

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE

GEOVANA TABACHI SILVA

O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI:
O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO DAS ESCOLAS DE
SAMBA CAPIXABAS: PATRIMÔNIO, PERFORMANCE E SOCIABILIDADE

Campos dos Goytacazes, maio 2020

GEOVANA TABACHI SILVA

O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI:
O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO DAS ESCOLAS DE
SAMBA CAPIXABAS: PATRIMÔNIO, PERFORMANCE E SOCIABILIDADE

Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Políticas Sociais da
Universidade Estadual do Norte
Fluminense (UNF) para obtenção do
título de Doutor em Políticas Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dra Simonne Teixeira

Campos dos Goytacazes, maio 2020

FICHA CATALOGRÁFICA

UENF - Bibliotecas

Elaborada com os dados fornecidos pela autora.

S586 Silva, Geovana Tabachi.

O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI. O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESÇO DAS ESCOLAS DE SAMBA CAPIXABAS : PATRIMÔNIO, PERFORMANCE E SOCIABILIDADE / Geovana Tabachi Silva. - Campos dos Goytacazes, RJ, 2020.

298 f. : il.

Bibliografia: 268 - 286.

Tese (Doutorado em Políticas Sociais) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2020.

Orientadora: Simonne Teixeira.

1. Performance. 2. Circuito Urbano Festivo Pré-Carnavalesco. 3. Patrimônio. I. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. II. Título.

CDD - 361.61



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro
SECRETARIA ACADÊMICA/REITORIA

10

DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

Aluno: Geovana Tabachi Silva Matrícula: 201614220060
Programa: Políticas Sociais
Orientador: Simonne Teixeira
Area/Linha: Participação e Regulação/Educação, Cultura, Política e Cidadania
Título: O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI. O CIRCUITO FESTIVO DAS ESCOLAS DE SAMBA CAPIXABAS: PATRIMÔNIOS, PERFORMANCES E SOCIABILIDADES

Resultado final:

APROVADO

REPROVADO

Data da defesa: 28/05/2020

Resultado final adiado em razão de:

MODIFICAÇÕES

NOVA DEFESA

Prazo: ____ (3 a 6 meses)

Banca examinadora:

Membro	Título	Assinatura
Simonne Teixeira (Presidente)	D.Sc.	
Giovane do Nascimento	D.Sc.	
João Leal	D.Sc.	
Juan Ignácio Brizuela	D.Sc.	
Teresa Fradique	D.Sc.	

Observações:

A participação dos professores Juan Ignácio Brizuela, D.Sc., João Leal, D.Sc., Teresa Fradique, D.Sc. e Giovane do Nascimento, D.Sc. aconteceu por videoconferência segundo Resolução CPPG 01/2016.

A banca recomenda a publicação da tese em formato livro.

Em 03/06/2020

Denise Cunha Tavares Terra

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais

Coordenação do Curso

O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI:
O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO DAS ESCOLAS DE
SAMBA CAPIXABAS: PATRIMÔNIO, PERFORMANCE E SOCIABILIDADE

GEOVANA TABACHI SILVA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) para obtenção do título de Doutor em Políticas Sociais.

Aprovada em 28 de maio de 2020.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Juan Ignacio Brizuela- UEMG
(Banca examinadora- Membro externo)

Prof. Dr. João Leal - FCSH/UNL
(Banca examinadora- Membro externo)

Prof. Dra. Teresa Fradique - ESAD
(Banca examinadora- Membro externo)

Prof^a. Dr. Giovane do Nascimento - UENF
(Banca examinadora- Membro interno)

Prof^a. Dra. Simonne Teixeira
(Orientadora)

Aos meus pais,
que sempre se fizeram fortaleza
na realização de nossos sonhos.
Às minhas irmãs pelo pleno incentivo e apoio.
Ao Bernardo, Amelie, Paula e Manuela que
fizeram a minha vida brilhar diferente.

AGRADECIMENTOS

Sentir-se grata está relacionado ao sentimento de reconhecimento das contribuições e auxílios recebidos por uma pessoa em sua jornada, ao mesmo tempo em que se refere às outras emoções, como amor e amizade. Ainda assim, a gratidão não se esgota, visto que inclui os aprendizados e todas as experiências vividas, estando associada ao estado de espírito e não somente a bons acontecimentos. É com esse sentimento nobre que agradeço a todas e todos que estiveram presentes nesse longo processo de elaboração da tese, que representou também a realização de um projeto pessoal, de um sonho. Então, agradeço:

A Professora Simonne Teixeira que prontamente aceitou ser a minha orientadora e que não mediu esforços para que esse trabalho fosse realizado;

Aos Professores Teresa Fradique e João Leal que gentilmente aceitaram a me acompanhar na pesquisa do doutorado sanduíche e me receberam na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa;

Aos demais Professores da banca, Giovane Nascimento por ter acompanhado todo o processo de escrita da pesquisa e Juan Brizuela pelo cuidado na leitura e pelas excelentes sugestões;

Ao PPGPS/UENF que acolheu o meu projeto de pesquisa e forneceu todas as condições acadêmicas para o seu desenvolvimento. Assim como às professoras e coordenadoras do Programa Paula Mousinho, Denise Terra e Renata Maldonado e a secretária Ana Paula;

A CAPES por ter viabilizado a pesquisa no exterior através da bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE);

A UFF e ao Departamento de Ciências Sociais pela aprovação na solicitação do afastamento e liberação das atividades docentes, em especial, aos amigos e colegas Carlos Eugênio, Andréa Paiva e Rodrigo Monteiro;

Ao Professor Paulo Raposo pelas possibilidades de trocas e por me receber nas suas aulas no ISCTE-IUL;

Ao Professor Antônio Carlos Rafael pelos diálogos e sugestões no início da pesquisa;

Aos colegas de turma pelas partilhas acadêmicas: Gabi, Josete, Evandro, Carol, Lucas, Francine e Cláudio Jorge;

Aos amigos e companheiros de longa data que sempre torceram por mim, Marta Caretta, Margô Silva, Rubens de Souza, Flávia Loyola, Patrícia Pavesi, Flávio Sarandy e Márcio Antônio;

As Zuzinha's, Adiles e Gerusa, amigas tão longe e tão perto, pela escuta, pelo carinho, pelas trocas e partilhas, pelo socorro nos momentos críticos da escrita;

Aos colegas Luciano, Cilene, Paula e Juliana Blasi pela companhia, alegria e pelos passeios nos dias e noites frias lisboetas;

A Fátima Côgo pelas boas vibrações e Francisco Velasco pela entrevista inspiradora;

A Escola de Samba Unidos da Piedade, onde tudo isso começou. E as demais Escolas de Samba do Carnaval capixaba, fontes inspiradoras dessa pesquisa, por proporcionarem uma cidade mais festiva com as suas performatividades;

A Juliana Barcelos, ritmista e mulher de atitude. E aos ritmistas de todas as Agremiações de samba que com suas performances fazem ecoar os sons das nossas ancestralidades na cidade;

A Iamara Nascimento, pela confiança em socializar as suas memórias;

Aos presidentes, carnavalescos e diretores das Escolas de Samba que gentilmente me concederam entrevista e me receberam em seus barracões;

A Filipa Sousa e ao Grupo Carnavalesco "As SacAdegas" por me receberem em seu encontro e jantar carnavalesco e a Associação das "Marias Cachuchas" por gentilmente me receberem, em Torres Vedras;

Ao Sr. Rodrigo Ramalho (Chefe da Divisão de Ensino), Sr. Rui Jorge Nunes (Chefe da Divisão de Cultura, Patrimônio Cultural e Turismo) e a Sra. Ana Brígida Umbelino (Vereadora de Cultura), por me concederem ótimas entrevistas sobre evento carnavalesco em Torres Vedras;

A Ana Almeida, antropóloga e responsável pelos estudos sobre a salvaguarda do Carnaval Torriense, e a Joana Carapeta, gerente da Empresa Promotorres, que gentilmente me receberam e me forneceram diversas informações sobre a festividade da cidade;

Ao Professor João Bogalho, da Escola Madeira Torres, por atender às minhas solicitações, me conceder entrevista e me atualizar nos acontecimentos carnavalescos torriense;

Aos jovens, Lucas Reis, Damião Reis, Patrick Santos, que a vida levou tão precocemente;

Ao Nego pela parceria e paciência, pelos momentos de espera enquanto eu trabalhava, pelas micheladas sem álcool e o churrasco light, além da companhia no trabalho de campo;

As minhas irmãs e parceiras, Andréa, Danieli e Letícia, pelo carinho e incentivo, por sempre estarem presentes em todos os momentos, principalmente aqueles em que eu mais precisei;

Aos meus pais, Norma e Olival, que sempre me motivaram, entenderam as minhas faltas, momentos de afastamento e reclusão e me mostraram o quanto era importante estudar, mesmo não sabendo muito bem o que eu fazia ou mesmo tendo eles a mesma oportunidade no passado;

Aos Vô Otto e Didinha por terem me inspirado no gosto do festejar e a Vó Elita, meu amor, por me confortar e me transmitir tranquilidade sempre que lhe chamava;

Aos meus guias e as minhas guias espirituais e protetores que me fortaleceram, iluminaram os meus pensamentos e me mantiveram sempre firme nos meus propósitos e junto a minha família;

A todas e todos muito obrigada!

“A cultura não é um privilégio natural, mas que seria necessário e bastaria que todos possuíssem os meios para dela tomarem posse para que pertencesse a todos” (BOURDIEU, 2016:09)

“Eu considero o samba uma entidade, não considero o samba um gênero musical, é muito íntimo isso, é o respeito que eu tenho com isso (...). Pra mim o samba é a alma do povo brasileiro, é a música que é a carteira de identidade de nosso povo” (Francisco Velasco, Vitória/ES, 07/08/2017).

A alegria, o sorriso e o festejar também são formas de reexistência, principalmente em tempos “difíceis” como o atual.

RESUMO

Este estudo teve por objetivo investigar performances e sociabilidades decorrentes do circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba capixabas, na Região Metropolitana da Grande Vitória, no Espírito Santo, Brasil. A partir de uma abordagem socioantropológica, essas festividades foram consideradas manifestações que compõem os processos constitutivos do Carnaval de Vitória, propondo a descrição de suas dinâmicas, encontros, conflitos e tensões, decorrentes de continuidades e descontinuidades que abrangem a cidade, as Escolas de Samba e o desfile de momesco. São festas culinárias, escolhas de samba-enredo, ensaios itinerantes, convites de co-irmãs, ensaios técnicos, decorrentes das comemorações de dezenove Escolas de Samba. O trabalho também compreendeu os rituais da cultura popular, as tradições e processos de transformação considerados patrimônios culturais produtos e produtores de memórias coletivas, que além da relevância cultural, apresentam conteúdo econômico e político, enquanto campos de negociação em torno de direitos e pertencimentos. E assim, a pesquisa considerou as Escolas de Samba enquanto importantes pontos de cultura, relevantes para o campo de estudos interdisciplinares, com distintas temporalidades e territorialidades, dinâmicas culturais e práticas de pertencimento. A realização da festividade *O Carnaval do Brasil Começa Aqui* está relacionada ao fenômeno de inventividade da tradição, expressando necessidades, desafios e limitações das Escolas de Samba, ao mesmo tempo em que se traduz como uma das principais manifestações da cultura popular capixaba, caracterizado por diversos processos socioculturais e intervenções na cidade.

Palavras-chave: Escolas de Samba, Performance, Circuito Urbano Festivo Pré-Carnavalesco, Patrimônio.

ABSTRACT

This study aims to investigate how people assemble and interact with each other, the performances and the social contact they have in the urban circuit of the capixaba samba schools, in the metropolitan region of the Great-Vitoria, Espirito Santo, Brazil. It encompasses a social-anthropological approach of a carnival festival as cultural manifestation that is a constitutive part of Vitoria's carnival. In this way, it proposes the description of its dynamics, meetings, conflicts and tension originated in continuities and non-continuities that engulfs the city, the samba schools and the momo's parade. These celebrations are culinary ones with queens' presentations, the choice of samba lyrics, itinerary rehearsal, invitations to other samba schools, and technical rehearsal in the context of nineteen capixabas samba schools' pre-carnival commemorations.

This work also intends to describe how the rituals of popular culture, the traditions and the transformation processes are considered cultural heritage; products and producers of collective memories that, beyond its cultural relevance, express economic and political contents as, at the same time, a negotiation room to accomplish rights. Hence, it is possible to consider the samba schools as important cultural places; an incentive to the discussion about the creation of specific public policies in order to promote the development of cultural dynamics and recognise practices of belonging.

The event "O Carnaval do Brasil Começa Aqui" is related to the phenomenon of tradition's inventiveness, being one the main manifestations of popular capixaba culture, characterized by processes of cultural objetification.

Keywords: Samba Schools, Performance, Belongings, Heritage

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Workshop da Imperatriz do Forte.....	45
Figura 2- Diretores da Mocidade da Praia na festa de relançamento da Escola.....	46
Figura 3 - Revista Carnaval de Barranquilla 2012.....	69
Figura 4 - Revista Carnaval de Barranquilla 2017.....	70
Figura 5 - Carnaval de Barranquilla 2017.....	70
Figura 6 - Cartila Alegria del Carnaval 2017 - para que las nuevas generaciones comoz cansu Carnaval y valoren sus manifestaciones culturales.....	71
Figura 7 - Revista Carnaval de Barranquilla – El Carnaval um Patrimônio para Gozarlo Juntos – 2017.....	71
Figura 8 - Kit Oficial do Carnaval de Torres Vedras 2019 e outros objetos representativos da festa.....	88
Figura 9 - Pavilhão Império de Fátima e Mocidade Unida da Glória, em evento conjunto, no Centro de Convivência, em Eurico Salles, Serra 2018.....	106
Figura 10 - Festa das Bandeiras, Unidos de Jucutuquara, Mercado São Sebastião.....	108
Figura 11 - Coroação da Rainha de Bateria Rose de Oliveira, Unidos da Piedade.....	109
Figura 12 - Coroação da Rainha de Bateria, Rose de Oliveira, pelo Padre Renato, Quadra da Unidos da Piedade, Morro da Fonte Grande, Vitória/ES, 05/07/17.....	111
Figura 13 - Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da MUG no Convento da Penha....	112
Figura 14 - Homenagem a São Benedito – Unidos da Piedade.....	113
Figura 15 - Mocidade Unida da Glória (MUG) agradece coletivamente a presença das coirmãs que aceitaram participar no “ensaio show” na sua quadra, em Vila Velha.	114
Figura 16 - 1ª. Eliminatória do Concurso de Samba-Enredo da Unidos da Piedade, 2019.	116
Figura 17 - Final do Concurso de Samba-Enredo da Chegou o que Faltava, que convida a Pega no Samba para participar, 2019.	117
Figura 18 - União Jovem de Itacibá, convida para seu ensaio itinerante, Praça de Santana, Cariacica/ES, 2017.	118
Figura 19 - Império de Fátima, Ensaio de Bateria, em Bairro de Fátima, Praça do Mirante, Serra.....	119
Figura 20 - Mocidade Unida da Glória (MUG) - Escola com quadra própria, “ensaio”, com bilheteria, bairro Glória, Vila Velha/ES, fevereiro 2020.....	120

Figura 21 - Pega no Samba – Escola com quadra própria, ensaio técnico de bateria na rua, em frente à sua sede, bairro Consolação, ao fundo o Morro da Gurigica, Vitória/ES, janeiro, 2018.....	120
Figura 22 - Ensaio de Bateria da Imperatriz do Forte, 3ª. feira, com Comissão de Frente, quadra do Telecentro, Forte São João, Vitória/ES, Janeiro, 2018.	125
Figura 23 - Ensaio da Andaraí em Praça Pública, bairro Santa Marta, Vitória, 2018. ...	125
Figura 24 - Independentes de São Torquato convida para feijoada em sua quadra, São Torquato, Vila Velha, 2017.	127
Figura 25 - Baianas da Novo Império servindo feijoada, em festividade realizada na quadra da Escola, Bairro Caratoíra, Vitória, 2017.	128
Figura 26 - Feijoada da São Torquato na quadra da Escola, no bairro São Torquato, Vila Velha/ES, em 09/12/17.	131
Figura 27 - Feijoada da Boa Vista, no espaço de eventos Matrix Shows, no bairro Rio Branco, Cariacica/ES, 2017.	131
Figura 28 - Prato com Feijoada servido pela União Jovem de Itacibá, Arena R2, Itacibá, Cariacica/ES, 07/01/18.....	133
Figura 29 - Baianas da Unidos de Jucutuquara “rodando”, no ritmo da Bateria da Escola, em evento da Mocidade da Praia realizado no espaço da rua, Praia do Canto, Vitória/ES, 2018.....	133
Figura 30 - 1º. Encontro de Baianas da Unidos de Barreiros, São Cristóvão, Vitória/ES (anexo ao bar do João), 21/10/17.	134
Figura 31 - Ala do Chocalho – Pega no Samba, fevereiro de 2020 Ensaio Técnico.....	135
Figura 32 - O evento promovido pela Império de Fátima, reuniu quatro Escolas de Samba dos quatro municípios. MUG (Vila Velha), Chegou o q Faltava (Vitória), Boa Vista (Cariacica), realizado no Centro Comunitário de Eurico Salles, em Serra, 2018.	139
Figura 33 - Ensaio de Natal da Independentes de Eucalipto, na Pracinha de Maruípe, Vitória/ES, dez/17).	140
Figura 34 - Arrastão da Novo Império, Caratoíra, Vitória, 06/01/18.	141
Figura 35 - Arrastão da Novo Império, Caratoíra, Vitória, 06/01/18.	141
Figura 36 - Descida da Piedade, Rua Sete de Setembro, noite de chuva no Centro de Vitória/ES, em 11/02/20.	143
Figura 37 - Ensaio na Rua da Escola de Samba Imperatriz do Forte, Av. Vitória, Bairro Forte São João, 2018.....	143
Figura 38 - Ensaio de Rua da Jucutuquara, no bairro Jucutuquara, Vitória/ES, 2018. ..	144

Figura 39 - Coroação da Rainha Gay Maravilha Duduzinho, Mocidade Serrana, Serra/ES, 2018.....	145
Figura 40 - Mocidade da Praia, Triângulo das Bermudas, Praia do Canto, Vitória/ES, 2017.	146
Figura 41 - Iniciando o Ensaio da MUG e Chega Mais, convite da Chega Mais, na Praça de Santa Teresa, Vitória/ES, 2018.	146
Figura 42 - Festa de Lançamento de Fantasias – Ensaio de Rua, Unidos de Jucutuquara, via pública em Jucutuquara – Comerciantes ambulantes, Vitória 06/01/18.	147
Figura 43 - Premiação da 12ª. edição Faisão de Ouro do Carnaval, Teatro da UFES, Vitória/ES, Setembro/2019.....	149
Figura 44 - Localização das 19 Escolas de Samba nos 04 Municípios da Grande Vitória: Serra, Vila Velha, Cariacica e Vitória.....	151
Figura 45 - Damião Reis: passista da Unidos da Piedade, com Rainha de Bateria, Rose de Oliveira – Mercado São Sebastião, Vitória/ES, 2018 (Concurso de passista malandro).	159
Figura 46 - Morro da Piedade, em Vitória.	160
Figura 47 - Ensaio da Bateria Unidos da Piedade, Praça Pio XII, Centro de Vitória, jan./2018 – espaço alternativo em decorrência da Interdição da quadra pelo disque-silêncio.	161
Tabela 48 - Arrastão do Império – Ensaio da Escola de Samba Novo Império, Caratoíra, Vitória/ES, jan. 2018.	163
Figura 49 - Ensaio de Rua da Independentes de São Torquato.....	166
Figura 50 - Clube de Bateria – Escola Anacleta – 2017.	167
Figura 51 - Clube de Bateria – Escola Anacleta – 2017.	167
Figura 52 - Portão do barracão pesado das Escolas de Samba, Bairro Mário Cypreste, Vitória/ES, 2018.	175
Figura 53 - Lei de Salvaguarda Desfiles das Escolas de Samba - Patrimônio Imaterial (lei 10921/18).	178
Figura 54 - Lei de Salvaguarda Desfiles das Escolas de Samba - Patrimônio Imaterial (lei 10921/18).	178
Figura 55 - Projeto do Vereador Davi Esmael derrubado.	180
Figura 56 - Manifestação das Escolas de Samba na Câmara Municipal contra declarações do vereador Davi Esmael.....	182
Figura 57 - O Bate-Papo, famoso Bloco do Clube Regatas Saldanha da Gama.....	193
Figura 58 - Sede da “Unidos da Piedade”, Chapéu do Lado – Morro da Fonte Grande – 1980.	201

Figura 59 - Sede Atual da “Unidos da Piedade”, Chapéu do Lado – Morro da Fonte Grande – 2020.....	201
Figura 60 - Aloísio Abreu (Parú) - Primeiro Mestre de Bateria da Unidos da Piedade e do ES.	205
Figura 61 - Batucada Chapéu do Lado – anos 40.	206
Figura 62 - Entrevista coletiva.....	212
Figura 63 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1989.....	216
Figura 64 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1990.....	216
Figura 65 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1987 (Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Beto e Verônica).....	217
Figura 66 - O G.R.E.S. Salgueiro em 1962, quando o desfile das escolas de samba ainda era na Avenida Presidente Vargas.	232
Figura 67 - Cortejo carnavalesco em Torres Vedras.	245
Figura 68 - Logomarca e Tema do Carnaval 2019 - Made in Portugal.....	246
Figura 69 - Monumento do Carnaval, Praça da República, Torres Vedras, 02/2019.	248
Figura 70 - Embaixada do Carnaval de Torres Vedras, Praça D. Pedro IV, Lisboa – 23/02/2019.	249
Figura 71 - Cartaz do Bar e Rest. Mezza - Assaltos de Carnaval 2019.	250
Figura 72 - Última noite de Assalto – 23/02/19.	250
Figura 73 - Desenho aluno Pré-Escola – Fadista.	254
Figura 74 - Desenho aluno Pré-Escola: Coração de Viana.	255
Figura 75 - Professora Auxiliar costurando máscaras para o curso escolar.	255
Figura 76 - Saias e xales de fadistas, com Coração de Viana.....	256
Figura 77 - Atividade do 7º. Ano – Memória descritiva do Monumento do Carnaval 2019, Torres Vedras.	259
Figura 78 - Quim Barreiros – personagem do Prof. João Bogalho, Torres Vedras.	260
Figura 79 - Esquete sobre a narrativa de Damares Alves, Ministra no Governo do Presidente brasileiro, Jair Bolsonaro.	262
Figura 80 - Símbolo do Carnaval da Escola Madeira Torres.	263
Figura 81 - MP investiga venda de ingressos do carnaval 2018.	297
Figura 82 - Samba e Devocao - Santo Antonio imagem na Piedade.	297

Figura 84- *Carnaval de Torres Vedras sauda Caretos Podence nov 2019 297*

Figura 85 - *Disputa Milionaria no Carnaval 2018 297*

Figura 86- *Postagem da Juqutuquara sobre proposta Vereador David Esmael 2020 297*

Figura 87 - *LIESGE-LIESES convoca ato publico contra proposta de Davi Esmael 2020 . 297*

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Classificação das escolas de samba no carnaval 2020.....	47
Quadro 2 - Áreas de Conhecimento e Universidades – Ciências Humanas	90
Quadro 3 - Áreas de Conhecimento e Universidades – Outras Áreas	90
Quadro 3- Áreas de Conhecimento e Universidades – Outras Áreas	91
Quadro 4 - Linhas de Pesquisa e as Palavras-Chave dos estudos desenvolvidos por área de concentração	93
Quadro 4 - Linhas de Pesquisa e as Palavras-Chave dos estudos desenvolvidos por área de concentração	95
Quadro 5 – Baterias.....	96
Quadro 6 – Carnaval.....	96
Quadro 7 - Escolas de Samba.....	97
Quadro 8 - Cidades Brasileiras: Pesquisas sobre Escola de Samba, Baterias e Carnaval. 99	
Quadro 9 - Algumas Festas Culinárias das Escolas de Samba	136
Quadro 9 - Algumas Festas Culinárias das Escolas de Samba.	137
Quadro 10 - Princípios Orientadores da Divisão de Educação da Câmara Municipal de Torres Vedras.	253
Quadro 11 - Lista de Escolas de Samba Capixabas, Município e ano de fundação (reivindicado).	290
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	291
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	291
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	292
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	292
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	293
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	293
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	293
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	294
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	294
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	294
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	294
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	295
Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ...	295

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”. ... 295

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba” 296

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Localização Estratégica do ES em relação ao Brasil – Limites e Regionalizações	53
Mapa 3 - Mapa da Região Oeste de Portugal	55
Mapa 4 - Torres Vedras- Mapa de Portugal	56

SIGLAS

ACES	Associação Cultural Escola de Samba
ACSEGRES	Associação Cultural, Social, Esportiva, Grêmio Recreativo Escola de Samba
ARES	Academia Recreativa Escola de Samba
CPCs	Centros Populares de Cultura
CRIA	Centro em Rede de Investigação em Antropologia
ES	Espírito Santo
FCSH	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
FECAPES	Federação Capixaba de Escolas de Samba
FJP	Fundação João Pinheiro
GRES	Grêmio Recreativo Escola de Samba
GRCES	Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDHM	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
ISCTE-IUL	Instituto Universitário de Lisboa
LIESES	Liga Espírito-Santense de Escolas de Samba
LIESGE	Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MUG	Mocidade Unida da Glória
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
PDM	Plano Diretor Municipal
PDU	Plano Diretor Urbano
PDUI	Plano Diretor Urbano Integrado
PMV	Prefeitura Municipal de Vitória
PMVV	Prefeitura Municipal de Vila Velha
PMS	Prefeitura Municipal de Serra
PMC	Prefeitura Municipal de Cariacica
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PSB	Partido Socialista Brasileiro
PSDB	Partidos da Social Democracia Brasileira
RJ	Rio de Janeiro
RMGV	Região Metropolitana da Grande Vitória
SEGES	Secretaria de Gestão Estratégica
TVE	TV Educativa ES
UENF	Universidade Estadual do Norte Fluminense
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFF	Universidade Federal Fluminense
UC	Universidade de Coimbra
Uminho	Universidade do Minho
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNL	Universidade Nova de Lisboa

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	23
2 ALGUNS ANTECEDENTES	36
2.1 PIEDADE BERÇO DO SAMBA TERRA DE BAMBA: DOCUMENTÁRIO	40
2.2 PONTO DE CULTURA CENTRO DE MEMÓRIAS CHAPÉU DO LADO.....	41
2.3 COMEÇANDO A ANÁLISE	42
2.3.1 Escolas, Ligas e Desfiles – o “sobe” e “desce”	46
2.3.2 A Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV)	52
2.3.3 O Carnaval de Torres Vedras.....	55
3 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS: O ENREDO DAS ANÁLISES.....	59
3.1 PATRIMÔNIO, PERFORMANCE E POLÍTICA: ALGUNS PERCURSOS	62
3.1.1. Cultura e Política: campos híbridos.....	76
3.2 ASPECTOS OPERACIONAIS: “EU TAMBÉM QUERO UM TRABALHO ASSIM” ...	79
3.3 O SABER INTERDISCIPLINAR E O ESTADO DA ARTE.....	88
4 O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO CAPIXABA: ESCOLAS DE SAMBA, CIDADE E PERFORMATIVIDADES.....	101
4.1 O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO DAS ESCOLAS DE SAMBA CAPIXABAS.....	103
4.2 TEMPORALIDADES E TERRITORIALIDADES	150
4.2.1. Espaço Social e Espaço Simbólico	155
4.2.2 Às margens da cidade	157
5. O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI: CRIATIVIDADE, DESEJO E PROJEÇÃO	172
6. ASPECTOS HISTÓRICOS.....	184
6.1.O CARNAVAL EM VITÓRIA, AS ESCOLAS DE SAMBA E OS DESFILES.....	184
6.1.1 A força das Batucadas.....	195
6.1.2 A proeminência dos festeiros na formação dos Blocos, Batucadas e Escolas de Samba.....	199
6.1.3 Da desunião à união: o mito de origem das Escolas de Samba, o grande “pega” no pé do morro e a ampliação do circuito carnavalesco	205
6.2 O ISOLAMENTO DO ESPÍRITO SANTO E AS INFLUÊNCIAS NA CONSTRUÇÃO DA FESTIVIDADE CARNAVALESCA.....	220
6.3 ALGUNS ANTECEDENTES AO SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA NO RIO DE JANEIRO	226
6.4 O CARNAVAL NO BRASIL.....	235
6.5 OUTROS CARNAVAIS	237

6.6 O CARNAVAL DE TORRES VEDRAS	243
6.6.1 Algumas Performances em Torres Vedras	247
6.6.2 Políticas públicas culturais torrienses: carnavalizando a escola	251
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	265
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	271
APÊNDICE I	290
APÊNDICE II	291
ANEXO I	297

1 INTRODUÇÃO

A festa pode ser compreendida como o lócus privilegiado para a materialização de identidades e da interação social, como registrou Emile Durkheim em seus estudos no início do século XX. Durkheim (2003) expôs a dimensão simbólica da vida humana, que pode estar presente tanto em universos tradicionais quanto nos grandes festivais. Viver as festas é uma maneira não só de refletir sobre o imaginário popular, mas também de se aproximar de seu cotidiano. Isso ocorre por meio do encontro entre as características e os aspectos do caráter nacional, identitário, performático, e por meio dos sentidos lúdicos e religiosos, econômicos e culturais dos grupos. Desse modo, é importante que as festas sejam analisadas como próprias a uma realidade e não como representações de uma cultura expressiva. É relevante que sejam compreendidas ao longo do tempo, relacionadas às mudanças na sociedade local e translocal, diante de acontecimentos que se traduzem em mutações, apropriações e ressignificações, numa ótica processual de modo equivalente às alterações das sociedades e grupos sociais que a compõem (GODINHO, 2010).

Tendo em vista atualizar a compreensão e a dramaticidade sobre o tema, consideramos como cenário de análises as festividades das Escolas de Samba que antecedem o Carnaval da cidade de Vitória, capital do Estado do Espírito Santo, Brasil, cujo enquadramento é constituído por dezenove Agremiações, classificadas em Grupo Especial, Grupo A e Grupo B. As Escolas estão situadas em quatro municípios da Região Metropolitana da Grande Vitória¹ (RMGV), Vitória, Vila Velha, Serra e Cariacica, tal qual o ápice do espetáculo recebeu o slogan *O Carnaval do Brasil Começa Aqui*, como será abordado no decorrer da narrativa.

As Escolas de Samba são associações da sociedade civil com forte inserção local e oriunda de relações familiares, que expressam tradições, memórias e pertencimentos e, ainda, a cada ciclo carnavalesco, exibem performances festivas

¹ Os municípios Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra, totalizam cerca de 1.754.730 pessoas, segundo estimativa populacional 2019 do IBGE. O município de Serra possui 517.510 habitantes, sendo o mais populoso; Vila Velha 493.838 habitantes; Cariacica 381.285 habitantes; Vitória 362.097 habitantes. Essas quatro municipalidades compõem parte da RMGV, juntamente com outros 03 (três) municípios (Guarapari, Viana e Fundão). <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/es/panorama> - acesso em 21-10-19

diversificadas, finalizando o seu processo ritual na apresentação em forma de desfiles.

O circuito urbano festivo das dezenove Escolas de Samba constitui parte do *mundo do samba capixaba*. A expressão mundo do samba se refere a uma terminologia trivial em narrativas encontradas no trabalho de campo e bastante utilizada para designar as pessoas e coisas, relacionadas às atividades nas Escolas de Samba e ao Carnaval, além das rodas de samba.

Os estudos de José Sávio Leopoldi sobre Escolas de Samba e sociedade revelam que “o mundo do samba é a expressão corrente e circunscribe um conjunto de manifestações sociais e culturais, emergentes nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica” (LEOPOLDI, 2010, p. 61), na medida em que o samba é a matéria prima desse universo. E, ainda, o termo pode ser considerado um desdobramento histórico de algumas manifestações, como reuniões promovidas por sambistas, juntamente com as passeatas de Cordões, Blocos e Ranchos² pelas ruas da cidade que os mesmos organizavam no período do Carnaval. Para Leopoldi, o surgimento das Escolas de Samba no final da década de 20 do século passado e a valorização do samba na cena musical estabeleceram as bases para manifestações no mundo do samba. Nesse sentido, afirma o autor, as Escolas de Samba são as agências mais expressivas do mundo do samba, sendo o seu objetivo primordial a apresentação pública, formal e competitiva durante o desfile carnavalesco.

No Espírito Santo existem diferentes maneiras de brincar o Carnaval. Na Região Metropolitana da Grande Vitória ou nas demais localidades do Estado são diversas as performances, em que máscaras, fantasias, blocos, bandas de marchinha, grupos de samba, louvores, trios elétricos e desfile de Escolas de Samba, caracterizam as comemorações promovidas pelas prefeituras, seja no circuito urbano ou na área rural, com características agitadas ou moderadas. Assim, dentre os diversos Carnavais capixabas, destacamos alguns. Há o Carnaval de Congo³, em Roda d'Água, na área rural do município de Cariacica, que acontece no

² Sobre a dinâmica cultural na cidade, a forma carnavalesca e as transformações sociais ver GONÇALVES, Renata Sá (2007). *Os Ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Secretaria Municipal das Culturas: Rio de Janeiro.

³ Para conhecer mais sobre as origens festivas do Carnaval de Congo ver: Mazôco, Eliomar Carlos. *O Congo de Máscaras*. Secretaria de Difusão Cultural: UFES, 1993. Sobre a manifestação popular do Congo, conforme narrativa de Coronel Hélio, dirigente da Escola de Samba “Amigos da Gurigica” (extinta), era muito mais organizado que as Escolas de Samba, em

mês de abril, celebrando cultura, tradição e fé no qual são usadas máscaras confeccionadas de folhas de bananeira. O Carnaval de Manguinhos, em Serra, o destaque é o banho de mar a fantasia, no sábado. Em Vila Velha há o Carnaval “Jesus Vida Verão”, que está na 29ª. edição, sendo um dos maiores eventos gospel de praia do Brasil. No mesmo município é realizado o Carnaval da Barra do Jucu, com blocos, marchinhas e samba, e que ainda é animado pelas bandas de congo locais. Ainda na Região Metropolitana da Grande Vitória, no município de Guarapari⁴ acontece o desfile de Escolas de Samba. A região norte do Estado ganha destaque com o Carnaval dos trios elétricos em cidades litorâneas, como o Balneário de Guriri⁵, no município de São Mateus, e na cidade de Conceição da Barra⁶, em que também são expressas outras festas populares de origem africana, como o Ticumbi⁷. Outra expressão do Carnaval no norte acontece na Vila de Regência, às margens do “extinto” Rio Doce⁸, no município de Linhares, com a apresentação do “Fubica”, uma caminhonete amarela que atua como trio elétrico. No norte do Estado, no município de Colatina, até 2018 havia desfiles de Escolas de Samba, contudo, o atual prefeito cancelou o repasse de recursos às Agremiações⁹. Há ainda o Carnaval das montanhas, com blocos, marchas e palcos, como na cidade de Vargem Alta¹⁰, no sul do Estado, e em Muqui, com a tradição local do Boi Pintadinho. Em Vitória, no centro da capital, o Carnaval é animado por diversos Blocos, com marchinhas e batucadas, grupos de samba, além do Carnaval proporcionado pelas Escolas de Samba, com diversas comemorações e ensaios técnicos no decorrer do ano,

Vitória, e arrastava multidões pelas ruas do bairro Gurigica, todos os sábados e domingos, no início dos anos 50 (Coronel Hélio, em entrevista a Edson Dalmonte, Thaiz Sabbagh e Hélio Marchioni – Ver: MATTEDI, J. C. (2016). Anjos e Diabos do Espírito Santo: Fatos e Personagens da História Capixaba. Vol. II, Vitória/ES, pp. 200-201).

⁴ O Carnaval de Guarapari 2020 ver - <https://portalmaratimba.com.br/carnaval-guarapari-2020-confira-a-programacao-completa/>.

⁵ Carnaval de Guriri 2020 ver - <http://www.linharesemdia.com.br/Noticias/Entretenimento/carnaval-de-guriri-2020-confira-as-atracoes-dos-sete-dias-de-folia-em-sao-mateus>.

⁶ Sobre a cidade Conceição da Barra: ver - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/06079817.htm>; Carnaval de Conceição da Barra 2020: ver - <https://portalmaratimba.com.br/carnaval-2020-em-conceicao-da-barra-confira-a-programacao-parcial/>.

⁷ Ver NEVES, Guilherme Santos. Ticumbi (Cadernos de Folclore, nova série, 12). Rio de Janeiro: Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro, 1976.

⁸ Sobre O Rio Doce: Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=4nMDRup4e54>

⁹ Prefeito de Colatina cancela carnaval para investir em saúde e educação <https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/01/2018/prefeito-de-colatina-cancela-carnaval-para-investir-em-saude-e-educacao-31/01/18>

Prefeito de Colatina (ES) inaugura escola com verba que iria para o carnaval - <https://razoesparaacreditar.com/prefeito-escola-dinheiro-carnaval/> - 24-05-19

¹⁰ Em 2020, o Carnaval de Vargem Alta foi cancelado devido às fortes chuvas ocorridas na região. <https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/01/2020/vargem-alta-cancela-carnaval-e-vai-destinar-dinheiro-para-vitimas-da-chuva>.

culminando com o desfile ritual no Sambão do Povo, no bairro Mario Cypreste, contudo, a sua realização antecede em uma semana o calendário oficial das festas momescas.

O desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória se caracteriza como meio para expressar de modo “grandioso” a cultura popular no Estado, fazendo parte do circuito e calendário festivo oficial da cidade. O evento acontece no município de Vitória e antecede em uma semana da data oficial do Carnaval, enquanto política de promoção e valorização da cultura carnavalesca, tendo em vista estimular a participação e interação de diversos agentes em atividades culturais, econômicas, turísticas, sociais e políticas.

O desfile das Escolas de Samba em Vitória iniciou em 1955 ocupando ruas e avenidas da cidade. Conforme atribui o imaginário popular, a precursora da festa foi a Agremiação “Unidos da Piedade”, como exposto no capítulo cinco dessa investigação. Entretanto, entre continuidades e descontinuidades, ficaram interrompidos entre 1993 a 1997. Assim, após esse intervalo de 05 anos, no período subsequente de 1998 até o ano 2000 os desfiles retornaram sem que houvesse competição formal entre as Agremiações, ocorrendo na Avenida Princesa Isabel, no centro da capital. A retomada do desfile foi similar à época inicial, quando o evento acontecia nos principais logradouros da cidade.

Contudo, a partir de ano de 2001 o desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória regressou ao cenário cultural de forma competitiva acontecendo na passarela do samba capixaba. O espaço ritual conhecido popularmente como Sambão do Povo é denominado Walmor Miranda e foi construído em 1987, pelo Prefeito Hermes Laranja, para abrigar os desfiles das Escolas de Samba, proporcionando melhor infraestrutura à festividade, na medida em que seria evitada a interdição de avenidas, assim como a montagem anual de arquibancadas.

Os eventos produzidos pelas 19 Escolas de Samba da RMGV proporcionam outra movimentação na cidade, principalmente a partir do segundo semestre, e recebem evidência com a proximidade dos dias dos desfiles, com a intensificação de festas e ensaios. Tampouco todas as Agremiações têm a oportunidade de realizar festas grandiosas, mesmo assim, como será tratado adiante, sejam Escolas Grandes ou Escolas Pequenas as celebrações acontecem. São as festas culinárias, as apresentações de rainhas, musas, princesas, as escolhas de samba-enredo, as

festas itinerantes, os convites das coirmãs, os ensaios técnicos, enfim, sempre há motivos para comemorações, formando o circuito urbano festivo pré-carnavalesco de Escolas de Samba, que tem como ápice os desfiles no Sambão do Povo. No circuito urbano de festas carnavalescas beleza e luxo, poder e rivalidade, competitividade e simplicidade, hierarquia e solidariedade, emoções e circulação de pessoas se mantêm evidenciados no mundo do samba capixaba.

