos de pesquisa para produção de minha monografia, escrita em 2016, período no qual fazia parte da bateria e tinha pouca relação com membros de outros seguimentos. Outras são fruto de um trabalho desenvolvido quando ocupei o cargo de Diretor Cultural. Em paralelo com a pesquisa, um projeto de coleta e registro da memória dos membros da agremiação foi desenvolvido, tendo algumas destas entrevistas utilizadas para construção do aporte histórico.

Além das entrevistas concedidas, realizamos algumas "coletas informais", para a escrita de algumas passagens. Assim como muitas vertentes da cultura popular capixaba, o samba sofre de um considerável descaso no que tange ao registro e à conservação de sua história/memória (MATEDDI, 2016). Usamos então como alternativa, registrar, sendo em gravações ou anotações, o máximo de informações relevantes, em eventos, ensaios e reuniões. Como exemplo, relato o I Encontro de Velhas Guardas do Espírito Santo, realizado pelo projeto *Raízes* e que, de forma inédita, relatos sobre as histórias do carnaval capixaba foram proferidos e por nós registrados.

É importante salientar que algumas delas foram feitas com pessoas de idade avançada e com a memória um pouco afetada. Adotamos uma prática proposta pela filha do primeiro entrevistado que fiz, ainda para a monografia, que consistia de, na véspera da entrevista, o entrevistado ser brevemente interpelado pela família sobre o assunto que seria abordado no dia seguinte. Nestas situações, foi comum presenciarmos algumas passagens de confusão de datas e personagens (Cf. BOSI, 1974), mas nada que prejudicasse o andamento da pesquisa e da coleta de dados.

Importante salientar também o cenário configurado pela Unidos de Jucutuquara e seus atores envolvidos. Como relataremos no decorrer do capítulo, a Unidos de Jucutuquara, desde a fundação do bloco que na sequência evoluiria para escola de samba teve um forte poder organizacional, resultando em diversas conquistas e rápida ascensão. O motivo para tal diferencial se deu, segundo os próprios membros da agremiação, pela integração afetiva e presença de diversos

grupos e famílias trabalhando em prol da realização do carnaval. Os grupos, que nos momentos de adversidades ampararam e sustentaram a agremiação, também geraram uma intensa crise política que se perpetua até os dias atuais. Tal briga política se materializa principalmente no Conselho Deliberativo, órgão supremo da Unidos de Jucutuquara, criado em 1998 com a função de concentrar nas mãos dos membros mais antigos o poder máximo de decisões, evitando que algum "forasteiro" se apodere da escola. Ao Conselho é conferido, principalmente, o poder de eleger e destituir o presidente da Diretoria Administrativa. O interesse político resulta em frequentes rachas e uniões dentre esses grupos distintos.

Outra característica do cenário estudado importante de destacar relaciona-se com a temática central do estudo. Usando a Beija-Flor e o município de Nilópolis para exemplificar a importância de uma agremiação para sua comunidade geográfica, Joãosinho Trinta (1985) trata como uma das vertentes desta relação o fator econômico e do quão importante é para um cidadão da "classe Z"<sup>15</sup>, subalternizado e marginalizado em diversas ocasiões e espaços do cotidiano, se tornar em uma figura de destaque durante os eventos de sua escola. No caso da Unidos de Jucutuquara, notamos que foi necessário expandir essa percepção, não se limitando ao fator econômico/social.

É importante ressaltar que o território da Unidos de Jucutuquara é composto de pessoas de diversas classes sociais. Como aprofundaremos mais à frente, dentre os bairros que integram tal território, está o de Fradinhos, bairro nobre da cidade e que habita alguma das famílias mais ricas e influentes da cidade, mas como também há a comunidade carente do Morro do Cruzamento, onde algumas famílias vivem em situação de extrema pobreza.

O ambiente carnavalesco de Jucutuquara não se limita apenas à quadra, barracão e ateliês, ou seja, a atmosfera carnavalesca não está presente apenas nos lugares destinados para tal, mas também em diversos espaços que compõem o espaço urbano do bairro. Tal fato faz com que o carnaval e, obviamente, assuntos

---

<sup>15</sup> O termo é usado pelo autor para representar uma classe composta de pessoas extremamente humildes.

ligados à Unidos de Jucutuquara, estejam com frequência no dia a dia dos entrevistados, tendo assim a agremiação uma importância considerável na vida dos mesmos. Como consequência, notamos diversos discursos munidos de auto exaltação, valorização de feitos próprios e da própria agremiação (NATAL, 2013). Os discursos representam o que Halbwachs (2006) trata como a incorporação da memória individual de algo coletivo e vitorioso. O autor, ao tratar da memória coletiva, ressalta que uma mínima participação em um fato de caráter coletivo/grupal pode resultar na supervalorização do feito por parte do indivíduo,

Tal cenário nos proporcionou situações que levaram à medidas de precaução, além da já referida ocultação dos nomes. Ao relatarmos uma passagem ou fato, alguns entrevistados pediram pela interrupção da gravação e censura no caso de eventual publicação, além de relatos de sérias acusações.

Procuramos, desta forma, nos deter em discursos tendenciosos ou munidos de culpas políticas e/ou pessoais. Tentamos, ao máximo, expor informações sobre o cenário em que se encontra o entrevistado, como função ocupada e ligação com a agremiação no momento da entrevista, para melhor entendimento do contexto no qual se insere.

### **3.2 Território e espaço e identidade na Unidos de Jucutuquara**

O território, como destaca Haesbaert (2004), constantemente gera a interpretação de dominação ou de influência. Para entender o território de uma escola de samba, seguiremos a vertente da influência, do território abstrato em constante diferenciação com o território político e de dominação. Imerso em um território de uma escola de samba, estão os bairros que ela compreende como de sua comunidade.

Rafesttin (1993:158), ao abordar o conceito de território e territorialidade, salienta que a concepção de territorialidade adquire um valor bem particular pois é baseada na multidimensionalidade do vivido por uma coletividade. Tal coletividade, para nós, é a escola de samba e o território interpretado, os bairros nos quais a

agremiação reconhece como sua comunidade. Santos (2006), compartilha de mesma vertente ao dizer que é o uso do território que o delimita e o que faz ser território. Já Lefebvre interpreta o território como algo de menor conotação proprietária e maior de vivência:

O uso reaparece em acentuado conflito com a troca no espaço, pois ele implica "apropriação" e não "propriedade". Ora, a própria apropriação implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática. Tanto mais o espaço é funcionalizado, tanto mais ele é dominado pelos "agentes" que o manipulam tomando-o uni funcional, menos ele se presta a apropriação. Por quê? Porque ele se coloca fora do tempo vivido, aquele dos usuários, tempo diverso e complexo. (Lefebvre, 1986, p.411-412)

No Espírito Santo, tendo as batucadas como principais referências e, como relatado no capítulo anterior, até mesmo cogitando uma disputa no mesmo concurso, as escolas de samba nasceram com uma elementar diferenciação das demais instituições carnavalescas já existentes, a interpretação do território de influência e, conseqüente, dos indivíduos que a compõem. Para entendimento, uma escola de samba pode denominar-se como sendo de um determinado bairro, mas seu território e sua comunidade não se limitam apenas àquele bairro, mas também a outros vizinhos e próximos.

O sr. Aroldo Rufino, em entrevista concedida nos relatou que, anteriormente à fundação da Unidos da Piedade, moradores de outros bairros faziam parte das batucadas da região da Fonte Grande e Piedade e identificavam-se como batucada X ou Y. Após a fundação da primeira escola de samba, além de não se filiarem, fundaram (ou migraram para) agremiações similares em seus bairros, surgindo assim a Império da Vila e Acadêmicos do Moscoso.

Hermógenes Lima Fonseca (1978), relata que uma certa vez, existindo quatro batucadas nos morros da Fonte Grande e Piedade e, diante da incapacidade das "pessoas de baixo" (termo usada para denominar quem não morava nos morros) de diferenciar a qual lugar dos morros cada batucada pertencia, cogitou-se a fusão de todas elas em uma só. Uma assembleia extraordinária foi convocada para a discussão da hipótese. Assim ele relata o resultado:

Impossível descrever os protestos. Gente que falava com a voz embargada, quase chorando, invocando suas tradições, aqueles que lutaram pelas cores de suas batucadas e que já tinham morrido...Os esforços, os troféus conquistados em vitórias memoráveis, porque quem era Chapéu do Lado, sempre seria Chapéu do Lado, até a morte. Quem era Mocidade, era para sempre Mocidade. (FONSECA, 1978, p. 52)

As batucadas e seus membros tinham como interpretação de pertencimento apenas a instituição, suas cores e seus símbolos.

Uma notícia na revista *Folha Capixaba* de 1962, expressa bem a interpretação territorial das escolas de samba. O periódico noticia que, no dia do desfile, um morador da Piedade indo desfilar em outra escola de samba não especificada, teve sua fantasia rasgada, sendo hostilizado por acusações de traição. Provavelmente, pertencer ao território da Unidos da Piedade e desfilar em outra escola de samba configurou-se como uma grande traição. Acreditamos que tal interpretação acontece pela referência nominal das escolas de samba, herdada das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Na Unidos de Jucutuquara, em nosso recorte definido, além de Jucutuquara, seis bairros eram definidos como a comunidade da agremiação. São eles: Tabuazeiro, Santa Cecília, Bairro de Lourdes, Fradinhos, Cruzamento e Ilha de Santa Maria.

Mapa 3: Interpretação da Unidos de Jucutuquara como seu território no recorte histórico escolhido, os bairros de Tabuazeiro, Santa Cecília, Fradinhos, de Lourdes, Cruzamento e Ilha de Santa Maria.



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

Em campo, notamos que, além de os bairros pertencentes à comunidade da Unidos de Jucutuquara serem próximos, as pessoas que os habitavam e faziam parte da escola de samba também frequentavam o bairro, mantendo estreitos laços de amizades que iam além do carnaval. Tal fato reforça as teorias na quais iniciamos tal seção de que, além de referências espaciais e políticas, o território se constituiu na vivência. Para exemplificar, no período estudado, existiam mais duas escolas de sambas em bairros próximos a Jucutuquara, a Pega no Samba e Acadêmicos de Monte Belo, como ilustramos no mapa a seguir:



Ao analisar o território, precisamos também, seguindo a teoria de Rafesttin (1993) de que um espaço o precede. No caso deste estudo, além do espaço físico ser o bairro em si, também temos o espaço físico da quadra de ensaio e da sede. A quadra, local onde a agremiação realiza seus eventos, é um local com grande capacidade de divulgação e disseminação das atividades carnavalescas. Elas representam fielmente o que Rafesttin aborda com a antecedência do território através do espaço. Explicamos: ao realizar seus ensaios em determinado lugar, com uma certa frequência, a comunidade existente no entorno sente-se parte da agremiação por fazer parte de seu cotidiano. Como exemplo, a São Clemente, escola de samba do Rio de Janeiro do bairro de Botafogo ensaia na avenida Brasil, no bairro de Realengo, distante de sua comunidade de origem. O fato, porém, é uma estratégia, tendo em vista que os moradores Botafogo, sendo um bairro de classe média alta, não aderem à agremiação. A própria Unidos de Jucutuquara, na preparação para o carnaval de 2017, realizou ensaios semanais na praça do bairro de Ilha de Santa Maria, na tentativa de recuperar tal comunidade, afastada da escola há anos.

Antes de abordamos os espaços representativos da Unidos de Jucutuquara, é necessário falar de uma pessoa de extrema importância espiritual e histórica para a agremiação, Dona Maria Coroa. Parteira de profissão, Dona Maria Coroa era mãe de dois fundadores da escola de samba e residia no morro de Jucutuquara. Além disso, era médium chefe no centro Santa Clara de Assis e, incorporada de seu guia, realizava passes e abençoava todos os componentes antes de o bloco desfilar. Seu compromisso e paixão com a agremiação fez com que se tornasse uma ícone e sua casa transformada em um local de reuniões, confraternizações depósito de instrumentos e local para confecção de fantasias, sendo uma das primeiras referências espaciais do bloco Unidos de Jucutuquara.



Figura 31: Dona Maria Coroa, ao centro de azul, como jurada do concurso de sambas de enredo da Unidos de Jucutuquara para o carnaval de 1990.



Fonte: Acervo da agremiação.

Após sua morte, em 1999, sua casa continuou sendo uma referência, porém, por ser lá também um local de forte conotação espiritual, sendo preservada e a ela conotada uma santificação. Rosendhal (1999), ao escrever sobre os espaços sagrados, afirma que um espaço comum torna-se sagrado diante suas características emocionais refletidas. Assim em 2011, a casa de Dona Maria Coroa, tornou-se sagrado não só pela sua religião, tendo seu gongá restaurado e preservado, mas também por sua devoção e sentimento pela Unidos de Jucutuquara, tornando-se a sede oficial e casa de memória da agremiação.

Figura 32: Casa de Memória Dona Maria Coroa, sede oficial da Unidos de Jucutuquara.



Fonte: Registro do autor, feito em 30/08/2018.

O segundo espaço de notável representação para a Unidos de Jucutuquara foi a Choupana do Rio Branco, espaço de confraternização pertencente ao Rio Branco Atlético Clube e que ficava nos fundos do estádio Governador Bley. Lá foi realizado o primeiro evento do bloco carnavalesco, em que foi batizado pela escola de samba Portela do Rio de Janeiro, sendo ali seus eventos realizados por vários anos, até o espaço ser desapropriado e transferido para o bairro da Ilha de Santa Maria.

Figura 33: Registro de uma chamada para evento do bloco Unidos de Jucutuquara na Choupana do Rio Branco.



Fonte: Acervo da agremiação.

O local, além de ser de propriedade do Rio Branco, popular clube da cidade, era bastante amplo, com grande capacidade, o que auxiliou em eventos bem sucedidos realizados pelo bloco.

O terceiro e último espaço é o Anchieta Social Clube, clube relatado anteriormente, fundado na década de 1930 e no qual a Unidos de Jucutuquara passou a sediar seus eventos ainda nos tempos de bloco carnavalesco. Segundo relatos, a transferência para o Anchieta, como é conhecido, se deu por seu um local coberto e de maior comodidade. Além da justificativa física, muitos membros do bloco eram diretores do espaço, facilitando tal transição.

Figura 34: Evento da Unidos de Jucutuquara realizado no Anchieta Social Clube na década de 1980.



Fonte: Acervo da agremiação.

Os forte laços estabelecidos entre a Unidos de Jucutuquara e o Anchieta foi tamanho que é comum referirem-se ao espaço como “quadra da Jucutuquara”, mesmo o local não sendo de propriedade da mesma. Os laços só foram rompidos após sérios problemas com a política de controle de decibéis exercido pela prefeitura, popularmente conhecida como “disque silêncio”, em que a Unidos de Jucutuquara se viu obrigada a realizar seus eventos em um local menos residencial.

### 3.3 O carnaval em Jucutuquara

O primeiro registro de manifestações carnavalescas no bairro de Jucutuquara, realizadas por moradores (excluímos assim da análise os desfiles das Batucadas relatados no segundo capítulo, e que eram realizados no estádio Governador Bley), referem-se às festas promovidas pela família Lima e por Manoel Donêncio. Em entrevista, uma antiga moradora do bairro e entusiasta das festas, nos conta que sua irmã, Dejanira Lima, mudou-se para lá pois o marido passou a trabalhar na Fábrica de Tecidos. Residentes da avenida Paulino Muller, a residência

do casal era um ponto de encontro tanto dos jogadores do Rio Branco como do Vitória Futebol Clube. Segundo ela, Jucutuquara conheceu o samba, pois, nos dias de carnaval Dejanira Lima promovia festas animadas pelas batucadas, instituições carnavalescas abordadas no capítulo anterior. Após o desfile oficial, no sábado de carnaval, as batucadas vinham de bonde para apresentações que interditavam a avenida Paulino Muller. O desfile oficial no Estádio Governador Bley ocorria no sábado e as festas da família Lima nos dias restantes, fazendo com que Jucutuquara ficasse conhecida na época como o “Berço do Samba” capixaba.

Já Manoel Donêncio, figura popular do bairro e que também relataremos brevemente mais à frente, realizava festas com cunho político. Segundo relatos, em festas promovidas por ele, as batucadas e escolas de samba se faziam presente, fazendo apresentações musicais e, dependendo da importância do evento, até mesmo pequenos desfiles. Eram espécies chamadas quermesses, realizadas com frequência no bairro. O cunho político se dava porque Manoel Donêncio era um líder da comunidade de Jucutuquara. O cargo de líder comunitário e uma associação comunitária dos moradores do bairro não existia oficialmente, mas Donêncio sempre se comportava como representante e líder da comunidade de Jucutuquara.

Todo aquele ambiente, o contato com as festas e a curiosidade pelo alvoreço das batucadas, fizeram com que os jovens do bairro se interessassem pelo samba e carnaval, fundando mais tarde o bloco Unidos de Jucutuquara.

### **3.4 O início: a fundação.**

Depois que o filho ficou bonito, apareceu um monte de pai.

(Ditado popular)

Iniciamos com esta epígrafe, uma frase dita por um entrevistado, para figurar as diversas versões de fundação coletadas durante a pesquisa. O autor justifica a criação da máxima devido ao surgimento, segundo ele, de diversas versões sobre

a fundação da Unidos de Jucutuquara, afirmando que tal fato só se deu após a consolidação da agremiação como uma das grandes do carnaval de Vitória, despertando disputas na reivindicação de sua criação. A Unidos de Jucutuquara, desde o seu surgimento, obteve sucessivos sucessos e rápida ascensão em um relativo pequeno espaço de tempo. Explicitaremos isto no decorrer do capítulo, mas para uma pequena exemplificação: a estreia no concurso das escolas de samba até o primeiro do título dentre as maiores agremiações, em 1990, ocorreu em um intervalo de apenas quatro anos; desde o retorno do carnaval competitivo em 2002, após a paralisação em 1993, até o ano de 2009, a Unidos de Jucutuquara conquistou seis títulos de forma grandiosa e absoluta. São a estes êxitos que o entrevistado faz referência.

Abordamos três versões de fundações que foram coletadas em campo, por meio de entrevistas e dos registros oficiais da agremiação. As três, curiosamente, convergem em datas, fatos e locais. Notamos que as versões representam toda efervescência cultural existente no bairro, abordada no primeiro capítulo. São elas: a oficial, composta por jovens moradores do Morro de Jucutuquara, do bairro de Jucutuquara e de bairros próximos; de jogadores e torcedores do Rio Branco Atlético Clube, o clube de futebol da região que à época, tinha seu estádio e sede social localizados no bairro; e de alunos da Escola Técnica de Vitória, também localizada em Jucutuquara.

### **3.4.1 Dos jovens de Jucutuquara**

Iniciamos com a versão adotada pela Unidos de Jucutuquara como a oficial sobre sua fundação. Para entendimento, precisamos remontar o carnaval capixaba no início da década de 1970.

Ainda com o declínio das batucadas e surgimento de novas agremiações, o principal centro de atividade carnavalesca era a região do central da cidade, onde se localizavam os morros da Fonte Grande e Piedade. Além das batucadas e da Unidos da Piedade, existiam diversos blocos como o Amarra o Burro e o Deixa Cair.

Com a falta de um bloco no bairro, os jovens de Jucutuquara mantinham estreitos laços com a diretoria do Deixa Cair, participando do mesmo nos dias de folia.

Segundo membro da diretoria do Deixa Cair, o bloco representava para os sambistas do morro uma agremiação em que podiam brincar o carnaval sem a responsabilidade das disputas, presente nas Batucadas e nas Escolas de Samba. A leveza dos blocos fez com os mesmos atraíssem muitos adeptos, ganhando bastante popularidade. Os desfiles, a cada ano maiores, dependiam de uma organização e contingente humano consideráveis, configurando uma situação totalmente oposta ao ideal brincante do bloco carnavalesco. Não demorou para que o Deixa Cair crescesse de uma forma que originasse o temor de que o crescimento levasse à criação de uma nova escola de samba. Assim sendo, diretoria achou conveniente encerrar as atividades do bloco, em 1971.