O mundo do samba representa um espaço simbólico no qual se validam e instituem representações, é o campo de atuação, no sentido de Bourdieu (2004), com leis e regras específicas, relacionadas ao um espaço social amplo. O campo pressupõe luta e disputas. Nesse trabalho o mundo do samba é considerado o ambiente central da performatividade, isto é, o espaço simbólico e ritual em que são expressos festas, rivalidades, hierarquias, sociabilidades, sentimentos e emoções. Trata-se do campo das festividades carnavalescas fruto das performances das Escolas de Samba, em que se manifesta o aspecto expressivo do “jeito” de cada Agremiação.

Podemos dizer que a gênese do mundo do samba incide sobre o desdobramento de um conjunto de manifestações culturais existentes nas décadas iniciais do século XX, no Rio de Janeiro. Dentre estas se incluem as reuniões musicais de sambistas da comunidade negra, assim como passeatas de Cordões, Blocos e Ranchos pelas ruas da cidade. As reuniões de sambistas nas primeiras três décadas do século passado aconteciam nas casas de pessoas festeiras, como a casa de tia Ciata, perto da Praça Onze, como ratificado na narrativa do jornalista e cronista Sérgio Cabral:

As primeiras formas de samba carioca foram geradas pela comunidade negra do centro da cidade, também conhecido por África¹¹, responsável também pelas novidades carnavalescas apresentadas pelos ranchos, como as alegorias, as orquestras, o abre-alas e os tenores. (CABRAL, 2011, p. 31).

A propósito, estudar o circuito urbano das festas das Escolas de Samba, toma como preocupação *situações* que ocorrem **nas** cidades, não somente **das** cidades, e produzir pistas que indiquem como deliberar sobre relações de proximidades e distâncias entre diferentes agrupamentos, além de questionamentos

¹¹ Na descrição de Sérgio Cabral a Praça Onze era a África em miniatura, dizia Heitor dos Prazeres. (CABRAL, 2011, p. 22).

que possibilitem a compreensão de contextos marcados pela ausência de oportunidades, marginalizados e segregados, de modo que sejam vistos a partir de sua racionalidade, e não subjugados a imposições diversas.

Em vista disso, tomamos a tradição dos estudos antropológicos enquanto campo de saber para orientar as reflexões, que embora apresentem orientações teóricas diversificadas possibilita postura reflexiva ao falar do outro, assim como preocupação com as dimensões simbólicas e culturais dos fatos sociais. Aliás, a postura relativizadora do pensamento antropológico proporciona pensar questões da sociedade contemporânea globalizada que se complexificam, especificam e fragmentam. Desse modo, o permanente jogo de estranhamento e relativização pode ser um caminho fértil para captar a importância simbólica e pragmática das performances culturais e festivas no contexto da cidade, num esforço interpretativo de estabelecer proximidades e compreender margens, limites e fronteiras entre diferentes códigos e sistemas de valores. E ainda, a trajetória antropológica atua num campo de tensão duplo, ora é suficiente para lidar com as diferenças sociais, étnicas, culturais, ora estaria superada para dar conta do contexto político das diferenças. Na vertente Antropologia Urbana, lida com reflexões sobre a especificidade da vida na metrópole (PARK, 1973; WIRTH, 1973; SIMMEL, 1973; VELHO, 1999), como um campo de conhecimentos que se alimenta da incessante mutação do urbano das sociedades, as ferramentas da antropologia possibilitam analisar as transformações advindas da sociedade industrial, proporcionando investigações significativas que descortinam as cidades e seu discutível desenvolvimento. Além disso, apontam suas contradições, diferenciações e conflitos num cenário emergente de diversidades e desigualdades, proporcionando o diálogo com diferentes tradições, como a Sociologia e os saberes interdisciplinares, que também tratam a cultura e sociedade moderno-contemporâneas, em suas heterogeneidades e complexidades.

Considerando os conteúdos e as formas pré-carnavalescas das festividades analisadas nessa investigação, é relevante ressaltar que o Carnaval é uma das grandes festas e expressão da cultura no Brasil (QUEIROZ, 1992, DAMATTA, 1997; GERMANO, 1999; CAVALCANTI, 2006; VIANNA, 2008). Em outras partes do mundo a folia momesca também é comemorada, em contextos urbanos ou não. Dentre os países europeus os Carnavais mais conhecidos são realizados em

Portugal, Alemanha, Áustria, Itália (San Pietro e Sardenha), Reino Unido, Bulgária, Polónia, Espanha, França, Suíça, Hungria. No território africano a ação festiva possui grande expressividade em Guiné Bissau, além da África do Sul. No continente asiático Índia e Japão se incluem nos festejos, assim como a Austrália, na Oceania. Nas Américas, além do Brasil, a folia se expressa nos Estados Unidos, Canadá, México, Colômbia, Equador, Uruguai, Venezuela, Argentina, como o desfile carnavalesco da Província Entre Rios, no nordeste deste país, situada entre o Rio Paraná e o Rio Uruguai. Há ainda os Carnavais classificados como Patrimônio da Humanidade, como em Binche (Bélgica), Negros y Blancos de Pasto e Barranquilla (Colômbia), na Região de Kastav (Croácia), o Carnaval de Santa Cruz do Tenerife, nas Ilhas Canárias (Espanha), incluindo ainda o Entrudo Chocalheiro dos Caretos de Podence, em Portugal, que passou a fazer parte dessa classificação no final de 2019 (BERNARDES, 2016; MADRUGA, 2016; RODRIGUES, 2013, UNESCO, 2003; CUETO, 2011). Desse modo, em contextos, formas e temporalidades diversas, as festividades momescas têm o seu período de preparação e organização, que, como todo ritual, não tem um fim em si mesmo, mas se apresenta como um drama presente em suas configurações (TURNER, 2013).

Em *Carnavais, malandros e heróis*, Roberto Damatta (1997) afirma que o Carnaval é uma festa popular, informal, que cria uma ideia de comunidade. Em sua compreensão, o ritual carnavalesco é capaz de produzir um espaço social com aspectos públicos e privados, tendo como contraponto o cotidiano, com espaços e tempos específicos que valem a investigação simbólica. Segundo Damatta, o ritual pode ser avaliado como drama, em que são observados os conflitos, as ambiguidades e os dilemas, mas também as potencialidades, as alternativas e as utopias dos brasileiros.

Para melhor compreensão sobre o Carnaval é relevante ter conhecimento de seus sentidos e situá-lo em sua temporalidade. Porém, como chama atenção Hermano Vianna, “o carnaval é por definição uma obra aberta, voraz, em sua incansável vontade de carnavalizar o resto do mundo, não sendo possível compreendê-lo em sua totalidade, em todos os seus detalhes” (VIANNA, 2007, p. 11). Portanto, como ressalta Felipe Ferreira (2004), são vários os Carnavais da história. Desde as celebrações do Mundo Antigo, as comemorações das Sociedades Alegres dos séculos XIV e XV, realizadas com apoio de recursos dos governos; as

festas carnavalescas comerciais, com grande quantitativo de visitantes em Veneza, no século XVI; o Carnaval antecipado em Barcelona, no século XVII; os festejos lucrativos das elites, resultantes em bons negócios; assim como a ocupação das ruas na Descida de Courtille, na França, no século XIX. E ainda, os desfiles das Sociedades no Rio de Janeiro, cujos primeiros bailes mascarados públicos aconteceram desde 1835, no Hotel Itália e no Café Neuville. Inclusive outras cidades brasileiras já expressavam os festejos carnavalescos em meados do século XIX, como Porto Alegre, em 1841, com o primeiro baile de máscaras, seguido por Recife, em 1847, Florianópolis, em 1859, Salvador, em 1860, São Paulo, em 1868. Entre outros eventos que vão se consolidando ano após ano em todo o país, principalmente com a criação de novos espaços nas cidades com as reformas urbanas, em especial no Rio de Janeiro, como os passeios e desfiles unificados das Sociedades, o uso de confetes, lança-perfumes e a Batalha de Flores, os desfiles de Cordões e Ranchos, assim como a criação da primeira Escola de Samba, em 1928, seguido do primeiro concurso oficial entre Escolas de Samba em 1932. Agregado a isso, há a utilização de espaços públicos privilegiados para a construção de palanques e arquibancadas, e, posteriormente, já no final do século XX, a inauguração do Sambódromo do Carnaval do Rio de Janeiro, em 1984, num processo sem retorno, que desde os anos 1940, com o crescimento dos desfiles das Escolas de Samba nesta cidade transforma o Carnaval brasileiro numa das maiores festas populares do mundo (FERREIRA, 2004, p. 402-409).

Todas essas festividades carnavalescas expressaram temporalidades diversas no decorrer da história, que se influenciaram mutuamente proporcionando diálogos entre diferentes períodos, produzindo outras formas de expressar a folia e variadas maneiras de brincar, reservando, desse modo, heranças para as performances dos múltiplos Carnavais da atualidade.

Apoiando-se nessas considerações, a pesquisa aborda narrativas sobre os processos constitutivos do Carnaval proporcionados por diversos eventos pré-carnavalescas das Escolas de Samba. São festividades que podem ser tomadas como enredos, ou seja, como construção do discurso pré-carnavalesco em que a narrativa apresenta um encadeamento de ações que instituem sentido e emoção aos personagens, além de efeito artístico. É a trama durante o desenrolar da história. Como um enredo, a pesquisa desenvolvida mostra um tema – o motivo

central de uma narrativa; expressa situações de aproximação e conflito entre os personagens; expõe o momento de maior tensão dramática do enredo; e por fim, traz o desfecho da narrativa, que diferentemente da ficção, os conflitos nem sempre são solucionados. Assim, as Escolas de Samba capixabas organizam diversas festas e outras ações no decorrer do ano carnavalesco até a concretização do desfile ritual de cada Agremiação, celebrado na data antecipada do Carnaval.

As reflexões propostas na pesquisa partem de investigações realizadas no âmbito das festividades promovidas pelas Escolas de Samba no decorrer dos anos carnavalescos, a partir de 2017. E se concentram na identificação, análise e compreensão do que consistem, como se organizam e se expressam as festas que antecedem o desfile ritual das Escolas de Samba do Carnaval em Vitória, privilegiando demonstrar as suas dinâmicas, cenários, conflitos e tensões decorrentes de continuidades e descontinuidades, permanências e transformações. Portanto, a fim de demonstrar os processos constitutivos das festividades, foram consideradas as performances e os percursos urbanos, sentimentais e simbólicos tecidos no decorrer das comemorações. Ao mesmo tempo em que foi relatada e contextualizada a experiência anterior da pesquisadora no mundo do samba. E assim, recorreremos a algumas questões norteadoras iniciais, de modo que contribuam com as reflexões propostas no decorrer do trabalho. A saber: que agenciamentos possuem as Escolas de Samba no contexto da cidade? Que forças há nas Escolas de Samba que fazem com que os sujeitos tenham interesse em participar de sua organização, tanto quanto de suas festividades? Quais implicações se expressam no contexto da festa que antecede em uma semana o calendário oficial? Há políticas de cultura previstas para as Escolas de Samba na realização do Carnaval? Qual a contribuição das Ciências Sociais e das Políticas Sociais para as Escolas de Samba e o *mundo do samba*? Na expectativa de proporcionar reflexões, respostas ou novas dúvidas sobre os questionamentos, foram consideradas as festividades, as tradições em conflito, os jogos de poder, assim como as Escolas de Samba compostas enquanto um sistema de relações sociais, arranjos econômicos, processos políticos, categorias culturais e emocionais.

Nesse sentido, destacamos as principais intenções com essa estratégia de pesquisa:

(i) realizar mapeamento do contexto físico e simbólico dos territórios em que estão situadas as Agremiações, os locais em que ocorrem as festividades, a ocupação dos espaços públicos, assim como identificar processos educativos e formativos que estimulem a participação de diferentes agentes, o fortalecimento de identidades e pertencimentos, considerando seus limites e fronteiras;

(ii) examinar em que sentido o Carnaval das Escolas de Samba, vistos como patrimônios, são dialéticos, proporcionam outras dinâmicas às tradições e a constituição de memórias coletivas e políticas, tendo em vista fortalecerem diferentes aspectos – festivo, comunitário, mercadológico, sociológico – num processo cultural amplo;

(iii) averiguar a existência e a aplicabilidade de políticas de cultura, leis e projetos de incentivo existentes no Espírito Santo previstas para as Escolas de Samba na realização de seus Carnavais.

Considerando como referência o contexto das relações sociais e processos de preparação para o desfile ritual do Carnaval, a pesquisa ainda prevê a realização de uma abordagem socioantropológica e interdisciplinar das festividades enquanto manifestações vivas, apresentando as suas dinâmicas, produções, saberes e a circulação de sujeitos nas comemorações carnavalescas, que são tecidos pelas Escolas de Samba capixabas enquanto prática social e ritual.

O trabalho está organizado em 07 capítulos, sendo o último as Considerações Finais, seguido das Referências. No Capítulo 01, Introdução, apresenta e contextualiza o objeto e os problemas de pesquisa. No Capítulo 02, *Alguns Antecedentes*, estão descritas as motivações do estudo e a relevância da pesquisa, tanto para as Escolas de Samba, como para os estudos sobre festas, sociabilidades, cidades; os desafios e limitações na constituição do objeto de estudo; os fatos relevantes sobre a atual constituição das Escolas e do Carnaval capixabas; os indícios do circuito urbano festivo de Escolas de Samba. Além disso, o capítulo situa a realização de uma festa carnavalesca fora do Brasil, a qual também foi tomada como campo de investigação. Trata-se do Carnaval da cidade portuguesa de Torres Vedras, situada a 40 minutos de Lisboa. O Carnaval de Torres Vedras é reconhecido pela memória coletiva local como *O Carnaval Mais Português de Portugal*. O estudo ocorreu no âmbito do doutoramento sanduíche, realizado na

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL)¹².

O capítulo 03, *Considerações Teóricas e Metodológicas: o enredo de análises* apresenta o diálogo com teorias e autores, assim como os aspectos metodológicos da antropologia, os distanciamentos, envolvimento e emoções, considerando o olhar crítico referente à questão. Ademais, o capítulo pondera sobre as noções de patrimônio como categoria etnográfica, além de ponto de conflito, negociação e emoções coletivas. E ainda, o capítulo dispõe da noção de performance enquanto uma ideia organizadora, uma forma de olhar a realidade, como campo intercultural, interdisciplinar e intergenérico, uma vez que apresenta diversos limites disciplinares.

O Capítulo 04, *O Circuito Urbano Festivo Pré-Carnavalesco Capixaba: Escolas de Samba, Cidade e Performatividades*, contextualiza diferentes narrativas de festividades das Escolas, sociabilidades e pertencimentos, rivalidades e hierarquias, conflitos e disputas, interesses e afetos, aspectos constitutivos do circuito urbano festivo, assim como o roteiro sentimental e a ocupação do espaço público. Inclui ainda a constituição da imagem pública, o prestígio, credibilidade e aceitação social do sambista e demais sujeitos.

O Capítulo 05, *O Carnaval do Brasil Começa Aqui: criatividade, desejo e projeção* comenta sobre a mudança na data do desfile carnavalesco, o projeto legislativo que prevê a retirada de recursos públicos do evento do desfile de Carnaval e, ainda, a salvaguarda dos desfiles através da Lei Estadual 10921/2018.

O Capítulo 06, *Aspectos Históricos*, apresenta as origens das festas carnavalescas e o breve histórico do surgimento do Carnaval das Escolas de Samba no Rio de Janeiro, mundialmente conhecido, que, por sua vez, irá influenciar o desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória, cujo slogan reivindica o pioneirismo da festividade nacional – *O Carnaval do Brasil Começa Aqui*. Na

¹² As escolhas por Portugal e pela Universidade estão associadas à construção do objeto de investigação, quando ainda nas leituras iniciais, como Maria Isaura Pereira de Queiroz, em *O Carnaval Brasileiro*, ao analisar as origens da festa brasileira e observar o quanto era marcada por contribuições culturais provenientes da Europa, antes da proximidade com os elementos africanos. Desse modo, com o avançar das leituras e pesquisas tive conhecimento da diversidade de festividades da cultura popular no país lusitano, assim como da grande produção acadêmica sobre o tema, vinculada ao Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), integrado pelas Universidades NOVA-FCSH, ISCTE, UC, UMinho.

sequência são elencados os antecedentes da formação da cidade de Vitória e do Espírito Santo, que, de certo modo, inspiraram as festividades carnavalescas.

A estrutura da tese apresenta flexibilidade na organização de seu conteúdo, em relação ao modelo convencional estabelecido, visto que os “Aspectos Históricos” estão elencados no penúltimo capítulo. A essa decisão atribui-se, a princípio, à extensão do capítulo e ao propósito de inserir nos capítulos iniciais a temática investigada. Entretanto, uma parte dos antecedentes foi incluída na Introdução, de modo que a compreensão do conteúdo não ficou comprometida. Outro motivo diz respeito à atitude de estranhamento em relação aqueles estudos que somente irão se referir ao objeto investigado no último capítulo.

A existência do circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba na Região Metropolitana da Grande Vitória não sugere apenas a construção de espaços festivos e ocupação territorial da cidade, mas, sobretudo, possibilita alteração no ritmo da sociabilidade, que permite captar outras modalidades de experiências urbanas na escala da metrópole, com a consagração de uma forma de organização social e mapeamento das relações pessoais e grupais, indicando fluxos, principalmente em lugares concentrados nas regiões periféricas, que num outro contexto não agregariam espaços de convivência coletivos tão intensos. Nesse sentido, as festas nas Escolas de Samba ultrapassam a musicalidade do samba, apresentando performatividade (SCHIEFFELIN, 2018) que mobiliza “gentes, linguagens, estéticas e espaços novos”, próximo às análises de Fradique (1999, p. 122) em seus estudos sobre o rap em Portugal. Posto isto, a tese defendida nessa investigação foi o quanto as Escolas de Samba são importantes pontos de cultura para vida cidadina, de modo que a implementação de políticas públicas específicas favorece o desenvolvimento da dinâmica cultural da cidade, do mesmo modo que reconhecem práticas compartilhadas de pertencimento entre sujeitos que não necessariamente se conhecem, se abrindo para outras redes, visto que conecta a vivência local com redes de trocas mais extensas.

Desse modo, a realização dessa investigação é relevante no sentido de registrar a vida cultural das pessoas enquanto capacidade de se exprimir, se comunicar e criar o mundo em seu entorno, a partir de performances e performatividades proporcionadas pelas Escolas de Samba. E assim, instrumentalizar ações públicas ou privadas a partir de situações concretas, sendo a

performatividade central, visto que cria realidades, trata da “criação imaginativa de um mundo humano” (SCHIEFFELLIN, 2018, p. 225).

O estudo não pretende cobrir todo o campo de festividades carnavalescas e as suas múltiplas temporalidades, que seria impraticável, contudo, apresentar algumas de suas dimensões, aquelas que exprimem os movimentos das Escolas de Samba, a circulação de pessoas, suas performances, ao mesmo tempo em que os usos da cidade.

Portanto, a pesquisa se apresenta um pouco diferente daquela que, a princípio, almejou-se registrar quando o projeto de tese foi apresentado, a fim de analisar o circuito urbano de jovens ritmistas pela cidade. Contudo, na medida em que trabalho de campo se aprofundava e ganhava “corpo”, outras observações e reflexões foram suscitadas, tão relevantes quanto às primeiras. Em outras palavras, a pesquisa seguiu para novas direções, por um cruzamento de caminhos, enquanto encontrava outras coisas que não estava procurando, favorecendo a serendipidade.

2 ALGUNS ANTECEDENTES

As premissas que motivaram esse estudo, ou seja, a proposta inicial da pesquisa elegeu como objeto de análise as relações entre juventude e cultura, manifestações festivas e construção da memória coletiva, considerando as performances culturais associadas aos componentes da Escola de Samba Unidos da Piedade, em Vitória, no Espírito Santo. Essa Agremiação é um importante patrimônio cultural capixaba, sendo considerada a mais antiga no imaginário popular (ou uma das mais antigas) Escola de Samba do Espírito Santo e com o maior número de títulos. A Piedade está situada na região conhecida por seus frequentadores como *berço do samba*, tomado no presente estudo como *lugar de memória* (NORA, 1993, p. 13).

De acordo com as memórias de sambistas antigos, bem como os escritos de Anselmo Gonçalves, em “Cem Anos de Carnaval”, o primeiro desfile da Piedade foi em 1955 (GONÇALVES, 1985, p. 69). Nos seus 65 anos de idade a Unidos da Piedade possui 14 títulos, porém o último foi conquistado em 1986, sob a presidência do saudoso Paulo Paiva, em campeonatos carnavalescos com temporalidades bem distintas da atual, como poderá ser conferido no Capítulo 6 – Aspectos Históricos. Portanto, são 34 anos de expectativas por mais um título, sendo que há gerações inteiras que participam da Escola de Samba sem nunca terem vivenciado o primeiro lugar. Assim como o Carnaval, a Escola de Samba pioneira capixaba vivenciou períodos de prosperidade e também de decadência, chegando a ficar em terceiro lugar do Grupo B, em 2007, e em último lugar do mesmo Grupo no ano seguinte, quando desfilou sem a ala das baianas e com carro alegórico “nos ferros”, como é comum ouvir entre os sambistas, isto é, o carro alegórico foi para a avenida sem ornamentação. Esse foi o ano do primeiro mandato do presidente da Escola, Robson Lessa, que foi reeleito para mais uma gestão no mandato seguinte, embora não sem resistências. Sendo assim, a segunda gestão de Robson proporcionou a Unidos da Piedade outra narrativa ao retornar para o Grupo Especial. Embora tenha conquistado o 4º. Lugar nesse desfile de 2009, a Escola apresentou desfile bastante competitivo e devolveu a autoestima à comunidade, ao mesmo tempo em que o sonho de ganhar o campeonato. Entretanto, enquanto a Agremiação mantiver em sua gestão o carnavalesco elitizado

que planeja o Carnaval “para fora”, distante de suas bases, da comunidade de origem, centrado na cultura hegemônica do mercado e da produção cultural como entretenimento, apenas fará belos desfiles e o sonho do 1º. lugar permanecerá sem se concretizar. Em outras palavras, o processo de carnavalização deveria ser elaborado de forma crítica, ao mesmo tempo em que vinculado ao desenvolvimento social, e não somente como bem de consumo.

Nessa perspectiva está implícita a relação cultura hegemônica e cultura popular, em seu sentido amplo, dialético, em oposição à representação maniqueísta de duas culturas em conflito. Por efeito, acreditamos que essa seja a grande tensão que atravessa esse trabalho, na medida em que o Carnaval expõe as contradições da sociedade brasileira e as disputas que o envolvem. E ainda, apresenta íntima proximidade com os debates sobre patrimônio e políticas culturais, como disposto ao longo do trabalho, em especial no quarto capítulo.

Por conseguinte, o estudo exploratório no contexto da Unidos da Piedade foi se delineando e se constituindo com destaque para as performances dos componentes e o seu envolvimento com a Agremiação. Assim, foi considerada a proeminente participação da juventude ao acionar a sua concepção de pertença e apropriar-se do passado, da memória e da tradição, sobretudo os ritmistas que compõem a Bateria da Escola de Samba. Entretanto, no decorrer desse percurso, outras questões se apresentaram e se tornaram, ao mesmo tempo, significativas e passíveis de outras investigações relacionadas ao cenário mais amplo dos rituais e celebrações carnavalescas capixabas.

Em virtude dessa experiência inicial, foi possível perceber que os ritmistas circulavam entre diferentes Escolas de Samba para tocar nas Baterias, sob a justificativa de “ajudar os amigos” na composição destas. O “trânsito” entre as Escolas de Samba revelou outra complexidade no estudo, apontando para o campo analítico do “circuito urbano festivo pré-carnavalesco” das Escolas de Samba capixabas. Com essa observação passei a seguir os eventos em que os ritmistas participavam, e assim, pude observar o quanto as pessoas se deslocam e circulam pela cidade em virtude das festividades carnavalescas.

Assim, no novo momento da pesquisa, os meus interesses passaram a compreender a especificidade da vida metropolitana, a partir dos processos que constituem o Carnaval de Vitória, com enfoque na descrição de suas dinâmicas,

cenários, encontros, conflitos e tensões, decorrentes de continuidades e descontinuidades que abrangem as Escolas de Samba, o ritmo do Samba e do próprio Carnaval. Desse modo, outros aspectos foram considerados no sentido de conhecer em que consistem os rituais carnavalescos proporcionados pelas Escolas de Samba, as suas tradições e processos de transformação, na expectativa de produzir conhecimentos que levem à dissociação de estigmas e estereótipos imputados às pessoas de baixa renda, sobretudo as mais jovens e negras moradoras das regiões periféricas das cidades, comumente onde estão localizadas essas instituições festivas ligadas ao mundo do samba.

Nessa direção, é relevante estabelecermos situações de contato com o mundo do samba, assim como conhecer seus agentes, os sentidos e significados de suas experiências, suas atitudes, emoções e relações de interesse a fim de encontrar e admitir outras linguagens, que venham fundamentar políticas (culturais) prósperas de relações.

Em vista disso, é relevante maior e melhor compreensão das Escolas de Samba capixabas e de seus rituais carnavalescos, uma vez que são patrimônios culturais, produtos e produtores de memórias coletivas. São bens representativos dos saberes, modos de fazer e celebrar, além fazerem parte da dinâmica sociocultural de indivíduos e grupos, ao mesmo tempo em que se inserem em suas práticas sociais e simbólicas cotidianas. Portanto, possuem relevância cultural e social, apresentam conteúdo econômico e político, enquanto campos de negociação em torno de direitos e pertencimentos.

A circulação de sujeitos nas festividades carnavalescas e a transmissão de saberes sugerem reflexões relativas aos processos constitutivos do patrimônio cultural. Estas reflexões se concentraram, principalmente, na Unidos da Piedade, contudo, no desenvolver do estudo se estenderam às demais Agremiações capixabas, com os seus desdobramentos no circuito urbano tecidos por seus componentes. Destarte, é importante pensar a relevância da ocupação dos espaços públicos, em especial os espaços de vulnerabilidade social, econômica e política, como alguns territórios onde se inserem algumas Escolas de Samba.

Nesse percurso vale ressaltar que o tema proposto mantém inter-relação com a biografia da autora, dando-lhe a oportunidade de refletir sobre o que muda e o que permanece nas Escolas de Samba e nos rituais carnavalescos, ao mesmo

tempo, que lhe proporcionou pensar sobre as configurações da cidade, do patrimônio e da vida urbana, considerando em que consistem e os conteúdos de todas as categorias.

Desde 2008 quando efetivamente adentrei a região do berço do samba, passei a transitar com maior frequência por espaços de samba no Centro de Vitória, no Espírito Santo, na expectativa de redefinir o meu olhar para além de um simples observador ou uma admiradora de rodas de samba ou do carnaval. E assim, constituir conhecimento na condição de investigador social, na medida em que alguns elementos, a meu ver, se sobressaíram, ao mesmo tempo, que se tornaram problemáticos e passíveis de olhar mais atento e detalhado, a ponto de serem objetos de estudos.

Anterior a esse período, em 2003, defendi a minha Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, na Universidade Federal Fluminense (UFF), cujo tema foi a rede de relações de amizade entre moradores da Favela da Mangueira, no Rio de Janeiro. A pesquisa teve início em 2001 quando tive a oportunidade de conhecer a favela da Mangueira e alguns moradores, ao mesmo tempo em que pude me fascinar com a quadra da Escola de Samba, que frequentei por vários meses nos finais de semana, desfilei no Carnaval na Sapucaí, assim como, pude desfrutar da sociabilidade nos finais de semana e em datas festivas relevantes, entre sambistas e não-sambistas.

Desse modo, essa investigação não é neutra. E muito menos tem a pretensão de caracterizar todo o cenário festivo carnavalesco das Escolas de Samba capixabas. Proponho um recorte do cenário, a partir de um olhar que expressa afeto na escrita e nas narrativas, como uma forma de engajamento (ORTNER, 2010), que está expresso nos registros de um tempo, de um período em que diferentes performances marcaram o Carnaval de Vitória. Portanto, essa pesquisa se propõe a apresentar os acontecimentos do circuito urbano festivo pré-carnavalesco que envolve as Escolas de Samba capixabas, no intervalo entre 2016 a 2020, assim como recorrer aos aspectos históricos constitutivos para a sua formação. Entretanto, substantiva parte das observações foi tecida no período relativo ao Carnaval de 2018, de modo que o circuito urbano festivo pré-carnavalesco percorrido se deu entre o fim de 2017 e início de 2018. Esse período corresponde ao fim do primeiro ano do curso de doutorado, quando foi realizada a

defesa do projeto de pesquisa, seguido da ocasião que antecedeu o doutorado sanduíche na Universidade Nova de Lisboa, que se deu entre novembro de 2018 até julho de 2019. Desse modo, o período do Carnaval de 2019 foi dedicado ao trabalho de campo em Torres Vedras, Portugal. Ao retornar ao Brasil ainda foi possível atualizar algumas informações sobre o circuito festivo via redes sociais, como grupos de WhatsApp e de dois canais de YouTube, assim como, ainda realizar entrevistas e frequentar alguns eventos das Escolas.

2.1 PIEDADE BERÇO DO SAMBA TERRA DE BAMBA: DOCUMENTÁRIO

A participação em 2011 da execução do documentário, *Piedade Berço do Samba Terra de Bamba*¹³, me possibilitou o mapeamento inicial da região e mostrou registros de memórias e situações transmitidas entre gerações no circuito do samba analisado, evidenciando a heterogeneidade e complexidade da socialização naquele território.

Com recorte definido previamente, o documentário apresentou o registro de algumas lembranças, memórias das escolhas dos moradores algumas situações transmitidas por gerações anteriores. E ainda, expôs a dimensão simbólica e a dinâmica cultural apresentadas nas narrativas que exaltaram o pertencimento nos “lugares de memória”, além das continuidades e descontinuidades entre os sujeitos através do samba, mostrando o pertencimento através das lembranças de canções, batucadas, blocos e rodas de samba, confecção de fantasias, desfiles de Carnaval, compositores, amizades e integração das comunidades, como parte das origens e das transformações da cultura e da história.

O conhecimento prévio sobre o território foi fundamental para elaboração do roteiro do documentário, realização das entrevistas e posterior decupagem do material audiovisual. Além disso, tive a oportunidade da imersão no campo durante a participação como colaboradora na equipe de investigadores na pesquisa “História, Memória e Cultura nos Morros da Piedade e Fonte Grande”, realizada em 2009¹⁴.

¹³ Os vídeos foram produzidos pelo Programa Rede Cultura Jovem – Núcleo Web TV-ES, 2011, estão apresentados em três episódios, disponíveis no DVD “Piedade Berço do Samba, Terra de Bamba” (2012), assim como na rede social no canal Youtube:

1º) www.youtube.com/watch?v=3sA8OGmh28Y; 2º) <http://www.youtube.com/watch?v=d7ThlbpNjzA>;

3º) http://www.youtube.com/watch?v=mU_ptXsk0tI

¹⁴ Pesquisa inserida no Projeto “Quilombos e Territórios Negros Urbanos: uma história e cultura nos morros da Piedade e Fonte Grande”, do Instituto Elimu Professor Cleber Maciel: conhecimento e

Sobretudo com a realização das entrevistas, que trouxeram registros de jovens e adultos indicando suas percepções de saberes construídos a partir das formas de viver e compreender o mundo. Memórias dos hábitos, costumes, afetividades, ritos, encontros que formam o patrimônio cultural do *berço do samba*.

2.2 PONTO DE CULTURA CENTRO DE MEMÓRIAS CHAPÉU DO LADO

A minha participação na coordenação executiva do Ponto de Cultura¹⁵ *Centro de Memórias Chapéu do Lado*, da Escola de Samba Unidos da Piedade, em 2011 e início de 2012, foi relevante, na medida em que me possibilitou maior permanência no campo e maior contato com os moradores e pessoas relacionadas à escola de samba. Este foi um importante projeto que ocorreu no território do *berço do samba* e que reuniu diversos jovens e adultos, entre estes, ritmistas, diretores, velha-guarda, moradores das comunidades locais e simpatizantes da Agremiação. O Ponto de Cultura foi fruto de ações do Grupo Raízes da Piedade¹⁶, no qual tive a oportunidade de fazer parte, sendo possível a proposição de diversos projetos socioculturais.

diversidade cultural, em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo, coordenado pelo Prof. Dr. Osvaldo Martins (UFES).

¹⁵Ponto de Cultura é a ação principal de um programa do Ministério da Cultura chamado Cultura Viva, criado pelo Ministério da Cultura, sob o comando do Ministro da Cultura da ocasião, Gilberto Gil (2003-2008), durante o governo Lula. concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural. O Ponto de Cultura “não é uma criação de projetos, mas a potencialização de iniciativas culturais já existentes”. Os projetos selecionados funcionam como “instrumento de pulsão e articulação de ações já existentes nas comunidades, contribuindo para a inclusão social e a construção da cidadania, seja por meio da geração de emprego e renda ou do fortalecimento das identidades culturais”. (<http://www.cultura.gov.br/site/2011/02/03/pontos-de-cultura-12/> - acesso em 05/11/11).

¹⁶ O Grupo ‘Raízes da Piedade’ foi formado em 2009 através da iniciativa de alguns jovens moradores das comunidades circunscritas à Escola de Samba. A proposta do Grupo, na ocasião, era desenvolver atividades socioculturais, educativas, ambientais, recreativas voltadas principalmente para o público infantil, como oficinas de ritmista, de passista, de capoeira, congo, dentre outras, visando estimular o protagonismo e a inserção social dos participantes. Estas ações ocorriam aos sábados à tarde, sendo ministradas pelo próprio grupo proponente. Em 2011, o Grupo Raízes teve sua equipe ampliada com a participação de maior contingente de moradores. Na ocasião fui convidada para fazer parte da equipe, juntamente com outra antropóloga, Marta Inês B. Caretta. O convite foi realizado por Jocelino Júnior, que na ocasião era o mestre-sala da Escola de Samba Unidos da Piedade e coordenada as atividades culturais, com outros jovens moradores da região, Lucas Reis (in memoriam) e Juliana Barcelos. Doravante, fomos contemplados com 07 (sete) editais públicos (estadual e federal) ampliando o projeto inicial. A partir do desenvolvimento de ações junto aos moradores envolvidos com a Escola, o Grupo Raízes atualizou a sua proposta e fomos selecionados com o edital do Ministério da Cultura para a criação do Centro de Memórias da Piedade, cujo principal objetivo foi preservação da memória e do samba.

Essa caminhada investigativa é relevante na medida em que me possibilitou dialogar com importantes categorias no campo das Ciências Sociais e, posteriormente, das Políticas Sociais e Culturais, na expectativa de que os resultados possam contribuir para ampliar, em princípio, o debate sobre interdisciplinaridade e sobre outras temáticas comuns a esses campos de conhecimento, que se sobressaem nesse estudo, como Escola de Samba, patrimônio cultural e performances.

2.3 COMEÇANDO A ANÁLISE

Dentre os desafios desse trabalho, um deles consistiu em “olhar a cidade de outro lugar”, na medida em que ela não é uma totalidade dada e definidora de práticas. Portanto, como não é possível pesquisar a cidade inteira, é necessário fazer recortes, construir metodologias e categorias de análises, bem como exercer a observação participante no interior de redes que a compõem. Nesse sentido, o fio condutor das análises foi vivenciar as festas realizadas pelas Escolas de Samba, tendo em vista que as dezenove Agremiações constituíam o circuito urbano festivo pré-carnavalesco capixaba, distribuído nos quatro municípios da RMGV, Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra.

Como já explicitado, o ponto de partida do estudo sobre as Escolas de Samba foi a Associação Cultural, Social, Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade, localizada no morro da Fonte Grande, nos arredores¹⁷ do Centro Histórico da capital Vitória. Contudo, a abrangência das observações e análises se estendeu às demais Agremiações, seguindo o percurso de diversas ações e festas.

Mesmo que a minha participação no Carnaval de Vitória como foliona seja recente e descontínua, realizei observações despretensiosas e casuais¹⁸ em diferentes momentos na Escola de Samba Unidos da Piedade. A partir de 2008, com a participação na pesquisa História, Memória e Cultura nos Morros da Piedade e

¹⁷A região é composta pelos morros Piedade, Fonte Grande, Moscoso, Santa Clara e Capixaba, localizados na base do maciço central, denominado “Fonte Grande”. Juntos somam um total de aproximadamente 3.957 habitantes, conforme estimativa do censo IBGE de 2010 (SEGES-PMV, 2011). Deste total, cerca de 700 pessoas têm entre 15 anos a 24 anos. (http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/Censo_2010/Tab10_sinopse_pop.asp).

¹⁸Como sugere Pétonnet (2008).

Fonte Grande, na coordenação do Ponto de Cultura da Escola de Samba, e posteriormente, contribuindo, em especial, com a bateria da Agremiação ou, até mesmo, em outros setores da Escola, em atividades práticas ou com recursos financeiros.

Entretanto, as observações com o olhar voltado para circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba começaram no final de 2016, sendo o “Workshop de Cocalho” uma atividade bastante relevante, que aconteceu numa manhã de sábado, em sete de janeiro de 2017, durante o trabalho de campo, no espaço do Colégio Estadual¹⁹, localizado em frente ao Morro do Forte de São João, em Vitória. A oficina foi promovida por ritmistas da Escola de Samba Imperatriz do Forte, onde participaram ritmistas de diversas Agremiações, com a presença de oficinairos chocalheiros de Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Nesse momento tive a oportunidade de conceber a relevância do circuito das Escolas de Samba ao conversar com diversos ritmistas vindos de Escolas de outros bairros ou municípios, como MUG, Unidos da Piedade, Andaraí, Imperatriz do Forte, Pega no Samba, considerando, ainda, que estes ritmistas tocam em mais de uma, ou duas ou três Agremiações.

Ao tomar conhecimento da oficina pelo grupo de WhatsApp da Bateria Ritmo Forte da Unidos da Piedade, como é nomeada, no qual eu estava inserida, perguntei a diretora do chocalho na época, Luana Conrado, se eu poderia participar como observadora do workshop. Diante da resposta positiva, então, passei toda manhã entre os ritmistas nos movimentos dos chocalhos e das instruções dos oficinairos. Após essa experiência tentei participar da oficina de chocalho na Unidos da Piedade, contudo, a pouca habilidade como os movimentos não me permitiu dar continuidade à atividade.

Embora tivesse acesso facilitado à Bateria da Unidos da Piedade, encontrei alguns impedimentos para realizar entrevistas com os ritmistas, individuais ou coletivas. Mesmo que tenha efetuado algumas, o interesse maior era acessar os mais novos, em especial, os moradores da região circunscrita à Escola de Samba. Na expectativa de obter sucesso na empreitada comparecia a todos os ensaios, preparava e doava os lanches, agendava as entrevistas, mas os possíveis

¹⁹ Embora no flyer esteja anunciado a realização do workshop na quadra da Escola de Samba Pega no Samba, o evento aconteceu na área coberta no interior do Colégio Estadual de Vitória, localizado na A. Vitória, no bairro Forte São João, próximo à quadra (pública), onde ocorrem os ensaios da Agremiação Imperatriz do Forte.

entrevistados nem sempre compareciam. Certa vez marquei entrevista coletiva. Compareceram cerca de seis garotos e uma garota, entre onze e quatorze anos de idade, responderam questões muito pontuais e foram jogar bola, porque aquele horário eles haviam marcado entre si essa atividade, apesar de não terem me avisado. Outros garotos mais velhos eu cumprimentava nos ensaios, mas quando insinuava conversa eles se esquivavam. Então, algumas vezes fui bem mais cedo aos ensaios e aguardava na quadra aqueles que chegavam e que se dispunham a conversar. Mas eram poucos, porque a maior parte dos ritmistas adultos trabalha e chega ao ensaio em cima da hora e, às vezes, ainda tem que ir buscar o seu instrumento e nesse momento o som dos instrumentos já está ecoando. Desse modo, já que estava com dificuldades para realizar as entrevistas, optei por realizar um questionário e traçar algumas características socioculturais do grupo. Para o trabalho solicitei a ajuda da diretora de bateria. Os questionários foram entregues aos ritmistas, porém poucos foram devolvidos. Do universo de quarenta pessoas recebi o retorno de onze. Na ocasião a Escola estava proibida de ensaiar na quadra e os encontros eram itinerantes. Assim, não havia ao final da atividade o momento de confraternização para o lanche dentro da Sede da Escola, onde poderiam sentar-se e acolher o instrumento de pesquisa que havia elaborado. Diante da situação avalei que mesmo que o conteúdo do inquérito fosse pertinente, a forma adotada não o era, porque a ferramenta em papel não condizia com a dinamicidade daquele público. E assim, caso eu tivesse elaborado um instrumento virtual, um questionário online e solicitado respostas no grupo de WhatsApp, talvez tivesse alcançado os objetivos pretendidos.