Antes mesmo do fim do Deixa Cair, os jovens de Jucutuquara já idealizavam a criação de um bloco no bairro, por um motivo um tanto inusitado. O principal meio de transporte para o local dos festejos era o bonde elétrico, que percorria toda a extensão do bairro de Jucutuquara, rumo ao centro da capital, facilitando a ida e a volta do grupo. O transporte, porém, tinha um itinerário fixo. Perder a última passagem do bonde em direção a Jucutuquara, às 23h, implicaria na volta para casa a pé. Um dos fundadores nos relatou esta versão em 29/11/2016. Na época, não ocupava nenhum cargo na diretoria executiva vigente na Unidos de Jucutuquara, mas mantinha boas relações com a mesma. Era apenas membro do Conselho Deliberativo, órgão em que ocupa o título de “benemérito”:

Nós íamos para as festas do Deixa Cair e se a gente ficasse um pouco a mais por lá a gente perdia o bonde e voltava todo mundo andando. Quando o bloco acabou lá, no ano seguinte nós já estamos com o nosso aqui no bairro, não é atoa que usamos até umas coisas que sobraram deles: caixa de som, uns instrumentos...as cores também, é por causa da Unidos da Piedade. (Fundador da Unidos de Jucutuquara em entrevista concedida em 29/11/2016)

Assim nasceu o bloco, que na sua fundação era chamado apenas de “Unidos”. Ressalta ainda a importância das famílias do Morro de Jucutuquara, que

apoiaram desde o início na organização do bloco, o que foi primordial para o seu crescimento. Funcionário da Escelsa, ele relembra com detalhes os passos iniciais do Unidos de Jucutuquara, principalmente dos canos de descarga dos equipamentos de seu trabalho que serviram como matéria prima para confecção dos primeiros agogôs do bloco.

Figura 35: Registro dos jovens de Jucutuquara e Cruzamento no primeiro ano do Unidos de Jucutuquara, 1972.



Fonte: Acervo da agremiação.

Além de dele, outros membros como Adilson Ribeiro e Jorge Teixeira são relatados no registro da agremiação e vieram a ocupar importantes setores da diretoria durante a história da Unidos de Jucutuquara. Os descendentes e outros membros das famílias dos fundadores, deram continuidade, ocupando cargos e quesitos.



### 3.4.2 Dos discentes da Escola Técnica de Vitória

Aluno da Escola Técnica (à época ETV, Escola Técnica de Vitória, porém, popularmente conhecida apenas como Escola Técnica) no ano de 1972, nos concedeu entrevista em 10 de setembro de 2017, relatando a versão da criação do bloco Unidos de Jucutuquara pelos alunos e professores da instituição. Após a fundação, optou, nos primeiros anos que seguiram, por participar da bateria. Como tal seguimento requeria uma certa responsabilidade por portar um instrumento, preferiu ficar apenas na alas livres, destinadas aos membros da Escola Técnica. Ali permaneceu até um fatídico episódio em que o presidente do bloco sofreu um grave acidente, fato relatado mais à frente neste capítulo. Do ocorrido até a data da entrevista, não obteve nenhum contato com qualquer manifestação da agremiação, segundo ele, por motivos religiosos e por forte desencantamento provocado pelo acidente relatado.

Toma como primeiro ponto a se destacar, a quantidade de pessoas que tal instituição educacional era capaz de movimentar em seu entorno e em diferentes turnos do dia:

Naquela época existia na Escola Técnica o chamado internato. Tinham três categorias de alunos: o interno, que morava lá; o semi-interno, que passava o dia na escola, só retornando para casa à noite; e o externo, o meu caso, que ia apenas para as aulas. Ali do lado tinha o bar Realeza, o Vi-Rio, o Amarelinho, o do Davi. Era um fuzuê só. E o povo do bairro vinha sempre nas coisas que organizávamos. (Aluno da ETV, em entrevista concedida em 06/09/2016)

Por ser uma instituição respeitada, os eventos da Escola Técnica eram sempre de grande visibilidade dentro do bairro de Jucutuquara. Valeriano ressalta que em solenidades mais sérias, de cunho institucional, eram restritas a professores, diretores e autoridades. As mais populares eram comandadas pelos alunos, através do Grêmio Estudantil Rui Barbosa:

Com as festas feitas pelo Grêmio, nós praticamente comandávamos a parte social de Jucutuquara, promovendo bailes e festas, dentro do refeitório da Escola Técnica. Nós afastávamos as mesas e tudo acontecia ali mesmo. Como primeiramente não existiam mulheres como alunas, as moças de Jucutuquara eram convidadas. Muitas não podiam vir sozinhas, então vinham com um irmão, primo ou um homem que a vigiasse. No final todo mundo confraternizava e se conhecia. Vinha o povo do bairro, os jogadores do Rio Branco, que ficava atrás...às vezes até um professor ou outro aparecia. (Aluno da ETV, em entrevista concedida em 06/09/2016)

O Grêmio Estudantil Rui Barbosa, do qual Valeriano faz referência, é um tipo de agremiação comum dentre as instituições educacionais da época. Configuravam-se como um meio de reunião e confraternização de alunos, comumente tendo sala sede, hino, símbolos, marchas e até estatutos próprios. Segundo Escola Técnica Federal do Espírito Santo (1979), o Rui Barbosa surgiu em 19/07/1943, com a implantação da disciplina de educação física no currículo da Escola Técnica. Sua função inicial era de fomentar a prática esportiva dentre os alunos, recebendo o nome de Rui Barbosa como uma homenagem pelo político que mais lutou pelo estudo industrial. Os autores também confirmam o relato de Valeriano sobre os eventos realizados:

Mas o Grêmio não cuidou apenas de esportes. Realizava, frequentemente, reuniões sociais e culturais, apoiadas sempre num aspecto educativo; programas de auditório, teatro escolar, viagens de intercâmbio, e participava de promoções de outros grêmios da capital. (GUIMARÃES e BOTECHIA, 1979. p. 39)

Figura 36: Símbolo e hino do Grêmio Rui Barbosa.



Fonte: ESCOLA TÉCNICA, 1979, p. 38

Pela versão de Valeriano, a estrutura organizacional do Rui Barbosa, com hino, bandeiras e diretorias, serve, segundo Valeriano, como base para a fundação e fomentação de uma instituição carnavalesca, que à época já tinham estruturas similares. Para ele, aquele sentido de unidade, com conotações culturais, resultou na criação de um bloco, que, no primeiro ano de existência já contou com o reforço dos torcedores e jogadores do Rio Branco, dos rapazes do bairro e da maioria das pessoas que frequentavam as festas promovidas pelo Rui Barbosa.

### 3.4.3 Jogadores e torcedores: a Nação Capa Preta.

Como relatado no primeiro capítulo, o Rio Branco Atlético Clube foi uma instituição de fortes vínculos com o bairro de Jucutuquara por ter passado grande parte de sua história sediado na rua Alberto Torres. Seria iminente a presença de pessoas ligado ao clube na história da Unidos de Jucutuquara e isso foi notório durante a pesquisa. A versão sobre a fundação do bloco ser de autoria dos torcedores e jogadores do Rio Branco nos foi relatada por dois membros da Velha Guarda da agremiação, torcedores do Rio Branco e que estiveram presentes nos

movimentos que relataram. Um deles, por motivo de trabalho, se distanciou da agremiação por alguns anos, retornando em 1999. O outro permaneceu desde 1972, participando e ajudando a diretoria, mas, sempre negando um cargo fixo, optando por compor o grupo da Harmonia. Participantes da Velha Guarda, segundo eles, restringem suas participações apenas ao que tal seguimento requer, sem almejo de cargos maiores.

O ponto chave que rege o relato dos entrevistados é a denominada “Nação Capa Preta” e as movimentações por ela realizada.

Nação Capa Preta era o termo utilizado para denominar a união dos torcedores, jogadores, diretores e admiradores do Rio Branco. Além do dever esportivo com o clube, era comum a realização de eventos recreativos com fins lucrativos ou pelo mero desejo de confraternizar. Torcedor do clube e participante da Nação Capa Preta, relata o ambiente que as reuniões proporcionavam:

Tinha um negócio que eles chamavam de Rua do Lazer. O clube fechava a Alberto Torres em dias de jogo e ficava como se fosse um calçadão de praia, onde os pais passeavam com as crianças, isso de manhã e o jogo ia acontecer no período da tarde. Quando não tinha jogo, costumávamos fazer choupadas, churrascos, bailes, noites dançantes, várias coisas...por vezes na rua, por vezes na Choupana do clube mesmo. (Torcedor do Rio Branco, entrevista concedida em 08/10/2016)

Em dias de jogos, os jogadores deveriam se empenhar para trazer a vitória para o time de Jucutuquara e, aos torcedores, restava o dever de incentivar o selecionado Capa Preta através de cânticos e batucadas.

A primeira torcida organizada do Rio Branco que se tem registro é a Bola Branca, fundada em 1975, durante a comemoração do campeonato estadual de mesmo ano. Em todo período que antecede ao nascimento da Bola Branca, os jogos do Rio Branco eram embalados por dois grupos organizados, sem uma denominação específica. Tinham como principal referência seus líderes, célebres torcedores:

Os registros que encontramos a respeito são poucos, mas nos deram conta da existência de duas torcidas que marcaram época a partir de meados dos anos 20, ambas de Jucutuquara: a do torcedor Rubens Barbosa, conhecido como Rubinante Bacurau, e a do Manoel Donêncio. Devotando igual amor e paixão pelo time capa preta, elas se distinguiam por um fato significativo: a do Rubinante era integrada por garotos, como o chefe e organizador e a de Donêncio era composta pelos mais velhos. (GOMES FILHO, 2002. p. 58)

Segundo os relatos coletados, é a partir destas facções de torcida (mais precisamente, a de Manoel Donêncio) que se embrionia o que viria a ser o bloco Unidos de Jucutuquara, pela versão da Nação Capa Preta. Para acompanhar os cantos de incentivo ao time, providenciava-se instrumentos de percussão e sopro, formando o que era chamado à época de “charanga”. Manoel Donêncio, como era chamado Manoel Pinto das Virgens, além de torcedor apaixonado, era uma figura de extrema importância cultural para o bairro de Jucutuquara. Sua liderança era tanta, que alguns já o apontavam como líder comunitário em uma época em que nem se quer existia tal cargo ou algum similar. Gomes Filho (2002) cita como parte de sua torcida, outra importante liderança cultural de Jucutuquara, Dona Dejanira Lima, a Dona Deja. São em reuniões promovidas por Manoel Donêncio e Dona Deja que registramos os primeiros indícios de festejos carnavalescos no bairro de Jucutuquara. Em dias de carnaval, Manoel Donêncio, dono de uma pensão para estudantes, e Dona Deja, promoviam festas na avenida principal do bairro, agitadas pelas Batucadas, instituições carnavalescas relatadas no segundo capítulo.

Figura 37: Manoel Donêncio, célebre torcedor Rio Branquense e liderança cultural de Jucutuquara.



Fonte: Gomes Filho, 2002, p. 60.

Por ser formada, em sua maioria, por pessoas do bairro, a charanga de Manoel Donêncio era fiel ao clube e estava presente em todos jogos e sempre em grande número, ganhando notoriedade. Quando o Rio Branco ganhava, a charanga saía do estádio e rumava pelas ruas em comemoração, dando início à ideia de um bloco carnavalesco do bairro de Jucutuquara, resultando na fundação do Unidos de Jucutuquara em 1972, como relata:

Quando o time ganhava a gente costumava dar a volta no estádio ou ir tocando até a casa de seu Manoel ou casa de Dona Deja, onde tinha sempre uma comida pra gente. Às vezes chamavam a gente pra tocar em alguma festa que o clube promovia. Tudo isso foi fomentando na gente a ideia inicial do bloco. O que ninguém fala mais hoje, mas no primeiro desfile do bloco, o que mais tinha era bandeira do Rio Branco. (Torcedor do Rio Branco. entrevista concedida em 08/10/2016)

A união sentimental entre Rio Branco e Unidos de Jucutuquara foi imediata. Nos anos que se sucederam à fundação, a bateria do bloco passou a tocar oficialmente nos jogos, não mais como uma charanga de improviso, mas sim como a bateria do bloco Unidos de Jucutuquara, tendo o clube uma ala exclusiva no bloco para seus jogadores, diretores e admiradores, denominada de Ala Nação Capa Preta. Em contrapartida, o clube sedia o seu espaço social, chamado de Choupana do Rio Branco para realização de festas e eventos do bloco. Apesar da transferência do estádio para o município de Cariacica, em 1983, e consequente distanciamento com o bairro e agremiação, a identidade entre clube-escola ainda é bastante notória.

#### **3.4.4 Diversas narrativas fundadoras, uma só agremiação.**

Marilena Chauí (2001) ao abordar o *mito fundacional* no Brasil, justifica o uso do termo “mito” por seu sentido antropológico representar uma solução imaginária para conflitos e tensões. No caso do nosso estudo, o título de fundador representa, na Unidos de Jucutuquara, uma hierarquia que confere regalias e autoridade em conflitos cotidianos peculiares de uma escola de samba. A autora atenta também para importância da fundação ao relatar que tal fenômeno mantém um vínculo quase eterno com o passado, sendo imune de transformações do presente. Neste sentido, Hobsbawn (1997), ao discorrer sobre a formação de uma nação, afirma que versão fundacional escolhida é sempre a que expressa uma versão mais heroica e romantizada, sofrendo a narrativa uma série de artefatos

Merití de Souza (2004) traz uma abordagem sobre o mito fundacional que nos auxilia a compreender as diversas narrativas fundadoras da Unidos de Jucutuquara. Segundo ela, o sujeito carrega consigo marcas de sua historicidade: pela história presente em suas experiências vividas e pelas histórias e tradições da sua cultura. Assim, suas narrativas, trazem influências identitárias do que ele reconhece como parte de sua história e tradição da cultura no qual que está inserido, neste caso, sua história como fundador de uma escola de samba, tradição cultural de seu bairro (até mesmo estado e país).

Apurar qual versão é de fato a verdadeira sobre a fundação da Unidos de Jucutuquara não tem relevância em nossa pesquisa. Pelo contrário, ter a profusão

de versões, representando os diferentes grupos presentes no bairro demonstra a representação e importância desta unidade espacial na história da Unidos de Jucutuquara, bem como expressa o orgulho dos moradores e frequentadores da época ao reivindicarem o posto de fundadores.

Curiosamente, como salientado anteriormente, a partir da fundação, as versões convergem em diversos pontos importantes da história do bloco como a primeira festa realizada, o primeiro instrumento doado, o primeiro samba composto. Compreendemos que todos os grupos citados estiveram de fato presentes nos movimentos iniciais da agremiação, e, ao dar sua versão sobre a fundação, reivindicam para si o ato inicial. Hawbachs (2011) aborda tal fato como uma apropriação de um ato coletivo, ainda que, neste caso, tratamos de diversos grupos reivindicando algo coletivo.

A versão relatada pelos jovens de Jucutuquara e Cruzamento é a que mais apresenta exatidão de datas e fatos, ao compararmos com fontes como atas, fotos e documentos de posse da escola. O anterior contato com grupos carnavalescos da Fonte Grande e Piedade também transpassa um forte indício de que o grupo seria o pioneiro de um movimento de mesmo cunho no bairro.

A fundação da Unidos de Jucutuquara, porém, representa a união de todos os grupos que frequentavam o bairro e suas instituições ali localizadas no início da década de 1970. Usamos o relato de um morador de Jucutuquara e membro do grupo dos moradores de Jucutuquara e Cruzamento, para ilustrar tal união. Presente desde a fundação juntamente com membros de sua família, é membro do Conselho Deliberativo, mas desfila como membro da Velha Guarda. Segundo ele, trabalhou e participou ativamente de muitas gestões da Unidos de Jucutuquara, no entanto, como atualmente, jamais almejou um cargo de diretor, até mesmo o negando em algumas ocasiões. Em um nítido tom apaziguador, nos relatou:

Sobre a fundação há uma confusão danada. Cada um puxa a sardinha pro seu lado. É verdade que aqui tinha o pessoal do Rio Branco, o pessoal da Escola Técnica, tinha muita gente. E Jucutuquara foi a união de todo mundo, por isso que virou uma escola deste tamanho. Quando falam muito sobre



fundação, eu cito logo o nosso primeiro samba, de Everaldo Nascimento, ele por ser o primeiro, mostra certinho quem estava lá no começo de tudo. (Morador de Jucutuquara e membro da escola de samba, em entrevista concedida em 05/12/2016)

Finalizamos com o samba de 1972, o primeiro do bloco e chamado de “Unidos Venceremos”. Na letra, notamos a referência à Escola Técnica e ao Rio Branco, tendo Everaldo Nascimento como compositor, amigo pessoal do grupo de Jucutuquara e Cruzamento.

Quem nunca viu  
 Vai ver agora  
 Jucutuquara vai mostrar a sua história  
 Escola Técnica onde aprendi  
 Uma profissão e agora sou feliz  
 O Rio Branco tricampeão  
 São estas coisas que trago guardadas no coração  
 E a você que vem nos visitar  
 Muitas lembranças, vai levar e vai deixar  
 Por causa disso  
 Pode sempre aparecer  
 Unidos de Jucutuquara quer você  
 (Unidos de Jucutuquara, 1972.)

### **3.5 O bloco Unidos de Jucutuquara**

Antes de falarmos sobre o bloco Unidos de Jucutuquara, é necessário explicitar uma diferenciação existente entre este tipo de agremiação carnavalesca. Na década de 1970, época de criação do Unidos de Jucutuquara, já existiam em Vitória blocos carnavalescos com o mero intuito de celebrar o carnaval e outros devidamente organizados para disputarem concursos. Apesar de terem percurso,

fantasias, bateria e todo aparato de uma instituição competitiva, os apelidados “blocos de sujos” tinham uma mínima organização mas seus desfiles eram descontraídos e sem a responsabilidade de uma competição (QUEIROZ, 1992). Era o caso dos já citados Tá Cruel e Deixa Cair, organizados por funcionários públicos da região do centro de Vitória (MONTEIRO, 2010).

O Unidos de Jucutuquara nasceu como um bloco não competitivo, tendo seu primeiro ano de aparição em 1972. A fantasia usada pelo membros se resumia em chapéu de palha, camisa, bermuda e tamancos, representando pescadores. O símbolo escolhido foi um caranguejo, representando a culinária pesqueira de Vitória. As cores escolhidas foram o verde, vermelho e branco e a razão para tal também geram várias versões, como referência à Unidos da Piedade e ao Fluminense Football Club. O percurso foram as ruas do bairro e os instrumentos foram alguns improvisados e outros doados<sup>16</sup>. Inicialmente, com um grupo significativamente grande, era raro a presença de mulheres, mas é notória a menção às famílias e o auxílio das mesmas dado ao Unidos de Jucutuquara.

Figura 38: Primeiro registro fotográfico do Unidos de Jucutuquara. Membros trajados de pescadores.



Fonte: Acervo da agremiação.

---

<sup>16</sup> Um fato foi constantemente lembrado pelos membros entrevistados: o primeiro instrumento, um surdo de marcação, foi doado pelo Davi, comerciante do bairro, dono do Bar Copa 70, um dos mais tradicionais da região.