Há outro momento que, do mesmo modo, considero marcante para pensar o circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba. Foi na festa que oficializou o retorno da Escola de Samba Mocidade da Praia ao Carnaval de Vitória, no Grupo de B, realizada em vinte e sete de maio de 2017. No evento foram convidadas todas as Agremiações do Grupo B e estavam presentes presidentes, diretores e componentes da maior parte das Escolas de Samba capixabas. A Mocidade surgiu em 1947, no bairro Praia do Canto, junto à colônia de pescadores do bairro, mas desfilava como Batucada e somente nos anos 70 passou a desfilhar como Escola de Samba. Há narrativas que, inclusive, defendem a Mocidade da Praia como a Agremiação mais antiga do Carnaval capixaba. Entretanto, há outros

discursos que atribuem esse título a Andaraí, haja vista a sua Batucada ter sido criada em 1946. Considerando as disputas pela memória, a hegemonia não seria da Unidos da Piedade.

Em outras palavras, o campo de análises suscita uma intensa e importante rede de Escolas de Samba que compõem o circuito urbano festivo do Carnaval de Vitória, pautado por performances, sociabilidades e disputas, proporcionado pelas dezenove Agremiações, assim como pelos processos rituais da cultura popular que as constituem. Esses processos distribuídos em trajetos e fluxos vão tecendo o espaço urbano da cidade, as memórias e os comportamentos no movimento dos enredos e sonoridades de cada Escola de Samba. O conjunto de elementos que se concentram nessas instituições carnavalescas são relações que implicam em reciprocidades, (in)visibilidades e sinais de tensão e conflitos advindos de elementos tradicionais e contemporâneos, tendo em vista o fato de mobilizarem linguagens, estéticas e novos espaços, a partir de memórias e contextos silenciados (FRADIQUE, 1999).

Figura 1- Workshop da Imperatriz do Forte



Fonte: Blog do Dicesar (2017a).

Figura 2- Diretores da Mocidade da Praia na festa de relançamento da Escola



Fonte: Blog do Dicesar (2017b).

Diante do exposto, consideramos que as Escolas de Samba são patrimônios culturais relevantes, tendo em vista serem referência ou serem portadoras de referência, que proporcionam um importante regime de movimentação cultural, social, econômica e política na cidade, formando o circuito urbano vivenciado por sujeitos de diversos segmentos sociais, marcando a relevância da cultura popular expressa pelo samba-enredo, nas baterias e no pertencimento à cidade, bem como no processo de legitimação do espaço público e nos atos de reexistência. Conforme a presente investigação analisa, a partir do contexto urbano festivo pré-carnavalesco capixaba.

2.3.1 Escolas, Ligas e Desfiles – o “sobe” e “desce”

Desde 2018, participam dezenove Escolas de Samba no desfile ritual do Carnaval de Vitória, sendo 11 Agremiações de Vitória e outras 08 pertencentes aos demais municípios da região metropolitana. Em Serra há 04 Escolas, em Cariacica e Vila Velha há 02 Agremiações em cada município.

As Escolas de Samba estão organizadas em Grupo Especial, Grupo A e Grupo B, com desfiles realizados em três dias. Participam 07 (sete) Escolas de

Samba no Grupo Especial, coordenadas pela Liga²⁰ Independente das Escolas Samba do Grupo Especial (LIESGE), e 12 (doze) Escolas no Grupo A e Grupo B, sob a organização da Liga Independente das Escolas de Samba do Espírito Santo (LIESES), situadas em quatro municípios da Região Metropolitana. Entretanto a composição das Ligas varia a cada campeonato, no final do ciclo carnavalesco, uma vez que há acesso e decesso entre as Agremiações após a apuração do Carnaval. Seguindo essa proposição, o resultado final dos desfiles em 2020 apresentou a seguinte classificação:

Quadro 1 - Classificação das escolas de samba no carnaval 2020

Classificação	LIESGE– Especial Sábado	LIESES– A Sexta-feira	LIESES– B Quinta-feira
1º.	Boa Vista	Andaraí*	Império de Fátima*
2º.	MUG	Chegou o que Faltava	União Jovem Itacibá
3º.	Unidos de Jucutuquara	Chega Mais	Independente Eucalipto
4º.	Novo Império	Pega no Samba	Mocidade Serrana
5º.	Unidos da Piedade	Rosas de Ouro	Tradição Serrana
6º.	Imperatriz do Forte	Mocidade da Praia	-
7º.	Independente de São Torquato*	Unidos de Barreiros*	-

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com o regulamento das Ligas, há a regra de acesso e decesso entre as Escolas, onde a última classificada do Grupo Especial “cai” para o Grupo de Acesso A, e a primeira colocada no Grupo de Acesso A “sobe” para o Grupo Especial, conforme está assinalado com asterisco no Quadro 1. No Grupo A, o mesmo princípio se estabelece, e a última colocada migra para o Grupo B, e a primeira colocada do Grupo B, segue para o Grupo A, de acordo com o quadro apresentado acima.

Desse modo, seguindo esse preceito, no próximo ano, em 2021, a primeira colocada do Grupo A, a Escola de Samba Andaraí, se apresentará no Grupo Especial no sábado, pela LIEGES. Já a sétima colocada no Grupo Especial, Independentes de São Torquato, desfilará na sexta-feira no Grupo A, assim como a primeira colocada do Grupo B, Império de Fátima, onde ambas as Escolas desfilarão pela LIESES. E a Unidos de Barreiros que obteve o último lugar na classificação foi rebaixada ao Grupo B, e seu desfile será na quinta-feira no próximo ano.

²⁰ Ligas são as instituições organizadoras do desfile carnavalesco das Escolas de Samba.

O movimento de “sobe” e “desce”, de ascensão e rebaixamento indica o jogo hierárquico no mundo do samba e o caráter competitivo entre as Escolas de Samba, no sentido do acesso ao prestígio, poder e recursos, nos quais estão presentes disputas, conflitos e rivalidades, e também reciprocidades. A sociabilidade amistosa é um aspecto marcante nas relações entre essas instituições, em que as proximidades ou distanciamentos são bastante influenciadas pelas afinidades, principalmente entre os presidentes, assim como entre os demais componentes. Em algumas situações essas relações antecedem o contato no circuito carnavalesco, tendo sido estabelecidas em outros ambientes. Portanto, o “sobe” e “desce” demonstra as fronteiras fluidas e porosas entre os Grupos de Escolas, haja vista a possibilidade do contato entre diferentes universos socioculturais relativos à classificação estabelecida entre as Ligas.

Nos anos anteriores a 2020 a regra de acesso e decesso já se fazia presente, porém havia outra constituição na organização dos desfiles, de modo que outra performance se associava ao repertório existente. Como demonstrado a seguir.

Em 2019 os desfiles tinham a mesma estrutura do Carnaval de 2020, a mesma quantidade de Escolas e também apresentou os desfiles organizados em três dias, sendo o **Grupo Especial** sábado, o **Grupo A** sexta-feira e o **Grupo B** quinta-feira. As duas Ligas, LIESGE e LIESES, compreendiam: **LIESGE** - Independentes de Boa Vista (campeã), Mocidade Unida da Glória (MUG), Unidos da Piedade, Novo Império, Unidos de Jucutuquara, Imperatriz do Forte e Pega no Samba (rebaixada); **LIESES – Grupo A**: Independentes de São Torquato (campeã), Chega Mais, Chegou O Que Faltava, Rosas de Ouro, Unidos de Barreiros, Tradição Serrana (rebaixada), Império de Fátima (rebaixada); **LIESES – Grupo B**: Mocidade da Praia (campeã), Mocidade Serrana, Independentes de Eucalipto, União Jovem de Itacibá.

Em 2018, os desfiles aconteceram em dois dias, entre sexta-feira e sábado, porém com a participação de três Grupos, Grupo Especial, Grupo A e Grupo B, que estavam organizados em três Ligas. Participaram do processo dezoito Escolas. O **Grupo Especial** gerido pela **LIESGE** esteve composto por sete Agremiações: MUG, Boa Vista, Piedade, Novo Império, Pega no Samba, Jucutuquara, Andaraí. O **Grupo A**, foi conduzido pela **LIESES**, também composto por sete Escolas: Imperatriz do

Forte, Chega Mais, Chegou o que Faltava, São Torquato, Rosas de Ouro, Tradição Serrana e Barreiros. O **Grupo B** foi administrado por nova Liga, **FECAPES** (Federação Capixaba de Escolas de Samba), composta por cinco Escolas: Império de Fátima, União Jovem de Itacibá, Independentes de Eucalipto, Mocidade da Praia e Mocidade Serrana. Contudo, próximo à data do desfile a Mocidade comunicou a sua decisão de não participar do evento e “colocar a Escola na avenida” devido à falta de recursos financeiros, mesmo tendo recém retornado a sua participação ao campeonato, embora seu enredo e samba-enredo estivessem prontos, assim como as fantasias definidas. Ainda nesse ano outro fator que chamou a atenção foi a regra de acesso e decesso não ter sido plenamente cumprida no Grupo A, visto que a Unidos de Barreiros, embora tenha sido a última colocada no certame, não foi rebaixada e se manteve no mesmo Grupo. Já a Andaraí, participante da Liga do Grupo Especial, por ter obtido a última colocação foi rebaixada ao Grupo A. E a Império de Fátima, do Grupo B, que em seu primeiro ano como membro do campeonato se consagrou campeã e ascendeu ao Grupo A.

Em 2017, o Carnaval de Vitória foi realizado em dois dias, porém, havia apenas uma Liga, **LIESES**, que agregava quatorze Escolas de Samba, organizadas em Grupo Especial e Grupo A. O **Grupo Especial** possuía seis Escolas: Novo Império, Jucutuquara, Mocidade Unida da Glória, Pega no Samba, Unidos da Piedade e Independentes de Boa Vista. O **Grupo A** era composto por oito Agremiações: São Torquato, Chegou o que Faltava, Rosas de Ouro, Chega Mais, Andaraí, Tradição Serrana, Imperatriz do Forte e Barreiros.

Contudo, 2017 foi um ano de intensos conflitos entre os dirigentes que disputavam a presidência da Liga, e, por sua vez, o comando do Carnaval Capixaba. Nesse contexto duas novas Ligas foram organizadas, LIESGE e FECAPES. A primeira teve o compromisso de gerir as sete Escolas do Grupo Especial. E a outra foi fundada com a proposta de realizar o desfile que abrangesse as quatro Escolas que haviam “enrolado a bandeira”, ou seja, aquelas que suspenderam as suas atividades quando os desfiles foram interrompidos em 1993, incluindo a Agremiação recém criada. Com já citado essas Agremiações passaram a compor o Grupo B, sendo formadas por Mocidade da Praia, Independentes de Eucalipto, União Jovem de Itacibá e Mocidade Serrana. A quinta Escola participante da nova Liga, Império de Fátima, do município de Serra, foi constituída em 2013 e realizou o seu primeiro

desfile em 2016, sendo carinhosamente chamada de “Caçulinha”. Neste ano a Império desfilou por último como Escola de Samba convidada da Liga vigente (LIESES), sem está formalmente participando da competição. Entretanto, mesmo fazendo parte do evento, a sua participação não foi divulgada e trouxe surpresa ao público, que ao sair do Sambão após o último desfile viu com surpresa a formação de uma Escola na concentração. Em 2017 o desfile da Império não estava previsto acontecer, contudo, a formação da FECAPES alterou mais uma vez o cenário do Carnaval Capixaba, lhe atribuindo novo ordenamento e complexidade.

Diante do exposto, nas reflexões tecidas sobre os processos em andamento, do ponto de vista sociológico, foi possível notar que há tensões que constituem o universo hierárquico do Carnaval que estão expostas no ordenamento entre as Escolas de Samba. Assim, o processo ritual de construção de um desfile, além da dimensão visual e festiva, também implica num circuito relacional, com vários níveis de competição, comprometimento e vinculação.

No decorrer do trabalho de campo o foco das observações foram as diversas festividades realizadas pelas Escolas de Samba. Contudo, demais acontecimentos com conteúdos variados proporcionaram outras performances e performatividades ao evento carnavalesco. Considerando o seu repertório, episódios variados foram significativos para as Escolas de Samba, tanto no sentido de incidirem sobre a sua organização quanto para a amplitude de seus desfiles. Desse modo, foram elencados doze temas, que de maneira direta ou indireta estão relacionados entre si, conforme relacionados nos parágrafos subsequentes.

- 1) O retorno de antigas Escolas ao cenário do Carnaval Capixaba como integrantes do campeonato, totalizando dezenove Escolas de Samba, a partir do desfile realizado em 2018;

- 2) Formação de mais duas Ligas de Escolas de Samba, além da existente, sendo uma delas para abrigar as Agremiações que estavam retornando ao Carnaval. Assim, em 2018, o Carnaval Capixaba passou a ter três Ligas, uma para cada Grupo, sendo LIESGE do Especial, LIESES do Grupo A e FECAPES do Grupo B.

- 3) A assinatura do contrato de transmissão dos desfiles entre a Liga do Grupo Especial e a afiliada da Rede Globo no Espírito Santo, TV Gazeta, com exclusividade, em 2018. O compromisso contribuiu para a inserção e fortalecimento

do Carnaval de Vitória no contexto nacional, ampliando a proporção do evento, que passou a ser exibido ao vivo e na sua integralidade em cadeia nacional de TV, com a participação de comentaristas (local e nacional) e diversos jornalistas na cobertura do evento. A transmissão ao vivo dos desfiles do Grupo A foi mantida no portal online²¹.

4) A academização do tema, com a organização de seminários, encontros, publicações e demais debates relacionados ao ambiente da Universidade. Nesse âmbito, foram realizados o Seminário “Diálogos sobre Carnaval” e o I Seminário do Samba Capixaba, com uma publicação de artigos referente aos estudos sobre o tema; Seminário sobre Carnaval para jurados, promovido pela Liga do Grupo Especial, em janeiro de 2020.

5) O crescimento de cursos de formação voltados ao Carnaval, como passistas, mestre-sala e porta-bandeira, diversas oficinas para ritmistas e sobre música. E ainda há Escolas que mantêm projetos sociais vinculados às oficinas, com aulas de reforço escolar para crianças;

6) Divulgação das Escolas de Samba e de seus eventos, festas e projetos em sites, blogs, programas de rádios e televisivos, e ainda destaques em jornais impressos ou digitais, existência de inúmeros grupos de conversas em redes sociais como WhatsApp e Facebook em que o Carnaval e as Escolas de Samba são debatidos em suas dimensões sociais, políticas, culturais e econômicas. Além disso, com a proximidade do Carnaval, há a produção de reportagens semanais sobre o cotidiano das Escolas do Grupo Especial e criação de vinhetas com os seus sambas-enredo, que são exibidos nos intervalos comerciais pela emissora afiliada à Rede Globo. Ademais, a divulgação do trabalho e das festividades das Escolas de todos os Grupos são fortalecidos pelo Canal de YouTube De Olho na Night e o Blog do Dicesar;

7) A expressiva participação de mulheres em baterias, como ritmistas ou mestras auxiliares; enredos e sambas sobre mulheres e a exaltação do protagonismo feminino;

²¹ Nos anos precedentes, a cobertura para todo o Estado já acontecia, em especial, com transmissão da TV Educativa (TVE), rede pública estatal, que acompanha os desfiles desde antes de seu início no Sambão do Povo. Além da TVE, a TV Capixaba, afiliada da Band, realizou a cobertura estadual ao vivo dos desfiles e, ainda, transmissão em rede nacional por três anos, apenas do Grupo Especial. A Rede Record News se inclui na lista, tendo participado da transmissão ao vivo uma vez, sendo a cobertura do Grupo A para o Estado e do grupo Especial em rede nacional.

8) A ampliação do apoio de comerciantes capixabas no fornecimento de materiais para o Carnaval, haja vista que grande parte das compras são realizadas via carta de crédito no Rio de Janeiro.

9) Intensificação de conflitos e disputas com a vizinhança, de modo que as Escolas de Samba têm que lidar com moradores insatisfeitos com a sonoridade produzida pelas baterias, assim como a agitação das festividades. Nesse caso é acionado o serviço municipal do Disque Silêncio para controlar o grau de sonoridade dos eventos nas quadras, ocasionando multas e proibições;

10) Debate sobre o projeto que prevê cortes de investimentos públicos na realização dos desfiles das Escolas de Samba no Carnaval, culminando com uma audiência pública na Câmara Municipal, com a presença dos presidentes das Ligas, de diversos dirigentes de Agremiações e sambistas;

11) A salvaguarda dos desfiles das Escolas de Samba do Espírito Santo, por lei estadual;

12) Algumas Escolas assumiram publicamente a defesa dos direitos das “minorias” sexualmente discriminadas, tendo participado da Família Real do Carnaval 2020 a primeira “rainha trans”.

Enfim, todos esses fatores contribuíram para a ampliação e visibilidade do circuito urbano festivo pré-carnavalesco e os desfiles das Escolas de Samba capixabas, consolidando o debate sobre o Carnaval de Vitória. Entretanto, as Escolas de Samba, de certa maneira, não foram as maiores beneficiadas no processo. Como avaliam alguns sambistas, desfilantes e simpatizantes, ainda há muito a ser realizado para o seu fortalecimento e manutenção, visto que maior parte das dezenove Agremiações trabalha durante o ciclo carnavalesco no improvisado, nas necessidades e privações, como será tratado nos capítulos subsequentes.

2.3.2 A Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV)

O Estado do Espírito Santo (ES) está situado na Região Sudeste do Brasil, junto com os três Estados mais populosos do país - Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Possui uma área de 46.184 Km² compreendida por 78 municípios e população total de 4.018.650 habitantes²². O ES ocupa a 15^a. posição no ranking de

²² Em 2016 o Espírito Santo possuía 3.973.697 habitantes (IBGE, 2017).

população do país, sendo São Paulo o Estado mais populoso, com mais de 45 milhões de habitantes, Minas Gerais fica na 2ª. posição com 21 milhões, e Rio de Janeiro com 16 milhões, num total de 207.660.929 habitantes, segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística²³ (IBGE, 2017).

Mapa 1 - Localização Estratégica do ES em relação ao Brasil – Limites e Regionalizações



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves - ES - s.d. (<http://www.ijsn.es.gov.br/mapas/>)

A RMGV²⁴ foi criada em 1995 pela Lei Complementar Estadual no. 58/95, sendo composta por sete municípios, com área de 2.331 Km²²⁵. São eles: Vitória, Vila Velha, Cariacica, Serra, Viana, Guarapari e Fundão²⁶. Entretanto, os municípios

²³ Estimativa do IBGE, 2017 (<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/es/panorama>).

²⁴ Em 2010, a RMGV possuía um grau de urbanização de 98% e cerca de 48% da população estadual residia na RMGV. A população do município-núcleo da RM, Vitória, correspondia, em 2010, a 19% da população metropolitana. A taxa de crescimento da população da RMGV, entre 2000 e 2010, foi de 1,61% ao ano. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) na RM, em 2000, foi 0,678. Já em 2010, o IDHM de 0,772, passou para a faixa de Alto Desenvolvimento Humano. O IDHM Educação, em 2000, era 0,552, passando para 0,695, em 2010. O IDHM Longevidade era de 0,779 e, em 2010, correspondeu a 0,848. O IDHM Renda era de 0,726, tendo passado para 0,782, em 2010. Entre 2000 e 2010, a dimensão que mais evoluiu, em termos absolutos, foi a dimensão Educação, que registrou um aumento de 0,136 (PNUD, IPEA, FJP, 2014).

²⁵ Fonte: PNUD, IPEA, FJP, 2014.

²⁶ RMGV passou por três leis. A primeira de 1995 eram cinco municípios, na segunda, de 1999, entrou o município de Guarapari, e, na última, de 2001, entrou Fundão. “A Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) foi oficialmente criada pela Lei Complementar nº 58 de 1995, integrando os municípios de Vitória, Cariacica, Serra, Viana e Vila Velha. Posteriormente, foram incorporados Guarapari (LC nº 159/1999) e Fundão (LC nº 204/2001)” (PDUI, 2017).

que concentram as Escolas de Samba que desfilam no Carnaval de Vitória, são apenas quatro, Vitória, Serra, Vila Velha e Cariacica, que juntos concentram 48,8% de toda a população do Espírito Santo. As cidades do Estado mais densamente habitadas ficam na Grande Vitória, onde Serra lidera com 502.618, seguida por Vila Velha, com 486.388 e Cariacica com 387.368. A capital, Vitória, aparece em quarto com 363.140 habitantes, com área de 105 Km², sendo uma das menores capitais do Brasil em extensão territorial e número de habitantes (IBGE, 2017). Além disso, conta com valores mais altos de Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM), principalmente na faixa litorânea. Já os municípios de Cariacica, Serra, Vila Velha e Guarapari concentram as menores faixas de Desenvolvimento Humano (PNUD, IPEA, FJP, 2014).

Mapa 2 - Região Metropolitana da Grande Vitória – Limites Administrativos



Fonte: Instituto Jones dos Santos Neves - ES - s.d. (<http://www.ijsn.es.gov.br/mapas/>)

Portanto, a RMGV possui vinte e cinco anos de existência formal, tendo vivenciado diversas transformações que demandam gestão e governança metropolitanas. “Atualmente, o cidadão metropolitano vem tomando consciência de sua existência e da relevância das demandas por uma maior integração das questões territoriais, demográficas, econômicas e ambientais na citada região” (VERANATO, 2018, p. 222). Ao mesmo tempo em que as questões culturais também podem contribuir com a demanda de maior integração das cidades e como instrumento de cidadania.

2.3.3 O Carnaval de Torres Vedras

No sentido de conhecer outra manifestação cultural carnavalesca fora do país²⁷ foi possível conhecer e observar os preparativos pré-carnavalescos do Carnaval português da cidade de Torres Vedras, e ainda vivenciar a festividade carnavalesca lusitana, na região Centro-Oeste do País, a 40 minutos da capital Lisboa, com cerca de 400 km² e população de 80 mil pessoas²⁸.

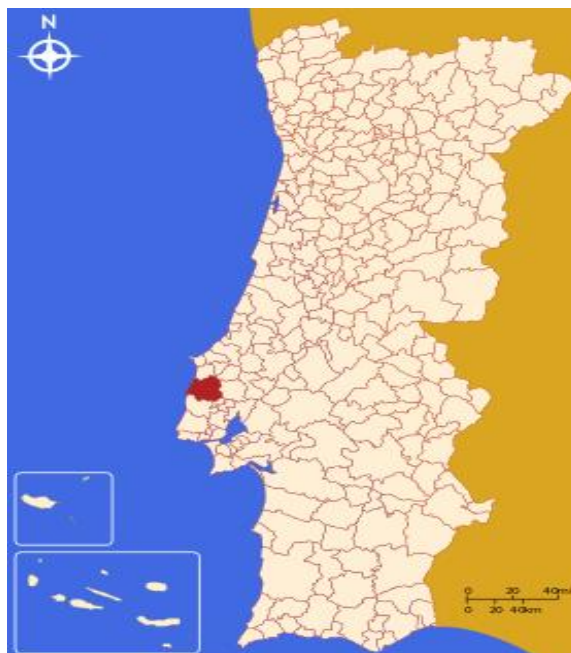
Mapa 3 - Mapa da Região Oeste de Portugal



Fonte: Google Imagens, s.d.

²⁷ A pesquisa foi realizada com bolsa de pesquisa da CAPES-PDSE (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - Apoio da “Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - Código de Financiamento 001”).

²⁸ Conforme Censo de 2011: <http://www.cm-tvedras.pt/municipio/concelho/> – acesso em 02/12/16.

Mapa 4 - Torres Vedras- Mapa de Portugal

Fonte: Wikipédia, Torres Vedras, s.d.

A pesquisa sobre o Carnaval de Torres Vedras, ocorreu durante o curso de doutorado sanduíche realizado na Universidade Nova de Lisboa, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, junto ao Centro em Rede Integrado em Antropologia (UNL-FCSH-CRIA). O estudo aconteceu entre os meses de novembro de 2018 a maio de 2019. A permanência em Portugal durante esse período foi relevante, pois se ajustou às celebrações pré-carnavalescas, sendo que nesse contexto foram realizados diversos eventos, cerimônias e rituais, culminando com a realização do Carnaval em março de 2019, seguindo o calendário oficial.

Torres Vedras é uma cidade que possui o Carnaval de quase um século, sendo conhecido na memória coletiva, institucional e local como *O Carnaval mais português de Portugal*, bem como em pesquisas acadêmicas (PERDIGÃO, 2011; RALHA, 2016; ALMEIDA, 2016; GOMES, 2016; CÂMARA MUNICIPAL, 2007).

A festividade se apresenta em grandes dimensões, sendo considerada a comemoração mais importante em termos festivos, abrangência de público, além de investimentos financeiros, físicos e simbólicos. Em 2019 o tema do “Carnaval Mais Português de Portugal” foi *Made in Portugal*, sendo essa escolha ótima oportunidade e possibilidade para a exaltação da cultura portuguesa e do patrimônio cultural material e imaterial do torriense. O tema costuma ser escolhido anualmente de forma

participativa, tanto por Associações Carnavalescas, quanto por gestores e demais organizadores.

O meu interesse no estudo na cidade portuguesa se deu devido algumas leituras sobre as origens do Carnaval, como nos estudos de Maria Isaura Queiroz, em *O Carnaval Brasileiro*, e a partir daí com a aproximação dos estudos sobre festividades carnavalescas em Portugal. A intenção não é tornar os dois eventos festivos equivalentes, devido às suas especificidades e contextos sócio-históricos distintos. Entretanto, ambos se caracterizam por articular redes complexas de convívio que irão implicar na constituição da festa. Desse modo, o seu acompanhamento visa sistematizar proximidades e distanciamentos entre os processos que constituem os rituais carnavalescos no Brasil e na cidade portuguesa, mais especificamente em Vitória e em Torres Vedras. Portugal é um país que apresenta grande tradição carnavalesca e também possui diversas Escolas de Samba, que embora tenham concepções referenciadas no Brasil, por sua vez apresentam origem portuguesa (RAPOSO, 2011; GOMES, 2016). Ao mesmo tempo, a pesquisa visa dar visibilidade aos possíveis conflitos subjacentes às práticas e transmissão do Carnaval em ambas as cidades, contribuindo para estudos sobre patrimônio e festas populares.

Desde 2015 a Câmara Municipal de Torres Vedras, juntamente com a comunidade, detentora do bem cultural, submeteu o pedido salvaguarda e aguarda a inventariação de seu Carnaval, no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, da UNESCO. No país lusitano, existem outros dois rituais carnavalescos com a candidatura submetida, e um deles já aceita, no processo de proteção legal de bens culturais de natureza imaterial da Lei de Bases do Patrimônio Cultural, que diz respeito ao registro patrimonial de “inventariação”. Dessa forma, a proteção jurídica válida em nível nacional da expressão cultural imaterial refere-se à inscrição no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI)²⁹, previsto na Convenção da UNESCO de 2003³⁰, antes de eventual candidatura à “Lista

²⁹ Decorre do quadro legal instituído pela Lei de Bases do Patrimônio Cultural desenvolvido pelo Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, que institui o regime jurídico para a salvaguarda do PCI. (<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/inventario-nacional-do-pci/> - acesso em 12/10/19)

³⁰A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO foi aprovada em 2003. No documento patrimônio cultural imaterial (PCI) é definido como: Art 2.1 - “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo

Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade”, como indicado no Artigo 16º do documento. (UNESCO, 2003).

A iniciativa do poder público no processo de inventariação proporciona reflexões sobre as noções de patrimônio, cultura e políticas culturais, que podem ser pertinentes para pensar iniciativas similares no contexto brasileiro, uma vez que as Escolas de Samba do Espírito Santo obtiveram o registro de salvaguarda de seus desfiles como patrimônio cultural imaterial, em novembro de 2018, por iniciativa parlamentar do poder legislativo. Nesse sentido, a experiência em Portugal foi “boa para pensar”, para exercitar a alteridade, vivenciar os desdobramentos das políticas de cultura relacionadas às práticas carnavalescas e, assim, conhecer um Carnaval que acontece no domínio público e se expressa nas baixas temperaturas do inverno europeu, embora com universo performático diferente do contexto capixaba.

Na oportunidade, foi relevante o contato com outras duas festividades carnavalescas, os Caretos de Podence e o Carnaval de Lazarim, ambos em escala rural. São grupos com candidaturas no domínio das práticas sociais, rituais e eventos festivos. Os Caretos são um grupo do nordeste transmontano, no Concelho de Macedo de Cavaleiros, distrito de Bragança, que recebeu o registro de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, da UNESCO, em dezembro de 2019, na Colômbia, a partir da proposta realizada pela Câmara Municipal da cidade e a Associação Grupo Caretos de Podence. Quanto ao Carnaval rural de Lazarim, no município de Lamego, Distrito de Viseu, também iniciou o processo de inventariação. Não obstante, o pedido pleiteado é referente à máscara de madeira, que constitui uma longa tradição desta freguesia durante o Carnaval, sendo uma tradição ancestral realizada por diversos artesãos. A candidatura é referente à máscara usada na festividade, e se encontra em fase de estudos.

o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural”.
(<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/pt-PT/InventarioNacional/Index> -
<https://www.dn.pt/lusa/candidatura-dos-caretos-de-podence-a-patrimonio-da-humanidade-foi-entregue-a-unesco-9214692.html> - acesso em 12/11/19).

3 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS: O ENREDO DAS ANÁLISES

As “culturas” não posam para fotografias. As tentativas de fazê-las posar sempre envolvem simplificações e exclusões, a seleção de um foco temporal, a construção de uma relação eu-outro específica e a imposição ou a negociação de uma relação de poder. (CLIFFORD, 2016, p. 42).

A chave para a construção desse estudo se manifestou a partir de duas cidades de pequeno e médio porte, Vitória e Torres Vedras, cujos territórios foram tomados como palcos privilegiados para as reflexões sobre festividades carnavalescas e os seus rituais, embora as dinâmicas festivas nessas cidades se diferem na organização e nas performances rituais. Em Vitória as comemorações estão situadas em torno do desfile das Escolas de Samba, e em Torres Vedras, nas apresentações do curso carnavalesco, dos grupos de mascarados, carros alegóricos e matrafonas. Entretanto, não se pretendeu aqui buscar comparações, o desafio do estudo foi encontrar pontos de contato, diante do exercício de transformar um dilema social em análise científica, e assim, produzir conhecimentos que contribuam com as reflexões sobre políticas culturais, ocupação do espaço urbano e na reivindicação de direitos.

As Escolas de Samba capixabas podem ser consideradas patrimônios culturais e peça fundamental para refletir dinâmicas de sociabilidade, proximidades e distanciamentos, distribuição de poderes, interesses, trocas, contradições e conflitos, na medida em que são agentes formadoras do circuito urbano festivo pré-carnavalesco constitutivo do espaço social e do espaço simbólico da cidade. Nessa perspectiva, o *lócus* de agenciamentos e redes relacionadas às realidades sócioespeciais e aos imaginários simbólicos distintos são percebidos como similares ao ritual do *Kula*³¹ – um sistema não monetário, cujo objetivo final está relacionado com reputação, prestígio e poder (MALINOWSKI, 1974). Ademais, pode-se atribuir às Escolas de Samba a designação de fato social total, como ensinou Mauss (1974), uma vez que envolvem música, dança, gastronomia, religiosidade, estética, políticas, economias, encontros e sociabilidades e demais performances.

³¹ O *kula* é uma forma de troca de caráter intertribal praticadas por comunidades localizadas na Ilhas Trobriandesas, um conjunto de ilhas do norte ao leste e extremo oriental da Nova Guiné descrito pelo antropólogo Bronislaw Malinowski, entre 1914 e 1918.

Em Ensaio Sobre a Dádiva, Marcel Mauss (1974) discorre sobre a noção de fato social total ao analisar os sistemas de dádivas contratuais entre as sociedades polinésias, melanésias e o noroeste americano, considerando que as pessoas presentes no contrato são seres morais (clãs, tribos, famílias), que trocam além de bens e riquezas, gentilezas, banquetes, ritos, serviços militares, heranças, mulheres, crianças, danças, festas, constituindo um sistema de prestações totais e agonísticas. Neste sistema todos os tipos de instituições se exprimem e se misturam, ao mesmo tempo e de uma só vez, como as religiosas, jurídicas e morais (políticas e familiares), econômicas. O autor postula no Ensaio um entendimento da constituição da vida social por um constante dar-e-receber. E ainda, como, universalmente, dar e retribuir são obrigações, organizadas de modo particular conforme a situação. Para o autor do Ensaio, o fato social apresenta caráter tridimensional – sociológico, histórico, fisiopsicológico, bem como se caracteriza por dupla preocupação. Qual seja, ligar o social e o individual, de um lado, e o físico e o psicológico, de outro, na medida em que é apreensível de uma experiência concreta, de uma sociedade localizada no tempo e no espaço, e que encarne numa experiência que possibilite observar o comportamento de seres totais. Como argumenta Lévi-Strauss na Introdução do Ensaio, “o social só é real quando integrado em sistema (...), pois só o estudo desse fragmento de nossa vida que é a nossa vida em sociedade, não basta”. (MAUSS, 1974, p. 14). Dentre os aspectos que englobam o sistema de prestações totais, Mauss se debruçará em estudar o caráter voluntário, porém, ao mesmo tempo obrigatório das trocas, procurando responderas perguntas: qual a regra de direito e de interesse que nas sociedades arcaicas faz com que o presente recebido seja obrigatoriamente retribuído? Que força há na coisa dada que faz com que o destinatário a retribua? (MAUSS, 1974, p. 42).

À luz das concepções maussianas, seguimos na compreensão das forças existentes nas Escolas de Samba que levam à participação voluntária, dedicação e doação de tantos sambistas, componentes, brincantes e desfilantes, assim como os interesses e as trocas que caracterizam essas ação e relação. O importante na análise desse drama social é saber como a solidariedade, e também a sociabilidade, são construídas e mantidas acima e além dos conflitos, disputas e contradições no ambiente hierárquico da Escola de Samba, durante todo o ano carnavalesco, onde

em muitas situações tem-se que ter “inventividade”, principalmente para criar no precário, ou seja, trabalhar sem as condições necessárias.

E ainda, no sentido de dar sustentação aos nossos principais argumentos e intenções de pesquisa, no decorrer da narrativa serão tecidas descrições concisas de teorias sociais ora entrecruzadas com as práticas, ora apenas na lógica elucidativa, diante da relação performance e prática, haja vista contribuírem com as reflexões sobre o campo investigado. Portanto, a busca analítica e o percurso metodológico da tese reuniram a performance incorporada nas narrativas, trajetos, práticas e tensões do circuito festivo das Escolas de Samba da região metropolitana capixaba. Em outras palavras, a investigação centra-se na performatividade “manifesta no aspecto expressivo do “jeito” em que algo é feito em uma ocasião particular, na maneira que a prática é “praticada”” (SCHIEFFELIN, 2018, p. 217, aspas do autor).

À vista disso, reconhecendo a pluralidade da concepção de cultura, a noção que acompanha as reflexões desse estudo está associada ao modo pelo qual os indivíduos criam a realidade em que vivem e como esta mesma realidade pode criar os homens, dando-lhes sentido de existência (WAGNER, 2010). Seria tudo que pode se converter em motivação, e dessa maneira, influir nas formas de um sujeito pensar, agir sentir e posicionar-se no contexto físico e simbólico, através de gestos, palavras, imagens, entre outras práticas. Essa compreensão se apoia na concepção de sociedade atual, “cheia de relatos que dialogam entre si, que se hibridizam continuamente, onde não há um relato hegemônico que articule as diferentes nações”³², estamos numa sociedade da busca na diversidade, como analisa Nestor Canclini (CANCLINI, 2012).

Assim, é relevante ressaltar que um conceito comporta um valor cognitivo na medida em que orienta o olhar e o processo de interpretação do pesquisador na observação dos fenômenos. Nessa direção incluímos a noção de cultura popular, sua fluidez e altivez, ressaltando o aspecto político em que são avaliadas as suas condições concretas de existência, não se fixando em características e traços culturais autênticos e permanentes, contudo, porosos e fronteirços. (CAVALCANTI, 2012; ROCHA, 2009; GONÇALVES, 2007; BAKHTIN, 1993; BURKER, 1989).

³² CANCLINI, Nestor, Entrevista por Pedro Hellin. Matrizes Ano 6, nº 1jul./dez.2012, São Paulo, Brasil <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dq9gY8-qeDEJ:https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/48053/51812/+&cd=6&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=pt&client=firefox-b-d>

A compreensão de circuitos urbanos expressa nesse trabalho se apoia nas reflexões de Magnani (2007), ao analisar as interações dos jovens com a cidade de São Paulo. Em sua concepção, o circuito não é dado de antemão, mas construído. O autor enfatiza a sociabilidade e as regularidades, visto que estes estudos evidenciam os comportamentos e o espaço de encontro, a troca e o conflito. O circuito “descreve o exercício de uma prática” e designa “um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos” (MAGNANI, 2007, p. 21). Assim, o circuito urbano é visto como local de atuação, redes de cuidado e espaços de crítica aberta, luta e renovação.

Sendo assim, a noção circuitos é apreendida como categoria analítica, na mesma direção foram consideradas as noções de performance e patrimônio, anunciando outras temporalidades, bem como desobscurecendo e afastando o efeito de “naturalização” do que é social e histórico (MAUSS, 2003; GONÇALVES, 2009).

3.1 PATRIMÔNIOS, PERFORMANCES E POLÍTICAS: ALGUNS PERCURSOS

O patrimônio não é necessariamente aquilo que “brilha”. (...) O patrimônio imaterial é um terreno onde se confrontam visões diferentes, e relativamente ao qual têm que ser devidamente pesados um conjunto de dilemas, que são também dilemas de política cultural. (LEAL, 2009, p. 294).

O processo de formação discursiva em torno do patrimônio cultural está relacionado às noções de folclore e as transformações na compreensão de cultura, a qual deixou de ser compreendida como “um conjunto aleatório de comportamentos, mas sim como sistemas de significados permanentemente atribuídos pelos homens e mulheres ao mundo em que vivem” (CAVALCANTI, 2002, p. 05). Esse novo entendimento de cultura, relacionado ao conjunto tenso e dinâmico de relações sociais, indicou o rompimento das fronteiras entre os “níveis” de cultura, anteriormente exaltados, mostrando a constante comunicação entre cultura popular, cultura de elite e cultura de massas, visto que são produtos históricos. Contudo, ao longo do seu percurso, a cultura popular vivenciou críticas, trocas e disputas entre pesquisadores de diferentes abordagens pela hegemonia da área, no âmbito das Ciências Humanas e Sociais.

De acordo com as análises de Rocha (2009), o conceito de folclore está associado aos saberes populares tradicionais, sendo o termo tomado como sinônimo de cultura popular. Entretanto, segundo o autor, nem toda cultura popular é folclórica, embora mantenha fronteiras fluidas com o campo de estudos do folclore e do patrimônio cultural. A cultura popular não está circunscrita a uma única área de conhecimento, ainda que apresente proximidade com o pensamento antropológico. Em seu processo histórico de constituição, segundo Rocha, são assinaladas três fases, que se mesclam num sentido de continuidade. A primeira se expressa entre as décadas de 20 e 60 do século XX, quando o folclore passa a ser objeto de interesse dos intelectuais brasileiros, sendo a cultura popular caracterizada por grande disputa metodológica entre os estudos do folclore e a emergência da Sociologia Paulista, haja vista a sua crítica à falta de rigor científico, além da acusação daqueles estudos não ultrapassarem o nível das “teorias nativas”, numa conjuntura histórica marcada pela ideologia desenvolvimentista, onde o folclore que antes era visto como base para a construção da Nação passa a ter sentido negativo, associado ao passado e ao atraso cultural. Nesse contexto, têm destaque os estudos de intelectuais como o modernista Mário de Andrade (1893-1945)³³, que esteve à frente da Secretaria de Cultura de São Paulo, e no período subsequente Florestan Fernandes (1920-1995) e Edison Carneiro (1912-1972). Como observa Rocha, entre os anos 40 e 50 o folclore era considerado “tema quente”, tendo inclusive se tornado movimento organizado, com a atuação da Comissão Nacional de Folclore e a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro. Contudo a distinção entre folclore e cultura popular é enfatizada a partir dos anos 50. Desse modo, a segunda fase abrange os anos 60 aos 80, com conteúdo ideológico e político, onde folclore passa a ser associado a atraso cultural, enquanto cultura popular à transformação, marcada por estilo de vida moderna ligada às experiências artísticas e científicas da sociedade urbana, cuja aspiração era ser capaz de promover conscientização política do povo, além de ser revolucionária. Nesse momento, a politização do conceito de cultura popular enfatiza o distanciamento da noção de folclore, intensificada a partir das ações promovidas pelos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Assim, continua Rocha, a

³³ Sobre os autores ver: ANDRADE, Mário. (1949). "Folclore". IN MORAES e BERTIEM (orgs.) Manual bibliográfico brasileiro. São Paulo, Instituto Progresso Editorial; CARNEIRO, Edison (1957). *A Sabedoria Popular*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; FERNANDES, Florestan (2003). *O folclore em questão*. São Paulo: Martins Fontes.

aproximação da Antropologia com o folclore possibilita que a compreensão maniqueísta entre erudito e o popular, o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, tenham suas fronteiras relativizadas, embora não superadas, visto que a compreensão de patrimônio cultural se mantém próximo à cultura popular, consoante com o que preconiza a política internacional da UNESCO³⁴, aprovada em 1989 (ROCHA, 2009).

Fonseca (2009) aponta os riscos de reduzir a função do patrimônio à proteção física de bem e não refletir sua diversidade, não privilegiando os sentidos dados pelos grupos sociais não hegemônicos e os processos nele contidos, desconsiderando seus conteúdos simbólicos, suas permanências e recriação, assim como o espaço da transformação da experiência e da atuação das formas expressivas. Destarte, o processo de revitalização nos estudos do campo do folclore e da cultura tradicional³⁵ foi provocado pela ampliação do conceito de patrimônio cultural, na medida em que as novas abordagens adotaram as manifestações imateriais em seu campo de conhecimento. Essas novas abordagens se configuram após a Constituição de 1988, art. 216³⁶, quando é adotada a categoria “bem imaterial ou intangível” para designar o patrimônio, cujo conteúdo faz referência aos saberes, celebrações e formas de expressão. Esses bens de natureza material e imaterial precisam de registro para que haja a salvaguarda do Estado, quando é criado o Decreto 3551/2000³⁷, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, assim como cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (OLIVEIRA, 2011; FONSECA, 2009). Entretanto, como ressalta Fonseca, essa nova política do patrimônio ainda era considerada conservadora e elitista, visto que se restringia a critérios que privilegiavam bens e grupos sociais hegemônicos, estabelecendo um fosso entre a lei instituída e sua ação.

Por fim, a última fase, como analisou Rocha, segue a partir dos anos 90 e coincide com a imersão do conceito de patrimônio cultural imaterial de base

³⁴ A Recomendação da UNESCO sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, de 1989, considera a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia do desenvolvimento sustentável, conforme citado na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Ver: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>.

³⁵ Para aprofundamento sobre o assunto, ver: VILHENA, Rodolfo (1997). Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro de Luis, Rio de Janeiro: Ed. FGV; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão (1997). Ensaio de antropologia. Rio de Janeiro: EdUERJ.

³⁶ Artigo 216 - Constituição Federal de 1988 - Ver: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp.

³⁷ Decreto 3.551/2000 – Ver: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm.

etnográfica, visto que, além de superar a ideia vigente das manifestações de bens de “pedra e cal”, “voltadas prioritariamente para o tombamento de igrejas, fortes, pontes, chafarizes, prédios e conjuntos urbanos representativos de estilos arquitetônicos específicos” (ABREU e CHAGAS, 2009, p. 13), ao mesmo tempo, procura reconhecer e registrar tanto o saber-fazer popular quanto às manifestações da cultura erudita. Em suma, a renovação epistemológica do conceito de patrimônio (OLIVEIRA, 2011; ABREU, 2009; FONSECA, 2009; ROCHA, 2009; GONÇALVES, 2009) altera a compreensão de cultura popular, dando-lhe outra abordagem, de modo que, diferentes possibilidades e visualidades sejam criadas, inventadas, constituídas, com fluência para outras referências e para novas performances culturais. Portanto, o patrimônio de base imaterial depende dos sujeitos e de suas práticas, de suas performances e performatividades para serem atualizadas, na medida em que as comemorações e formas de expressão, assim como os saberes configuram o bem intangível (OLIVEIRA, 2011; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004).

Vale ressaltar a importância da compreensão dos aspectos que dão sentido ao reconhecimento de tradições e outras formas concretas de expressão, assim como, do acompanhamento frequente dos processos de mudanças, considerando as práticas sociais a eles associados. Esse entendimento permite que a tradição, a memória e os processos de construção identitários, sejam constitutivos do patrimônio, indo além das manifestações de “pedra e cal” (GONÇALVES, 2009; FONSECA, 2009; ROCHA, 2009), de forma que, a participação popular e as suas performances passem a ter outras visibilidades, visto que tradição, inovação e criatividade não são forças difusas e sem sujeitos, mas o resultado de muito trabalho efetuado a múltiplas mãos para realizarem a festa (LEAL, 2015).

Como sublinha João Leal, “se é possível hoje falar com toda a naturalidade de patrimônio cultural imaterial, isso se deve à antropologia e à etnografia, não apenas em Portugal, mas em muitos outros países na Europa e no Mundo” (LEAL, 2009:290). Portanto, foi no âmbito da antropologia e da etnografia que esse campo disciplinar específico se construiu voltado para “saberes fazer” – tradições, práticas sociais, tradições orais, artes, rituais -, tendo passado por diversas etapas ao longo de 100 anos. Nesse percurso, continua o professor, que acompanha as transformações da antropologia portuguesa, de clássica à antropologia pós-moderna, desde Teófilo Braga (1843-1924) a Jorge Dias (1907-1973), as noções de

“saberes fazer” também se alteraram, na medida em que foram incorporados novos objetos de estudos e novos campos de pesquisa suscetíveis de serem considerados patrimônios, como o tema das migrações, o consumo, a transnacionalidade, o turismo, dentre outros. Desse modo, os antropólogos portugueses passaram a lidar com novas performances culturais, práticas sociais e simbólicas, levando-os a deslocarem os seus olhares, num “processo de renovação profunda” sobre o universo “imaterial” de práticas e representações, visto que emergiram complexidades, dinâmicas e híbridas, além de outras agencialidades e criatividade. Portanto, como ressalta Leal, o olhar anteriormente marcado pela nostalgia do passado é substituído e consagra outro cenário ao patrimônio cultural, qual seja,

O conceito passivo e imóvel de tradição foi substituído pelo conceito – bem mais activo – de invenção da tradição; o velho e o novo passaram a ter nas culturas populares o mesmo estatuto; a memória de lutas sociais e outras formas de oralidade passaram a ser consideradas tão importantes como a literatura oral dos anos 1870/1880; a hibridez substituiu a autenticidade; de cultura “em si” passou a falar-se de cultura “para si; para além das práticas observáveis procuram-se agora os discursos e os sujeitos, o poder, mas também a “agency” e a criatividade; a cultura já não é mais vista como objecto em si, mas como um conjunto de práticas inevitavelmente tocadas por processos de patrimonialização, mercantilização e turistificação, que fazem parte integrante da sua história; passou-se a considerar o modo como local e global se misturam e dão origem a novos modos de produção da cultura, onde tradição e inovação se misturam (LEAL, 2009, p. 293).

Então, como destaca o professor Leal, esses processos consistem em importantes desafios para os antropólogos, haja vista estes cientistas sociais disporem de saber técnico e político para realizarem análises, além de atuarem de modo a fazer a diferença nas intervenções sobre o que é definido como patrimônio imaterial, uma vez que a pesquisa antropológica pode “tornar tangível o intangível”, em virtude de a antropologia ser “a única que pode injetar materialidade num patrimônio que, caso contrário, corre o risco de se tornar literalmente imaterial” (2009, p. 295). A tarefa, então, é sustentar o bem cultural como uma entidade viva, e não somente como artefato intangível, tendo em vista a sua natureza processual.

Por conseguinte, é nesse cenário da “sociedade do risco”, caracterizada pelo quadro geral de incertezas produzida pela própria modernidade, conforme ressaltado por Ulrich Beck (1997), que se concentra o debate sobre os processos de patrimonialização, em que o risco não é somente sinônimo de ameaça, contudo a constatação de uma normalidade na vida social causada por nova forma de

produção e distribuição de bens, ao mesmo tempo em que uma nova forma de relações entre os sujeitos, é uma “tentativa de tornar calculável o incalculável, de modo que os acontecimentos que ainda não ocorreram tornam-se calculáveis” (1997, p.215). Será, portanto, a “reflexividade”, isto é, “a força motriz da mudança social” (1997, p. 217), que incidirá sobre as alterações nas noções de saberes fazer, ao mesmo tempo em que no pensamento antropológico, na sociedade do risco.

Os processos de patrimonialização dos bens culturais, de acordo com as reflexões de Hafstein (2018) são consequências da própria modernidade, sendo a salvaguarda uma delas, uma tecnologia para lidar com essas consequências, ao mesmo tempo em que uma inflexão cultural da noção de “sociedade do risco”, definida por Beck e citado por Hafstein, como “uma forma sistemática de lidar com perigos e inseguranças introduzidos pela própria modernização” no domínio cultural (BECK, 1992, p. 21 APUD HAFSTEIN, 2018, p. 128 – tradução minha³⁸).

Então, a Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 da UNESCO concebe a nova compreensão de patrimônio, se distanciando da concepção tangível, que, sobretudo, valorizava aspectos arquitetônicos, passando a abranger o patrimônio cultural como um todo, tanto nas categorias material e imaterial. No Art. 2.1 do documento PCI é definido como:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003).

O movimento mundial vem ratificando a Convenção da UNESCO, visto que o organismo internacional orienta as políticas dos mais de 150 países signatários, de modo que as expressões culturais intangíveis possam ser salvaguardadas através de instrumentos legais. Dentre esses países figuram Brasil³⁹ e Portugal⁴⁰ na *Lista*

³⁸ Texto original em inglês: One productive way tounder stand safeguarding is to consider it as the cultural inflection of what sociologist Ulrich Beck callsthe “risksociety” and defines as “a systematic way of dealing with hazard sandin securities induced and introduced by modern is ation itself” (BECK,1992, p. 21).

³⁹ Manifestações culturais que figuram na lista do PCI, no Brasil: Capoeira, Círio da Nazaré, Frevo, Expressões orais e gráficas dos Wajapis, Samba de Roda, Yaokwa, Complexo Cultural do Bumba Meu Boi. Ver: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/world-heritage-brazil>.

⁴⁰ Manifestações Culturais que figuram na Lista do PCI, em Portugal: Fado, Dieta Mediterrânica, Cante Alentejano, Falcoaria Portuguesa, “Bonecos de Estremoz”, “Arte Chocalheira” e a Olaria Negra de Bisalhães, além dos Caretos de Podence, cuja reunião do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI da UNESCO aconteceu em dezembro de 2019, em Bogotá. Ver:

*Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*⁴¹, de modo que as suas diversidades sejam demonstradas através de suas manifestações culturais imateriais.

A UNESCO divide o PCI em cinco domínios⁴² distintos, em que um terço dos elementos inscritos na Lista Representativa pertence ao domínio das “Práticas sociais, rituais e festivas”, sendo que uma dúzia são Carnavais, além de uma variedade de outros festivais, festas e celebrações, como ressalta Hafstein (2018), embora muitos desses eventos sejam populares, apresentem sucesso econômico e ampla participação, não fica evidente, em princípio, que haja ameaça iminente ao patrimônio. Contudo, há situações em que a ameaça se justifica pelo discurso da autenticidade (LEAL, 2010; GONÇALVES, 2001; BENJAMIN, 1955), isto é, uma forma de conceber a relação do passado com o presente. A ameaça iminente à autenticidade também se manifesta pela popularidade do festival, visto que há excesso de interesse por parte de pessoas de fora, ou ainda por sua comercialização excessiva, como aconteceu com o Carnaval em Barranquilla⁴³, uma festa popular no Caribe colombiano (HAFSTEIN, 2018, p. 132), como demonstrado nas imagens exibidas a seguir⁴⁴ (Figuras 3 a 7), extraídas de Revistas do Carnaval de Barranquilla disponíveis em seu site, sendo este um exemplo do processo de folclorização. Desse modo, para o folclorista,

<http://patrimonioculturalimaterial.org/pagina,10,127.aspx>

<https://www.publico.pt/2019/12/12/culturaipsilon/noticia/caretos-podence-ja-sao-patrimonio-imaterial-humanidade-1897099>.

⁴¹ a) O documento “Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, Artigo 16.º, inscreve sobre a *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, mediante proposta dos Estados Partes interessados, assegurar uma melhor visibilidade do patrimônio cultural imaterial, fomentar a consciência da sua importância e favorecer o diálogo no respeito da diversidade cultural. Desse modo, o Comitê elabora e submete à aprovação da Assembleia Geral os critérios que orientam a elaboração, a atualização e a publicação da “Lista Representativa” (UNESCO, 2003:10-11). Ver: <http://patrimonioculturalimaterial.org/multimedia/ficheiros/Documentos/UNESCO2003.pdf>.

b) Sobre a crítica referente à “Lista Representativa” consultar Kirshenblatt-Gimblett (2004:57), considerando, segundo a autora, que a lista é uma maneira visível e menos onerosa de fazer alguma coisa por algo que é negligenciado, um gesto simbólico que confere valor ao que é listado, consoante com o princípio que não se pode proteger o que não se valoriza. Ver: <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>.

⁴² Cinco Domínios do PCI - Práticas sociais, rituais e festivas”, “Aptidões ligadas ao artesanato tradicional”, “Conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo”, “Expressões artísticas” e “Tradições e expressões orais”.

⁴³ Carnaval de Barranquilla, ver: <http://www.carnavaldebarranquilla.org/declaratoria-unesco/>

⁴⁴ Nessas imagens o desenvolvimento econômico, o turismo, a criação de museus, são a garantia da garantia da salvaguarda.

[A autenticidade] ela se esconde no próprio regime do patrimônio imaterial. Como concebida no discurso em torno da convenção, a folclorização ameaça a herança intangível com a objetivação e, uma vez objetivada, com modificação, exotizando a herança para consumo de forasteiros e alienando-a da comunidade praticante, ou pelo menos transformando a relação da comunidade com suas práticas⁴⁵. (HAFSTEIN, 2018, p. 134).

Figura 3 - Revista Carnaval de Barranquilla 2012



Comparsa Seta Africana.

El Carnaval como motor de desarrollo

LA FIESTA DEL CARIBE

Experiencias y percepciones permiten concluir que el Carnaval de Barranquilla es factor de competitividad, además de ser manifestación de convivencia pacífica y diversidad cultural reconocida internacionalmente.

POE RAIMUNDO ADEBAO
Coordinador de la Red de Periodistas del Caribe

En 2009, después de la presentación de una muestra del Carnaval de Barranquilla en la embajada colombiana de Madrid, un empresario español le dijo a la directora de Pro Barranquilla, Tatiana Orozco, que soñaba con hacer negocios en una ciudad que motivara tanta alegría como la que acababa de vivir y observar en los demás asistentes aquella noche.

"En mis primeros tiempos de promotora de inversiones ocultaba un poco el Carnaval porque me inhibía la objeción que nos enrostraban desde el interior, en el sentido de que tanta fiesta era contraria a la disciplina del trabajo. Pero cambie el discurso: uso el Carnaval como argumento. Lo explico. Y los resultados han sido extraordinarios", dice Tatiana.

Rumba y trabajo son dos pasiones hermanas en el barranquillero, según ella, y así lo entienden, con menos esfuerzos cada día, quienes evalúan a la ciudad con fines de negocios.

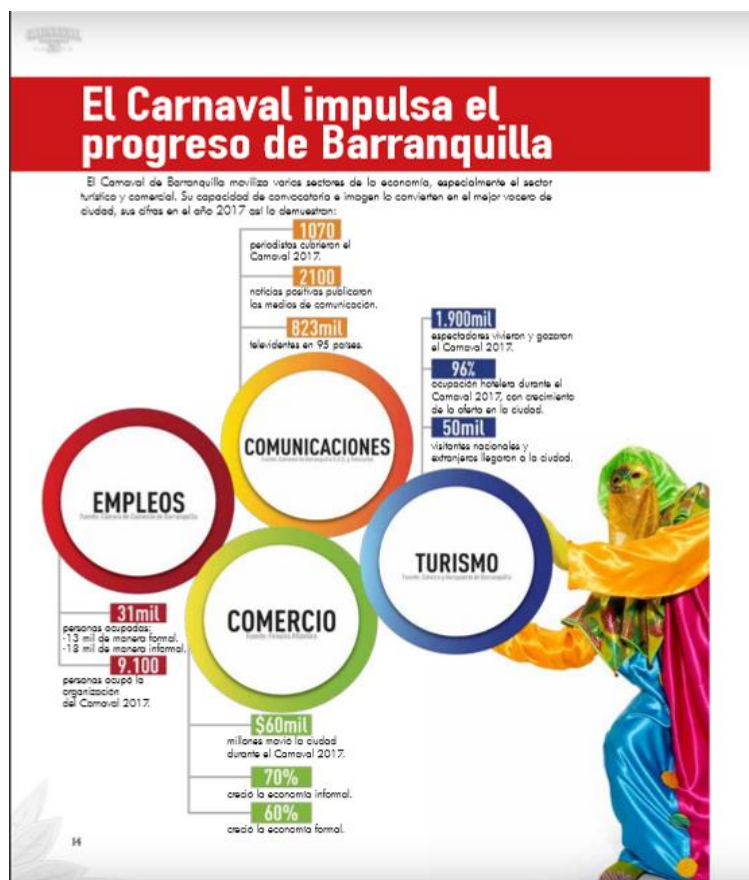
Gabriel García Márquez fue particularmente contundente en la descripción: "En un país afectado por la violencia —explicó a la Unesco en 2003— este Carnaval es un espacio excepcional de convivencia pacífica, tolerancia y diversidad cultural".

Pues bien, en la medida en que hace carrera universal el criterio de que el objetivo del desarrollo es la felicidad, fenómenos sociales como los carnavales adquieren jerarquía y de allí se enlaza competitividad con cultura alegre y laboriosidad.

Fonte: Issuu (2012).

⁴⁵ Versão original: "It lurks in the intangible heritage regime itself. As conceived of in the discourses surrounding the convention, then, folklorization threatens intangible heritage with objectification and, once objectified, with com-modification, exoticizing heritage for consumption by outsiders and alienating it from the practicing community, or at least transforming the community's relation to its practices".

Figura 4 - Revista Carnaval de Barranquilla 2017



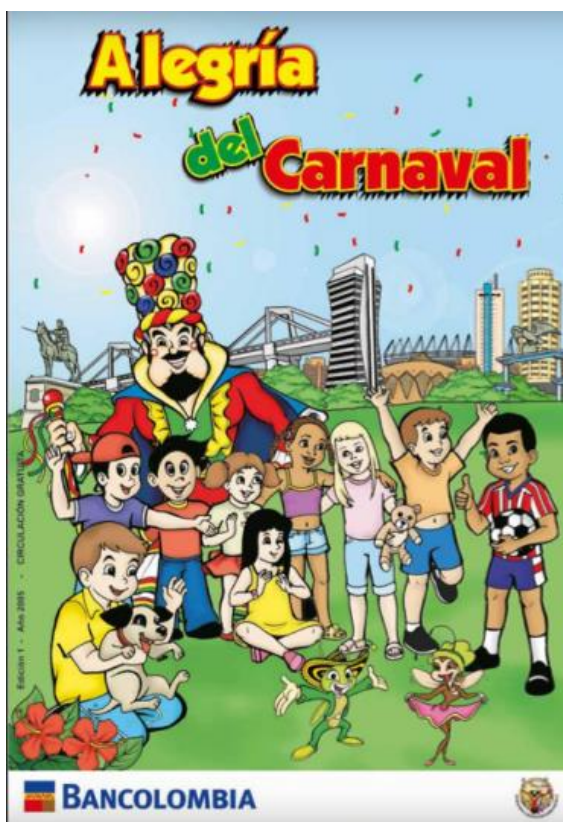
Fonte: Issuu (2017a).

Figura 5 - Carnaval de Barranquilla 2017



Fonte: Issuu (2017b).

Figura 6 - Cartila Alegria del Carnaval 2017 - para que las nuevas generaciones comoz cansu Carnaval y valoren sus manifestaciones culturales.



Fonte: Issu (2017c).

Figura 7 - Revista Carnaval de Barranquilla – El Carnaval um Patrimonio para Gozarlo Juntos – 2017.

Seis argumentos que sustentaron la declaratoria como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad

1. Valor excepcional como Obra Maestra del genio creador humano.

El Carnaval de Barranquilla es una obra del genio creador humano porque es el único espacio antropológico del país donde se expresan las manifestaciones culturales resultantes de la hibridación de las culturas dominadas –aborigen y africana– como forma de resistencia de esos pueblos y la pérdida de sus mitos, creencias y expresiones culturales frente a los impuestos por la cultura dominante (española). Tal resistencia se manifestó en el sincretismo de los dioses y diademas de las culturas dominadas con los santos y divinidad de la religión católica (la dominante). Esta amalgama se expresa hoy en día en las danzas que le dan el carácter de ancestral, tradicional y popular al Carnaval de Barranquilla.

También se evidencia el carácter de obra maestra del genio creador humano en la instrumentación musical ancestral que acompaña a las danzas. La organografía de las tres culturas se junta sin perder su sonoridad, forma y estilo, dando características particulares, únicas y excepcionales a los aires musicales, tonadas y ritmos que

se derivan del mestizaje. Así, la instrumentación musical indígena (consistente en su mayoría en aerófonos) proporciona la base melódica; la instrumentación musical africana (membranófonos percutidos) aporta las estructuras rítmicas, y la cultura dominante entrega los aerófonos de lengüeta, fuelle y embocadura que imitan a los aborígenes sin perder las estructuras melódicas ancestrales.

2. Su enraizamiento dentro de la tradición cultural.

La descripción más antigua del Carnaval de Barranquilla y de sus manifestaciones coreográficas y musicales señala que el carnaval no es traslación mecánica de disfraces, danza, música y bailes, sino que ha sido un espacio para reivindicar la libertad, la convivencia como alternativa de construcción de tejido social y la creación simbólica a través del festejo como forma de evocar, pero también de caricaturizar el dolor.

Así lo deja entrever Van Rensselaer al describir hacia 1829 uno de los momentos del Carnaval de Barranquilla en carta que dirigió a su padre, donde narra el “enfrentamiento” de dos grupos de indígenas representando la conquista o la lucha entre indígenas y españoles: “El objetivo de los dos grupos era mostrar la subyugación del país por los españoles sobre los primitivos aborígenes que habían sido los únicos ‘dueños de la tierra’. Los dos grupos evitaban cuidadosamente encontrarse hasta la noche del tercer día; mientras tanto todos se dedicaban a divertirse lo mejor posible. La festividad no sometida se vistió con toda la grandiosidad aborígen; cada guerrero llevaba arco y flechas y ocasionalmente bailaba en las calles al sonido de su música nativa, pro-

ducida en una especie de flauta por dos intérpretes. Estas flautas tenían tres pajas de tango; la primera contiene cuatro huecos para colocar los dedos y producen un aire melódico, salvaje y alegre que la gente adora en exceso. La otra flauta tiene uno o dos huecos para los dedos y con una calabaza fuera de grandes se utilizan por la segunda persona como acompañante de la primera. Las danzas para esta música se desarrollaron sistemáticamente y regularmente, y el tono familiar de un grito de guerra especialmente profundo hacía renacer ecos ancestrales”.

Desde su formación como “sitio de febras” hasta la actualidad como ciudad región, Barranquilla ha hecho de su carnaval una señal de identidad llevándolo más allá de su aparente significación exclusivamente festiva.

El Carnaval está inmerso en la vida de la gente, no solo por su participación en él, sino también por aspectos como la preparación de las danzas y cambiambas, la elaboración de las máscaras y confección de sus vestidos, procesos que duran varios meses y que involucran al núcleo familiar, depositario de la tradición. El Carnaval contiene, en su estructura y contenido, múltiples significados e interrelaciones que fortalecen el tejido social en las áreas más deprimidas de la ciudad.

Parte de la indumentaria del Carnaval de Barranquilla hace parte de la vida cotidiana de hombres y mujeres del Caribe colombiano: sombrero calzado (colinas) y sandalias de los campesinos, garabato y machete (instrumentos de labor en el campo) y mochilas (bolsos).

Fonte: Issuu (2017d).

Portanto, a popularidade do festival em Barranquilla afasta o significado da atividade para os praticantes ou a comunidade de origem, inclusive, sob o risco de este ser perdido, haja vista a intensificação dessa popularidade com a cobertura da mídia, enquanto mais um agravante. É nesse aspecto que Hafstein (2018) apresenta o paradoxo expresso no discurso da UNESCO, tendo em vista a inscrição do patrimônio em listas nacionais e internacionais se articular com a promoção de festivais, ao passo que a defesa contra a ameaça está relacionada à redução da circulação de suas práticas e expressões. O autor se apresenta crítico a essa premissa e considera “chamar um festival de “patrimônio intangível” não é defendê-lo, mas intervir nele” (HAFSTEIN, 2018, p. 127), ainda que a festivalização, e também a folclorização⁴⁶ e hereditarização, sejam ferramentas centrais da UNESCO para salvaguardar as práticas e expressões culturais⁴⁷, além dos demais gêneros patrimoniais de exibição, como a criação de listas, a competição de prêmios, concursos, documentários e museus. Desse modo, o festival produz espetacularização, atraindo turistas, ainda que cultive postura reflexiva entre as populações e suas práticas, dando-lhes uma “segunda vida” (HAFSTEIN, 2018, p. 143).

Conforme designa Kirshenblatt-Gimblett (2004), as grandes festas ou os festivais são o lócus para sustentar patrimônios, sendo o Carnaval uma forma de pôr a política patrimonial em prática. Contudo, os efeitos dessa intervenção reconfiguram os valores da festa, que passam a ter valores de troca, ao mesmo tempo em que se alteram os modos de produção e reprodução da cultura, revelando uma “segunda vida” do patrimônio, ou seja, algo novo de si, que pode ser ressignificado, transformado ou inventado. Enquanto prática metacultural, isto é, segunda vida, o patrimônio aponta para além de si para uma prática que pretende representar. Dessa relação emerge a contradição, na medida em que o processo destinado à salvaguarda das formas de saber-fazer tem que lidar com a natureza

⁴⁶ Segundo Hafstein, folclorizar significa mover a cultura expressiva tradicional de um ponto original de produção e realocá-la em um ambiente distanciado de consumo. E hereditarização se apresenta enquanto um aspecto da folclorização.

⁴⁷ Na história do filme “Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO”, Valdimar Tr. Hafstein - folclorista e delegado oficial da UNESCO - mostra através da tradição etnográfica, como o conceito de patrimônio intangível é abordado nos bastidores do relato oficial da UNESCO, assim como o organismo internacional constrói a narrativa da salvaguarda e, também, analisa a pré-história das normas internacionais de patrimônio e a sua implementação. Além disso, mostra como os conceitos acadêmicos ganham força no espaço leigo, influenciando a compreensão das pessoas sobre suas próprias práticas. “Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO”. Disponível em: <https://flightofthecondorfilm.com/>.

processual da cultura (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004, p. 59; OSÓRIO, 2017, p. 505). Ainda que haja tal contradição, são as performances que mantêm os patrimônios atualizados, visto que as ambivalências fazem parte dos processos identitários.

Na compreensão de Nathalie Heinich (2011), a noção de patrimônio está associada a sua “função”, definida como todo o conjunto de ações destinadas a conservar objetos - que podem ser artefatos, objetos naturais ou objetos imateriais - satisfazendo uma dupla condição: a) pertencerem à comunidade, enquanto bem comum; b) possuírem valor eterno, classificando-o em cinco critérios: antiguidade, significação, beleza e raridade, visto que esses critérios distinguem o artefato patrimonial de um simples bem comum. E ainda, a autenticidade, que mantém vínculo de integridade com as origens e onde os demais critérios estão ancorados, sendo considerado o núcleo do patrimônio. Porém, a noção de autenticidade é sempre ambígua, e sempre haverá misturas, como pondera Leal (2010). Ainda segundo Heinich, “não é o objeto que faz o patrimônio, mas é a função patrimonial que faz de um objeto um bem patrimonial”⁴⁸ (HEINICH, 2011, p. 127, tradução minha). Desse modo, a existência de um patrimônio vai depender das ações que lhes são imputadas. Esse objeto é investido de significados, carregado de sacralidade, emerge do moderno culto ao patrimônio em sociedades confrontadas com o “processo de desencantamento”. Tomando como apoio a tipologia de Godelier⁴⁹ (2001), Heinich ressalta que o objeto sagrado - o objeto patrimonial - não deve ser vendido nem dado, contudo guardado para ser transmitido. Desse modo, o objeto patrimonial desperta emoções positivas ou negativas, descritas conforme o seu signo, individuais ou coletivas, públicas ou privadas, conforme o seu contexto, sendo a emoção a prova da herança. “As emoções são necessárias para que os humanos revelem a si mesmos o que são os valores aos quais estão ligados” (LIVET 2002, p. 177-178 APUD HEINICH, 2012, p. 03).

A compreensão dos sentimentos e afetos descortina as emoções e coloca em xeque ideias essencialistas e universais acerca de nossos sentimentos e dos sentimentos dos outros. A análise social nos mostra que as emoções são marcadas

⁴⁸ Versão original: “It is not the object which makes heritage, but it is the patrimonial function which makes a patrimonial good out of an object” (HEINICH, 2011, p. 127).

⁴⁹ Em *O Enigma do Dom*, Godelier (2001), mencionado sobre os objetos que se doam e aqueles que se guardam nos intercâmbios sociais, sendo o enigma do dom desvelado por aquilo que não se doa – o sagrado.

por contextos socioculturais e históricos específicos (REZENDE & COELHO, 2010). Contudo, segundo Heinich (2012) pretende demonstrar a partir de seus estudos de sociologia pragmática sobre a sociedade francesa, o importante na abordagem das emoções patrimoniais é destacar etnograficamente os recursos da gramática axiológica compartilhados em relação à herança, ou seja, realizar uma descrição detalhada dos sistema de valores que os atores aplicam em diferentes contextos, com base em observações e reflexões de situações empíricas em que apegos ou julgamentos de valor são expressos.

Embora os processos de patrimonialização, o mercado, o turismo, o espetáculo sejam aspectos constitutivos dos festivais e festas (HAFSTEIN, 2018; OSÓRIO, 2017; LEAL, 2009) propiciando visibilidade e reconhecimento, ao mesmo tempo, como ressaltado por Osório (2017), intensificam disputas relacionadas às reivindicações identitárias de diferentes grupos, visto que as festas são espaços de tensão, campos de batalhas que se dão por um complexo jogo performático (idem, p. 499). Dessa maneira, as intervenções patrimoniais mudam as relações entre as pessoas, visto que o processo de salvaguarda implica no congelamento da prática cultural, ao mesmo tempo em que reconhece o seu caráter processual, sendo a noção de performance relevante para compreender essa tensão. O desafio é lidar com esse descompasso entre patrimônios e performances, visto que, as novas narrativas advindas das “políticas patrimoniais” e dos “patrimônios na prática” (OSÓRIO, 2017), implicam em performances atualizadas ao se referirem ao comportamento incorporado revisitado, isto é, as formas de expressão corporal nos espaços de transformação, como paradigma que enfatiza a dinâmica da vida social, conforme analisa Schechner (2001). Segundo Schechner, os estudos de performance sempre existiram e estão relacionados a certas noções políticas e sociais de levar o seu corpo para a rua, de agir como rebelião não-violenta. O autor ainda resalta que os estudos de performance são um modo de olhar a realidade, são uma metodologia. Por sua vez, Turner (2013) atribui a performance ao momento de finalização de uma experiência, localizando o drama social no conflito e na sua resolução. Nesse seguimento, Diana Taylor recorre aos termos “arquivo e “repertório” para explicar as contribuições dos estudos de performance. A autora resalta que as performances são práticas intangíveis, como os rituais e práticas sociais de determinado grupo social entendidas em seu sentido amplo para produzir

e comunicar conhecimento por meio dos corpos, porém, para além dos corpos individuais. Já a noção de “arquivo” está relacionada às práticas tangíveis, como inventários, mapas, textos, cartas, isto é, aquilo que está guardado (TAYLOR, 2008, p. 93). Embora exista porosidade entre os dois campos, o importante é verificar a prática, visto que através do repertório o processo continua gerando mudanças e as performances fundamentais devem ser constantemente revistas e mudadas.

Para proteger a transmissão incorporada a UNESCO transformou a herança intangível em ‘materialidade’. A forma de proteger as práticas, aparentemente foi transformá-las em algo que elas não são. (TAYLOR, 2008, p. 91).

Assim, a noção de *performance*, se refere aos comportamentos expressivos dos sujeitos, um tipo de abordagem à experiência humana. Na concepção de Azevedo (2017), *performance* é desobediência no sentido de ruptura estética, de mercado e de arte, sendo que essa ruptura está relacionada a trajetória pessoal dos sujeitos no sentido de agir e criar⁵⁰. Isto é, pode ser considerada como um paradigma que enfatiza a dinâmica da vida social e/ou um espaço aberto de transformação que possibilita exercício único de alteridade.

Posto isto, vale ressaltar que os estudos de performance são um campo intercultural, interdisciplinar e intergenérico, uma vez que são estudos que apresentam diversos limites interdisciplinares, que possibilitam dialogar com diversas tradições (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2001).

Esse é o cenário da consagração do patrimônio cultural imaterial da UNESCO, considerando que a força do capitalismo cria novos mercados e insere a performance festiva nessa esfera, acionando novos modos de produção da cultura, onde as fronteiras entre local e global são flexibilizadas e se misturam, onde tradição e inovação se compõem, mercantilizandando o que antes não estava colocado nesse domínio. Desse modo, a narrativa que circunda o circuito urbano de Escolas de Samba e das festividades torrienses seria figurativa da vida social, tendo em vista apresentar repertórios dos corpos e performatividades nos espaços festivos, em que as comemorações carnavalescas se expressam enquanto materialização de saberes-fazer transformados em patrimônio imaterial.

⁵⁰ Paulo Emílio Azevedo. Palestra: Corpo e palavra – a cidade como percurso e performance. V Jornada Internacional do PPGPS/UENF – Políticas Sociais e a nova urbanidade: moradia, ambiente, educação e cultura. De 09, 12 e 13 de junho de 2017. Sala multimídia CCH-UENF.

3.1.1. Cultura e Política: campos híbridos

A cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando. (BOTELHO, 2001, p. 74).

Gilberto Velho (2011), ao mencionar a ideia de tempo e os seus significados para o desenvolvimento da vida dos indivíduos e dos grupos, comenta sobre a “importância da memória como organizadora da subjetividade e das relações entre os indivíduos, visto que a complexidade das pessoas, tanto internamente, na sua subjetividade, como na sua participação na sociedade” (VELHO, 2011, p. 173) deve ser levada em consideração ao analisar as diferentes redes e esferas das quais participam. Desse modo, a noção de memória pode ser compreendida como uma relação entre lembrança e esquecimento, sendo histórica e social, individual e coletiva (POLLAK, 1989). Ela age sobre as lembranças do que foi vivido pelo indivíduo ou o que lhe foi transmitido, principalmente, pela transmissão oral. Segundo Le Goff (1997), a memória não diz respeito somente ao que pertence ao campo individual, e sim a propriedade de uma comunidade, o que foi vivido ou o que os grupos compreendem desse passado ou, ainda, o que está submerso e pode ser acionado por algumas motivações (LE GOFF, 1997, p. 46). Numa outra perspectiva, complementar à anterior, as análises de Nivon (2010) mostram que a memória deve ser valorizada e apreendida como forte componente na construção de políticas públicas, construídas na relação, estado e sociedade, na medida em que mantém vínculos com o passado, com as tradições e as experiências. Nesta direção, a premissa do antropólogo produz dois caminhos de atuação do Estado no campo cultural: uma está relacionada ao passado e se caracteriza pelas formas hegemônicas já postas; a outra está se formando, é processual e está relacionada à ideia de futuro, de inovação, de liberdade.

Em face à complexidade que esse tema impõe, é importante que seja levado em consideração a heterogeneidade da sociedade, tendo em vista a existência de redes sociais com múltiplas percepções da realidade, bem como a noção de que política não é um conceito universal e não deve ser compreendido como dado *a priori*. Contudo a ideia de política precisa ser pesquisada a partir de comportamentos e contextos específicos, uma vez que o seu estudo está relacionado às relações sociais e às estratégias cotidianas de lidar com o outro, pontualmente ligado à

temática das relações de poder. Desse modo, para se distanciar da perspectiva essencialista, a categoria política deve ter sempre etnográfica, de maneira que as relações de poder sejam compreendidas no tempo e espaço, a partir de temáticas como rituais, identidades, conflitos, representação e práticas. Os desafios dos estudos antropológicos de base etnográfica e o diálogo interdisciplinar identificaram grupos com organizações sociais em que o Estado não necessariamente está presente, assim como perceberam a relação da esfera política operando com valores mais abrangentes da sociedade (KUSCHNIR, 2007, LEACH, 1996; EVANS-PRITCHARD, 1978).

Nessa perspectiva, o campo de observação justificará o formato e a descrição das políticas elencadas na pesquisa, na medida em que, dependendo do ângulo que forem analisadas, podem ter afetação uma sobre as outras, sejam elas políticas instituídas, instituintes ou uma gestão multicultural, podendo ser compreendidas como intervenções conjuntas e sistemáticas, realizadas pelo estado, instituições civis e demais sujeitos coletivos (RUBIM, 2007; CALABRE, 2007).

Isaura Botelho (2001), ao discutir sobre a formulação de políticas públicas menciona a importância de se ter clareza das dimensões do universo da cultura, distinguindo-se aquela que se apresenta no plano cotidiano da outra que ocorre no circuito organizado. Essa distinção incide sobre a estratégia na formulação da política, seja a articulação nas instâncias do poder público ou nas formas de associação entre o público e o privado. A autora menciona os equívocos ocorridos nos poderes públicos brasileiros que, diante da falta de recursos ou mesmo por omissão, deixam o universo da arte e cultura sob o domínio de setores de marketing das empresas, tornando o mercado e as relações mundanas preponderantes na ação (BOTELHO, 2001, p. 73). O debate estimula a aproximação e o conhecimento da vida cultural da população, visto que é fundamental para a formulação de políticas públicas condizentes com a vida. Por conseguinte, atribui à cultura duas dimensões, a antropológica e a sociológica, que embora sejam igualmente relevantes, apresentam estratégias distintas. A dimensão sociológica para se constituir depende de um conjunto de fatores que a propiciem, além de meios específicos de expressão, pois não se forma no plano do cotidiano do indivíduo, porém se refere à área da cultura dentro do aparato governamental.

A dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. Ela compõe um universo que gere um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela foco de atenção das políticas culturais (...). (BOTELHO, 2001, p. 74).