Como mencionado no primeiro capítulo, a formação operária de Jucutuquara resultou na presença de famílias que tornaram-se tradicionais do bairro. As do Monteiro Alves, Lima, Ramos e Xavier são umas daquelas constantemente lembradas pelos membros por fazerem doações, cederem as casas para ensaios e fornecer comidas e bebidas para os membros do bloco antes do desfile. Tal fato, concluímos, resultou em uma diferenciada organização e espírito familiar no Unidos de Jucutuquara. Foram constantes discursos falando do quão organizado e fechado o bloco era, um diferencial para época. Um membro do bloco nos relatou:

Aqui era raro você ver grupos vindo de fora. Os de fora eram conhecidos que nós deixávamos desfilarem. Só assim. E isso não se via por aí, os blocos eram uma bagunça, direto tinha briga, confusão...aqui não. Isso foi dando confiança e união. Qualquer coisinha, todo mundo conhecido, arranjava um jeito e bloco foi ficando forte. (Entrevista concedida em 04/12/2017)

O cenário familiar ficou propício para a inserção das mulheres, que chegaram ainda na década de 1970. Na preparação para o carnaval, obtinham uma grande importância organizacional. Eram responsáveis pelo registro de atas de reuniões, pela contabilidade e fiscalização das finanças, além da produção de fantasias.

Figura 39: Mulheres participando do bloco Unidos de Jucutuquara.



Fonte: Acervo da agremiação.

O crescimento e nítida organização do Unidos de Jucutuquara levaram a um impasse que aconteceria por duas vezes na história da agremiação. A elevação de patamar carnavalesco. O Unidos de Jucutuquara, já em 1974, foi convidado a competir como bloco carnavalesco. A participação repercutiu negativamente entre aqueles que acreditavam que a disputa iria acabar com o espírito familiar do Unidos. Apesar da resistência, o Unidos de Jucutuquara se preparou para o carnaval de 1974, trazendo até uma inovação dentre os blocos carnavalescos. Para escolher o samba de enredo cantado no carnaval, foi organizada uma disputa, algo que era comum apenas dentre as escolas de samba.

No concurso, o bloco conseguiu realizar um bom desfile, obtendo, segundo os relatos uma boa classificação (não encontramos registros da colocação exata).

O que deveria ser motivo de entusiasmo e continuidade, no entanto teve efeito contrário. O espírito competitivo e positivista na preparação para o concurso não agradou os sambistas de Jucutuquara que julgaram como nítido a perda da leveza do “bloco de sujo”. Assim, a partir do carnaval de 1975, o Unidos de Jucutuquara opta apenas por desfilar abrindo o carnaval de Vitória, adotando o gênero *hour concour*, em que não competia, apenas desfilava (MONTEIRO, 2010).

Tal situação predomina até o ano de 1982, em que o bloco retornou à competição após forte campanha dos membros Botico e Matusalém. Apesar de não ter uma boa colocação no carnaval do mesmo ano, a organização peculiar de Jucutuquara permanece e partir do carnaval de 1983 o bloco conquista a incrível sequência de quatro campeonatos.

No ano de 1986, o órgão gestor do carnaval instituiu a regra de que o bloco vencedor do concurso seria elevado à escola de samba e ocuparia o segundo grupo das mesmas. Em entrevista concedida um diretor da associação na época relata a decisão:

Nós instituímos isso para melhorar a organização e, principalmente, tentar evitar que as Escolas de Samba se acomodassem. Era comum um camarada inventar uma escola qualquer em algum lugar, não se organizava direito e todo ano se inscrevia para receber verba. Colocar essas divisões fez com que essa turma tivesse medo do rebaixamento e se mexesse para fazer algo decente. (Diretor da ACES, em entrevista concedida em 09/04/2017)

Assim, com o título de 1986, o Unidos de Jucutuquara deveria se tornar escola de samba e integrar o grupo 2 do carnaval. A decisão, novamente, causou um temor de alteração da ideologia bairrista e familiar do bloco. Houve campanha, manifestos e até protesto no local onde o bloco se reunia e ensaiava. Um membro da ala universitária, à época, contrário à transformação em escola de samba e que, curiosamente, viria a ser presidente da mesma, nos concedeu entrevista:

A gente tinha medo de que Jucutuquara fosse invadida. Sim! Era essa a palavra que usávamos aqui! Achávamos que a organização de Escola de Samba não era pra gente, era algo muito pesado, muito profissional, muito

grande e acabaria tendo muita gente de fora...sairia do nosso controle. Fizemos faixa, abaixo assinado, assembleia, um monte de reuniões, mas no final decidimos virar Escola. O protesto acabou virando o primeiro samba da nova Escola de Samba. (Ex-presidente da Unidos de Jucutuquara, em entrevista concedida em 15/01/2017)

Ele refere-se ao enredo escolhido pela recém criada Unidos de Jucutuquara para o carnaval de 1987: *Debutei, saudades do meu bloco*. Em um nítido tom saudosista, a Unidos de Jucutuquara escolhe como enredo contar os saudosos tempos de seu bloco carnavalesco, de carnaval leve e puro (MONTEIRO, 2010). O samba foi composto por Tônico da Ilha e Devaldo Batista, dois membros antigos do bloco e também contrários à transformação. Suas posições são refletidas na letra:

Parabéns Unidos de Jucutuquara  
 A fera rara desse nosso carnaval  
 Que ainda conserva o amor do tempo do pescador  
 Que medo das histórias de crendice  
 A sem cabeça mula não pôde de entrar  
 A bruxa convocou a “sacizada”, pra fazer a presepada  
 E depois se camuflou  
 Nesses quinze anos conservei o  
 Pierrô, o palhaço e a colombina debutou o pescador  
 E crescerá, e crescerá  
 Como eu cresci  
 Minha escola debutante nascerá a todo instante  
 És um pedaço de mim  
 (Unidos de Jucutuquara, 1987)

Segundo Tônico, um dos compositores, a passagem da bruxa convocando a “sacizada” satirizava um grupo presente dentro do bloco que era a favor da transformação e que, durante o período de reuniões e assembleias, convocou

diversas pessoas que não tinham ligação nenhuma com o bloco para reforçarem a campanha pró escola de samba e que, após a transformação, não foram vistos mais na preparação do carnaval.

Além de vitórias e resultados satisfatórios, constatamos um triste episódio que foi citado em todas as entrevistas realizadas sobre o bloco, representando um marco em sua estrutura e a superação representando a força de sua comunidade.

Na preparação para o carnaval de 1981 (MONTEIRO, 2010), o presidente era Mauro Magalhães. Com a organização e requinte peculiar do Unidos de Jucutuquara, como já falado, os chapéus da bateria foram confeccionados no Rio de Janeiro. O presidente Mauro estava em um bar do bairro quando foi alertado da notícia de que os chapéus haviam chegado no aeroporto de Vitória. De imediato, pegou seu carro e rumou de encontro à encomenda. Em um certo momento do trajeto, perdeu o controle do carro e bateu em cheio em um post. As narrativas sobre o acidente divergem em partes. Alguns dizem que os estilhaços do vidro frontal caíram sobre seus olhos, outros dizem que o impacto de seu rosto sobre o volante fez com que seus olhos saltassem para fora do rosto. Independente da divergência, Mauro Magalhães ficou cego.

A união do bloco e sua comunidade se fez necessária logo após o acidente. Compadecidos com o lamentável ocorrido, os membros do Unidos de Jucutuquara realizaram rifas, festas e campanhas para angariar fundos para custear a ida de Mauro Magalhães para Espanha, onde havia um hospital de referência oftalmológica. O que os membros não contariam é que, tendo os instrumentos guardados em sua casa, a esposa de Mauro Magalhães os confiscasse, dificultando a realização do carnaval. O confronto foi para justiça e, após conseguirem a recuperação dos instrumentos, constaram que estavam todos danificados. Uma nova campanha de arrecadação de fundos foi necessária para compra de novos instrumentos.

Para o carnaval seguinte, o triste episódio foi satirizado. Como enredo para o desfile, foi escolhido o tema *Deusa Erótica*, em alusão à esposa do agora ex-

presidente do bloco, em protesto pelo ato de confisco dos instrumentos. O samba é de autoria de Devaldo Batista:

A bênção, vovó Eruê  
 A bênção, meu pai Oxalá  
 Agora, eu quero pagar  
 A promessa que eu fiz  
 A minha mãe lemanjá  
 Vou jogar flores no mar  
 Minha cabeça vou lavar  
 Para a fera não encontrar  
 Deusa Erótica  
 Quá, quá, quá, quá, quá  
 Você vai se arrebentar  
 Lá nas profundezas do mar  
 Ou onde o galo cantar  
 A poeira subiu  
 O malandro ficou  
 E a fera caiu  
 Lá na poeira, ô  
 Levantou poeira, ô  
 A bênção

(Unidos de Jucutuquara, 1982)

Apesar da intempéries, a força da comunidade de Jucutuquara representada pelas campanhas de recuperação surtiu resultados e o carnaval foi apresentado sem abalar a imagem do Unidos de Jucutuquara de um bloco organizado, pelo contrário, naquele ano uma inovação foi levada para a avenida e pela primeira vez o bloco contou com carros alegóricos, confeccionados por Luiz Fernando, Alarico, Tânia, Miguel, Genivaldo, Mazinho e Guilherme. As alegorias representavam o símbolo do Unidos de Jucutuquara e o enredo principal, a Deusa Erótica.



### **3.6 Nasce a escola de samba Unidos de Jucutuquara**

O já citado carnaval de 1987, o primeiro da Unidos de Jucutuquara como escola de samba é pouquíssimo lembrado pelos membros. A transformação em escola de samba resultou no afastamento de muitos membros e em uma mudança na organização e na essência da agremiação. O esquecimento, que notamos como comum em algumas ocasiões, expressa o que Halbwachs (2006) aponta como esquecimento seletivo, em que diante de um fato de significativa lembrança negativa, o esquecimento surge como uma reação natural.

Lucas Monteiro (2010) traz um pequeno registro do que foi o carnaval de 1987 da Unidos de Jucutuquara:

Seu primeiro desfile como escola de samba, “Debutei! Saudades do meu bloco”, como o próprio nome diz, trazia muitas referências dos desfiles de bloco, como carros pequenos, alas grandes, samba enredo curto e marchado. Mas ainda assim, fez uma belíssima apresentação e conquistou o campeonato do Grupo 2, garantindo o direito de desfilar entre as grandes escolas de samba. (MONTEIRO, 2010, p. 252)

Figura 40: Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 1987, retratando antigos carnavais do bloco.



Fonte: Acervo da agremiação.