A realização de políticas pelo viés da dimensão sociológica de cultura produz visibilidade concreta, visto que tem ação efetiva, através da elaboração de diagnósticos para interferir em problemas de maneira programada, através de metas em curto, médio e longos prazos (idem, 75).

De outra maneira, considerando a dimensão antropológica, para que a cultura seja atingida por uma política, é necessário que haja reordenamento na distribuição de recursos econômicos, assim como uma reorganização das estruturas sociais, uma vez que a existência de tal política depende de penetrar no universo social e particular das pessoas, de conhecer suas demandas, seus espaços e os laços de solidariedade, isto é, ter conhecimento da sua sociabilidade, da sua vida cultural.

A dimensão antropológica necessita penetrar no circuito mais organizado socialmente, característica fundamental da outra dimensão, a sociológica. E isso só é possível a partir de uma articulação das pessoas diretamente interessadas, unindo, pelos laços de solidariedade, demandas dispersas em torno de objetivos comuns, formalizando-as de modo a dar essa visibilidade ao impalpável, em torno de associações de tipos diversos. (BOTELHO, 2001, p. 75).

Portanto, a noção de cultura por essa via está voltada a tudo que o ser humano elabora e produz simbolicamente, através da interação social, como os modos de pensar e sentir, construir seus valores, suas identidades e diferenças, e também estabelecer suas rotinas. Deste modo, a noção de cultura comporta uma série de ideias, que podem ser designadas para compreender comportamentos e práticas sociais. Isaura Botelho (2001) afirma que reconhecer a pluralidade dessas práticas é avançar na ideia de democracia cultural, sendo essa uma das bases para a elaboração de políticas públicas articuladas com várias dimensões da vida cultural, de modo que todos possam viver a sua cultura (BOTELHO, 2001). Assim, a partir de trocas e negociações internas de sentidos e significados, a cultura é criada conforme o consenso daquilo que os grupos sociais compreendem como relevante para si e para as suas lutas.

À vista disso, é relevante ressaltar que os fenômenos que antes eram geridos pelo poder público, estando sob o domínio do governo, diante de situações de inventividade e reflexividade peculiares ao século XX e XXI, passam a ter no social a sua preponderância para a promoção e valorização da cultura, de modo que estejam vinculados às práticas cotidianas, como ações expressivas e discursivas dos grupos sociais. Então, se a cultura é discursiva e por onde passa toda a prática cultural, não é possível produzir cultura harmônica, no sentido de serem práticas de cultura em disputa por sujeitos que irão atribuir significados para o mundo.

Esta compreensão admite considerar a cultura como luta política, em que narrativas de poder e conflito também irão constituir o cenário de análise, na medida em que elementos políticos alicerçam a festividade, e, do mesmo modo, firmam a relevância e a valorização dos aspectos sociais e culturais. Sendo assim, as festas pré-carnavalescas das Escolas de Samba comunicam, enquanto discurso e prática, laços de afeto e solidariedade, performances, ocupação dos espaços públicos, territórios de encontros e disputas, constituindo-se em patrimônios a serem atualizados pelos vários agentes sociais em cena.

3.2 ASPECTOS OPERACIONAIS: “EU TAMBÉM QUERO UM TRABALHO ASSIM”

A orientação do trabalho é eminentemente qualitativa e apresenta múltiplos enquadramentos, em que se destacam na pesquisa empírica métodos distintos como o estudo de caso, entrevistas, observação participante, assim como a associação entre teoria e o estudo etnográfico (TYLER, 2016; SILVA, 2009; ROCHA, 2006; MALINOWSKI, 1984; GEERTZ, 1978). A observação participante no trabalho de campo apresentou papel relevante, visto que se manifestou mesmo antes da utilização de outros procedimentos metodológicos. Aconteceu na participação em reuniões da diretoria da Unidos da Piedade, nos ensaios da Bateria e demais eventos festivos da Escola, frequentando ocasionalmente eventos das demais Agremiações do Grupo Especial. E ainda, como membro do grupo de WhatsApp da Bateria, procurando conhecer os dramas daquele segmento. A observação participante implica em compreender dilemas e possibilidades “de perto e de dentro”, ou seja, “a forma como é vivida pelos atores sociais e, sobretudo, como é percebida e descrita pelo investigador” (MAGNANI, 2007, p. 262; MAGNANI, 2002).

As análises de Martins e Mendes (2016), apoiados por Ingold (2013) diante da noção de “tomada de decisão”, afirmam que o trabalho de campo é momento crítico desse envolvimento e remete para as dimensões performática e performativa, visto que o pesquisador se coloca na posição de expectador e ator, simultaneamente.

O trabalho de campo é simultaneamente uma técnica de pesquisa, uma metodologia e uma experiência que envolve os investigadores em interações (extra)ordinárias com outras pessoas, outras coisas (bióticas e abióticas) e que nos leva a reconsiderar a nossa relação com o mundo num processo de aprendizagem permanente que vagueia entre o repetível e o irrepetível. (MARTINS; MENDES, 2016, p. 18).

Portanto, o trabalho de campo se constituiu em universos diversamente construídos, na medida em que a experiência de campo fabricava o território de investigação e se estendiam ao longo de cenários espacialmente difusos, visto que as manifestações festivas são pluri localizadas, formando fluxos de pessoas e coisas nas Escolas de Samba e demais cenários. Desse modo, o “trabalho de terreno” apresenta diversas intensidades e itinerâncias, compreendendo o exercício da prática etnográfica multissituada, com processos móveis de produção do conhecimento (MARCUS, 2016; SACRAMENTO, 2016).

No decorrer do trabalho de campo, em todo o seu percurso, foram marcantes as conversas informais e encontros casuais, realizadas, principalmente, nos ensaios. Assim como, se caracterizou pela realização de entrevistas semiestruturadas e agendadas e pela observação participante. Na primeira modalidade, a observação flutuante, o pesquisador está sujeito aos encontros inesperados, sem a expectativa de um informante privilegiado, deixando-se flutuar sem guia ou modelos, “o encontro nu, e que consiste em dirigir a palavra a alguém de quem não sabemos nem de onde vem, nem o que faz, alguém de quem nada sabemos” (PÉTONNET, 2008, p. 101). As entrevistas realizadas, assim como as observações e a composição do diário de campo possibilitaram desvendar alguns aspectos das Escolas de Samba, do circuito e os diálogos entre os sujeitos. Desse modo, as análises e interpretações dos “dados produzidos” possibilitaram maior compreensão das relações que permeiam o mundo do samba das Escolas de Samba capixabas.

Quanto às observações em ambientes virtuais das redes sociais em diferentes plataformas digitais, como Facebook e WhatsApp, além do Messenger, Blogs, sites e canal de YouTube, formam um contínuo com o cotidiano, com fronteira tênue entre o real e o virtual, de modo que nesses ambientes “outros modos particulares de vida” tornaram-se possíveis (LEITÃO; GOMES, 2017, p. 42). Para Koninets (2014) com o surgimento do ciberespaço, tornou-se premente o uso e aplicação de metodologias de pesquisa que permitissem “capturar” fenômenos presentes no mesmo, e assim adaptar as observações aos espaços virtuais, contribuindo adequadamente para o processo de levantamento, interpretação e na compreensão das informações, tanto para capturar informações sobre o Carnaval de Vitória quanto, no contexto português da cidade de Torres Vedras. Desse modo, o “olhar, ouvir e escrever”, de Roberto Cardoso de Oliveira (1998), possibilita a constituição de um texto etnográfico de outra complexidade.

A etnografia compõe-se na relação entre prática etnográfica e teoria antropológica, que se orienta pelo enquadramento do campo investigado e faz emergir o conhecimento fruto da experiência vivida e registrada. Portanto, a etnografia se constitui de ideias (conceitos e teorias) a partir dos sujeitos encontrados no trabalho de campo. E assim, a prática de pesquisa multissituada e reflexiva propôs etnografar cenários, circulações, fluxos, performances, circuitos, vínculos e tensões relacionadas aos processos que envolvem as festividades das Escolas de Samba, assim como as configurações deles decorrentes em diferentes espaços da cidade, sendo mais que uma escrita reduzida a um método, numa redação minuciosa em busca de resultados.

Como nos ensina James Clifford, em *A Escrita da Cultura*, há que se ressaltar que “os gêneros acadêmicos e literários se interpenetram e que a escrita de descrições culturais é propriamente experimental e ética”, visto que “o foco na construção de textos e na retórica serve para destacar a natureza artificial e construída dos relatos culturais”, uma vez que “o poético e o político são inseparáveis, que a ciência está nos processos históricos e linguísticos, e não acima dele”, devendo ser compreendida como um processo social. Além disso, apoiando-se em Wagner (2010), Clifford chama atenção para “o fato de que a etnografia esta enredada na invenção, e não na representação das culturas (...) ela descreve processos de inovação e de estruturação e faz parte, ela mesma, desses

processos”. Nesse sentido, Clifford reitera que, os critérios para se avaliar um bom relato estão em transformação, e não “reduzidos a um método com boas anotações detalhadas de campo, elaboração de mapas precisos e resultados particularizados”. Nessa perspectiva, o autor afirma que a “etnografia é um fenômeno interdisciplinar emergente. Sua autoridade e sua retórica espalharam-se por muitas áreas em que a “cultura” é um objeto problemático recente de descrição e crítica”. Portanto, para ele, o importante é que as histórias pautadas pelas ideias antropológicas sejam consideradas como enredadas nas práticas locais, mediadas por soluções políticas para os problemas culturais (CLIFFORD, 2016, p. 32-33).

Como ressaltam Martins e Mendes (2016), “a antropologia não é etnografia; a etnografia não é necessariamente coincidente com trabalho de campo; e nem o trabalho de campo nem a etnografia se esgotam na observação-participante” (MARTINS E MENDES, 2016, p. 21)

Outro constructo relevante no trabalho de campo, que apresenta uma forma não convencional de etnografia, foi a participação do informante-chave que passou a ser um parceiro em relações de cumplicidade, emitindo opiniões, sentimentos e questionamentos, agindo como interlocutor e me fazendo exercitar novamente o estranhamento. A sua contribuição também foi importante por sua inserção no ambiente do samba, como ritmista da Escola de Samba Unidos da Piedade, que me possibilitou boas “entradas” em campo. Nas festividades em outras Agremiações, além de companhia, “Doc” me apresentava aos seus conhecidos e tecia narrativas sobre situações passadas e presentes, de modo que o acesso à festa com tantos “estranhos” tornava-se mais acessível para uma mulher sozinha, principalmente nos eventos noturnos. Portanto, como assegura George Marcus, “o trabalho colaborativo não é uma escolha no trabalho de campo, é a condição para a sua constituição” (MARCUS, 2015, p. 420).

O percurso percorrido no trabalho de observação e participação proporcionou a aproximação de determinada dimensão da realidade sociocultural e das práticas das demais Escolas de Samba, além da Unidos da Piedade, visto que o contato com esta Agremiação era precedente. Logo, como já dito, a parte majoritária dos registros aconteceu entre 2017 e 2018, quando percorri barracões, ensaios de Bateria e eventos festivos, que incidiram nos meses iniciais de janeiro e fevereiro, ou março, conforme o calendário oficial do Carnaval, além de outubro, novembro e

dezembro. Os contatos variavam conforme a disponibilidade das pessoas havendo ocasiões em que o planejamento e a sistematização do trabalho de campo precisavam ser reordenados. Portanto, essa fase da pesquisa se classificou em duas partes, distintas e complementares: a) a observação e participação nos eventos festivos; b) as observações nos barracões, leves ou pesados, e as entrevistas semiestruturadas. Nesses ambientes era possível conversar com voluntários, artesãos, diretores, presidentes ou carnavalescos, entretanto a maior parte das observações foi realizada nas quadras ou nas festas junto aos foliões e sambistas, em conversas informais. Em 2019, a partir de julho quando retornei ao Brasil, e em 2020, ainda realizei entrevistas semiestruturadas, mas as idas às festividades foram consideravelmente limitadas, tendo em vista a escrita da tese. Contudo, a forma de presença nos eventos em que não participava *in locu* era acompanhar pela rede social em transmissão ao vivo, via o Facebook do Dicesar ou pelo Youtuber Fabinho DVJ, ou mesmo pelo grupo do Carnaval – “o carnaval do Brasil começa aqui” – como aconteceu durante todo o andamento do campo. Mesmo assim, nesse período citado acima, presenciei a festa de aniversário da Unidos da Piedade, poucos ensaios de sua Bateria, duas feijoadas, além de me manter conectada ao grupo de WhatsApp do Carnaval. Por fim, ainda em 2020, assisti os três dias de desfiles no Sambão do Povo, em arquibancada, mesas ou no camarote, sendo essa a primeira vez que assisto um desfile do Grupo Especial de um camarote. Nos anos anteriores, em 2017 e 2018 participei das festividades como desfilante na Unidos da Piedade, onde em todas as situações citadas assumi todos os custos. Ele se deu nos eventos que realizei a observação, visto que sempre pagava as entradas.

O trajeto percorrido nas festividades foi organizado previamente, contudo, nem sempre cumprido, visto que algumas comemorações foram canceladas, às vezes devido a fortes chuvas ou por questões internas à Escola, ou mesmo por serem agendadas concomitantes a outros eventos. Mesmo assim, frequentei comemorações de todas as Escolas de Samba, sendo que em algumas consegui ir mais de uma vez. Houve ocasião, como no caso da Tradição Serrana, que não estive em seu território físico, mas participei de eventos em que a Escola foi convidada, com todos os seus segmentos e ainda ter assistido diversas vezes o ensaio de sua Bateria realizado fora de seu território geográfico. A organização da

minha agenda festiva era influenciada por alguns fatores, a saber: a relevância da festa para o mundo do samba; não conhecer a quadra ou local do evento; não ter participado de nenhuma atividade ou ter tido contado com a Escola; a localização da festa. Como eram diversas festas, de sexta-feira a domingo, à noite ou durante o dia havia a necessidade de privilegiar uma Escola em detrimento de outra, visto que a ausência poderia ser superada num evento posterior. Por vezes, frequentava mais de uma festa num dia, como uma feijoada à tarde e uma coroação de rainha à noite, ou um “arrastão” à tarde e uma escolha de samba à noite, no mesmo município ou não.

Conforme destacado acima por Martins e Mendes (2016), não menos relevante é o lugar de investigadora e expectadora perante tantas festas, encontros, conversas, comidas e cervejas, colocando-me ainda mais numa posição multissituada (MARCUS, 2016) – entre foliã, festeira e desfilante, por um lado, e pesquisadora, por outro - trazendo-me outros dilemas e desafios, visto que o campo também era o meu lazer, e por diversas vezes me questionei por estar me divertindo e trabalhando, num jogo fronteiro, fluido e poroso, sem reconhecer os limites entre um lado e o outro, entre registros de imagens que se destacavam e em anotações do campo no celular. Inclusive, cheguei a ouvir insinuações, como “que trabalho bom esse seu!” ou “eu também quero um trabalho assim”! Na maior parte das vezes vinham de amigos quando os convidava para me acompanharem a alguma festividade, pois me sentia mais confortável quando não chegava sozinha em algum evento, dado que nem sempre contatos e conversas em espaços de sociabilidade desconhecidos e com sonoridade alta são simples. Sobretudo, quando não se tem um ponto articulador comum, quando não se compartilha alguns códigos e linguagens, como, por exemplo, “ter o samba no pé”, ou seja, saber sambar e mover-se no ritmo do grupo musical e o toque da Bateria. Assim, quando chegava num ambiente que ainda não havia ido procurava ir mais cedo e conversar com o mestre de bateria ou algum ritmista, ou mesmo ficar próximo ao bar, junto às pessoas que identificava como moradoras do local ou aqueles que, assim como eu, se mostravam como admiradores da festa, sem ainda terem se rendido aos movimentos do samba.

As festas aconteciam nas quadras das Escolas, em clubes privados, praças ou ruas. Cada um desses ambientes conferia ao evento características diferentes.

Quando aconteciam nas quadras a infraestrutura já estava montada e as referências da Escola eram facilmente identificadas, como o local do pavilhão, símbolos e cores. Nos demais espaços era preciso que alguns membros da diretoria preparassem as referências simbólicas da Escola para “pessoalizar” o ambiente. Portanto, nas praças públicas a arrumação iniciava horas antes do evento, com a inserção de poucos elementos. Já nos espaços privados, que eram alugados pelas Agremiações, era possível obter arrumação mais detalhada, ao mesmo tempo, que maior dedicação dos diretores responsáveis pela ação.

São apresentadas no decorrer da escrita terminologias como, sambistas, componentes, participantes, desfilantes e brincantes que se referem a alguns dos sujeitos presentes na pesquisa. Os **sambistas** são os personagens que se identificam com o mundo do samba, que são oriundos no interior das Escolas de Samba, como analisou Leopoldi (2010), mantendo intensa relação afetiva com a instituição. Por sua vez, os **componentes** podem ser classificados como o grupo que está intimamente ligado à Escola, que contribui e está presente constantemente para fazer a Escola acontecer, mesmo que não tenha vindo de dentro da Agremiação, mas chegou depois e conquistou o seu lugar. Já os **participantes, desfilantes e brincantes**, podem ser considerados foliões flutuantes, que desfilam pela Agremiação e costumam frequentar os eventos e ensaios, mas não necessariamente contribuem com o trabalho interno e as atividades que demandam dedicação frequente.

As Escolas de Samba estão descritas no texto sem as suas siglas iniciais e muitas vezes apenas com um de seus nomes, conforme são mais conhecidas entre populares e os foliões. Portanto, as siglas GRES, ACSEGRES, GRCES, ACES, que fazem parte de suas denominações enquanto instituições jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, foram suprimidas.

Por sua vez, o trabalho de campo em Torres Vedras iniciou em novembro de 2018, com idas semanais de autocarro à cidade, onde circulava por ruas, lojas, bares e restaurantes, além de realizar pesquisas na biblioteca municipal sobre o tema do Carnaval e ter contactado pessoas relacionadas à festividade. A partir de janeiro de 2019, procurei me concentrar nas conversas com foliões e Associações Carnavalescas, participando de festas e da dinâmica de organização do Carnaval, e com isso, avistava dia-a-dia as mudanças no cenário da cidade.

O primeiro contato, pré-agendado, se deu com a antropóloga responsável pelo processo de pesquisa de salvaguarda do Carnaval de Torres Vedras, Ana Almeida, visto que tive acesso a um artigo seu em 2016, quando visitei Torres Vedras. A profissional me apresentou alguns textos, fotografias, além de ter se disponibilizado a me apresentar, a pé, o circuito carnavalesco da cidade. A partir dela acessei Joana Carapeta, responsável pela empresa que organiza o Carnaval, Promotorres. A conversa com Joana abriu-se para o panorama institucional da organização da festividade, na medida em que a gestora me oportunizou o acesso para participar dos eventos “de dentro”, junto aos torrienses. Através de Joana conheci Filipa Souza, técnica superior em educação e responsável pelo Curso Escolar. Na ocasião que lhe entrevistei conheci Rodrigo Ramalho, chefe da Divisão de Educação. Posteriormente, após a realização do Carnaval entrevistei a Vereadora de Cultura, Sra. Ana Brígida, e o Chefe da Divisão de Cultura da Câmara Municipal da cidade, Sr. Rui Jorge. Todos esses contatos iniciais foram realizados por e-mail, e do mesmo modo, aconteceu com as Associações Carnavalescas oficiais, que através de pesquisas nos sites do Carnaval de Torres Vedras e da Câmara Municipal encontrei e-mails e telefones, onde apenas a Associação de Fidalgos não se empenhou em me atender, dentre as oito existentes. Desse modo, acessei entrevistas anteriores das Associações e dos Grupos de Mascarados, realizadas em sites ou programas televisivos. Também procurei conhecer o universo cultural do Curso Escolar, quando, sob o intermédio de Filipa Souza, pude observar a destreza dos preparativos e as performances carnavalescas da Pré-Escola, no Jardim de Infância Conquinha II, e do Ensino Básico e Secundário, nas escolas Padre Francisco e Madeira Torres, respectivamente.

Durante os dias do Carnaval e nos eventos pré-carnavalescos nos finais de semana, me estabeleci na cidade hospedada em hotel ou em residencial. As reservas foram efetuadas com antecedência, haja vista, a quantidade reduzida de estabelecimentos, principalmente para o período da festa carnavalesca. Desse modo, foi necessário realizar a reserva antecipada da acomodação ainda em 2018, considerando que além dos dias de Carnaval permaneci na cidade desde a semana anterior ao evento. Já a hospedagem para os demais eventos, que aconteceram nos quatro sábados de fevereiro, foi menos concorrida, como a “Inauguração do Monumento”, os “Assaltos” e a “Ida da Embaixada a Lisboa”. Além disso, aconteceu

o Carnaval de Verão, em 22 de junho, em que também foi necessária reserva prévia de hospedagem e o deslocamento por autocarro. Esse evento acontece anualmente em Santa Cruz, uma praia marítima distante 16 km, com acesso a 20 minutos do Concelho de Torres Vedras. Não obstante, esse evento não está diretamente relacionado ao Carnaval torriense, embora as Associações carnavalescas e os Reis estejam presentes, mas aos diversos Carnavais portugueses, onde diferentes grupos são convidados para participarem do cortejo da festa⁵¹.

E ainda, a aquisição dos bilhetes (entradas) para participar dos quatro dias do Corso se deu com a compra do “Kit Oficial do Carnaval”, também em novembro e com preço promocional de 10 euros. Na ocasião acontecia em Torres o evento “Festas da Cidade”, onde a organização do Carnaval disponibilizou um estande de vendas, com informações e objetos representativos da festividade, como, livros, canecas, camisetas, bonés, entre outros. O Kit Carnaval continha a pulseira livre-trânsito aos corsos e um lenço de brinde, com desenhos alusivos à festa carnavalesca e uns versos, tal como o seguinte, “Oferessi este lenso ao meu amoré em troca duns beijos, arranjou oma matrafona fiquei a contar azuleijos”. O estande apresenta o quanto o evento carnavalesco tem sido incorporado às práticas festivas e culturais da cidade, sendo produzida pela empresa organizadora do evento e por ativistas culturais torrienses com projetos artísticos alternativos.

⁵¹ No Carnaval de Verão, em Santa Cruz, realizado fora da época, em junho, também conhecido como Encontro de Carnavais, estiveram presentes outros Carnavais nacionais, além de Torres Vedras, como, Podence, Ovar, Cabanas Viriato e Cuba do Alentejo, e ainda os grupos Bardoada, Ida e Volta, Karmadrums, Ribombar e Rufinhos. Após os cortejos circularem pelo circuito de ruas, em forma de quadrilátero, aconteceu um espetáculo de fogos de artifícios à beira da praia, onde foi apresentado o tema do Carnaval torriense de 2020. A saber: Magia e Fantasia.

Figura 8 - Kit Oficial do Carnaval de Torres Vedras 2019 e outros objetos representativos da festa



Fonte: Acervo da autora

Então, as narrativas dos capítulos seguintes apresentam registros das práticas e manifestações festivas presentes nos processos de elaboração dos desfiles das Escolas de Samba do Carnaval capixaba, enquanto evento protagonista desse estudo, e do Carnaval torriense, tendo em vista as noções de patrimônio cultural, performances e seus repertórios, ao mesmo tempo em que as relações do cultural e o político.

3.3 O SABER INTERDISCIPLINAR E O ESTADO DA ARTE

O interesse pelo mapeamento dos estudos no campo de conhecimento sobre Escolas de Samba se insere no tipo de análise descritiva que funciona como um inventário, sendo relevante na medida em que orienta o pesquisador no sentido de situá-lo e oferecer-lhe subsídios teóricos e metodológicos em suas reflexões, afirmações e descobertas.

De acordo com Ferreira (2002:58 APUD NÓBREGA-THIERRIEN & THERRIEN, 2004, p. 02), 'estado da arte ou estado do conhecimento tem por objetivo "mapear e discutir uma certa produção acadêmica em determinado campo do conhecimento utilizando predominantemente fontes de consulta disponíveis em forma de resumos ou catálogos de fontes". Dessa maneira, Nóbrega-Hierrien e Therrien (2004, p. 02) afirmam "que o estado da arte associa uma "metodologia" de caráter inventariante e descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema

que se busca investigar”. Portanto, o levantamento se relaciona aos processos constitutivos do Carnaval a partir de baterias de Escolas de Samba, tendo em vista provocar novas descobertas e tecer diálogo interdisciplinar com outros campos de conhecimento. A atividade de pesquisar no banco de teses e dissertações da CAPES⁵² também possibilitou ampliar o olhar sobre o objeto, assim como sobre os campos de conhecimentos já mapeados ao vislumbrar novas pesquisas e observar que trabalhos de outras áreas de conhecimento, como Música, Artes, Letras e Administração, também podem ser considerados para melhor compreensão do tema de investigação.

A pesquisa na plataforma da CAPES ocorreu a partir da utilização das palavras-chave “Escolas de samba”, descrita entre aspas, em trabalhos de mestrado e de doutorado, resultando inicialmente num total de 66 trabalhos, sendo 13 teses e 53 dissertações, produzidas entre 2013 a 2016. A escolha do período a partir de 2013 está relacionada ao ano em que a Plataforma Sucupira passou a disponibilizar as teses e dissertações.

Nesse universo constavam na “Grande Área de Conhecimento”, 28 trabalhos em Ciências Humanas; 20 em Linguística, Letras e Artes; 09 em Ciências Sociais Aplicadas; 08 na área Multidisciplinar; e 01 em Ciências da Saúde, sendo que 20 foram desenvolvidos em 2016. Seguindo na busca e com a inserção de novos “filtros” mais alinhados aos objetivos de pesquisa cheguei a 38 trabalhos, 06 teses e 32 dissertações, que foram desenvolvidas em diversas Universidades e cidades, em variados Programas de Pós-Graduação, diferentes áreas de concentração e linhas de pesquisa, com metodologias similares e distantes, variando conforme as compreensões dos pesquisadores e dos objetivos dos estudos.

Na “Lista Geral Banco de Teses e Dissertações”, disponível em anexo no Quadro 12, estão selecionados todos os títulos dos resumos que foram analisados. Além dos resumos, foram consideradas as referências bibliográficas utilizadas nos 38 trabalhos, sendo selecionadas somente aquelas que, de alguma forma, puderam instrumentalizar o desenvolvimento das investigações, conforme as descobertas e as questões que forem emergindo no decorrer da pesquisa. Além disso, foram identificadas as Universidades em que as pesquisas foram desenvolvidas, bem como as diversas “Áreas de Conhecimento”. Dentre essas áreas, destacam-se:

⁵² CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Ciências Sociais (Antropologia, Sociologia e Política); Memória e História; Musicologia; Artes e Linguagens; Turismo/Hospitalidade; Administração; Interdisciplinaridade, incluindo o campo da Geografia ao tratar da questão espacial da cidade.

Quadro 2 - Áreas de Conhecimento e Universidades – Ciências Humanas

Áreas de conhecimento	Quantitativo de trabalhos publicados	Universidades
Ciências Sociais - 09 Antropologia Social Sociologia e Antropologia Política	04	UFRJ (IFCS)
	01	UFRJ (Museu Nacional)
	01	UFRGS
	01	UFPR
	01	UFRB (Recôncavo Baiano)
	01	UNESP
História - 10 História Social História Social da Cultura Memória Social	01	USP
	02	UFF
	02	UERJ
	01	UFSC
	01	UFRGS
	01	FEEVALE (Gov. Valadares)
	01	PUC-RJ
01	UEMC (Montes Claros)	

Fonte: CAPES (2013-2016)

Quadro 3 - Áreas de Conhecimento e Universidades – Outras Áreas
(continua)

Áreas de conhecimento	Quantitativo de trabalhos publicados	Universidades
Música- 04 Musicologia	01	UERJ
	01	UFRJ
	01	UFPR
	01	UNESP
Artes e Linguagens – 07	01	UECE
	01	UNISUL
	01	UFRGS
	02	UERJ
	02	UFPA
Administração	01	UFES
Turismo	01	Anhembi Morumbi

Quadro 3- Áreas de Conhecimento e Universidades – Outras Áreas
(conclusão)

Áreas de conhecimento	Quantitativo de trabalhos publicados	Universidades
Interdisciplinar – 05	02	CETEF/RJ (Relações Étnico-Raciais)
	01	UNIRIO (Est. Interdiscip. de Memória Social)
	01	UEMG (Estudos do Lazer)
	01	USP (Mudança Social e Participação Política)
	01	UNIRIO (Est. Interdiscip. de Memória Social)

Fonte: CAPES (2013-2016).

Desse modo, as informações levantadas indicam o quanto os estudos sobre Escolas de Samba circulam por diferentes áreas de conhecimento, suscitando a possibilidade de serem averiguados tanto por uma área específica quanto de forma interdisciplinar. Na concepção de Coimbra, a conceituação etimológica do vocábulo interdisciplinaridade apresenta-se “despretensioso na sua origem, ambíguo na sua aceção corrente e complexo na sua aplicação” (COIMBRA, 2000, p. 54). Para o autor, a formação da expressão é fruto da união da preposição latina *inter* (entre; durante; no espaço de; dentro de) ao substantivo *disciplinaridade*, oriundo de *disciplina*, que procede do conceito latino de *aprender*. Nesse sentido, interdisciplinaridade pode ser compreendida “não apenas como conhecimento *entre* saberes, mas, principalmente, de um saber *com* outro saber, ou dos saberes entre si, em complementaridade e cumplicidade” (idem, p. 56), considerando-se a realidade a ser estudada. Na sequência o autor afirma que o saber interdisciplinar se constitui por longa trajetória, com manifestações variadas através dos tempos, visto que se expressa conforme as transformações no pensar, advindas das inquietudes humanas e nas formas de lidar com as realidades no decorrer da história. A sua formação é processual e ainda se mantém enquanto desafios a serem transcendidos, ora em continuidades ora em descontinuidades. Constitui-se na Antiguidade Clássica com o conhecimento filosófico; o saber universal carregado de cosmovisão do período Medieval; o humanismo Renascentista; o paradigma cartesiano; o racionalismo positivista da modernidade, com o seu sentido de unidade e ordem; na contemporaneidade dialogam com saberes fragmentados, híbridos, flexíveis e imbuídos de outra complexidade.

Por conseguinte, é possível dizer que a interdisciplinaridade continua sendo um desafio, uma vez que a ciência, ou o saber científico, ou a academia, em muitas situações permanece com dificuldades de se organizar longe das bases positivistas e continua privilegiando o desenvolvimento do saber especializado.

A interdisciplinaridade está longe de restringir-se a simples metodologia de ensino e aprendizagem, é também uma das molas propulsoras na reformulação do saber, do ser e do fazer, à busca de uma síntese voltada para a reorganização da óikos - o mundo, a nossa casa. (COIMBRA, 2000, p. 53).

Entretanto, mais que pensar a gênese do conceito de interdisciplinaridade, ou suas limitações, o importante é averiguar a sua lógica e as suas performances no campo da vida, e por sua vez no campo da pesquisa, em diferentes configurações, aspectos e espaços. Essa via pode ser uma alternativa para se ir além da especialidade do saber, transformando-o em conhecimento que crie novos horizontes. Essa compreensão pode ser verificada conferindo as “Linhas de Pesquisa” dos Programas de Pós-Graduação que envolvem o tema sob análise nos últimos 04 anos, entre 2013 a 2016. E assim explorar as possibilidades de estudos e descobertas que podem proporcionar, visto que encontrar os caminhos por onde e como chegar a estas descobertas implica em criatividade, sensibilidade, planejamento e buscas concretas, além de conhecer a produção e os conteúdos já desenvolvidos nessas linhas.

Abaixo apresento algumas “Linhas de Pesquisa e as Palavras-Chave dos estudos desenvolvidos por área de concentração. As palavras em destaque *itálico* são aquelas que mais se aproximam do objeto de estudo da pesquisa aqui desenvolvida.

Quadro 4 - Linhas de Pesquisa e as Palavras-Chave dos estudos desenvolvidos por área de concentração
(Continua)

Linha de Pesquisa	Palavras-Chave	Área de Concentração
Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	Bossa da <i>Bateria</i> ; Inovação; <i>Performance</i> ; <i>Drama Social</i> ; Acadêmicos do Salgueiro.	Sociologia e Antropologia
	<i>Escola de samba</i> ; <i>Sociabilidade</i> ; Estigma; <i>Performance</i> ; <i>Cidade</i> .	
	<i>Carnaval</i> ; <i>Escola de Samba</i> ; <i>Identidade</i> .	
Urbanização, Sociedade e Cultura	<i>Carnavais</i> ; <i>Escolas de Samba</i> ; <i>Carnaval Carioca</i> ; <i>Carnaval nos Pampas</i> ; <i>Carnaval de Notting Hill</i> ; <i>Interculturalidade</i> ; <i>Translocalidade</i> ; <i>Globalismo</i> ; <i>Fronteiras</i> ; <i>Hibridismo</i>	Antropologia Social
Crenças, rituais e simbolismos (antropologia, performance e culturas populares)	<i>Carnaval</i> ; <i>Festa Popular</i> ; <i>Escola de Samba</i> ; Curitiba.	
Antropologia das Sociedades Complexas	Gênero; <i>Escola de Samba</i> ; Homossexualidade; <i>Bateria</i> ; Rio de Janeiro; <i>Antropologia Social</i> .	
Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	<i>Cultura</i> ; <i>Memória</i> ; <i>Samba</i>	
Cultura, Historiografia e Patrimônio	<i>Escolas de Samba</i> ; <i>Carnaval Carioca</i> ; Internacionalização; <i>Espetáculo</i> ; Imprensa; Rio de Janeiro.	
Cultura e Sociedade	<i>Escolas de Samba</i> ; Salgueiro; Movimento Negro; História; <i>Memória</i> .	História Social
	<i>Estado</i> ; Imprensa; <i>Carnaval</i>	
	<i>Carnaval</i> ; <i>Escolas de Samba</i> ; Porto Alegre.	
	<i>Mestiçagem</i> ; Negro; Representação; Racionalização	Memória Social

(Continua)		
Cultura, Relações Sociais e Gênero	História social; Governador Valadares; <i>carnaval</i> ; discurso; <i>memória</i> ; Diário do Rio Doce.	História Social
Experiências e Conexões Culturais	<i>Escolas de Samba</i> ; Unidos da Tijuca; <i>Carnaval</i> .	História Social da Cultura
História da Cultura	<i>Carnaval</i> ; Cidade de São Paulo; <i>Escolas de samba</i> ; História oral; Imprensa da cidade de São Paulo.	História Social
Memória e Identidade	<i>História</i> ; <i>Carnaval</i> ; <i>Blocos Carnavalescos</i> ; <i>Escolas de Samba</i> ; Fotografia.	Processos e Manifestações Culturais
Memória e Linguagem	<i>Memória Social</i> ; <i>Tradição</i> ; <i>Identidade</i> ; <i>Escola de Samba</i> .	Estudos Interdisciplinares em Memória Social
Etnografia das práticas musicais	<i>Bateria de escola de samba</i> ; <i>Trabalho</i> ; Trabalho Acústico; <i>Etnomusicologia</i> .	Musicologia
Musicologia/ Etnomusicologia	<i>Escola de Samba do Batel</i> ; <i>Etnomusicologia</i> ; <i>Carnaval</i> ; Antonina; <i>Políticas Públicas</i>	
Campo artístico e Construção de Etnicidades	<i>Carnaval</i> ; <i>Escola de Samba Mirim</i> ; Rio de Janeiro. <i>Escolas de samba</i> ; <i>Cultura negra</i> ; <i>Memória social</i>	Relações Étnico-Raciais
Arte, Cognição e Cultura	<i>Cultura Popular</i> ; Hegemonia; Coca-Cola; <i>Escolas de Samba</i> .	Arte e Cultura Contemporânea
	<i>Carnaval</i> ; <i>Escola de samba</i> ; Destacques.	
	<i>Carnaval</i> ; <i>Escolas de samba</i> ; Hibridismo; Teatralização <i>Arte contemporânea</i> ;	
Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes	<i>Samba enredo</i> ; <i>Processos criativos</i> ; <i>Escolas de samba</i> ; <i>Carnaval paraense</i> .	Artes
Processos de Criação e Atuação em Artes	Porta-Estandarte; <i>Carnaval</i> paraense; <i>Corporeidade</i> ; Dança imanente; Técnica corporal.	
Linguagem e Cultura	<i>Carnaval de Rua</i> ; <i>Corporeidade</i> . <i>Ritual</i> ; Extraversão; Pelotas.	Processos Textuais, Discursivos e Culturais

Quadro 4 - Linhas de Pesquisa e as Palavras-Chave dos estudos desenvolvidos por área de concentração
(Conclusão)

Linha de Pesquisa	Palavras-Chave	Área de Concentração
Epistemologia e práxis do processo criativo	<i>Repinique;</i> <i>Bateria;</i> <i>Escola de Samba; Social;</i> <i>Império de Casa Verde.</i>	Interpretação/ Teoria e Composição
Práticas Organizacionais e Culturais	Improvisação Organizacional; Práticas Organizativas; Escolas de Samba; Produção de Desfile Carnavalesco	Gestão de Organizações
Identidade e Diversidade Cultural	Carnaval; Cultura; Festa	Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento
Ações Coletivas, Movimentos e Mudanças Sociais	Identidade; Engajamento; Escola de Samba.	Mudança Social e Participação Política

Fonte: Elaborado pela autora.

Como sistematizado acima, a partir da consulta aos resumos das dissertações e teses, pode ser observado o quanto as “Linhas de Pesquisa” são diversificadas e abordam muitos temas e áreas de conhecimento, relacionados ao objeto de investigação da pesquisa de tese sobre os processos constitutivos do Carnaval e os circuitos urbanos das Escolas de Samba. Dentre esses temas e áreas destacam-se algumas categorias que mais se aproximam dessa investigação. A saber: Bateria de Escola de Samba, Carnaval, Escola de Samba, sociabilidade, performance, cidade, identidade, memória, negro e mestiçagem, estado, drama social. Cabe ressaltar que no processo analítico da pesquisa estas terminologias foram compreendidas como “categorias analíticas de pensamento (MAUSS, 1993). E assim, após novo exame, dentre as categorias já selecionadas, conforme descritas acima, (re)consideramos apenas três que mais demonstraram o quanto a análise sobre “Escolas de Samba” pode contribuir para os estudos interdisciplinares, e também para as Ciências Sociais e as Políticas Sociais e Culturais, visto que, com base em diferentes indagações e sob diversos ângulos teóricos e práticos, foram vislumbradas outras possibilidades de compreensão. Conforme essas categorias foram aparecendo observamos o que os seus objetivos vislumbravam, assim como o que suscitavam quando enunciadas. As categorias referidas são: Bateria, Escolas de Samba e Carnaval.

Nesse sentido, conforme destacado no Quadro 5, as pesquisas cujo tema foi “Bateria” suscitaram interesses sobre: trabalho e técnica musical, trabalho humanizador, gênero e sexualidade, critérios de avaliação de notas da bateria,

interação social, sociabilidade, performances, processos de mudança social, processo de ensino e aprendizagem, educação musical, função social do instrumento.

Quando o tema foi Carnaval, conforme demonstrado no Quadro 6, os objetivos indicavam as análises para outros caminhos e interesses. A saber: cariocarização do carnaval, populações afro-indígenas, racismo e resistência, ocupação do espaço público, cidades, disputas e segregações, rituais, cultura popular, corporeidade e dança.

Quadro 5 – Baterias

Trabalho e técnica musical
Trabalho humanizador
Gênero e sexualidade
Critérios de avaliação de notas da bateria
Interação social
Sociabilidade
Performances
Processos de mudança social
Processos de ensino e aprendizagem
Educação Musical
Função Social do Instrumento

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 6 – Carnaval

Cariocarização do carnaval
Populações Afro-indígenas, lutas, disputas
Negros, racismo, resistência
Ocupação do espaço público
Cidades, disputas e segregações
Manifestações populares e cultura popular
Corporeidade e dança
Rituais

Fonte: Elaborado pela autora.

Entretanto, as pesquisas cuja temática foram as Escolas de Samba apresentaram maior variedade de áreas de interesses, conforme estão mapeadas a seguir no Quadro 7. São elas: redes de sociabilidade e circulação de saberes; fronteiras espaciais e culturais; hibridismos; translocalidade e globalização; trocas culturais e econômicas; internacionalização, espetáculo, mercantilização dos desfiles; regionalismo, tradição e identidade; história dos desfiles carnavalescos; relação com poderes públicos, recursos financeiros; memória e samba mirim;

classes populares; cultura nacional, samba e brasilidade; imprensa e o carnaval; samba e música; processos constitutivos do carnaval; protagonismo das escolas de samba; processos de hegemonia: culturas dominantes e dominadas; processos criativos dos sambas de enredo; turismo e hospitalidade nas escolas; cidades; representação sobre o sagrado; representação do luxo; modernização do carnaval; cultura e cultura contemporânea.

Quadro 7 - Escolas de Samba

Redes de Sociabilidade e circulação de saberes
Fronteiras espaciais e culturais
Hibridismos
Translocalidade e globalização
Trocas culturais e econômicas
Internacionalização, espetáculo, mercantilização dos desfiles
Regionalismo, tradição e identidade
História dos desfiles carnavalescos
Relação com poderes públicos, recursos financeiros
Memória
Samba mirim
Classes populares
Cultura nacional, samba e brasilidade
Imprensa e o carnaval
Samba e música
Processos constitutivos do carnaval
Protagonismo das escolas de samba
Processos de hegemonia: culturas dominantes e dominadas
Processos criativos dos sambas de enredo
Turismo e hospitalidade nas escolas
Cidades
Representações sobre o sagrado
Representações do luxo
Modernização do carnaval
Cultura e cultura contemporânea

Fonte: Elaborado pela autora

Através dos estudos sobre as Baterias, as Escolas de Samba e o Carnaval perceberam-se algumas complexidades na maneira como distintas áreas do conhecimento abordam temas comuns. Dessa maneira, é importante se ter atenção quanto aos “olhares plurais sobre elementos ou questões aparentemente idênticas do real” (NÓBREGA-THIERRIEN & THERRIEN, 2004, p. 08), pois nem sempre “estão fundados em referenciais convergentes”. Contudo, pelas informações que foram avaliadas nos resumos e bibliografias, o desafio do pesquisador na compreensão do tema está mais relacionado aos diferentes enfoques e interesses relacionados às áreas de conhecimento do que voltado para abordagens divergentes. Embora essas divergências se mantenham presentes nas avaliações

dos resumos. Como por exemplo, nos trabalhos que tratam da inserção da imprensa, em que alguns pesquisadores avaliam a sua participação como fator positivo, enquanto outros a consideram elemento de desgaste na configuração dos Carnavais.

A análise dos resumos também possibilitou refletir criticamente sobre a forma como estão descritos os objetos de pesquisa. O conteúdo foi expresso de maneira extensa ora reduzido. Em alguns há detalhamentos em excesso apresentando dificuldades para a compreensão da proposta da pesquisa. De outro modo, os resumos curtos acabam sendo superficiais, e por motivos diferentes, também apresentam parcialidade ou dificuldades de compreensão. Como no caso dos resumos que não apresentam a metodologia ou o enfoque teórico da pesquisa.

Nos trabalhos selecionados nesse levantamento sobre pesquisas cujo tema são as Escolas de Samba se destacam métodos distintos como entrevistas, observação participante, análises de discursos, história oral, pesquisa documental, assim como a associação entre teoria e o estudo etnográfico. As metodologias analíticas de cunho histórico mapeadas são relevantes no sentido de suscitarem a reflexão sobre a contextualização dos enfoques históricos e simbólicos, tendo sido encontradas 14 (catorze) investigações.

Quanto à abordagem etnográfica aplicada em cerca de doze trabalhos, vale ressaltar a sua importância, na medida em que trazem para o campo de reflexão a perspectiva espaço-temporal com o relativismo. Em outras palavras, ao pôr em prática outro jeito de olhar o diferente, introduzem uma nova compreensão sobre a sociedade do outro ao considerar a diversidade cultural e as suas particularidades. Nesse sentido, pelo viés da etnografia, nas pesquisas levantadas, pretendeu-se apreender a Bateria, a Escola de Samba e o Carnaval “de dentro”, como sistemas de relações que vivenciam conflitos, com processos de permanência e invenção, em que são acionados memórias, pertencimentos e performances como formas de dar sentido à sua organização.

No exercício analítico da metodologia de pesquisa, a questão da proximidade e distanciamento aparece como variável propiciadora de maior isenção e objetividade, sendo noções que devem ser relativizadas e consideradas. São compreensões advindas da abordagem etnográfica e que suscitam possibilidades de encontrar amparo para apreender processos vivenciados e agências, a partir da

lógica dos participantes na investigação do objeto de estudo. No mapeamento realizado também vale ressaltar a noção de cultura e suas distintas abordagens, pois traz implicações práticas para o campo metodológico. Além de provocar variações tanto nas reflexões quanto nos modos de fazer ciência.

Outro aspecto relevante que o levantamento apontou diz respeito aos contextos das pesquisas sobre Escolas de Samba, Baterias e Carnaval, uma vez que descortinam os estudos para além do Rio de Janeiro e mostram os interesses sobre os temas nas demais cidades brasileiras, embora por questões históricas e culturais estejam concentrados no eixo Rio - São Paulo, como ressaltado na lista abaixo, no Quadro 08. Há também trabalhos comparativos entre cidades, sendo que em um deles transcende as fronteiras brasileiras e o contexto é a cidade de Londres. Nesta dissertação são analisados os circuitos carnavalescos e as relações interculturais nas Escolas de Samba no Rio de Janeiro, nos Pampas e na cidade inglesa.

Quadro 8 - Cidades Brasileiras: Pesquisas sobre Escola de Samba, Baterias e Carnaval

Cidade	Pesquisas	Região	Total de pesquisas
Rio de Janeiro	18	Sudeste	25
São Paulo	05		
Vitória	01		
Governador Valadares	01		
Porto Alegre	03	Sul	08
Pelotas	01		
Novo Hamburgo/, São Leopoldo	01		
Curitiba	02		
Florianópolis	01	Norte	03
Belém	02		
Manaus	01	Nordeste	02
Recife	01		
Salvador	01		
Região dos Pampas, Rio e Londres	01 01		

Fonte: Elaborado pela autora.

A análise dos resumos possibilitou dialogar com distintas abordagens, principalmente, sobre a temática da Escola de Samba, ampliando o horizonte de significação e reflexão sobre o tema. O exercício de olhar sob outra ótica para o mesmo tema propiciou a possibilidade de reforçar aspectos referenciais em foco e também refletir sobre novas perspectivas. Nos resumos analisados é possível vislumbrar a possibilidade de dialogar com os trabalhos dos pares e formular

argumentações sobre a problemática em foco, desvelando o horizonte que se pretende atingir, assim como a contribuição que o tema investigado pode oferecer à ciência. Vale ressaltar que a relevância da perspectiva interdisciplinar propõe a articulação com outros saberes sem anular o conhecimento particular de cada disciplina, tendo em vista que a sua produção vá além do saber científico de cunho específico e focalizado. E assim, os saberes produzidos através dos campos de conhecimento destacados nesse mapeamento são frutos do exercício reflexivo de experiências e narrativas fruto da observação participante, além de pesquisas documentais e etnográficas. São reflexões no sentido de pensar a cultura e a cultura popular, a memória e o patrimônio, a tradição, a autenticidade e as transformações, as performances e as sociabilidades. Há análises que transcendem à área de conhecimento das Ciências Sociais e atingem outros campos disciplinares, como administração, turismo e musicologia, que embora apresentem abordagens inseridas no cabedal teórico das Ciências Humanas, possibilitam refletir sobre o tema com outros questionamentos e sob outras perspectivas.

4 O CIRCUITO URBANO FESTIVO PRÉ-CARNAVALESCO CAPIXABA: ESCOLAS DE SAMBA, CIDADE E PERFORMATIVIDADES

O Desfile das Escolas de Samba é um produto do encontro do morro com a cidade, da interação do samba e seu universo social em expansão com outras camadas da sociedade. Nos termos de Pereira Queiroz, diríamos que o carnaval popular é o resultado de ampla interação entre o “grande” e o “pequeno” carnavais, que acompanha a modernização e o crescimento da cidade. (CAVALCANTI, 1999, p. 83).

A cidade é, por definição, “uma construção coletiva, onde estão presentes e confrontam-se diversos interesses, agentes, poderes e estratégias. É lugar onde se desenvolvem a inovação e a inclusão, mas também a exploração e a injustiça” (NELLO, 2018, p. 14). Nesse sentido, a existência de espaços culturais e políticos na cidade proporcionam locais de construção crítica e de fomento de uma cidadania mais ativa, como a existência das Escolas de Samba, com suas ações e festividades. Lefebvre (2001) considera que a cidade é um fenômeno ancorado e integrado numa perspectiva político, cultural e econômica composta como reino da liberdade, do jogo, da festa e não somente como espaço de mercadoria. Em vista disso, a cidade é espaço de criação, encontros e experimentação, tradição e transformação, além de espaço de afetos, reconhecimentos e realização, projetos e práticas que fazem emergir o sentido do território.

Partindo da compreensão maussiana (MAUSS, 1974), consideramos que a constituição social do viver na cidade também proporciona a efetivação de laços, a partir da obrigação universal de dar e retribuir, num regime de relações recíprocas e circulação de pessoas e coisas. Desse modo, dentre as experiências que caracterizam o plano coletivo, as festas demarcam importantes momentos da convivência em grupo no espaço da urbe, sendo as comemorações das Escolas de Samba uma das principais celebrações carnavalescas, além de ser uma festividade popular que indica a diversidade de práticas sociais e culturais nos espaços da cidade. São diversos rituais que se apresentam como mediadores de novas relações, travando diálogo entre a cidade e os seus habitantes, foliões ou não-foliões, como uma linguagem de aproximação, uma vez que essas festividades momescas também marcam a identidade simbólica, a sociabilidade, o pertencimento dos grupos e a proteção social, por meio de eventos que anunciam o tempo carnavalesco.

O Carnaval tem relação diferenciada com o tempo, uma vez que a sua marcação está ligada à experiência, com forte conteúdo simbólico e dimensão sincrônica, concomitante à dimensão diacrônica, expressa na linearidade e sucessão de acontecimentos. Portanto, tempo social e tempo histórico, ambiguidade e uniformidade, compõem o equilíbrio instável do tempo carnavalesco. Como assinala Raposo em seus estudos sobre o tema,

Simultaneamente uno e diferenciador, o tempo carnavalesco expõe a sociedade, os grupos sociais e as relações sociais em actos simbólicos que ora expressam sentidos de coesão social, ora assinalam o seu carácter nitidamente agonístico. (RAPOSO, 2010, p. 81).

Nessa perspectiva, a dimensão temporal do Carnaval é bastante significativa, diante do constante embate do calendário cultural e do calendário histórico, duplamente: a) porque o ano carnavalesco está sempre um ano na frente do calendário corrente, considerando que a preparação do Carnaval do ano seguinte inicia no momento subsequente ao término de um desfile; b) e, em Vitória, o rito carnavalesco é antecipado em uma semana da data oficial do calendário corrente. Em ambas as situações sucessivas o tempo é ajustado e conformado de acordo com a experiência em curso. Assim, o ritual carnavalesco embora padronizado e flexível, apresenta níveis de sentido superpostos, e constitui a sua própria história em sua relação com a cidade (CAVALCANTI, 1999, p. 82). Nessa direção outras dimensões podem ser consideradas, como no período que em o desfile ritual não era antecipado e ocorria na data oficial do Carnaval, ou mesmo, no tempo que não havia o Sambão do Povo. Enfim, são múltiplas possibilidades de se analisar a grandeza do tempo carnavalesco.

Tendo em vista tratar das performatividades festivas, assim como do diálogo da cidade com os seus habitantes, como já foi proposto, tomamos como cenário de análises os processos constitutivos do Carnaval Capixaba, ritualizado pelas comemorações e celebrações das Escolas de Samba, considerando a existência do circuito urbano festivo pré-carnavalesco tecido pelas Agremiações. Além disso, as análises se debruçaram sobre os fatos que influenciaram, ou mesmo, alteraram a configuração do Carnaval e das Escolas de Samba, num cenário em que os desafios lhes são imputados sob múltiplos aspectos, advindos da formação contemporânea da sociedade capitalista.

No contexto capixaba, vários foram os fatos que alteraram a configuração e intensificaram as dinâmicas do Carnaval e das Escolas de Samba. Dentre estes, consideramos o retorno de antigas Escolas, a formação de mais de uma Liga, alterações nos contratos de transmissão dos desfiles, como o estabelecido com a emissora afiliada da Rede Globo, o crescimento de cursos de formação, ampliação do debate sobre o Carnaval em sites, blogs, apresentações ao vivo e outros, maior envolvimento de comerciantes capixabas no fornecimento de materiais para o Carnaval, maior participação de mulheres em baterias, e não menos relevante, a salvaguarda dos desfiles e a academização do tema, com a realização de seminários e publicações de artigos. Nesse sentido, destacamos que são diversas as performances e performatividades que marcam o mundo do samba das Escolas de Samba no contexto carnavalesco da cidade, de modo que a performance incorpora a performatividade, isto é, incorpora a “dimensão expressiva da articulação estratégica da prática” (SCHIEFFELIN, 2018, p. 217), o modo como a prática é praticada. Continua o autor:

performances são uma atividade social viva, assertiva por necessidade, estratégica e não completamente previsível. Mesmo que elas se refiram ao passado e mergulhem na direção do futuro, elas existem somente no presente (SCHIEFFELIN, 2018, p. 216).

4.1 O CIRCUITO URBANO DAS ESCOLAS DE SAMBA CAPIXABAS

A formação do circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba capixabas se alterou aos poucos, emergindo na continuidade e descontinuidade dos processos impositivos de modernização da cidade, ao mesmo tempo em que as Agremiações se destradicionalizavam, no ritmo reflexivo da sociedade do risco, das transformações da sociedade contemporânea, na medida em que as tradições precisavam se defender e mudavam o seu *status* (BECK et al, 1997). Foram alterações em diversos aspectos que passaram a definir o novo padrão cultural da festa carnavalesca.

Numa perspectiva ampla, comum a outros Carnavais, como do Rio de Janeiro que influencia sobremaneira o Carnaval de Vitória, questões como a crescente mercadorização, turistificação, participação das camadas médias, ênfase na visualidade e no seu caráter espetacular foram acentuadas (HAFSTEIN, 2018;

OSÓRIO, 2017; LEAL, 2009; CAVALCANTI, 1999; BOISSEVAIN, 1991), seguindo a dinâmica uniformizante do capitalismo. Assim como outras tensões sociais que marcam a cidade e intensificam o desafio das Escolas de Samba com a proximidade do Carnaval, como, por exemplo, ter que lidar com a ordem pública e o crescente neopentecostalismo. Além disso, outros desafios também se impuseram em relação à forma dos desfiles acontecerem, atuando diretamente sobre as Escolas, como as mudanças nos locais onde os desfiles inicialmente eram realizados, com as construções dos sambódromos, alterações no tempo e na maneira de julgá-los, na forma linear de se apresentar, nas configurações artísticas, na música e dança, na configuração estética e ritual. Como analisou Maria Laura Cavalcanti, são mudanças associados às dimensões, “visual” e o “samba”, ao espetáculo e a dança, respectivamente (CAVALCANTI, 1999).

Desse modo, os desfiles carnavalescos atuais são espetaculares e reúnem milhares de pessoas de todos os gostos, etnias, classes, origens, com diversas formas de experimentá-los. São múltiplos aspectos que irão interferir na organização das Escolas de Samba, que ao longo do tempo acompanhou as transformações dos espaços sociais da cidade. Nessa perspectiva, como indicou Cavalcanti, “desde o seu surgimento, as escolas de samba encontram-se em permanente transformação num campo de relações tão tenso quanto vital” (CAVALCANTI, 1999, p. 62), e assim se mantém seguindo a dinamicidade da cultura popular.

Diante de constantes mudanças e enquanto expressões performativas das festividades carnavalescas, um modo das Escolas de Samba manterem as suas práticas, elucidarem a dimensão simbólica e artística da ação humana, bem como identificar os laços do presente com o passado é no ritual. O ritual tem dimensão comunicativa. Nesse sentido, uma das maneiras das tradições se defenderem se expressa nos rituais.

Segundo Giddens (1997, p. 82), “a tradição é um meio organizador da memória coletiva”, que não está relacionada à persistência no tempo, contudo, a sua autenticidade, a identificação contínua da reconstrução do passado ligado às ações práticas, a verificação de vínculos que conectam o presente ao passado, uma vez que as práticas estabelecidas são utilizadas como uma maneira de organizar o tempo futuro. Portanto, “o ritual traz a tradição para a prática” (GIDDENS, 1997, p.82), enquanto um meio prático de garantir a preservação, ao mesmo tempo em

que se mantém separado das tarefas cotidianas. Nesse contexto da festa carnavalesca, a noção de tradição se estabelece como uma relação tensa com o passado, não no sentido de “repetir uma suposta tradição original, mas de criar novas” (GONÇALVES, 2013, p. 171), ganhando, assim, relevância ao abrigar novas continuidades e mudanças com a memória do passado.

Sendo assim, consideramos que os variados rituais festivos, além de ser uma forma de apresentação e divulgação das Escolas, também caracterizam mais um momento de comunicação dos sujeitos entre si, as Escolas e a cidade, isto é, entre participantes e brincantes, Escolas e coirmãs, sambistas e sambeiros⁵³, comunidade territorial e a comunidade simbólica, suscitando que os vínculos sociais sejam vistos, ampliados e reforçados. No circuito de festas há ainda dramas, conflitos, disputas, emoções, que estão presentes em várias atividades, como ensaios técnicos semanais da bateria, escolhas de sambas enredo, coroações de rainhas e princesas, festas para os santos padroeiros, ou mesmo na participação em eventos religiosos, festas juninas, festa das crianças, festas culinárias (as famosas feijoadas), lançamentos de fantasias, concurso de rainha gay, apresentação de novo intérprete e eventos itinerantes.

As dinâmicas festivas das Escolas de Samba compõem grande parte da sociabilidade da cidade, principalmente a partir da segunda metade do ano, e ainda abrangem diversos aspectos da vida cotidiana, ao mesmo tempo em que estabelecem normas de convivência, de reconhecimento e de valorização da cultura, tendo em vista elementos de interação e negociação (SIMMEL, 1983; COELHO, 2013), engendrando multiplicidades e incrementando circuitos sociais, econômicos, políticos e culturais. Dessa forma, as festividades carnavalescas que antecedem o desfile ritual transcendem a dimensão da festa e se apresentam como metáfora da sociedade (SIMAS, 2018).

A narrativa a seguir apresenta alguns registros do circuito festivo das Escolas de Samba que aconteceram entre os desfiles dos Carnavais entre 2017 e 2020. São festas, comemorações e demais atividades que foram criadas de acordo com o tempo carnavalesco, considerando o desfile ritual de 2017 começou a ser preparado em 2016, e do mesmo modo, o último desfile realizado, em 2020, teve o seu processo de organização iniciado em 2019.

⁵³ Pessoas sem intimidade com os passos e os gingados que a dança do samba implica. Ver LEOPOLDI, J. S. (2010). *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

As festividades variam conforme a Escola. Há festas com maior ou menor prestígio, umas com maior público, mais atrações, melhor divulgação e apoio de jornais, sites, blogs, canais de youtubers, além de maior disponibilidade de recursos. Outras dispõem de menor aparato. Cada Escola organiza as suas festividades conforme as suas possibilidades, embalados por conflitos, competições e rivalidades. As rivalidades são internas, na própria diretoria executiva, ou com a comunidade local, e ainda a competição festiva com as coirmãs. Algumas Escolas conseguem se programar com antecedência e construir um cronograma organizado, para assim, divulgar primeiro o seu evento, na expectativa de evitar concorrências. São festas realizadas nas próprias quadras, nas quadras das co-irmãs, em centros comunitários ou em espaços privados, como os clubes, que muitas vezes são alugados para os eventos.

No cenário de uma festa as cores da Escola se destacam, inscritas na decoração, assim como no seu símbolo primordial, o pavilhão. Ambos são símbolos identitários – as cores e o pavilhão – demarcam a presença da Escola nos espaços. O pavilhão empunhado pela porta-bandeira é a “marca” da Escola e se revela mais que um objeto, contudo, uma entidade que contém o seu escudo e as suas cores, representa o lugar da tradição dialogando com um espetáculo em que a mudança e a inovação são constantes (GONÇALVES, 2010).

Figura 9 - Pavilhão *Império de Fátima* e *Mocidade Unida da Glória*, em evento conjunto, no Centro de Convivência, em Eurico Salles, Serra 2018.



Fonte: Acervo da autora.

As festividades nas Escolas de Samba atravessam cidades e aproximaram municípios. Há participantes de diversos bairros num “ensaio”, como comumente são conhecidas essas festas realizadas no final de semana (ou mesmo no decorrer da semana), em que os frequentadores não são somente aqueles que moram próximos às quadras, mas os desfilantes e simpatizantes, pessoas que não necessariamente têm interesse na Escola ou no desfile, mas participam por serem seduzidos pela festa, pelo convite do amigo, por curiosidade ou mesmo pelo movimento apresentado no ambiente. Ao mesmo tempo em que há memórias em comum, com diversas narrativas compartilhadas que constroem o passado da festa, com redes de indivíduos ligados historicamente ao Carnaval, assim como aos discursos que valorizam o pertencimento, a identidade negra e a cultura do negro.

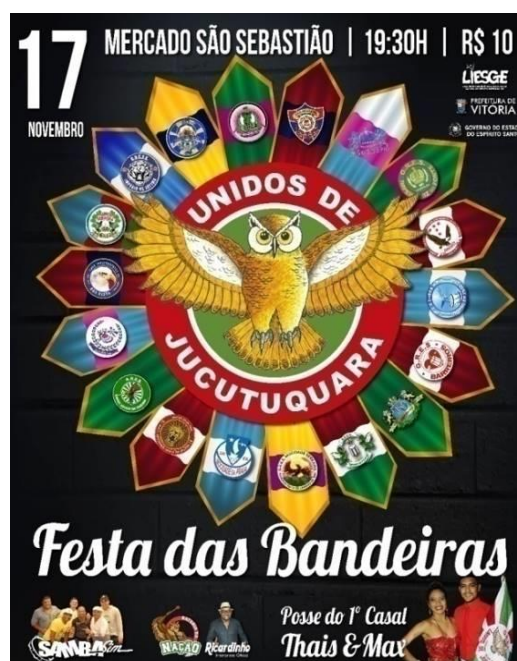
As festas das Escolas se sobrepõem no decorrer do ano carnavalesco, haja vista acontecerem várias coroações de rainhas, muitas feijoadas, lançamentos de enredo ou escolhas de samba-enredo, ensaios semanais de Bateria, entre outras celebrações. Os anúncios dos eventos são realizados por flyers⁵⁴ e divulgados em redes sociais, onde rapidamente atingem grande contingente de pessoas, seja em páginas pessoais ou em grupos de WhatsApp, Facebook e Instagram, assim como sites e blogs. O flyer tem vida social e identidade, sempre apresenta o Brasão, as cores das Escolas e o nome da festa. Alguns exibem o tema do enredo e a atração extra da festa, como um cantor ou cantora ou grupo de samba convidado(a), quando é o caso. O Flyer parece ser um símbolo que está enfeitiçado, sendo que através dele é possível construir um imaginário da cidade, elaborar um percurso mental e sentimental dos eventos que se pretende participar, e, sobretudo, ser visto.

O Flyer abaixo comunica e convida a comunidade sambista para o Encontro de Bandeiras, comemorado pela Unidos de Jucutuquara. O encontro se caracteriza como uma festividade em que se apresentam diversas Escolas com as suas portas-bandeiras e o seu par, cada uma com o pavilhão correspondente à sua Agremiação, podendo também participar do evento outras alas. Na figura estão apresentados os dezoito brasões das Escolas ao redor da coruja, símbolo da Escola anfitriã, o primeiro casal de mestre-sala de porta-bandeira, que tomou posse na ocasião, o intérprete daquele ano, Ricardinho, e o grupo de samba convidado para iniciar a

⁵⁴ A palavra *flyer* vem do inglês, é derivado do verbo *Fly* (voar), e significa algo que voa, de acordo com o dicionário Michaelis online. No ramo do marketing é uma ferramenta usada pra ser distribuída de forma rápida e atingir o maior número de pessoas. Comumente essa comunicação é realizada por mídias sociais (<https://michaelis.uol.com.br/moderno-ingles/busca/ingles-portugues-moderno/flyer/>).

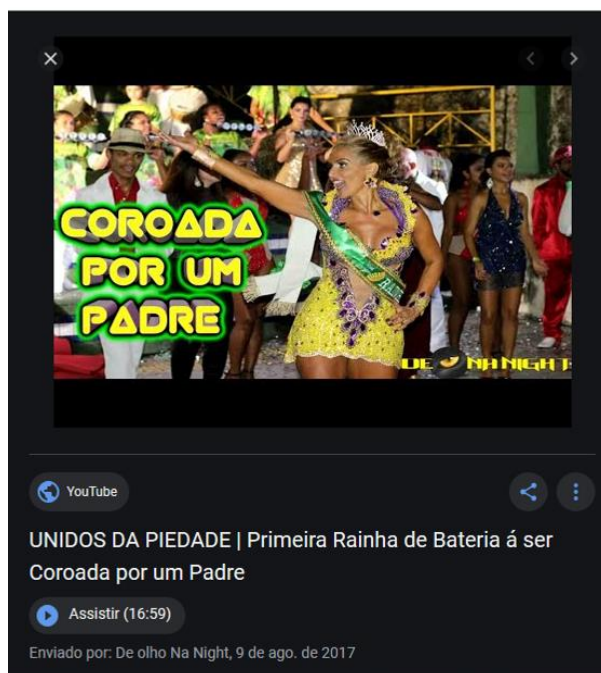
animação da festa. O Flyer também indica a logomarca da LIESGE, responsável pelo espaço do Mercado São Sebastião, onde aconteceu o evento, e o símbolo da Prefeitura de Vitória, que concedeu o espaço. A realização do evento nesse local oportuniza a cobrança de ingresso, sendo uma possibilidade de a Escola arrecadar algum recurso.

Figura 10 - Festa das Bandeiras, *Unidos de Jucutuquara*, Mercado São Sebastião



Fonte: Facebook (2019).

Figura 11 - Coroação da Rainha de Bateria Rose de Oliveira, Unidos da Piedade



Fonte: YouTube De olho Na Night (2017).

Desse modo, a Festa das Bandeiras é um encontro que costuma reunir representantes de todas as Escolas que participam do Carnaval de Vitória num mesmo espaço para uma grande confraternização e junção de várias comunidades geográficas e do samba, proporcionando uma sociabilidade por meio do encontro (MAGNANI, 2007), em que simultâneas linguagens narram o evento, musicalmente e visualmente, desde o toque da Bateria ao colorido das vestimentas dos casais de mestre sala e porta-bandeira em conformidade com as cores de sua Escola. Nesses encontros o traço distintivo se faz presente e está inscrito nas indumentárias dos participantes, sendo frequente o uso da camisa da Escola ou de roupas com as cores correspondentes, marcando a relação identitária e afetiva do sambista com a Agremiação.

O outro evento que oportunizou a presença de diversos representantes de Escolas refere-se à coroação da Rainha de Bateria da Unidos da Piedade, Rose de Oliveira⁵⁵, que na ocasião preparou um coquetel na sede da Escola somente para

⁵⁵ Fotos, entrevista e coroação da Rainha de Bateria Rose de Oliveira pelo Padre Renato, na Praça Mário de Oliveira Filho, espaço ritual da Unidos da Piedade, Morro da Fonte Grande, Vitória/ES. Disponível em “De olho na Night” e “Blog do Dicesar”: <https://www.youtube.com/watch?v=QjtZ0ZCeJvI> / <http://essamba.blogspot.com/2017/08/piedade-coroacao-da-rainha-de-baterira.html>.

convidados, com a presença de rainhas, presidentes, carnavalescos, diretores, além da mídia alternativa do samba, o blogueiro Dicesar, o youtuber De olho na Night e a Revista Somos Capixabas. Nesse evento os “súditos” da majestade não estavam presentes, tendo sido organizado outro momento para confraternizarem em data coincidente com o ensaio da Bateria.

O evento produzido pela rainha Rose de Oliveira, que é carioca, porém moradora de Vitória, marcou a sociabilidade festiva no morro da Fonte Grande, com performatividade inusitada, tanto pelos aspectos da festa quanto pelo ritual de sua coroação. O ambiente simples da praça pública “Mário de Oliveira Filho”, se transformou num palco de luzes, brilhos, cores e tapete vermelho, pouco comum nos eventos no local. De mais a mais, a celebração foi importante no sentido de reunir representantes de todas as Agremiações, marcando o circuito festivo entre as Escolas de Samba, reunindo pessoas com procedência de várias partes da cidade, e também com reforçar o diálogo com sujeitos, em princípio, alheios ao mundo do samba, como os representantes da denominação religiosa católica. A participação de religiosos aconteceu por intermédio de Padre Renato, pároco da Catedral Metropolitana de Vitória, juntamente com senhoras evangelizadoras da paróquia. Em sua narrativa o religioso afirma que a sua participação no evento foi uma forma de romper barreiras e superar o antagonismo entre profano e religioso por serem realidades que convivem, visto que a tradição precisa ser atualizada dentro do contexto em que acontece. Após essa narrativa ele citou o dito bíblico de separar o joio do trigo,

(...) não se pode separar um do outro, porque coexistem. Assim como o profano e o religioso. Não precisa separar o joio do trigo porque chegará o momento certo da separação. E a separação seria mais uma forma de rotular. O pecado está nas escolhas que cada um faz; a aproximação entre a Catedral e as pessoas do morro [são] como uma estratégia *a priori*. Uma forma de unir iguais e diferentes (...) (Padre Renato, 37 anos, pároco Catedral Metropolitana de Vitória. Entrevista realizada em 10/08/17).

A aproximação com a Escola de Samba com a instituição religiosa aconteceu em virtude da Jornada Mundial da Juventude, quando a Escola de Samba recebeu os jovens em sua quadra. Posteriormente, o Padre convidou a Agremiação, além de outras instituições do território, para participarem das comemorações de Corpus Christi, quando foram confeccionados tapetes nos arredores da Catedral. Na ocasião estiveram presentes o presidente da Escola de Samba, o carnavalesco,

crianças e a Bateria, que fez uma apresentação no fim do evento. Portanto, o religioso considerou o ato de ir coroar a rainha da bateria como retribuição, embora no início tenha ficado reticente de ter aceitado, mas ele não estava indo ao evento da Escola de Samba somente como um padre, porém como um representante da paróquia da Catedral, visto que a instituição carnavalesca pertence à área de abrangência paroquial.

Figura 12 - Coroação da Rainha de Bateria, Rose de Oliveira, pelo Padre Renato, Quadra da Unidos da Piedade, Morro da Fonte Grande, Vitória/ES, 05/07/17



Fonte: Blog do Dicesar (2017c).

Por conseguinte, mesmo que o padre não tenha retribuído a gentileza como pessoa, e sim como pároco, mencionado na entrevista, a troca-dom presente na sua performance aponta para o lembrete da necessidade de reciprocidade, na medida em que a obrigação está implícita no social, nas conexões e lacunas que animam distintos sistemas de valor, diferentemente das trocas mercantis, em que as mercadorias se encontram desengajadas de seus criadores e à mercê das transações do mercado (TSING, 2013). Além da Unidos da Piedade, a MUG também dialoga com instituição religiosa, de modo a incluir em suas práticas relação com o sagrado e manter em evidência a proximidade do mundo do samba e o mundo religioso, ao participar das comemorações da Festa da Penha, circunscritas ao Convento da Padroeira do Estado. As celebrações são realizadas todos os anos no mês de abril em Vila Velha. Na página do Facebook da Escola, em 17 de abril de

2019, um post comunica: “A Bateria Pura Ousadia da MUG vai marcar presença na Festa da Penha e hoje no jornal A Gazeta você fica por dentro da participação na maior festa religiosa do ES. Estamos até na capa! Quem viu? □□[#avantemug#festadapenha](#)”.

Figura 13 - Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da MUG no Convento da Penha



Fonte: Facebook (2019).

A Festa da Penha é um símbolo da tradição religiosa no ES e uma das maiores festividades que caracterizam o mês mariano no país, e em 2019 foi a sua 449ª edição⁵⁶. As suas comemorações são diversas e marcam de forma híbrida os modos de se relacionar com o sagrado e profano. A programação é extensa com missas e profissões, além dos eventos programados para o Campinho, espaço

⁵⁶ Breve histórico sobre a Festa da Penha, ver Morro do Moreno: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/historia-da-festa-da-penha.html>.

geográfico localizado na Prainha, aos pés do Convento. Nesse espaço ritual acontecem missas e também os shows de artistas, assim como as demais atrações do evento.

Figura 14 - Homenagem a São Benedito – Unidos da Piedade



Fonte: Acervo da autora (2018)

A homenagem da Unidos da Piedade ao Santo padroeiro São Benedito aconteceu no espaço ritual da Escola, com a participação de todos os segmentos sendo expressa a devoção ao Santo, assim como a natureza essencialmente simbólica do ser humano de modo geral. É comum nos eventos festivos da Escola a sua imagem ser deslocada do interior da sede da Escola e ser alocada na quadra. Ao fim do evento retorna para o seu local de origem. Nas proximidades da Escola de Samba há uma fonte de água denominada Fonte São Benedito, confirmando que a sua proteção faz parte do imaginário social dos moradores da região. A designação advém do período em que o morro da Fonte Grande e Piedade vivenciavam árduos momentos de falta d'água, porém com as novenas e promessas à divindade a água foi recuperada, assim como outras graças foram alcançadas com o auxílio do santo preto.

Pontuadas por relações de afinidades e interesse, hierarquias e rivalidades, uma das formas das Escolas de Samba estabelecerem vínculos entre si, bem como aproximar os sambistas de Agremiações diferentes, se expressa na possibilidade de realizarem festas em conjunto. Desse modo, uma Escola convida a coirmã para participar de um evento que pode ser na sua *quadra*⁵⁷ ou em outro espaço ritual. A iniciativa do convite, como o aceite pela coirmã, indica possibilidades de retorno, os quais se caracterizam tanto por aspectos materiais, quanto simbólicos. São diversos os aspectos que a relação amistosa pode expressar, como: a promoção do seu ensaio festivo e visibilidade às Escolas, fortalecimento dos vínculos e da relação amistosa entre os presidentes e os sambistas. Além disso, os encontros são maneiras de ensaiar os segmentos, divulgar e cantar o samba-enredo que será cantado no desfile, arrecadar bilheteria para a Agremiação anfitriã. E ainda, exercer o poder de supremacia ao exibir o toque da Bateria, o samba das passistas, baianas, porta-bandeira e mestre-sala e suas indumentárias. A Escola que convida costuma ser responsável por fornecer o transporte e o lanche aos convidados.

Na imagem a seguir, a MUG agradece as coirmãs por terem aceitado participar dos ensaios de domingo à noite em sua quadra, tendo reservado datas específicas para as Escolas convidadas. Assim, ao mesmo tempo em que os encontros festivos fortaleciam os vínculos amistosos entre as Escolas, teciam o circuito urbano pré-carnavalesco transcorrido em 2019.

Figura 15 - Mocidade Unida da Glória (MUG) agradece coletivamente a presença das coirmãs que aceitaram participar no “ensaio show” na sua quadra, em Vila Velha.



Fonte: Facebook (2019).

⁵⁷ Espaço ritual onde acontecem os ensaios e outros eventos das Escolas de Samba.

Desse modo, na medida em que os presidentes aceitam os convites um do outro e o retribuem garantem a manutenção do vínculo, os ganhos simbólicos e a geração de receita, fortalecendo a Agremiação e o desfile carnavalesco. Podemos dizer que essas trocas-dons aparentemente gratuitas são similares ao *potlatch*⁵⁸, servem para minimizar a hostilidade entre as Agremiações, advindas da competição no campeonato e, assim, estabelecer alianças constantes e fortes, tendo em vista o princípio da reciprocidade estudado por Mauss (1974).

Na Introdução do *Ensaio sobre a Dávida*, Levi-Strauss ao citar Mauss afirma que,

Pode-se... provar que nas coisas trocadas... existe uma virtude que força as dádivas a circularem, a serem dadas, a serem retribuídas” (...). Porém, como complementa Levi-Strauss, “Isso seria permissível já que os bens em questão não são somente objetos físicos, mas também dignidades, cargos, privilégios, cujo papel sociológico é, entretanto, o mesmo que o dos bens materiais, sendo preciso, pois, que a virtude seja concebida subjetivamente. (MAUSS, 1974, p. 25).

Além das relações das Escolas de Samba estabelecidas pelos presidentes, há os vínculos e a circulação de riquezas características das relações dos diretores, desfilantes e frequentadores entre si e componentes de outras Agremiações, que também se justificam como trocas recíprocas, visto que as riquezas trocadas não são inertes, ora podem ser dons, ora mercadorias ou ambas simultaneamente. Sendo assim, as trocas mantêm latente o “espírito das Escolas de Samba”, garantem a sua permanência e a existência do ritual de desfile carnavalesco.

Outra festividade que provoca grande efervescência no circuito de Escolas são as escolhas de sambas ou eliminatórias de samba-enredo, porque acontecem comumente no mesmo período, incluindo grupos relacionados à música, como cantores e compositores, assim como alianças entre os torcedores, embora nem todas as Agremiações realizem os eventos dessa natureza. A Figura 16 abaixo indica o convite da Escola de Samba Unidos da Piedade, do Grupo Especial, à comunidade do samba para a 1ª. eliminatória do concurso de Samba-Enredo 2019, cujo tema foi “Felis Catus – Sagrados e malditos”. A Escola que fica na base do morro da Fonte Grande, no centro da capital, e os seus ensaios e demais celebrações são realizados na praça pública “Mário de Oliveira Filho”. A outra

⁵⁸ Sistema de trocas pesquisado por Franz Boas. Princípio de rivalidade e antagonismo pautado na honra, prestígio e *mana*. (Ver MAUSS, 1974:46)

imagem convida para a final do concurso de samba-enredo da Escola de Samba Chegou o que Faltava, do bairro Maria Ortiz. O evento aconteceu no Mercado São Sebastião, um espaço cedido pela LIESGE para ser usado pelas Agremiações, principalmente aquelas que não têm quadra própria. Para participar e se apresentar na festa a Agremiação convidou a Escola de Samba Pega no Samba, do bairro Consolação, O enredo da Pega em 2019 foi “Lenira Borges: uma vida para a dança” e da Chegou foi “Pra nivelar a vida em alto astral, nobre pérola Jovelina”. Ambas as Escolas de Vitória e naquela ocasião pertenciam ao Grupo A, do mesmo modo expressaram em seus enredos homenagens a duas mulheres com trajetórias tão distintas, Jovelina Pérola Negra e Lenira Borges. Uma a dama do samba e a outra do balé.

Figura 16 - 1ª. Eliminatória do Concurso de Samba-Enredo da *Unidos da Piedade*, 2019.



Fonte: Acervo da autora

Figura 17 - Final do Concurso de Samba-Enredo da *Chegou o que Faltava*, que convida a *Pega no Samba* para participar, 2019.



Fonte: Acervo da autora

O convite de uma Escola à sua coirmã para realizarem um ensaio em conjunto ou para uma visita festiva amistosa é parte constitutiva do circuito urbano festivo pré-carnavalesco e sinaliza a existência das alianças que percorrem o mundo do samba. A Escola de Samba União Jovem de Itacibá, do Grupo B, não possui quadra própria e realiza as suas atividades numa parte do Centro Comunitário do bairro Itacibá, em Cariacica. Durante o ciclo carnavalesco os ensaios itinerantes são encenações de sua produção expressiva. Conforme o ritmista Luiz Cláudio, os ensaios fora do local costumeiro “são para chamar os ritmistas para participarem da Escola”. Além dos ritmistas, os ensaios itinerantes são uma maneira de comunicar o trabalho que está sendo realizado pela Escola, fortalecer os vínculos com a comunidade local e convidá-la a participar das atividades, ao mesmo tempo em que ocupar o espaço público da rua, que na ocasião foi a Praça de Santana, no município de Cariacica. Os ritmistas da União Jovem também são integrantes do Bloco “Em cima da hora”, bastante conhecido na região, visto que na ocasião em que a Escola de Samba se retirou do Carnaval os Blocos foram fortalecidos, como relata Nilzete, irmã de Luiz Claudio, moradores antigos de bairros nos arredores de Itacibá, em Cariacica.