O carnaval de 1988 requereu, obviamente, mais empenho, afinal, o título do grupo 2 deu à Unidos de Jucutuquara o direito de desfilar dentre as grandes escolas de samba do carnaval capixaba. O tema escolhido foi “Mistérios da ilha, revelados pelas cartas do tarô”, em que as lendas indígenas capixabas são reveladas pelas cartas do tarô de uma cigana. O samba, de autoria de Tônico Cavaco, Neném e Josué da Silva, foi o primeiro da história da agremiação que se referia à Jucutuquara (neste caso, num modo geral, podendo ser tanto o bairro como a escola) como uma Nação. Além do termo, o samba, dotado de simbologia, uma exaltação à Pedra dos Dois Olhos, símbolo do bairro, também é feita. Diz um dos compositores:

Esse enredo aí tinha uma história de que o mundo tinha três pontos de energia, uma coisa de cosmos, um negócio assim. Eu sei que o carnavalesco passou pra gente que dentre estes pontos de energia, Jucutuquara era um deles, aí tivemos a ideia de colocar ela (a Pedra dos

Dois Olhos) como o ponto principal de Jucutuquara. Pela referência que ela tem, pela força, pela nome...Já o Nação foi para demonstrar força. A gente estava chegando pela primeira vez para bater de frente com os caras (refere-se às grandes escolas de samba do carnaval), tinha que ter algo que demonstrasse força, que exaltasse nossa comunidade!” (Compositor da Unidos de Jucutuquara, em entrevista concedida em 06/12/2016)

Apesar de ser a estreia dentre as grandes, a Unidos de Jucutuquara realizou um ótimo desfile, conquistando o vice campeonato do carnaval. Fato muito festejado dentre os componentes e surpreendente para os membros de outras agremiações.

Mergulhei num mundo de mistério e magia.

A cigana suavemente dizia

Que serei feliz no Carnaval.

O Tarô, na sua imaginação,

Revela toda ação da nossa Nação.

Sagrada Pedra dos Olhos,

Guardiã de segredos dos índios Temiminós.

Juruá, apaixonado por Jaci, vai a Tupã pedir

A Deusa-Noite para si,

O afeto do seu verdadeiro amor

Recebendo, em troca, três tarefas pra cumprir,

Ô! Iara, Deusa-dos-rios, venha me ajudar!

Levou-me pro fundo das suas águas,

Transformando em boto, para roubar Tupiá.

Coruja piou, encantou Jaci

Tiraram do meu manto linda estrela a reluzir.

Me embalei na revoada dos pássaros;

Até levei as mais belas plumagens pra Tupã.

E lá vou eu, contagiante, irradiando alegria.

Os beija-flores espalhando a folia do grande dia.

Chegavam os convidados para a Festa,

A Nação se manifesta:

Índios guerreiros, chefiados por Tupinambá.

Ao som de atabaques, tocando os agogôs, Oxalá!

Vem, vem, vem, Juruá,

Depois de três tarefas arriscadas,

Tupã lhe revela ser Jaci esposa de Guaraci.

Mas num toque de magia todos voltam a sorrir

Nele renascia a alegria de uma luz que refletia.

Vendo em Tupiá Jaci.

Assim, unidos no casamento,

Brilhando no firmamento... enfim!

(Unidos de Jucutuquara - 1988. A autoria de Tonico do Cavaco, Neném e Josué da Silva)

O bom resultado do ano anterior resultou em entusiasmo para a realização do carnaval de 1989, porém, era ano de eleição e a ambição por liderar a escola em bom momento resultou na inscrição de duas chapas e consequente racha. Vencedor das eleições para presidente nos anos de 1989 e 1990, Luís Fernando nos relatou a atmosfera gerada pelo pleito para o biênio:

Eu já havia participado da organização em algumas coisas do bloco e me senti preparado para o desafio. A eleição naquele ano foi coisa de louco e envolvia mesmo a comunidade. Naquele tempo, para votar, bastava chegar com o comprovante de residência (o entrevistado salienta tal fato pois, no momento da entrevista, apenas conselheiros tinham direito a votos nas eleições presidenciais). Como alguns do morro não tinham nada disso, tinham alguns fiscais que faziam reconhecimento se a pessoa era moradora

ou não. Colocamos faixas na entrada de Jucutuquara, mandei fazer camisa, subíamos o morro fazendo campanha, era uma coisa de louco, envolvia mesmo toda a comunidade!” (Ex-presidente da Unidos de Jucutuquara, em entrevista concedida 15/01/2016)

Com a vitória de sua chapa, alguns membros, apoiadores da chapa contrária se afastaram. A escolha do enredo ficou a cargo de alguns membros da agremiação e da comunidade que à época eram estudantes e professores da UFES. O tema escolhido foi: Rei por um dia. Uma romantização da relação entre o indivíduo marginalizado pela sociedade com o carnaval, um raro momento em que se sente em posição de grande importância.

O samba de enredo foi a grande sensação daquele carnaval, narrado em primeira pessoa pelo suposto rei do dia e com um refrão de fácil aprendizado. As fantasias e alegorias muito bem acabadas colocaram Jucutuquara como uma das favoritas para o título do carnaval. Tal fato cabe uma ressalva. Durante a preparação para o carnaval, o carnavalesco, responsável por tais confecções, descobriu estar infectado com o vírus HIV, precisando se ausentar de suas atribuições. Ressalta ainda que, além de uma angariação de fundos para auxiliar no tratamento do profissional, a comunidade de Jucutuquara foi essencial na confecção do carnaval, suprimindo a importante ausência do carnavalesco e, por vezes, usando de improviso para finalizar detalhes que só cabiam ao carnavalesco.

Apesar do favoritismo, a Unidos de Jucutuquara novamente ficou com o vice campeonato. Ficando poucos pontos atrás da campeã Novo Império, a agremiação foi punida com a perda de alguns pontos por falta de uniformização dos membros da harmonia, regra não presente no regulamento, fato que irritou a todos.

Figura 41: Registro do desfile da Unidos de Jucutuquara de 1989.



Fonte: Acervo da agremiação.

Com o orgulho ferido, os componentes da Unidos de Jucutuquara começaram cedo a preparação para o carnaval de 1990. O enredo escolhido foi “Na mistura da torta, a nossa mistura” abordando a miscigenação do povo capixaba através da receita da torta capixaba, novamente elaborado e escrito por pesquisadores da UFES.

Paralelamente, diante dos problemas com a apuração do carnaval, o presidente Luiz Fernando iniciou uma campanha de mudança na diretoria da ACES, órgão organizador do concurso.

A diretoria da ACES era toda imperiana e eu e mais alguns presidentes como a Neuza (São Torquato) e Roberto (Piedade) já não estávamos mais satisfeitos com aquilo. Aí comecei uma campanha de redemocratização da ACES. Votamos, ganhamos e Roberto Ferro virou o presidente para o biênio de 1990 e 1991. (Ex-presidente da Unidos de Jucutuquara, em entrevista concedida em 15/01/2017)

A busca pelo título também causou uma nova racha na agremiação. O posto de porta bandeira e intérprete eram ocupados por Andressa Leal (na época, ainda uma criança) e Luís Carlos Xavier, respectivamente. A substituição de Andressa pela bailarina profissional Vânia Sarlo foi algo positivista, visando o título. Já a de Xavier por Lajota, famoso cantor e sambista de Vitória, foi por grande parte da diretoria não aceitar cobrir uma proposta financeira que outra agremiação estava fazendo por ele. Um diretor da agremiação da época nos relatou:

Eu não me lembro se foi a Santa Lúcia ou a Originais do Contorno, eu sei que ofereceram pro Xaxá (como era chamado Xavier) além de um cachê, um caminhão inteiro de lajota e materiais. Ele tinha acabado de casar, estava construindo uma casa lá em Goiabeiras e ficou balançado. Chegou para gente perguntando se (Jucutuquara) podia dar mais mas não tinha como. Naquele tempo, eu me lembro, de fora só tinha o carnavalesco que recebia um pouquinho. De resto era só gente daqui e pagávamos quando faziam algo mais pesado. Costura, ferragem e olhe lá. Quando o camarada era mais chegado e sabia que as coisas eram difíceis, às vezes nem pagávamos nada. (Diretor da Unidos de Jucutuquara, em entrevista concedida 05/12/2016)

Figura 42: Casal de mestre sala e porta bandeira Mauro Moyses e Andressa Leal, no carnaval de 1989. Andressa, à época, ainda uma criança.



Fonte: acervo da agremiação.

Apesar das trocas e do afastamento de alguns insatisfeitos, a Unidos de Jucutuquara permaneceu com a forte presença de sua comunidade e fez um ótimo desfile. Prova disso foi o horário e as condições que a escola desfilou. Última escola a desfilarem, entrou na avenida já de dia, na manhã de domingo, com arquibancadas praticamente vazias. Apesar do horário, a agremiação desfilou completa e com garra, se tornando pela primeira vez a grande campeã do carnaval capixaba.



Figura 43: Bateria da Unidos de Jucutuquara no desfile de 1990, desfilando já de manhã.



Fonte: acervo da agremiação.

Os bons resultados alcançados pela Unidos de Jucutuquara foram fruto de uma comunidade fortemente presente e apaixonada pela agremiação, oriunda ainda dos tempos de bloco. Mesmo diante da mudança da essência carnavalesca brincante do bloco para a competitiva da escola de samba, os pilares compostos por famílias tradicionais e moradores do bloco se mantiveram, dando total suporte e auxílio à agremiação, de forma coesa e unida.

O carnaval de Vitória foi paralisado em 1993. Por irregularidades na prestação de contas de diversas agremiações, a gestão eleita para a prefeitura municipal em 1992 retirou o desfile das escolas de samba para o ano seguinte. Em Jucutuquara porém, a paixão pelo samba e pelo carnaval não acabou. Em 1994 foi criado o Bloco da Coruja, com mesmo símbolo e cores da escola de samba, que

desfilava pelas ruas do bairro nos dias de carnaval. A iniciativa manteve viva o espírito carnavalesco e unida a comunidade. Com o retorno do carnaval em 1998, ainda sem competição, a Unidos de Jucutuquara se mostrou como uma das maiores e mais organizadas escolas de samba. Em 2002, com a volta do desfile competitivo, sagrou-se novamente campeã do carnaval, sendo a primeira do retorno. O título, novamente, segundo seus membros, deve-se à força de sua comunidade que manteve-se unida e comprometida com a agremiação.