Figura 18 - *União Jovem de Itacibá*, convida para seu ensaio itinerante, Praça de Santana, Cariacica/ES, 2017.



Fonte: Acervo da Autora

No universo das Escolas de Samba capixabas são diversas as Agremiações, além da União Jovem, que também realizam ensaios em centros comunitários, associações de moradores ou praças públicas. Como Império de Fátima, Tradição Serrana, Mocidade Serrana, Rosas de Ouro, no município de Serra, e Chegou o que Faltava, Chega Mais, Mocidade da Praia, Unidos da Piedade, Independentes de Eucalipto, Barreiros, Imperatriz do Forte, Andaraí, em Vitória. Contudo, há as Escolas que mesmo possuindo quadra própria levam as suas comemorações ou ensaios para a rua, sendo características da MUG e São Torquato, em Vila Velha, Boa Vista, do município de Cariacica, Jucutuquara, Pega no Samba e Novo Império, na capital. Desse modo, todas as dezenove Agremiações tomam o espaço público da cidade como palco para as suas performances e performatividades culturais.

Figura 19 - *Império de Fátima*, Ensaio de Bateria, em Bairro de Fátima, Praça do Mirante, Serra.



Fonte: Acervo da Autora

O ensaio é o momento de o participante conhecer o que está sendo proposto para o ciclo carnavalesco em curso, aprender o samba e se envolver com a Escola. Os ensaios são semanais e apresentam performatividades diferentes. Podem ser ensaio técnico de bateria, ensaio itinerante, ensaio de rua ou somente ensaio. Este último também conhecido por ensaio show, como denominado pela MUG, é realizado no final de semana com a participação de todos os segmentos, da diretoria, do presidente, intérprete e grupo musical, para apresentar a Escola à comunidade do samba e receber o público, como acontece num espetáculo, em que pode haver ou não cobrança de ingresso. Quando a Agremiação possui quadra própria o ingresso costuma ser pago. No caso das Escolas sem quadra, a festividade pode acontecer no espaço público gratuitamente, ou ser realizado em local privado alugado, com a cobrança de ingresso. A realização de eventos em espaços privados varia de acordo com as demandas da Escola, a equipe que compõe a diretoria e, minimamente, possuir algum recurso, apoio ou patrocínio para preparar o evento ou se deslocar até o lugar da comemoração.

Figura 20 - *Mocidade Unida da Glória (MUG)* - Escola com quadra própria, “ensaio”, com bilheteria, bairro Glória, Vila Velha/ES, fevereiro 2020.



Fonte: Facebook (2020).

Figura 21 - *Pega no Samba* – Escola com quadra própria, ensaio técnico de bateria na rua, em frente à sua sede, bairro Consolação, ao fundo o Morro da Gurigica, Vitória/ES, janeiro, 2018.



Fonte: Facebook (2018).

Outro jeito da Escola ensaiar se refere à ala da Bateria - ensaio de Bateria. A imagem acima expressa o ensaio de bateria do Pega no Samba, realizado em 09 de

janeiro de 2018, uma terça-feira. No cartaz do evento consta “Ensaio Especial” descrito em destaque no centro, acima está o brasão da Agremiação e abaixo as logomarcas da LIESGE, TV Gazeta e TV Globo, visto que na ocasião haveria uma gravação da emissora afiliada da Rede Globo. Os ensaios de bateria acontecem durante a semana e cada Agremiação costuma ter um dia definido para realizar a atividade. Por exemplo, em 2017/2018, Andaraí ensaiava 2ª feira, Piedade, Pega no Samba e Imperatriz do Forte 3ª feira, MUG, Mocidade da Praia e Unidos de Barreiros 4ª. feira, São Torquato 5ª. feira, Rosas de Ouro e Boa Vista 6ª. feira, citando apenas algumas Agremiações. Nessas ocasiões os passistas e o casal de mestre-sala e porta-bandeira às vezes estavam presentes, assim como o intérprete. Embora os demais segmentos também realizem os seus ensaios separadamente (passistas, casal de mestre-sala e porta-bandeira, baianas, ala coreografada, comissão de frente), o ensaio da Bateria possui maior visibilidade e atrai apreciadores ou mesmo interessados em participar para tocarem algum instrumento. Além disso, durante a atividade é possível opinar, discordar, propor, conforme avalia o ritmista do tamborim, Florisvaldo, da Unidos da Piedade,

O ensaio é uma forma da gente por em prática as ideias do samba enredo daquele ano e serve para alguns componentes se familiarizarem com o seu instrumento ou aprender outro, dá ideias, sugestões. Também serve como encontro, se encontrar com os amigos, os componentes, botar em dia os papos, falar sobre música, sobre as coisas que estão acontecendo nas escolas de samba, sobre os convites que as outras escolas fazem para tocar na Bateria (Florisvaldo Barbosa Rodrigues, 47 anos, ritmista do tamborim, Unidos da Piedade).

Como relata o ritmista, a atividade ritual de sua Escola para afinar a aprendizagem dos instrumentos se transforma num momento de encontro, pois no final do ensaio habitualmente há algum tipo de confraternização entre os componentes, quando são servidos lanches e cervejas marcando o momento de descontração. A comida costuma ser oferecida pela rainha de bateria ou pode ser fruto de esforço conjunto do diretor de bateria, com a participação de alguns ritmistas ou simpatizantes da Escola, através de doações, como se expressa na Unidos da Piedade.

Sobre os convites mencionados na narrativa do percussionista citada acima, ele ainda enfatiza que há ritmistas de outras baterias tocando na Piedade, sendo que na Escola coirmã estas mesmas pessoas exercem cargo de mestre de bateria

ou de diretor de bateria. Desse modo, têm liberdade para convidar o colega de determinado naipe para cobrir o desequilíbrio na sua bateria de origem. “O convite se dá por necessidade ou por afinidade, porque ele não vai chamar qualquer um, ele chama alguém que ele conhece e do naipe que a bateria dele está precisando”, relata Florisvaldo. Portanto, a participação semanal na ala da Bateria, ou mesmo como acontece em outra ala, irá proporcionar a constituição ou ampliação de redes de relações, que se desdobram em trocas amistosas e recíprocas, e também competitivas, dando vitalidade à estrutura organizacional da Escola de Samba.

A rede de solidariedade entre as Agremiações cria trama de relações pessoais, atravessada por disputas e rivalidades. Nessa direção, a sambista lamara relata que as rivalidades entre as Agremiações passaram a existir a partir do final dos anos 1980, pois quando ainda eram Blocos não havia tanta competitividade. Mas no tempo presente a rivalidade se expressa de outra maneira, porque muitos batuqueiros de uma Bateria costumam tocar em outras Escolas, e anteriormente isso não ocorria.

A rivalidade antigamente eles não tocavam em outra Escola, os ritmistas, ritmistas não, os batuqueiros, não gosto de ficar falando ritmistas, são batuqueiros, não estudaram, tocam de ouvido, não diminuindo, porque eu acho que no samba isso é até você manter uma tradição, porque você tocar na Bateria você não vai para a escola de música aprender, né... chega lá você toca e você toca de ouvido, você faz as cadências todas de ouvido. Então para mim eles são Batuqueiros com orgulho. Por exemplo, os Batuqueiros da Piedade eram Batuqueiros da Piedade, não iam lá na Novo Império tocar (...) a Jucutuquara não tinha rivalidade como era Bloco não tinha, a rivalidade com a Jucutuquara só veio mesmo agora em 2000, porque até os anos 80 não tinha não, enquanto era Bloco não tinha não. Mas era uma rivalidade grande com a Novo Império, muito grande, com a São Torquato era uma rivalidade também... a Gurigica, com a Santa Lúcia, então ritmista jamais (...) na Lira não tinha rivalidade não (...), mas ela veio depois e nunca participou do grupo da Piedade, ela era do grupo de acesso (...). O pessoal da Piedade tocava na Lira, não tocava na Novo Império, nem na São Torquato... Hoje eles tocam em tudo quanto é Escola. É ruim porque a Escola perde um pouco uma característica, mas por outro lado as Escolas mudam também de mestre. Antigamente não. Mestre Aloizio Paru (...), ele tinha seus Batuqueiros e eles não saíam para outra Escola. A Piedade tinha sua maneira de tocar, a Novo Império a mesma coisa, São Torquato a mesma coisa. Hoje não, hoje tem um intercâmbio, hoje um mestre tá aqui, amanhã tá em outra Escola. Porque hoje virou uma “profissionalização” (...) virou um mercado, as pessoas as Escolas não têm mais aquele amor! Ah, minha Escola de Samba é essa e eu vou lá disputar. Hoje virou um comércio que tudo mundo acha que tem que receber das Escolas de Samba (...). Os Batuqueiros não recebem, mas mestre de Bateria alguns recebem (...) porque é um quesito. As exigências do Carnaval cresceram

muito, as Escolas de Samba não cresceram, o que cresceu foram as exigências (Iamara Nascimento, funcionária pública, professora, folia apaixonada pelo carnaval de escolas de samba, filha e neta de sambistas. Seu avô, Eduardo Silva, foi fundador da Batucada Chapéu do Lado, entrevista em 08/08/17)

A sociabilidade entre as Escolas e seus integrantes é intensificada e expandida diante dos circuitos de trocas recíprocas entre os naipes, assim como no intercâmbio citado pela entrevistada. Desse modo, a desterritorialização do ritmista, isto é, a sua fragmentação ou ação desordenadora, produz novos jeitos de participação a partir de novas regras negociadas. Assim, podemos dizer que a participação de ritmistas em diversas baterias constitui-se num drama social, ou num drama carnavalesco. Seguindo os ensinamentos de Turner (2013), os dramas sociais podem ser compreendidos como acontecimentos que representam ruptura no curso de algo, caracterizando-se por pares opostos, como rivalidade e harmonia, batuqueiro e ritmista, tocar só numa Escola e “tocar em tudo quanto é Escola”, saber tradicional e profissionalização, amor e mercado. Nesse sentido, o primeiro drama exposto pela sambista está relacionado ao fato de antigamente não haver rivalidade, seguido por ser batuqueiro, e não ritmista, como o segundo drama, sendo o terceiro drama o fato de tocar apenas numa Agremiação. Na sequência, o quarto drama está relacionado ao distanciamento dos saberes tradicionais e o pouco amor, assim como pela ação do mercado, como o quinto drama.

Mesmo que os ritmistas não recebem ajuda monetária para tocarem nas Escolas de Samba, muitos tocam em mais de uma Agremiação. Ainda há aqueles que tocam em quatro, cinco, seis Escolas localizadas em bairros e municípios diferentes, sob a alegação de que vai “ajudar o amigo” que o convidou para contribuir e reforçar o toque da Bateria. Desse modo, os batuqueiros ou ritmistas se autodenominam “fominhas”, ou seja, aquele que quer estar em todas as Baterias, como Solange, que em 2018 desfilou em nove Escolas tocando surdo, um instrumento grande e pesado. Conforme comenta Leandra, 20 anos, diretora de chocalho na Andaraí, que em 2018 tocou em três Escolas, “é um ajudando o outro, se a gente toca lá eles veem ajudar a gente aqui”. A ritmista ainda relatou que a única Escola a qual possui percussionistas da comunidade suficientes para compor uma Bateria é a Novo Império.

No Carnaval de 2020, Leonardo, ritmista do chocalho da Unidos da Piedade desfilou em outras três Escolas, além da sua Agremiação de origem, como Chegou o que Faltava e Chega Mais, de Vitória, e ainda Império de Fátima, de Serra. Segundo o ritmista, as Agremiações citadas fretavam um ônibus para ser disponibilizado aos interessados que contribuíssem com as Baterias das outras Escolas. No percurso o veículo sairia da MUG, em Vila Velha, passando pelo Centro de Vitória, seguindo para o norte da cidade e depois para Serra. Essa foi uma alternativa encontrada por mestres, diretores e presidentes para contornar o pequeno contingente de ritmistas em uma única Escola que completasse uma Bateria, visto que poucas Agremiações investiram em atividades culturais e na realização de oficinas para a formação de novos quadros de percussionistas. Entretanto, esse cenário tem se alterado com a realização de diversas oficinas de percussão, sendo inclusive, em algumas Escolas, a participação nas mesmas a condição para iniciar como ritmista na Bateria.

Considerando as narrativas dos percussionistas, é compreensível que as Escolas de Samba, enquanto patrimônios culturais em si, produzam emoções que provocam efeitos práticos na ação, na medida em que mantêm conexão com a vida, acionando com isso mobilizações de seus integrantes, dando origem a movimentos políticos em seu interior, uma vez que a partilha de emoções são valores presentes e coletivamente aceitos (HEINICH, 2012). Desse modo, o sentimento de pertença patrimonial nasce com os laços amistosos e de maneira participativa, na sociabilidade dos ensaios semanais, reuniões e nos encontros festivos nas Escolas de Samba.

Figura 22 - Ensaio de Bateria da *Imperatriz do Forte*, 3ª. feira, com Comissão de Frente, quadra do Telecentro, Forte São João, Vitória/ES, Janeiro, 2018.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 23 - Ensaio da *Andaraí* em Praça Pública, bairro Santa Marta, Vitória, 2018.



Fonte: Acervo da Autora.

A Escola de Samba Imperatriz do Forte realiza os seus ensaios semanais e outros eventos na quadra de esportes localizada em cima do Telecentro e Associação de Moradores do Forte São João, na base do morro, no bairro Forte São João. O local é público e não possui cobertura, dificultando a realização das atividades em dias chuvosos. A imagem acima é do ensaio de Bateria, onde

estavam presentes, além dos ritmistas e do Mestre, membros da Comissão de Frente, o casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira mirim, moradores, simpatizantes e componentes de outras Escolas, como Unidos da Piedade e Unidos de Jucutuquara. Escolas situadas na capital como Chega Mais, Andaraí, Independentes de Eucalipto, Chegou o que Faltava, Mocidade da Praia, como já citado, também realizam os seus ensaios e eventos festivos em ruas, praças ou quadras poliesportivas públicas, tendo por obrigatoriedade ter o consentimento da municipalidade da capital.

Dentre as quatro Escolas do município de Serra, Império de Fátima também utiliza a rua e a quadra coberta dos Centros Comunitário situados nos bairros de sua região para as suas festividades. Mocidade Serrana também usava a área do Centro Comunitário de Vista da Serra II, além do Mercado São Sebastião ou local privado. A Tradição Serrana promoveu poucos eventos pré-carnavalescos e no Carnaval de 2017 usou o espaço do Centro Comunitário, porém no morro da Piedade⁵⁹, na região do Centro de Vitória, no território simbólico da Unidos da Piedade. E a Rosas de Ouro realizou os ensaios de Bateria em Vila Velha, no Clube Poliesportivo Society Caminho do Bosque, sendo que grande parte dos ritmistas que compunham a sua bateria pertenciam à Escola de Samba Boa Vista, do município de Cariacica. Ao mesmo tempo, a Agremiação serrana construiu os seus carros alegóricos junto com a co-irmã Independentes de São Torquato, na quadra desta Escola, em Vila Velha. As Escolas do município de Serra, Tradição Serrana, Rosas de Ouro e Mocidade Serrana promoveram eventos em proporção menor às demais, mas participavam de comemorações quando convidadas pelas coirmãs.

As Agremiações de Vila Velha possuem sua quadra própria, assim como a Boa Vista, em Cariacica, com exceção da União Jovem de Itacibá que usa o espaço do Centro Comunitário, a rua e clubes privados, como já foi mencionado.

Outra performatividade que movimenta o circuito de Escolas de Samba concentra-se nas festas culinárias. Essas celebrações apresentam a dimensão sociocultural da alimentação e consideram a culinária ritual como fator simbólico e rede de relações. São comemorações que adensam o circuito carnavalesco

⁵⁹ O motivo do deslocamento dos ensaios de Bateria da Tradição Serrana para o Centro de Vitória ocorreu em virtude de um grupo de ritmistas ser morador da região da Piedade, Fonte Grande e adjacências, localidades circunscritas ao centro da capital. Além disso, esse mesmo grupo já havia participado da diretoria da Unidos da Piedade. Contudo, por desentendimentos internos com a Escola foram afastados, e, em seguida, convidados pela Tradição Serrana para conduzir a bateria, devido o bom desempenho da ala no Carnaval do ano anterior.

reunindo grande quantidade de pessoas, visto que o ato de se agrupar para comer e festejar marca a sociabilidade do sambista, proporcionando emoções, aprendizado social, evocação de memórias e pertencimentos.

Estudos mostram que a comida se apresenta para além de sua materialidade, na medida em que devem ser consideradas em sua dimensão simbólica (CANESQUI, 2005; MENASCHE, 2007; DAMATTA, 1987). Portanto, existe distinção entre alimento e comida, visto que alimentos considerados iguarias por determinados grupos são rejeitados por outros. Como ressalta Damatta (1986), cada sociedade classifica os alimentos que disponibiliza conforme os seus valores, de modo a traduzir a sua identidade. Nessa direção Menasche (2007) afirma que a comida pode ser compreendida como o alimento transformado pela cultura.

Figura 24 - Independentes de São Torquato convida para feijoada em sua quadra, São Torquato, Vila Velha, 2017.

FEIJOADA CARNIVAL 2018

DOMINGO 10/12

1° LOTE: 35,00
2° LOTE: 40,00

INFORMAÇÕES
(27)99997-0863
(27)99759-1821
(27)99860-7866

**QUADRA DA INDEPENDENTES
SÃO TORQUATO**

Fonte: Acervo da autora

Figura 25 - Baianas da Novo Império servindo feijoada, em festividade realizada na quadra da Escola, Bairro Caratoíra, Vitória, 2017.



Fonte: Acervo da autora.

É muito próxima a relação da comida com o samba, em especial com a feijoada. A segunda metade do século XIX e o início do século XX são marcados por encontros lúdicos das comunidades negras urbanas cariocas na “Pequena África”, onde as casas das “tias” era o ponto de encontro para se fazer samba e apreciar boa comida, como feijoada, angu à baiana, peixada (GONÇALVES; RIBEIRO, 2006; MOURA, 1995). Portanto, realizar uma festa cujo prato principal é a feijoada, temperada com samba, percussão, baianas e passistas é uma forma de potencializar a Escola como defensora de tradições, e atualizar os laços com o passado, visto que a feijoada está relacionada à cultura alimentar e identitária brasileiras, assim como o samba, inclusive sendo vendidos em guias turísticos.

Entretanto, há tensões e disputas em relação às origens do símbolo de brasilidade, se teria vindo da senzala, ou é mestiça, ou ainda, se é de origem nacional? Desse modo, para tratar da questão é relevante pontuar as relações e interações da vida social no mundo do escravismo brasileiro para além da perspectiva dual tradicional (senhor/escravo), visto que o debate sobre mestiçagem no Brasil permanece latente. Sob outro aspecto, como analisou Peter Fry, ao revisitar a temática “feijoada” 25 anos⁶⁰, afirma “que nada “ocultou” o racismo no

⁶⁰ O primeiro artigo sobre o tema “Feijoada e Soul Food” - FRY, Peter. “Feijoada e “Soul Food”: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais”. In: Para Inglês Ver – identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. Disponível em: <https://estudoseticosraciaisufabc.files.wordpress.com/2016/02/fry-peter-para-inglc3as-ver-e-a-persistc3aancia-da-rac3a7a.pdf>.

Brasil”, contudo, o país vive uma “constante tensão entre os ideais de mistura e do não-racialismo, por um lado, e as velhas hierarquias raciais do século XIX, por outro” (FRY, 2001, p. 51-52). Em sua análise anterior, o antropólogo considerou que a assimilação do prato incorporava símbolos de nacionalidade e escondia a realidade racial sob a narrativa da “mistura” e “democracia racial”, como determinantes na ideologia oficial, apostando na convivência pacífica entre diferentes grupos étnicos. Isto é, nessa primeira análise, o autor concluiu que “quando se convertem símbolos de ‘fronteiras’ étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo ‘limpo’, ‘seguro’ e ‘domesticado’” (FRY, 2001, p. 51). Do ponto de vista de Rodrigo Elias (2010), a feijoada inventada nas favelas é convenção e não tem relação com escravos ou senzalas, contudo está relacionada à elite escravocrata urbana. Em seus estudos recorre à história e argumenta que os escravos eram de origem muçulmana, portanto, havia a interdição no consumo de carne de porco. Além disso, ressalta que a palavra feijão apareceu em Portugal pela primeira vez no século XIII, bem antes do “descobrimento” do Brasil. Dessa maneira, o historiador sugere que a tradição veio para o Brasil com os portugueses, que tinham o hábito de preparar cozidos, com carne, legumes e verduras, e que com o tempo juntaram o feijão preto, sobretudo os nascidos aqui.

Embora a organização dos eventos culinários seja uma tarefa da diretoria das Escolas, sob a responsabilidade do diretor de eventos, o preparo e a distribuição da comida, por vezes, têm sido delegados às empresas terceirizadas, mesmo que as diretorias não fiquem isentas de contribuir com o trabalho na hora de servir as pessoas. A prática de terceirizar o serviço tem se demonstrado frequente, mas há Escolas em que os próprios diretores e voluntários, ou mesmo as baianas assumem a atividade. Na Unidos da Piedade há uma estratégia em que é possível contribuir com a elaboração da feijoada através de doações. Assim, cerca de um mês antes da festa o diretor de eventos publiciza uma lista de ingredientes, com as respectivas quantidades no Grupo de WhatsApp solicitando as doações. Esse Grupo intitulado “Unidos da Piedade” é formado por diversas pessoas, entre diretores, participantes e simpatizantes da Agremiação. Dessa maneira, quem é membro do Grupo pode ter conhecimento da lista de ingredientes e escolher o produto que doará, com a

respectiva quantidade, e em seguida atualizar a postagem, indicando se a contribuição será em dinheiro ou em produtos.

As festas culinárias confirmam a ideia de que o samba e a comida são elementos que não podem ser separados, e ainda, que o equacionamento comensalidade e sociabilidade confirmam modos de viver de uma sociedade como bons para pensar, conforme sinalizou Damatta (1986). Então, além do gosto por apreciar o prato, a festa também exalta a dimensão do encontro e amplia a rede de sociabilidade, sendo uma ocasião privilegiada de observação e análise do sistema de troca, quando é possível perceber as performances e performatividades dos sambistas no ambiente do mundo do samba, isto é, aquilo que lhe é familiar e, também, as bases e redes que sustentam a sua sociabilidade. Portanto, a festa em suas diferentes abordagens é sempre um espaço para analisar relações, passagens, conflitos igualdades, trocas (MAGNANI, 2008).

Outros dois aspectos devem ser ressaltados nas festas culinárias: a temporalidade e o consumo. Quanto ao primeiro, observamos que se apresenta de modo diferenciado pelo fato de ser diurna, visto que tem efeito mais descontraído, despojado e as pessoas permanecem por mais tempo nas mesas, sentam-se, comem, conversam. Mesmo que a musicalidade dos grupos de samba esteja presente, um ritmo menos acelerado se coloca e o estar junto tem um efeito diferente, pelos menos até as duas primeiras horas de seu início, quando a partir daí a sociabilidade festiva passa a ter contornos mais dinâmicos e outra relação de formalidade. As festas realizadas durante o dia têm ainda “clima diferente” inclusive nas vestimentas e na possibilidade da participação de crianças, além de se prolongarem por mais tempo, como ressaltou um ritmista. Na feijoada da Imperatriz do Forte, em outubro de 2019, por exemplo, houve inclusive a animação de pessoas contratadas para representarem personagens como a dupla Patati Patatá para o público infantil.

A Bateria costuma ser uma das últimas atrações das feijoadas, juntamente com passistas, baianas e casal de mestre-sala e porta-bandeira. No decorrer do evento grupos musicais se apresentam, assim como Baterias coirmãs quando convidadas. Desse modo, o evento que tem início entre 12h e 13h, frequentemente, se estende até 20h ou até mais tarde, como se caracterizou a feijoada da Boa Vista, organizada na casa de Shows Matrix. A Escola possui quadra, porém, considerando

a proposta do evento e a expectativa de público, realizou a comemoração fora de seu espaço ritual frequente. A festa culinária da vermelho e azul iniciou por volta do meio dia, com grupo de samba e pagode local, se estendendo até à noite com demais apresentações, como da cantora e sambista capixaba Monique Rocha e do cantor de renome nacional, Toninho Geraes, e por fim, a apresentação da Bateria Aguia Furiosa.

Figura 26 - Feijoada da São Torquato na quadra da Escola, no bairro São Torquato, Vila Velha/ES, em 09/12/17.



Fonte: Blog do Dicesar (2017d).

Figura 27 - Feijoada da Boa Vista, no espaço de eventos Matrix Shows, no bairro Rio Branco, Cariacica/ES, 2017 .



Fonte: Facebook (2017).

O segundo aspecto que suplanta a dimensão do alimentar-se diz respeito ao consumo ligado ao estilo de vida, que está relacionado ao lazer, a festa, a diversão,

ou mesmo a sociabilidade em si, o “estar junto”, com o outro, aquele que te alimenta enquanto ser sociável. Nessa direção, o estilo de vida (KOURY, 2010) são as práticas de agir, pensar e sentir que proporcionam o sujeito interagir com a sociedade, sendo que para frequentar os eventos festivos é preciso dispor de algum recurso monetário, seja para consumir o prato e a bebida, e também arcar com os custos de deslocamento. A presença constante nos eventos implica em gastos semanais significativos, considerando os valores dos ingressos, variando entre 10 e 20 reais, e, no caso das festas culinárias, os pratos têm preços estimados entre 30 reais a 50 reais, havendo a possibilidade da compra antecipada, em que o preço é mais acessível. No Flyer da feijoada da Independentes de São Torquato, exposto acima, estão descritos os valores, 1º. lote 35 reais e 2º. lote 40 reais. Os ingressos e a venda dos pratos são um importante momento de arrecadação financeira das Escolas para lidar com as demandas cotidianas, além da possibilidade de fortalecer o caixa e dar continuidade à construção do seu Carnaval, visto que o recurso público para a construção da festa somente é liberado muito próximo à data do desfile. Desse modo, é importante que o sambista ou simpatizante compre o seu ingresso para participar do evento como uma forma de contribuir com a instituição. Contudo, há pessoas que vão aos eventos por terem o seu “nome na lista”, isto é, quando estão isentas de pagar a sua entrada. Além disso, conforme relatos de diretores das Escolas há inúmeras situações de pessoas que querem gratuidade na entrada ou se exaltam na portaria do evento por não terem o seu nome na lista de convidados. Essa lista se constitui da inclusão de pessoas relacionadas aos patrocinadores, fornecedores, costureiras, músicos ou qualquer outra pessoa que a Escola compreenda ser importante tal gentileza, e mesmo assim não há consensos internos entre os diretores sobre a situação.

Segundo Simmel (1983), a *sociabilidade* é uma forma de socialização que acontece com o propósito de formar uma unidade social, cuja principal característica é a liberação dos laços formais com os conteúdos objetivos que conduziram os sujeitos à interação. O objetivo da sociabilidade é, assim, o próprio momento sociável, o sentimento de “estar junto” que, para Simmel, é um dos princípios de toda a vida em sociedade⁶¹.

⁶¹ SIMMEL, G. “A metrópole e a vida mental”. In VELHO, O (Org) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

São diversos os pratos no circuito de comensalidade criados pelas Escolas de Samba, como galinhadas, mocotós, caranguejadas, moquecas, churrascadas, contudo na classificação hierárquica a feijoada é o evento mais famoso e emotivo, que costuma reunir público expressivo em relação aos demais eventos culinários.

Figura 28 - Prato com Feijoada servido pela União Jovem de Itacibá, Arena R2, Itacibá, Cariacica/ES, 07/01/18.



Fonte: Acervo da autora

Figura 29 - Baianas da Unidos de Jucutuquara “rodando”, no ritmo da Bateria da Escola, em evento da Mocidade da Praia realizado no espaço da rua, Praia do Canto, Vitória/ES, 2018.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Outra comemoração relevante no cenário das festividades carnavalescas capixabas é da Ala das baianas. A imagem da baiana foi concebida a partir de século XIX e se estabeleceu como símbolo da cultura popular brasileira. As baianas se apresentam como um segmento que marca a presença da mulher e vivifica a

ancestralidade feminina no circuito de Escolas de Samba, tomando como inspiração a indumentária da quituteira vendedora de acarajé. No contexto histórico, as “tias baianas” eram mulheres negras que reuniam em suas casas representantes da elite e camadas populares em torno das rodas de samba e do candomblé (ARAUJO & FERREIRA, 2012). Contudo, mesmo reconhecendo a relevância das Baianas e o seu lugar na estrutura das Escolas, e também do Carnaval, a participação de mulheres nas Escolas de Samba transcende o lugar de Baiana.

Figura 30 - 1º. Encontro de Baianas da Unidos de Barreiros, São Cristóvão, Vitória/ES (anexo ao bar do João), 21/10/17.



Fonte: Facebook (2018).



Figura 31 - Ala do Chocalho – Pega no Samba, fevereiro de 2020 Ensaio Técnico.






Fonte: Facebook (2019).

Nesse sentido, no decorrer do trabalho de campo, foi crescente a quantidade de mulheres participando de espaços no interior das Escolas desvinculadas da figura de Baiana, passista, rainha de bateria ou na cozinha, contribuindo no preparo das comidas para as festas. Assim, a Bateria, foi uma ala em que as mulheres conquistaram o seu lugar, inclusive ocupando cargos de diretoras, haja vista anteriormente este ambiente ser de domínio masculino. Por conseguinte, foi progressiva a visibilidade de mulheres à frente dos instrumentos de percussão, havendo, Agremiações que designaram todo um naipe (grupo de instrumentos iguais) a elas, uma característica que pode ser conferida em todas as Escolas, sendo mais comum encontrar mulheres na direção de chocalhos, agogôs, tamborins ou caixas.

Quadro 9 - Algumas Festas Culinárias das Escolas de Samba

Festividade	Divulgação
Galinhada da Piedade	 <p>Piedade 27/08 DOMINGO 19h GRANDE FINAL SAMBA ENREDO Galinhada da MAIS QUERIDA R\$20 Informações (27)996338010 (27)999577642 CLUBE ALVARES CABRAL - PRATO SERVIDO 13:00 as 15:30 A Mais Querida Pra não dizer que não falei das Flores</p>
Feijoada da Eucalipto	 <p>REALIZAÇÃO FEIJOADA DA EUCALIPTO 05 NOV DOMINGO 19h Recreio dos Olhos THIAGO BRITO • FERNANDO BRITO • SINGBH • NENO BOHAR • DUDU FRANTZIS • GRUPO BARTUCIDA BOA • KLEBER SIMPATIA + BATERIA CADEIÇARA DE MARUÍPE + ENCONTRO DE BANDEIRAS PATROCÍNIO VALOR DO PASSAPORTE PATROCÍNIO CARNISA • SIMBA • PRIGODE • INTERPRETES • MESO R\$40</p>
Mocotó da Império de Fátima	 <p>Mocotó do Tigre Tarde de Samba e degustação de Mocotó!! 28 OUTUBRO 15h Centro Comunitário Castro Alves BATERIA SWING DO TRIGRE MESTRE ETIENNE BRAGA GRUPO MUSICAL GRUPO IMPÉRIO DO SAMBA BAIANAS 1º CASAL MS & PB PASSISTAS MUSAS MUSA TRANS Valor Único: R\$10,00 (1º prato por pessoa) CAROL REEYSE (PRINCESA) VLAD AKS INTERPRETE OFICIAL</p>

Quadro 9 - Algumas Festas Culinárias das Escolas de Samba.
(Conclusão)

Festividade	Divulgação
Moqueca da Jucutuquara	
Caranguejada da Mocidade da Praia	
Angu à Baiana da Piedade	

Fonte: Elaborado pela autora.

Embora as Escolas de Samba no tempo presente não sejam formadas somente por moradores de sua comunidade geográfica ou por integrantes das

camadas inferiores economicamente, elas se mantêm como importantes instituições nos territórios que estão inseridas, visto que ampliam os seus sentidos, ao mesmo tempo em que apresentam os bairros e morros para fora, para os outros, na medida em que os tornam produtos de práticas sociais acumuladas. Então, esses espaços passam a ser conhecidos e animados com a frequência de público diverso e não somente noticiados por seus problemas de infraestrutura e violência urbana, tornando-se um ponto de encontro e de reciprocidades constitutivos do “pedaço” da cidade, ampliando fluxos e trajetos.

A noção de “pedaço” pode ser compreendida aqui como um lugar de encontro, acolhimento e pertencimento dos foliões. O pedaço funciona como ponto de referência e pode ser o território de uma Escola de Samba, considerando as categorias de Magnani (2007) em seus estudos sobre os circuitos de jovens. Posto isto,

O “pedaço designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém, mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (MAGNANI, 2007, p. 20).

O fortalecimento do pedaço demarca um local próprio e uma posição frente à outra Escola, com a construção de rivalidades e hierarquias. Logo, a disputa implicará na constituição de trajetos no circuito urbano festivo pré-carnavalesco da cidade, com base nas escolhas do público, diante de diversas festividades das Escolas de Samba e dos seus diferentes atributos.. De tal modo, há o público fiel a uma Escola e faz questão de exaltar o seu pertencimento – “Eu sou MUG!” “Eu sou Piedade!” “Eu sou Imperiano!” –, comumente escolhendo frequentar a sua “Escola de coração”. Contudo, a escolha por frequentar um evento pode ser por pertencimento ou mesmo por impedimentos financeiros ou até por falta de interesse e gosto de sair de seu bairro para apreciar outro ensaio. Embora, houvesse situações em que o convite inusitado de amigos ou conhecidos pudesse interferir nessa decisão. Por outro lado, mesmo que esse sambista não realize o trajeto, é frequente que tenha conhecimento de todo circuito de Escolas de Samba e das festividades promovidas. De certa maneira, o conteúdo das escolhas que irão influenciar a sociabilidade dos sambistas ou simpatizantes se expressa em frequentar espaços de reconhecimento. “Eu vou a Imperatriz do Forte porque eu

tenho simpatia pela Escola, porque é uma comunidade sofrida como a nossa”, disse o ritmista da Unidos da Piedade. Contudo, existem outras estratégias de escolha como: gratuidade do evento, proximidade do bairro de moradia, condições de locomoção, como por exemplo, se há carona para ir e principalmente retornar, diante da precariedade do transporte público na cidade, ou mesmo se há um amigo disponível a dividir o Uber. Há ainda o critério da atração musical, uma vez que, algumas Escolas promovem shows com vários intérpretes, cantores e conjuntos de samba locais, ou mesmo de renome nacional. Com isso, a Escola atrai maior prestígio entre as co-irmãs e no mundo do samba.

O evento “O Grande Encontro”, realizado em 2018, destacado no Flyer abaixo, reuniu quatro Escolas coirmãs do Grupo Especial, Grupos A e B, como as Agremiações Império de Fátima, MUG, Chegou o que Faltava e Boa Vista, situadas nos municípios de Serra, Vila velha, Vitória e Cariacica. O evento aconteceu no espaço ritual da anfitriã Império de Fátima, no Centro Comunitário de Eurico Salles (Serra), com ingressos vendidos a R\$ 10,00 e participação de todos os segmentos, assim como dos intérpretes de cada Escola, Vlad Aks, Thiago Brito, Marcinho Diola, Emerson Xumbrega, além da atração nacional do Rio de Janeiro, o cantor e compositor Quinho.

Figura 32 - O evento promovido pela Império de Fátima, reuniu quatro Escolas de Samba dos quatro municípios. MUG (Vila Velha), Chegou o q Faltava (Vitória), Boa Vista (Cariacica), realizado no Centro Comunitário de Eurico Salles, em Serra, 2018.



Fonte: Acervo da autora

Embora o evento não tenha abrangido todas as Escolas de Samba, demarcou a existência de trajetos percorridos de um município a outro, conectando a Região Metropolitana por meio de comemorações promovidas em torno do samba e da festividade pré-carnavalesca.

Figura 33 - Ensaio de Natal da Independentes de Eucalipto, na Pracinha de Maruípe, Vitória/ES, dez/17).



Fonte: Facebook (2017).

Como destaca Simas (2020), a rua é espaço disputado e por isso praticado, é lugar de encontros e de convívio com as diferenças, do mesmo modo que é espaço de embates e desafios, com o mercado, a fé e a ordem pública. Portanto, podemos dizer que a rua é lugar de performances e performatividades, isto é, lugar de práticas e saberes, ao mesmo tempo ambiente em que esses saberes são expressos, são praticados (SCHIEFFELIN, 2018). Então, mesmo que algumas Agremiações possuam quadras próprias, como: Unidos de Jucutuquara, Boa Vista, São Torquato, Pega no Samba, MUG e Novo Império, como já citado, por vezes ocupam o espaço público da rua para ritualizarem, considerando a dimensão desafiadora das festividades carnavalescas. Desse modo, as Escolas de Samba expõem as suas performatividades em “ensaios de rua”, além de outras expressões como o “Arrastão do Império” e a “Descida da Piedade”, citando os mais conhecidos.

Os ensaios de rua se caracterizam tanto pela manifestação popular festiva, como por serem técnicos, no sentido de ordenar a estrutura da Agremiação e de ouvir o toque da Bateria ao ar livre, simulando o ambiente do desfile. Por sua vez, o “Arrastão”, realizado na Novo Império, é um evento pré-carnavalesco que inicia a concentração às 15h, reúne ritmistas, passistas, casal de mestre-sala e porta-

bandeira, presidente, diretores, e grande público num grande cortejo, que ocupa as ruas do bairro Caratoíra descendo até a Praça do bairro onde está situada a quadra da Escola. E assim, se apresenta como mais que um evento para ensaiar o ritmo da Bateria e harmonia, porém, um jeito de ocupar as ruas da região e fortalecer os vínculos com a comunidade do samba e a comunidade local, em que alguns sambistas expressam o seu pertencimento expondo as camisas da Escola nas janelas ou varandas das casas.

Figura 34 - Arrastão da Novo Império, Caratoíra, Vitória, 06/01/18.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 35 - Arrastão da Novo Império, Caratoíra, Vitória, 06/01/18.



Fonte: Acervo da autora.

A Império de Fátima também realizou evento que nomeou “Arrastão” e aconteceu em bairro de Fátima, contudo o cortejo só obteve autorização para circular pelas ruas internas, visto que o Batalhão de Trânsito não os autorizou desfilar na via principal, a avenida José Rato, que liga o município de Serra a Vitória.

O outro evento “Descida da Piedade” ou “Descida da Ladeira” é realizado anualmente pela Unidos da Piedade, com a participação de ritmistas, rainha,

passistas, baianas, diretores, presidente, sendo conhecido e aguardado na cidade. A Descida acontece no âmbito do último ensaio da Bateria, na última terça-feira que antecede o desfile, em que os ritmistas iniciam o toque na quadra e, em seguida, descem a ladeira do morro da Fonte Grande em direção ao Centro Histórico, seguindo o percurso de ida pela Rua Sete de Setembro e retornando pela Rua Graciano Neves, duas importantes vias do bairro Centro. Esse ano, em 2020, o toque da Bateria foi em frente à sede da Escola, no Chapéu do Lado. Chovia bastante e assim mesmo a quadra estava cheia, o carro de som posicionado e ao longo da Rua Sete muitas pessoas e ambulantes aguardavam a passagem do cortejo, sendo na realidade uma multidão. A narrativa acerca da origem do ritual está associada ao fato da Escola descer o morro para saldar os comerciantes da Rua Sete de Setembro, que contribuíram com realização do desfile, contudo não há consensos em relação ao assunto. Assim, a Bateria desce até a Praça Costa Pereira, seguida de centenas de pessoas, que não necessariamente são daquela comunidade geográfica, haja vista a amplitude que o festejo recebeu nos últimos 10 anos ao ser popularizado, festivalizado e espetacularizado. O evento aponta para novas territorialidades, sendo acompanhado por carro de som, apoio da cerveja Bhrama, assim como da imprensa.