A ideologia exposta no bloco Unidos de Jucutuquara representou a ideia de DaMatta (1997) do bloco carnavalesco como instituição onde o bairrismo e o sentimento familiar estão mais aflorados, por terem uma organização menor e menos competitiva e profissional, fato que permaneceu na transformação em escola de samba. A devolutiva protecionista, diante da organização bairrista, também representa o que Bauman (2003) relata como base de uma organização comunitária, na busca pela proteção e sobrevivência diante de ameaças cotidianas.

Diante do crescimento e profissionalização que, segundo Maria Laura Cavalcanti (2003), é um processo inevitável no carnaval, as ideologias primárias acabaram perdendo a essência, mas não se esvaindo. A comunidade geográfica proporcionou uma força e organização que elevaram a Unidos de Jucutuquara a um patamar diferenciado das demais agremiações, resultando em sucessivas conquistas e criação de uma identidade que, ainda hoje, é forte e notável.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os resultados e conclusões desta pesquisa iniciam-se assim como a mesma, com um relato pessoal. As vertentes que nos nortearam inicialmente, relatadas na trajetória de estudo, também contribuíram (juntamente com a pesquisa) para importantes construções fora da academia.

Com a divulgação da relação de aprovados no mestrado para o ano de 2017, contendo minha aprovação, iniciei de imediato uma estratégia de campo: residir em um bairro que sediasse uma escola de samba, vivenciando seus itinerários e

lugares e convivendo com seus moradores e membros, temática principal da pesquisa. Inicialmente, pela já relatada preferência de distanciamento, tentei que tal vivência fosse em outro bairro que não Jucutuquara, mas as facilidades proporcionadas pelas diversas amizades contidas no bairro, fizeram com que lá mesmo fosse o ambiente da experiência, além da proximidade facilitar os trabalhos de campo.

Residi em uma casa na avenida principal do bairro, a avenida Paulino Muller, local de passagem da maioria dos moradores para seus afazeres diários. Focando uma maior convivência, procurei e consegui um emprego no próprio bairro, trabalhando em uma distribuidora de bebidas, principal local de encontro dos moradores e de membros da escola. No segundo mês de vivência, os ensaios da agremiação para o carnaval de 2017 começaram e a minha frequência (sempre na postura de observador) aumentou, pela proximidade e facilidade da presença, condição que se estendeu até o carnaval. No mês antecedente ao carnaval, com o campo já finalizado, meu envolvimento foi tamanho com a agremiação que uma área aberta da casa em que residi foi por mim cedida para confecção de fantasias e durante a madrugada fiz trabalho voluntário no barracão de alegorias, atitudes jamais tomadas por mim, que me limitava à participação na bateria e manutenção de instrumentos.

Geografando a ocasião, Irllys Barreira (2012), em *Cidades Narradas*, afirma que, tendo um ponto alto que possibilite tal experiência, observar uma cidade do alto, atentando-se aos seus fluxos, cruzamentos e itinerários, proporciona uma visão e percepção da mesma totalmente diferente e inovadora, mesmo que o indivíduo a conheça muito bem. Assim foi minha percepção ao me deparar com trabalhadores voluntários da comunidade que, obviamente, por muitos anos dentro de uma escola de samba, sabia da existência, mas foi apenas afastando-me de meu setor e tendo uma visão ampla que pude vivenciar e entender suas engrenagens.

Presenciar o trabalho voluntário, sempre acompanhado de histórias remetendo ao passado da agremiação, por vezes dotadas de emoção já seria

suficiente para constatar a importância emocional de uma agremiação para um morador da comunidade geográfica, isso porém, se consumou no desfile.

Para o sambista, o momento de maior emoção e realização é a entrada de sua escola de samba na avenida. O momento é de consagração por, apesar de todas as dificuldades, sua escola conseguiu chegar até o desfile. Este momento no carnaval de 2017 me proporcionou uma emoção diferente. Mesmo já tendo presenciado e participado de dois títulos da agremiação, além de desfiles não vencedores, mas grandiosos e emocionantes, a entrada na avenida para o carnaval de 2017 que resultou no penúltimo lugar da disputa, foi o mais emocionante já presenciado por mim. Naquele momento de êxtase, as pessoas emocionadas que vi ao meu lado, almejando um belo desfile, não eram mais apenas “os componentes da Jucutuquara”, como os vi durante todos os anos que desfilei e sim meus vizinhos, ou a pessoa que pegava a mesma condução, a pessoa que trabalhava na padaria que frequentei, enfim, pessoas que faziam parte do meu cotidiano por serem da mesma comunidade e que naquele momento a estavam representando de uma forma carnavalesca.

Minha nova percepção da importância de uma escola de samba para seu bairro e seus habitantes foi tamanha que, passado o carnaval o daquele ano de 2017, juntamente com amigos sambistas que moram em bairros próximos ao meu, iniciei um projeto de retorno de uma escola de samba existente no bairro de Jardim da Penha, a Mocidade da Praia, escola de 1974 que estava inativa desde 1993. Inicialmente, um entrave me incomodava que era a inserção e consequente apropriação de uma escola de samba advinda de uma área de classe média em um ambiente em que as comunidades de classes baixas deveriam ser as protagonistas. Tal incomodo foi sanado quando, em pesquisa, descobri que a Mocidade da Praia não só foi fundada por pescadores humildes de uma antiga comunidade pesqueira da praia Cumprida (atual Praça dos Namorados), como também descendentes desta comunidade encontram-se marginalizados e “espremidos” contra a maré pelo avanço dos grandes edifícios da Praia do Canto.

Juntamente com o retorno da agremiação, um trabalho social e de recuperação do espírito carnavalesco em tal comunidade foi iniciado.

Além do incentivo diante da descoberta, outra grata surpresa reforçou a teoria da existência de uma comunidade geográfica no território da Mocidade da Praia. Uma senhora que é minha vizinha e que conheço desde a infância, uma das primeiras moradoras de bairro República, a qual chamo de Lalá, foi porta bandeira da escola por anos. As suas narrativas em que relatava suas idas para os ensaios em um terreno de frente para a UFES e da realização de eventos da escola no ponto final de nosso bairro, me deram a certeza de que o projeto seria possível.

A Mocidade da Praia desfilou já no carnaval de 2018.

Por ter feito um trabalho de pesquisa da história da Unidos de Jucutuquara, através do trabalho em campo, fui convidado para ocupar o cargo de diretor cultural da agremiação para o biênio 2019/2020. No cargo, fundei o Departamento Cultural Adilson Ribeiro, nome do ícone que, partindo, me fez entender a importância da memória para a perpetuação da cultura. O departamento é formado por membros da Unidos de Jucutuquara e tem a função de registro da história e memória tanto da escola de samba, como do bairro, além da realização de projetos sociais e de manutenção da identidade entre a agremiação, seu bairro e sua comunidade.

Retornando à pesquisa, o estudo acerca do bairro de Jucutuquara nos revelou dados importantes para entender a forte ligação entre a Unidos de Jucutuquara, o bairro de Jucutuquara e seus membros.

Figura 44: Departamento Cultural Adilson Ribeiro realizando registro de memória dos baluartes da Unidos de Jucutuquara.



Fonte: Acervo do autor. Tirada em: 19/11/2018.

Os estudos sobre o bairro de Jucutuquara, presente no primeiro capítulo, nos mostraram que o bairro representou à época, de fato, o progresso. A formação do bairro, circundada pelo crescimento de importantes instituições, resultou no nascimento de um bairro importante economicamente e autossuficiente para seus moradores, reforçando suas relações com o lugar. O bairrismo ali nascido, composto por representações culturais e simbologias próprias, são expressados em

tudo que se diz respeito ao bairro, principalmente suas instituições como os clubes, times de futebol e, principalmente, a Unidos de Jucutuquara.

A pesquisa a cerca da formação das escolas de samba no Rio de Janeiro, nos deram uma dimensão da aproximação de tais instituições com o lugar e com o espaço urbano. Antes disso, seu nascimento inserido em um ambiente de total hostilidade e perseguição à comunidade negra do Rio de Janeiro, demonstram a importância na representação racial que o carnaval de escolas de samba representam. É necessário o registro que, sob aquele espetáculo anualmente exibido em diversos estados do Brasil, em sua maioria, em horário nobre, focando principalmente destaque de luxo da alta sociedade, há pilares negros, representados no toque de candomblé da bateria, nos movimentos de orixás no samba dos passistas, no girar da saia da baiana, construídos com muito suor e sofrimento de uma camada da sociedade até hoje subalternizada.

No Espírito Santo, nosso recorte, a pesquisa proporcionou um novo entendimento a cerca do nascimento das escolas do samba no Espírito Santo. As principais obras sobre (*Carnaval Capixaba* de Lucas Monteiro e *Contos do Pé do Morro*, de Hermógenes Lima Fonseca) passam a ideia do surgimento da Unidos da Piedade como uma novidade, com pouca ou nenhuma ligação com as batucadas e sem abordarem motivos sociais ou raciais. As pesquisas em periódicos da época, proporcionadas pela Hemeroteca Digital e pelo Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, revelaram que o Rominho, figura central responsável pela criação das escolas de samba em Vitória tinha total envolvimento com a batucada Chapéu do Lado, chegando a fazer parte de sua diretoria e que, nos primeiros anos de existência, a Unidos da Piedade cogitou disputar o carnaval juntamente com as batucadas. As chamadas em periódicos para eventos das agremiações, contendo informações de exigências de traje e os estatutos exigindo uma “profissão respeitável” nos mostraram que, além da segregação racial existente em agremiações fora das favelas, dentro delas existia a segregação social, sendo a Unidos da Piedade fruto delas.

Tais descobertas dão luz à passagens em relatos dos fundadores da Unidos da Piedade, de que as graxeiros e empregadas domésticas abraçaram a causa da

Unidos da Piedade, que até então passaram despercebidas ou interpretadas como parte do romantismo da narrativa. A Unidos da Piedade nasceu como resistência de uma camada que sofreu com retaliações dentro da própria favela, resultando em uma nova forma de carnavalizar e, diante de sua ideologia agregadora, cresceu e popularizou-se com a adesão do povo subalterno.

Como dito na introdução, após o período de retorno do carnaval, a Unidos de Jucutuquara recebeu uma grande quantidade de adeptos da região dita como nobre capital, recebendo assim uma imagem de uma escola elitista, adjetivo que não representa sua comunidade geográfica. Tal fato gerou um afastamento entre as partes e, antes de ir a campo, imaginei que além de uma comunidade defasada, restariam poucas pessoas e com ressentimentos a contar, algo que não aconteceu. Dentro do recorte histórico destinado à pesquisa, concluímos que os focos de resistência ao crescimento do bloco carnavalesco eram medidas de cunho protetivo, na tentativa de preservar uma ideologia e ambiente familiar e barrista frutos de uma mesma ideologia e ambiente encontrado no bairro sede. Tal fato representou a maior representação da comunidade geográfica dentro da Unidos de Jucutuquara. Resultado disso, foram os ótimos resultados alcançados no curto período analisado.

Registramos a história da Unidos de Jucutuquara de 1972 a 1990 através da memória dos que a construíram e a imagem passada foi da representação de uma fortaleza identitária, mas não no sentido bloqueador, os visitantes, sabendo “pisar no terreiro”, eram todos bem vindos, uma fortaleza no sentido da que preserva suas tradições e identidades culturais e geográficas através de sua forte e apaixonada comunidade.



**BIBLIOGRAFIA**

ANDRADE, REIS, COSTA. **O Convento São Francisco**. Vitória, ES: EDUFES, 2010.

ARAÚJO, Hiram. **Memória do Carnaval**. Rio de Janeiro: RIOTUR, 1991

**ATLAS FOLCLÓRICO DO BRASIL** – Espírito Santo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

AZARYAHU, M. 1996. **The Power of Commemorative Street Names**.

Environment and Planning, D – Society and Space, 14, p. 311-330

AZARYAHU, M. e GOLAN, A. 2001. **(Re)Naming the Landscape: The Formation of the Hebrew Map of Israel, 1949-1960**. Journal of Historical Geography, p. 178-195.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARBIERI, Ricardo. **Sociabilidade e conflito em pequena escola de samba: o Acadêmicos do Dendê da Ilha do Governador**. Dissertação de Mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro.

BARREIRA, Irllys, **Cidades Narradas – Memória, representações e práticas de turismo**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: UNB, 2004.

BRITO, S de. **Projeto de um Novo Arrabalde. Comissão de Melhoramentos de da Capital**, 1896. Vitória, Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 1996.

BORGIO, Ivan. **Recordações do Futebol de Vitória**. Vitória: Cultural-ES, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velho**. São Paulo: Edusp, 1974.

CABRAL, Sérgio. **História das escolas de Samba**. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1975.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba**. Rio de Janeiro: Lumiar 1996.

CAMPOS JR, C.T. **O Novo Arrabalde**. Vitória, PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

CARNIELLI, Flavio de Godoy. Gazeteiros e bairristas: historias, memorias e trajetorias de tres memorialistas urbanos de Campinas. 2007. 175p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281567>>. Acesso em: 18 ago. 2018

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: Dos Bastidores ao Desfile**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Conhecer, Desconhecendo: a Etnografia do Espiritismo do Carnaval Carioca**. In: KURSCHNIR, Karina, VELHO, Gilberto (orgs.). Pesquisas Urbanas: Desafios do Trabalho Antropológico. Rio de Janeiro: Ed Zahar, 2003

CHAUÍ, Marilena. **Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

CICCARONE, Celeste. **“A igualdade “por baixo” e a escadaria “do céu”: Erradicação da pobreza, ambientalismo e pluralidade num caso de conflito socioambiental na cidade de Vitória”**. In: *SINAIS - Revista Eletrônica*. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.08, v.1, Dezembro. 2010. pp. 04-53.

CORREA, Roberto Lobato. **Formas Simbólicas e Espaço: Algumas Considerações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

COSTA, Otávio. **Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares**. In: Espaço e Cultra. Rio de Janeiro: UERJ.

COSTA, Haroldo. **100 anos do Carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Irmãos Vitale, 2001.

**Clubes de Futebol** - Coleção Esporte e Memória. PMV, 1998.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANIEL, Sandra. **Jucutuquara**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

DE SOUZA, Merití. **Mito fundador, narrativas e história oficial: representações identitárias na cultura brasileira**. São Paulo, Universidade Estadual Paulista, 2004.

DUARTE, Leonardo Coelho. **O Samba no Morro da Fonte Grande – Vitória 1889-1955**.

ELIADE, M. **Imagens e Símbolos: Ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELTON, Elmo. **Logradouros Antigos de Vitória**. Vitória: Edufes e Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. **O Visgo Eteviriano**. Vitória, 1979.

FARIA, Willis de. **Jucutuquara – o Bairro Operário – o Início da Nação**. Disponível em: <http://deolhonailha-vix.blogspot.br>

FONSECA, Hermógenes Lima. **Conversa ao pé do morro**. Vitória, 1985.

GARRIDO, Atilio. **Maracanazo: a História Secreta**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2014.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GOMES FILHO, Oscar. **Rio Branco Atlético Clube – Histórias e Conquistas**. Vitória: Ed. Do Autor, 2002.

GONÇALVES, Anselmo. **Carnaval cem anos**. Vitória: Secretaria do Estado da Indústria e do Comércio e Emcatu, 1985.

HILAIRE, Auguste. **Segunda Viagem ao interior do Brasil**. Espírito Santo. Trad. Carlos Madeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936, Coleção Brasileira, v.72.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HOBBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

KEYES, Julia Louisa. **Nossa Vida no Brasil**: Imigração norte-americana no Espírito Santo 1867-1870. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2013.

LEFEBVRE, H. 1986(1974). *La Production de l'Espace*. Paris :Anthropos. LÉVY, P. 1996. *O que é virtual*. São Paulo : Ed. 34.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LOFEGO, Sílvio Luis. **Memória de uma Metrópole: São Paulo na obra Ernâni da Silva Bruno**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2001.

LOPES e SIMAS, 2015. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOWENTHAL, David. “Fabricating Heritage” in *History & Memory*, vol.10, nº1.

MALUF, Sahid. **Teoria geral do estado**. 26. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

MATTEDI, J.C. **Anjos e Diabos do Espírito Santo: Fatos e Personagens da História Capixaba.** Vitória, 2016.

MATOS, Marcelo P. Reveillon: **Escolas de Samba e sua Dimensão Espacial na Metrópole Carioca:** Monografia de graduação. Rio de Janeiro: IGEO/UERJ, 2001b.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço:** uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MENDONÇA, Eneida Maria de Souza. **Cidade Prospectiva: o Projeto de Saturnino de Brito para Vitória.** São Paulo: Annablume, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONJARDIM, Adelpho Poli. **Vitória Física:** geografia, história e geologia. 2ed. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995

MONTEIRO, Lucas. **Carnaval Capixaba:** histórias, honras e glórias. Serra, ES:ED do Autor, 2010.

NASCIMENTO, Bruno César. **Viagens à Capitania do Espírito Santo:** 200 anos das expedições científicas de Maximiliano Wied-Neuwied e Auguste Saint-Hilaire. Vitória: Arquivo Público do Espírito Santo, 2018.

NATAL, Vinicius. **Memória e Culturas nas escolas de samba do Rio de Janeiro:** dramas e esquecimentos. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016.

NEMER, Luciana. **Centro de Vitória: Habitação Social Ontem e Hoje.** Serra: Editora Mil Fontes, 2018.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. **Os bondes de Vitória.** Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

OLIVEIRA, José Texeira de. **História do Estado do Espírito Santo.** 3. Ed. Vitória: Secult-ES, 2008.

OLIVEN, Ruben G. **A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-Nação.** Petrópolis: Vozes, 1992.

- PHILIPP, Maximilian Alexander. **Viagem ao Brasil**. Trad. Edgar Sussekind de Mendonça, Flávio Pope de Figueiredo. São Paulo: EDUSP, 1989. Coleção reconquista do Brasil, v. 156.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- RAFFESTIN, C. 1993 (1980) Por uma Geografia do Poder. São Paulo :Ática.
- RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976.
- ROCHA, Levy. **Viajantes estrangeiros no Espírito Santo**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2009.
- ROSENDHAL, Zeny. **O espaço, o sagrado e o profano**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- SANTOS, M. et al. 2006. **O papel ativo da Geografia: um manifesto**. Florianópolis :XII Encontro Nacional de Geógrafos.
- SEBE, José Carlos. **Carnaval, Carnavais**. São Paulo: Ática, 1986.
- SILVA, Osmar. **Música popular capixaba**. Vitória, 1986.
- SIMAS, Luiz Antonio. **Pra tudo começar na quinta-feira**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.
- SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e Identidade Nacional: das origens à Era Vargas**. São Paulo: Unesp, 2012.
- SUETH, J.C.R. **A Trajetória de 100 anos dos eternos titãs: da Escola de Aprendiz Artífices ao Instituto Federal**. Vitória-ES: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo, 2009.
- TRINTA, Joãozinho. **Psicanálise Beija-Flor**. Rio de Janeiro: Taurus, 1985.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. (Trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. (Trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983.

TURETA, César. **PRÁTICAS ORGANIZATIVAS EM ESCOLAS DE SAMBA**: o Setor de Harmonia na Produção do Desfile do Vai-Vai. Tese de Doutorado. Fundação Getúlio Vargas, 2011.

VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar**. In: NUNES, Edson de Oliveira – A Aventura Sociológica, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELHO, Gilberto & VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. **O Conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas**. In: Artefato, ano 1, n1. 1977.

VITÓRIA, Prefeitura Municipal. Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. **Escritos de Vitória: Cinemas**. Vitória, PMV, 1994.