Em 2017, A Unidos da Piedade, enquanto importante patrimônio cultural capixaba marcou o espaço na cidade com a Descida da Ladeira no contexto da greve da Polícia Militar⁶², um momento em que cidade vivenciava tensões, medos, riscos e conflitos gerados pelo modelo de sociedade vigente e pelo caos no padrão corrente de gestão da segurança pública, presente em todo país. Na ocasião, mesmo sem o apoio do poder público e sem a presença de policiais na cidade, o presidente da Escola de Samba, Edvaldo Teixeira, manteve o evento, que aconteceu enquanto toda a cidade se mantinha em silêncio. Contudo, “lá *no morro Unidos da Piedade desceu...*”⁶³, a Escola de Samba desceu a ladeira sob o ritmo dos tambores e tamborins da Bateria Ritmo Forte, dos intérpretes e do coro de centenas de foliões que entoavam o samba enredo da Agremiação, no cenário dos morros da Fonte Grande e Piedade, da Rua Sete e adjacências. O Centro Histórico

⁶² Greve da Polícia Militar no Espírito Santo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/termina-greve-da-pm-no-espírito-santo-apos-21-dias-de-caos-inseguranca-20982836>

⁶³ Alusivo da Unidos da Piedade: “Às 6h da tarde o sino da igreja bateu, lá no morro, Unidos da Piedade desceu. Senhor me perdoa por esse pecado que fiz descer o morro cantando, enquanto batia o sino da Matriz”.

lotou e rompeu o silêncio imposto na urbe, recebendo pessoas advindas de todos os municípios da Grande Vitória⁶⁴.

Figura 36 - Descida da Piedade, Rua Sete de Setembro, noite de chuva no Centro de Vitória/ES, em 11/02/20.



Fonte: Facebook (2020).

Figura 37 - Ensaio na Rua da Escola de Samba Imperatriz do Forte, Av. Vitória, Bairro Forte São João, 2018.



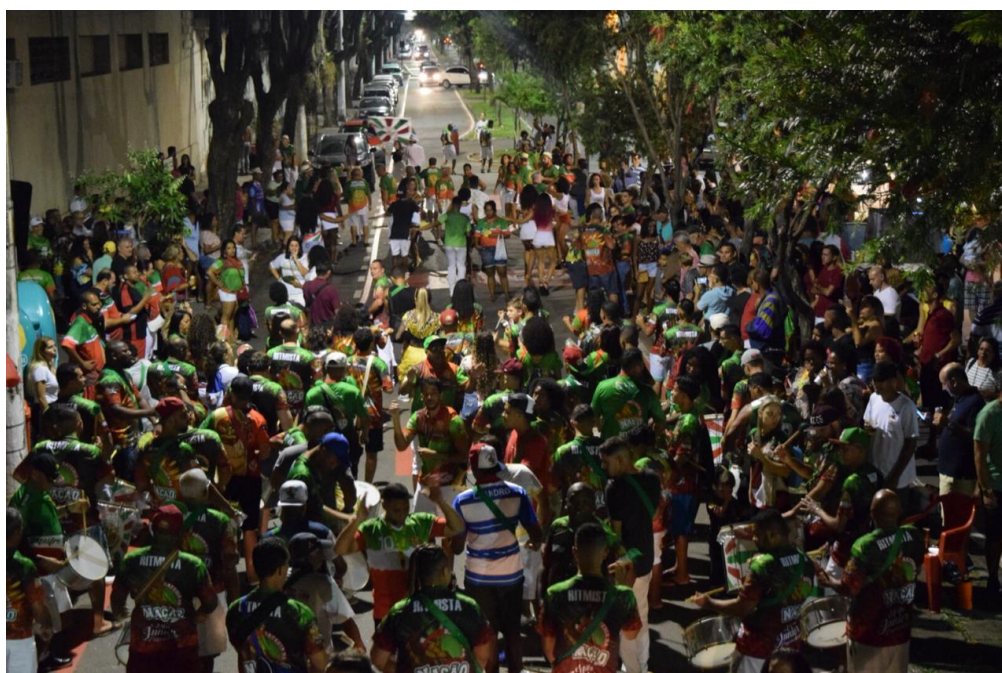
Fonte: Acervo da Autora.

Entretanto, os eventos que têm por característica a ocupação de vias públicas não acontecem sem conflitos ou burocracias, em que todas as Escolas estão

⁶⁴ MAIA, Rodrigo. Descida da Piedade forma mar de foliões nas ruas do Centro de Vitória. A GAZETA (31/01/18),

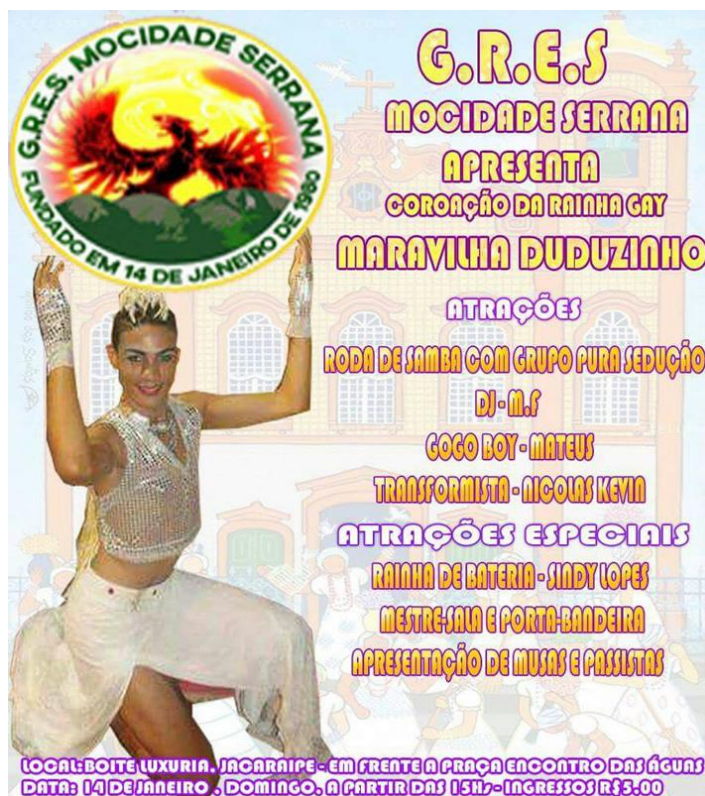
sujeitas a interdição do poder público, sejam dos Grupos Especial, A ou B, principalmente aquelas situadas na capital. Para a realização das festas são necessárias autorizações do município, concedidas pelo Setor de Postura, demandando tempo do setor jurídico e recursos para o pagamento de taxas cartoriais. As Agremiações que não possuem quadra para realizar os seus ensaios e demais rituais festivos utilizam os espaços públicos da urbe com frequência, estando mais expostas às ações do mercado e da ordem pública, de maneira que precisam usar a criatividade para realizarem seus eventos e suprirem as suas demandas.

Figura 38 - Ensaio de Rua da Jucutuquara, no bairro Jucutuquara, Vitória/ES, 2018.



Fonte: Facebook (2018).

Figura 39 - Coroação da Rainha Gay Maravilha Duduzinho, Mocidade Serrana, Serra/ES, 2018.



Fonte: Viva Samba, 2018.

É o que acontece com a Mocidade da Praia, uma Escola do Grupo B, criada em 1947, que retornou ao cenário do Carnaval capixaba, após ter ficado 25 anos sem desfilar, cuja sede é compartilhada com a Associação de pescadores do bairro Praia do Canto, uma região habitada pelas camadas abastadas da cidade de Vitória. A Escola não dispõe de quadra e toma como o seu espaço ritual uma rua sem saída, com área de estacionamento entre a Associação de Pescadores e os fundos do São José Supermercados. O espaço é privilegiado pela facilidade no acesso, com disponibilidade de várias linhas de ônibus, além de ter vista para o Canal de Camburi. Durante os eventos o ambiente é coberto com tendas e o palco é constituído a partir da parede do supermercado, em que ainda é possível decorar com enorme tecido com as cores da Agremiação, simulando uma bandeira e marcando a identidade em azul e branco. No Blog do Dicesar, em 22/12/17, há uma referência à caranguejada da Mocidade e ao local com a seguinte narrativa: “a caranguejada foi realizada no último domingo, 17 de dezembro, no espaço de eventos da Agremiação no Triângulo da Praia do Canto” (DICESAR, 2017).

Figura 40 - Mocidade da Praia, Triângulo das Bermudas, Praia do Canto, Vitória/ES, 2017.



Fonte: Acervo da autora, 2017

Figura 41 - Iniciando o Ensaio da MUG e Chega Mais, convite da Chega Mais, na Praça de Santa Teresa, Vitória/ES, 2018.



Fonte: Acervo da autora.

Conforme discorrido as Escolas de Samba se apresentam como processo cultural amplo, formando um circuito na urbe de ocupação e disputa do espaço público, movimentando tanto o sambista quanto o não-sambista. Os eventos em vias públicas mobilizam comerciantes ambulantes, que aproveitam as comemorações das Escolas para se aproximarem e venderem os seus produtos, mediante a realização do cadastro antecipado no município. As vendas são principalmente de

cervejas, contudo, há outras bebidas e comidas, de acordo com a amplitude do evento.

Figura 42 - Festa de Lançamento de Fantasias – Ensaio de Rua, Unidos de Jucutuquara, via pública em Jucutuquara – Comerciantes ambulantes, Vitória 06/01/18.



Fonte: Acervo da autora.

A compreensão processual da construção do Carnaval Capixaba possibilita a percepção de outras práticas que contribuem para dar visibilidade ao circuito festivo pré-carnavalesco experienciado pelas Escolas de Samba. São performatividades relacionadas aos campos de comunicação e marketing, tendo como eixo a emoção e o aspecto lúdico para dar-lhes coerência. Ao mesmo tempo, ações pautadas pelo debate sistematizado sobre o Carnaval e as Escolas de Samba são concretizadas, se voltando, também, ao campo acadêmico.

Quanto à comunicação há uma preocupação com o registro dos eventos das Escolas, como destaca Dicesar⁶⁵ (2019), no sentido de “deixar para a história”. Desse modo, os registros de seu Blog, feitos com celular e transmitidos ao vivo via Facebook têm por objetivo primordial registrar histórias e memórias dos sambistas, assim como as comemorações que marcam as Escolas de Samba. O blogueiro não é jornalista, porém economista, mas realiza a atividade por *hobby* desde 2010, sempre procurando ir ao número máximo de eventos, tendo por prioridade as escolhas de sambas enredo e os ensaios técnicos no Sambão. Além disso, Dicesar foi responsável pela promoção de concursos, como no caso de “passistas

⁶⁵ Entrevista realizada com Dicesar Rosa Filho em dezembro de 2019.

malandros”, que movimentou o segmento e proporcionou alguns eventos no circuito do samba.

Demais agentes também merecem ser ressaltados, como Jorge Santos e Fabinho DVJ, visto que compõem o cenário de registros das festividades das Escolas de Samba e do Carnaval Capixaba. O Youtuber Fabinho DVJ acompanha os eventos, mantendo em seu canal diversas entrevistas ao vivo ou gravadas, realizadas nos eventos, com carnavalescos, presidentes, rainhas e demais celebridades. A Revista Somos Capixabas é uma empresa de mídia sobre cultura, turismo e lazer, tendo à frente Jorge Santos, responsável pelos registros em fotos, que posteriormente são publicizados na revista impressa e distribuída nos eventos. Além disso, a empresa promove uma premiação anual aos membros das Escolas.

Já o Site “Viva Samba”⁶⁶, é outra importante referência quando o assunto é Carnaval e Escolas de Samba, com notícias sobre as Escolas, entrevistas e sambas. O ambiente inclui: o Blog “Fofoca com Iaiá”⁶⁷, de Iamara Nascimento, com notícias sobre os bastidores de festas, fofocas e os acontecimentos do mundo do samba. Além do “Faisão de Ouro”⁶⁸, que é um prêmio, uma espécie de “Oscar” do Carnaval Capixaba, que acontece numa noite de glamour em teatro da cidade, em que todas as Escolas de Samba participam e seus componentes ou segmentos são homenageados com um faisão. O programa “Carnaval Legal”⁶⁹ da Rádio Litoral FM (102,3) realizado com a equipe Viva Samba é mais uma ação que contribuiu para a divulgação das Agremiações. Trata-se de entrevistas ao vivo com membros das Escolas durante o período pré-carnavalesco, em 2020, tendo levado ao ar sete episódios, sendo que em cada um deles retratou uma Escola diferente do Grupo Especial, dando-lhes oportunidade de contar sobre os seus trabalhos e preparativos para o desfile.

⁶⁶ Site Viva Samba: <https://vivasamba.com.br/>

⁶⁷ Fofoca com Iaiá: <https://vivasamba.com.br/fofoca-com-iaia/>

⁶⁸ Faisão de Ouro: <https://vivasamba.com.br/faisaodeouro/>

⁶⁹ Podcasts Carnaval Legal: <https://www.redgazeta.com.br/radio-litoral-estrela-dois-podcasts-sobre-o-carnaval-de-vitoria/>

Figura 43 - Premiação da 12ª. edição Faisão de Ouro do Carnaval, Teatro da UFES, Vitória/ES, Setembro/2019.



Fonte: Acervo da Autora.

Já as ações relacionadas ao debate sistematizado visando debater as Escolas de Samba e o Carnaval Capixaba, incluem performatividades associadas aos saberes cotidianos e também ao mundo acadêmico. Como aconteceu no I Seminário do Samba Capixaba “Tradição e Transformação”, realizado em 2017, pelo Grupo Raízes da Piedade, um coletivo que atua com formação em torno do samba capixaba. A atividade foi realizada em Vitória, com a presença de professores e cientistas sociais pesquisadores sobre tema, e contou com a parceria da Secretaria Estadual de Cultura e a Secretaria de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). O evento recebeu inscrições de trabalhos e os textos aceitos foram publicizados na íntegra no documento “Cadernos do Samba”, o qual foi a primeira publicação capixaba específica sobre a temática, com escritos de estudantes, professores e demais pessoas ligadas às Escolas de Samba e ao mundo do samba. O Grupo também organizou uma cartilha para as crianças “Para sambar com as crianças⁷⁰”, além de um documentário “Espírito Samba”, em 2020.

Quanto ao debate na academia, valem ser ressaltadas as dissertações de mestrado “Samba, Lugar e Identidade: uma análise geográfica de uma Escola de Samba”, de Marcus Vinicius Sant’ana Silva, do Programa de Pós-Graduação em

⁷⁰ Para sambar com as crianças. Disponível em: https://issuu.com/editoracousa/docs/para_sambar_com_as_crianc__as_web

Geografia, além de “A Plasticidade do Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Independentes de Boa Vista: como o desfile traduz o texto em imagem”, de Cristina Gonçalves dos Santos, do Programa de Pós-Graduação em Artes, de ambas defendidas em 2019 na UFES. Em 2017, Ilane Coutinho Duarte Lima apresentou a dissertação “Gestão Colaborativa de Festivais Criativos: o caso da produção do carnaval em Vitória-ES”, no Programa de Pós-Graduação em Administração.

4.2 TEMPORALIDADES E TERRITORIALIDADES

Brandão (2007) afirma que o território é compreendido como o conjunto de sistemas naturais, além dos acréscimos históricos materiais impostos pelo homem. Esse território seria formado pelo conjunto indissociável do substrato físico, natural ou artificial, juntamente com o seu uso, ou seja, a base técnica mais as práticas sociais. Isto é, uma combinação de técnica e de política. Para o autor, o território deixou de ser apenas tema dos ambientes acadêmicos com seus princípios teóricos e ideológicos, mas passou a informar práticas e intervenções discursivas e de ação pública

Ainda na perspectiva de Brandão (2007), o debate sobre a questão territorial deve levar em consideração as hierarquias, onde se desenvolvam boas concepções de redes, de circuitos, de cadeias. Na sua concepção nenhum recorte espacial é natural como querem os conservadores. O autor afirma que as escalas são construções históricas, econômicas, culturais, políticas e sociais e, desse modo, devem ser vistas na formulação de políticas. É preciso repactuar relações, reconstruir espaços públicos e canais institucionalizados de concentração de interesses e estabelecer contratos sociais territorializados.

Na expectativa de proporcionar visibilidade espacial da localização das Escolas de Samba no contexto da RMGV, se destaca abaixo uma imagem de satélite, pontuando de 0 a 18 as regiões nas quais estão situadas, de modo que cada algarismo faz referência a uma Escola, totalizando dezenove, conforme mostra a legenda. Desse modo, a partir da figura, é possível compreender como o circuito urbano festivo pré-carnavalesco que essa investigação suscita se organiza entre os quatro municípios e, ao mesmo tempo, notar na figura que a maior parte das

Escolas está concentrada no município de Vitória, nos arredores do maciço central, sendo 11 (onze) no total, indicadas pelos números 0, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 15 e 18. Os municípios de Vila Velha⁷¹ e Cariacica abrigam duas Agremiações cada (5 e 12; 6 e 17, respectivamente). Já o município de Serra conta com quatro Escolas de Samba, representadas por 10, 13, 14 e 16.

Figura 44 - Localização das 19 Escolas de Samba nos 04 Municípios da Grande Vitória: Serra, Vila Velha, Cariacica e Vitória.



Fonte: FREIRE, 2015.

⁷¹ No município de Vila Velha foi fundada outra Agremiação no final de 2017, a Império Vermelho, localizada na região da Grande Terra Vermelha, em que foi realizada uma feijoada em comemoração. Contudo, esta Escola de Samba não prosseguiu com as atividades, de modo que não se inseriu no circuito das demais Agremiações, não está associada a nenhuma Liga, além de não ter participado dos desfiles. Desse modo, não foi analisada nesse estudo.

O contato com as Escolas de Samba, as visitas às quadras e observações *in locu*, as entrevistas, assim como a apreciação de publicações capixabas e a vivência pessoal com o campo, possibilitou identificar os espaços físico e ritual das Agremiações que compõem o circuito festivo pré-carnavalesco e ressaltar que, quase todas as Escolas se fixaram em lugares fronteiriços e periféricos da cidade, como aconteceu no Rio de Janeiro, e nos demais estados brasileiros. Essas instituições culturais receberam influências do processo de crescimento da cidade, na medida em que os morros e periferias foram ocupados, com o aumento da população e do processo de emigração, bem como, a partir do desenvolvimento econômico e industrial do ES, como poderá ser conferido no capítulo 6 “Aspectos Históricos”, da presente investigação.

As agências mais expressivas do mundo do samba são as Escolas de Samba. (LEOPOLDI, 2010, p.70).

As Escolas de Samba capixabas apresentam temporalidades diferentes. Podem ser classificadas como pequenas ou grandes, conforme narrativa de Iamara Nascimento, sambista e gestora do site Viva Samba⁷². Essa relação de grandeza possui valor simbólico e relacional, ou seja, grandeza ou pequenez não tem a ver com recursos ou com a gestão, mas com o fato das Agremiações se manterem firmes diante de todos os imponderáveis decorrentes dos ciclos carnavalescos. Segundo a sambista, a grandeza das Escolas está relacionada à sua consolidação, à “resistência” em se manterem ativas no mundo do samba, seja no Grupo Especial ou no acesso.

Pois é, aí que eu falo pra você, o que é uma Escola pequena, porque Piedade e Andaraí. Andaraí não tem recursos que a Piedade tem e a Piedade não tem os recursos que a MUG tem. Mas o que é uma Escola pequena hoje (...) Eu considero a Andaraí uma Escola grande porque ela é uma resistência, ela resiste ao mundaréu de coisas, e ela vai pra avenida e ela desfila, desce pro grupo de acesso, mas ela tá lá... é emocionante... [a entrevistada se emociona ao relatar o fato]. Eu gosto muito de comunidade desta maneira, porque querendo ou não é uma resistência de valores, como ela está no grupo especial ou no grupo de acesso, mas ela está lá. A Piedade (...) Deus me livre a gente sai doente (...) mas ela... são 63 anos. Piedade e Andaraí nunca deixaram de ir pra avenida, ou grande ou pequena, mas elas vão. Eu acho que foram as únicas Escolas que nunca

⁷² Site Viva Samba - <https://vivasamba.com.br/>

deixaram de desfilarem, Piedade e Andaraí... Então eu acredito na grandiosidade delas. Porque Jucutuquara já ficou 01 ano sem desfilarem, a Nova Império ficou, eu acho, 10 anos sem desfilarem. Era Império da Vila (...) aí voltou como Novo Império da Vila, quer dizer, voltou como outra Escola de Samba, A Lira do Moscoso acabou, a São Torquato já ficou sem desfilarem, a Gurigica acabou, Santa Lucia acabou, Mocidade da Praia está querendo retornar agora. Mas Piedade e Andaraí estão aí (...). Então assim, Escola grande é a MUG, é, porque ela tem uma administração. Mas será que ela tem estrutura? Será que o dia que Robertinho [presidente da Agremiação] não estiver mais à frente será que vai ter alguém pra poder administrar um grupo e a MUG continuar com essa grandiosidade? Então essas coisas eu me pergunto. (Iamara Nascimento, entrevista em 08/08/17).

O circuito urbano festivo pré-carnavalesco também é compreendido como redes de luta e renovação. No circuito está presente a capacidade expressiva de inventividade das Escolas, as suas constantes práticas de invenção no precário, sendo propositivas e se mantendo diante da escassez. Por conseguinte, mais que resistência, podemos dizer que as Escolas de Samba possuem capacidade de “reexistência”, parafraseando o termo utilizado por Luiz Antonio Simas⁷³ ao se referir ao samba. Para o professor historiador:

resistência opera na lógica de que somos reativos ao outro, o samba não é reativo, ele é inventor, o samba cria, o samba é o grande poder transformador, é uma entidade, o samba é fundador de mundos, é ancestral, o samba é propositivo, o samba faz (SIMAS, 2020).

Desse modo, a luta e renovação das Escolas são permanentes no sentido de se manterem “encantadas”, presentes e fortes em seus territórios, num contexto de constantes desafios, como por exemplo, não disporem de recursos para pagar contas básicas, como energia ou água. Há Agremiações grandes ou pequenas que, embora possuam quadras e títulos, mantêm suas finanças no “vermelho”, tendo, inclusive, que negociarem as suas dívidas com empresas, ou mesmo, com agiotas.

As Escolas de Samba apresentam certo caráter interino, uma vez que precisam manter a fluidez para lidar com os desafios e incertezas características do processo de constituição do Carnaval, haja vista a temporalidade *sui generis* de uma Agremiação a cada ano, em que é necessário um (re)início a cada ciclo carnavalesco. Esses desafios e incertezas estão relacionados aos diversos fatores,

⁷³ Luiz Antonio Simas é escritor, professor, historiador, compositor e babalaô. Autor de *Dicionário da História Social do Samba* (2015), *Samba de Enredo: história e arte* (2010), entre outros. Entrevista realizada por Regina Zappa, Estação SabiáTV247, exibida em 13/02/20. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=LwJtu1midBk>.

internos e externos. Os fatores internos estão associados à gestão da Escola, caracterizados pelas organizações burocráticas e carnavalescas, expressas nas parcerias e as formas de captação de recursos, além da preocupação com o acesso e decesso. Já os fatores externos se referem a questões mais abrangentes ligadas à cidade e à vida urbana. Quanto aos aspectos burocráticos e carnavalescos, após o desfile são muitas as tarefas a serem realizadas pelas Agremiações, como a retirada dos carros alegóricos da área do Sambão, o desmonte do barracão que funciona em espaço cedido pelo município, a prestação de contas, o pagamento de dívidas aos fornecedores e prestadores de serviços, além da resolução e administração de erros, conflitos e rivalidades ocorridos na gestão. Haja vista terem que ordenar prontamente os trabalhos para o ano seguinte e esquematizar as estratégias básicas para o próximo desfile, tanto nos aspectos relativos à organização carnavalesca e a criação de novo enredo, quanto aos elementos do campo administrativo, como sugere o modelo analítico identificado por Leopoldi (2010), que se resume em três etapas.

A primeira se inicia logo após o Carnaval e se estende até os meses de agosto/setembro, se caracteriza pela desativação da sua organização carnavalesca. A segunda, que compreende o período de agosto/setembro até os meses de novembro/dezembro, corresponde ao reinício dos ensaios da escola, o que propicia maiores oportunidades de contato social, estímulo e condições adequadas para retomarem o trabalho de organização do próximo carnaval. A terceira etapa se inicia nos meses de novembro/dezembro e se estende até o carnaval, quando se encerra o ciclo carnavalesco. (LEOPOLDI, 2010, p. 77-79).

Não obstante, há Agremiações que ainda tem que lidar com outros problemas internos em seu ordenamento, como o processo eleitoral para nova presidência, afastamento de colaboradores ou diretores, o desligamento do carnavalesco, do intérprete, do casal de mestre-sala e porta-bandeira, que afetam diretamente à sua estrutura. Como acontece no final de cada ciclo carnavalesco em que diversos componentes divulgam as suas “cartas de desligamento”, socializadas, comumente, em redes sociais.

A atividade burocrática das Escolas conta com o presidente, vice-presidente e diretoria executiva. Já a organização do evento carnavalesco se caracteriza pela cúpula do Carnaval (comissão de carnaval e diretores), presidentes de alas e os componentes em geral. No entanto, essa classificação nas Agremiações capixabas

é bastante fluida, na medida em que as organizações burocráticas e carnavalescas se misturam em suas linhas de articulação, havendo, inclusive, Escola de Samba em que o presidente também exerce a função de diretor de carnaval, como já aconteceu na Unidos da Piedade, por exemplo. Em outra situação, na Boa Vista, Agremiação do município de Cariacica, bicampeã de 2019 e 2020, cujo presidente Emerson Xumbrega, é gestor e também intérprete, músico e compositor, e ainda, durante as festividades da Escola não hesita em carregar grades de cerveja, colocá-las no freezer para gelar, ao mesmo tempo em que atende solicitações para fotos com os convidados e, em seguida, sobe ao palco para cantar o samba-enredo da Escola.

Concomitante, outros desafios se apresentam e estão ligados aos fatores externos, que não necessariamente se relacionam somente às Escolas de Samba, porém, as festividades carnavalescas em toda sua expressividade. Esses desafios se referem, como já mencionado, a como lidar com a ordem pública, com o mercado, e também com a doutrinação religiosa, uma vez que o Carnaval intensifica uma série de tensões sociais que irão marcar a cidade, conforme destaca o historiador Luiz Antônio Simas⁷⁴, principalmente no sentido cerceador de suas performances e potencialidades. Nessa perspectiva, as festas carnavalesca e pré-carnavalesca devem ser pensadas como fato social total, uma vez que expressam de forma simbólica todas as dimensões das relações sociais.

4.2.1 Espaço Social e Espaço Simbólico

O espaço social e simbólico no qual está inscrito o circuito das Escolas de Samba capixabas e sua geopolítica cultural é marcado por heterogeneidades entre os municípios, tanto do ponto de vista das dimensões territoriais, quanto do contingente populacional e econômico⁷⁵. Nesse contexto, referenciando Bourdieu (2016), é importante definir os princípios de diferenciação e de distinção presentes nos diferentes (sub)espaços simbólicos e sociais em que se inserem as Escolas de

⁷⁴ Os Desafios do Carnaval Hoje, por Luiz Antonio Simas | Philos TV – 30/01/18 - <https://www.youtube.com/watch?v=QYIpTTIY0I8>

O Carnaval e o Samba na Cultura Brasileira, por Luiz Antonio Simas, Canal Curta Sociedade – 27/02/20 - <https://www.youtube.com/watch?v=YK083GApA48>

⁷⁵ Para maiores informações sobre esse aspecto consultar: Silva, Leticia Tabachi. A produção de localizações - estruturação territorial da Grande Vitória. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP, 2014.

Samba, e assim, averiguar os traços pertinentes que tornam as diferenças significativas entre essas Agremiações.

Essa ideia de diferença, de separação, está no fundamento da própria noção de *espaço*, conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas em relação às outras por sua exterioridade mútua e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento, e também, por relações de ordem, como acima, abaixo e entre (...). (BOURDIEU, 2016: 18).

Como pondera Bourdieu, o mundo social, com suas divisões, tensões e interações, é algo a ser construído, individual e coletivamente, e não ocorre no vazio social, “a posição ocupada na estrutura de distribuição de diferentes tipos de capital, que também são armas, comanda as representações desse espaço e as tomadas de posição nas lutas para conservá-lo ou transformá-lo” (BOURDIEU, 2016: 27). Desse modo, o espaço social é construído de acordo com os agentes distribuídos, conforme os dois princípios de diferenciação – o capital econômico e o capital cultural, em que ambos os tipos de capital “simbolizam” um ideia. São representações coletivamente imaginadas, nas quais o capital simbólico, denota possuir valor em conformidade com o espaço social. Nessa direção, estruturas de distribuição de capital simbólico das Escolas de Samba compõem o espaço social do circuito urbano festivo pré-carnavalesco e irão implicar nos modos de ocupação do território, por meio de processos expressivos múltiplos. Assim, a Escola de Samba que se inscreve no processo de diferenciação com diversos atributos (capital simbólico) pode melhor desempenhar o papel de mediador ou interlocutor local, como produzir formas de interesses distintos, tanto em questões relativas ao contexto territorial local, quanto ao espaço social mais amplo do mundo do samba, envolvendo Ligas, o poder público e outros agenciamentos. Desse modo, a questão espacial pode ser tomada como valor, na medida em que a Agremiação transforma a sua diferença em recurso para dialogar com o Estado ou a comunidade simbólica, por exemplo.

Dentre os atributos das Escolas no processo de diferenciação destaca-se a disponibilidade de desfrutar de uma quadra para o seu uso particular e manter as suas marcas identitárias, onde seja possível realizar os eventos com menos dificuldades, assim como obter renda com a cobrança de ingresso, visto que das dezenove Escolas, somente seis possuem seus espaços rituais fechados. Podemos

dizer que possuir uma quadra é similar a ter uma casa para morar, pois mesmo que o imóvel não seja próprio, é uma referência para os seus habitantes. Assim é para as Escolas de Samba ter uma quadra para chamar de sua. Outros princípios diferenciadores podem ser acrescentados, como os manter projetos sociais com a comunidade, como desenvolvidos pela MUG, projetos de distribuição de alimentos, como realizados pela Unidos da Piedade, assim como projetos culturais, como na Unidos de Jucutuquara no seu Centro Cultural. Outro princípio diferenciador que também pode ser levado em consideração está relacionado à localização geográfica da Agremiação na urbe, no sentido de essa ser mais ou menos valorizada. Nesse sentido, no circuito de Escolas de Samba, há uma Agremiação que não está fisicamente situada em região periférica da cidade, na medida em que se encontra em bairro com maior IDH de Vitória e a melhor infraestrutura urbana da cidade, com muitas ruas arborizadas e com paisagismo, com bares, restaurantes, lojas e vida noturna movimentada. Referimo-nos à Mocidade da Praia, localizada no bairro Praia do Canto, próximo à orla na região norte de Vitória.

4.2.2 Às margens da cidade

Um desfile não é apenas a festa espetacular, mas também um longo processo de trabalho que torna o intervalo de um ano entre um carnaval e outro um tempo culturalmente pleno e cheio de sentido. Ao longo desse ciclo o enredo é transformado em samba-enredo, alegorias e fantasias, reunindo um número crescente de pessoas até a culminância na passarela (CAVALCANTI, 1999, p. 81).

As Escolas de Samba também são instituições que expressam autonomia e protagonismo da sociedade civil, como analisou Zaluar (1985) ao se referir às Agremiações em Cidade de Deus. Por outro lado, no tempo atual, no contexto capixaba, há que se questionar o conteúdo dessa autonomia, visto que houve situações em que as Escolas de Samba se encontram com a sua independência comprometida, seja por intervenção do poder do Estado, de situações relacionadas à violência urbana, como aquela imposta por lideranças do tráfico de entorpecentes, ou mesmo que indiretamente, pelas Igrejas neopentecostais. No sentido de apresentar o conteúdo cultural da subjugação mencionada, dois fatos podem ser citados. A saber: a expulsão de famílias ligadas ao samba e à Escola de Samba Unidos da Piedade, residentes antigos no Morro da Piedade, por traficantes, além

dos constantes problemas com o serviço de denúncia Disque-Silêncio acionado por moradores insatisfeitos com a pressão sonora das Agremiações.

A expulsão dos moradores de suas casas nas quais residiam por anos teve o seu ponto de maior tensão em 2018, em que cerca de 40 famílias deixaram seus lares, somando em torno de 250 pessoas, dentre elas muitas eram tradicionalmente ligadas à Unidos da Piedade⁷⁶. Na ocasião foi brutalmente assassinado o passista Damião Reis, 22 anos, junto com o seu irmão, Juan Reis, 19 anos⁷⁷. No ano seguinte, outros crimes, novamente, interferiram no cotidiano dos moradores e da Escola. Nessa ocasião a Piedade iria realizar a comemoração do seu aniversário de 63 anos⁷⁸, mas devido a tragédia, por solidariedade, adiou a comemoração para a semana seguinte e passou a ter maior cautela quanto aos ensaios da Bateria realizados semanalmente na sua quadra. A região em que está localizada a Escola de Samba possui um histórico de conflitos e disputas por território entre facções rivais do crime organizado, embora esse cenário seja similar em outros morros da cidade. A situação causa medo aos moradores, visto que atingiu vítimas inocentes, e afastou, temporariamente, pessoas que frequentavam os ensaios da Escola de Samba.

⁷⁶ Moradores deixam as casas após mortes e guerra do tráfico no Morro da Piedade – Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/policia/noticia/06/2018/moradores-deixam-as-casas-apos-mortes-e-guerra-do-trafico-no-morro-da-piedade>.

Mais de 30 famílias ainda não voltaram para a Piedade – Disponível em: https://www.gazetaonline.com.br/cbn_vitoria/reportagens/2018/11/mais-de-30-familias-ainda-nao-voltaram-para-o-morro-da-piedade-1014156634.html

A Piedade quer voltar a sorrir em paz – Disponível em: <https://seculodiario.com.br/public/jornal/materia/a-piedade-quer-voltar-a-sorrir-em-paz>.

⁷⁷ Irmãos são mortos a tiros no Morro da Piedade, em Vitória – Disponível em: <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/irmaos-sao-mortos-a-tiros-no-morro-da-piedade-em-vitoria.ghtml>

Irmãos são assassinados com mais de 20 tiros cada um em Vitória – Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/policia/irmaos-sao-assassinados-com-mais-de-20-tiros-cada-um-em-vitoria-0318>

⁷⁸ “A escola de samba Unidos da Piedade iria comemorar os 64 anos nesta terça-feira (15)” – 15/01/19

Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/gv/depois-de-ataque-aniversario-de-escola-de-samba-da-piedade-e-adiado-0119>

Figura 45 - Damião Reis: passista da Unidos da Piedade, com Rainha de Bateria, Rose de Oliveira – Mercado São Sebastião, Vitória/ES, 2018 (Concurso de passista malandro).



"Esse eu vou levar lá pro morrão, lá pra favela, no alto da Piedade" (Narrativa de Damião Reis quando se referiu ao prêmio do 3º. lugar no concurso de passistas malandro, promovido pelo Blog do Dicesar, em janeiro de 2018).

Fonte: Acervo da autora.

Os conflitos no território em que está situada a sede da Unidos da Piedade comprometeram o desenvolvimento de suas festividades, e também de sua autonomia, uma vez que o público passou a não se sentir seguro para ir ao local, após os acontecimentos que foram bastante noticiados pela imprensa tradicional. Contudo, mesmo que a Escola seja parte constitutiva dos morros, diante do fato referido, por vezes deixou de realizar suas atividades ou, em outras ocasiões, deslocou os ensaios e eventos para outros locais da cidade. Desse modo, a conjuntura favoreceu para que a Escola realizasse seus ensaios fora do seu espaço ritual tradicional. A atitude, ao mesmo tempo em que implica um ato de reexistência por dar continuidade às atividades carnavalescas, se for pontuado por outra perspectiva, pode significar o não enfrentamento à violência urbana, haja vista retirar os ensaios e eventos do morro, do espaço público da praça, pode reforçar o sentimento de insegurança social presente.

Figura 46 - Morro da Piedade, em Vitória.

Fonte: Madeira (s.d.).

De modo simultâneo, outro fato que indica a perda de autonomia das Escolas de Samba ou da sua redução diz respeito à limitação e controle dos ensaios em espaços públicos, ou mesmo em quadras privadas. A proibição advém do Ministério Público e da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, através do Disque Silêncio⁷⁹. Agremiações de Vitória, como a Unidos de Jucutuquara, Novo Império, Unidos da Piedade, Chegou o que Faltava, Andaraí e Mocidade da Praia, todos os anos vivenciam conflitos dessa natureza quando iniciam os eventos pré-carnavalescos, sofrendo interdição pelos órgãos públicos, seja com a limitação dos dias e horários de suas comemorações ou até a sua proibição ou suspensão, como aconteceu na Novo Império, Jucutuquara, Mocidade da Praia, Unidos da Piedade, entre outras. Na Piedade por diversas vezes a Escola teve que buscar locais alternativos próximos à sua sede para realizar os ensaios técnicos de Bateria, ou mesmo para realizar as suas festividades. Em 2017, alguns ensaios da bateria foram realizados na Praça Pio XII, em frente ao Banco do Brasil, no Centro Histórico de Vitória, na expectativa de evitar multas e reclamações. Entretanto, a operação gerou custos para locomoção dos instrumentos e, ainda, comprometeu a sociabilidade dos ritmistas,

⁷⁹Disque Silêncio – O Disque-Silêncio é um serviço da Prefeitura de Vitória à disposição do morador da cidade, para o atendimento de denúncias de barulho mecânico e eletrônico que estejam perturbando o sossego público. Disponível em: <https://m.vitoria.es.gov.br/cidade/disque-silencio-denuncias-de-morador-sobre-barulho>

visto que ficaram privados da confraternização que costumava acontecer no final dos ensaios, quando se dirigiam para o interior da sede a fim de guardarem os instrumentos, quando eram servidos lanches. Estes eram caracterizados por sucos e cervejas, além de um prato, como caldo, sanduíche ou cachorro quente. Os lanches e cervejas costumavam ser oferecidos pela rainha e pela diretora de bateria, muitas vezes com a contribuição de simpatizantes da Escola.

Figura 47- Ensaio da Bateria Unidos da Piedade, Praça Pio XII, Centro de Vitória, jan./2018 – espaço alternativo em decorrência da Interdição da quadra pelo disque-silêncio.



Fonte: Acervo da autora.

Portanto, o fato de a Agremiação não possuir quadra produz custos, econômicos e simbólicos. Em Vitória, as Escolas que não possuem quadra própria e realizam as suas atividades no espaço público, como ruas ou praças, são: Andaraí, Unidos da Piedade, Chegou o que Faltava, Chega Mais, Imperatriz do Forte, Independentes de Eucalipto e Mocidade da Praia. Nos demais municípios a Agremiação que enfrenta problema similar é a Império de Fátima, em Serra, visto que realiza eventos com frequência em via pública.

Nesse contexto, vale ressaltar que a Escola de Samba estimula a permanência na rua e a sua ocupação enquanto espaço criativo, transformando esse espaço urbano de “desastre” em arte, em lugar de encontros e atravessamentos. Em outras palavras, facilitar o acesso e a permanência na rua provoca mudança na dimensão estética do espaço, na medida em que a sua ocupação pode distanciar o estigma negativo do lugar. Então, considerando os ensinamentos do Professor Luiz Antônio Simas, por ser espaço praticado, a rua proporciona o “encantamento do mundo” (SIMAS, 2020). Além disso, a rua é

disputada, é espaço de circulação de mercadorias, ao mesmo tempo em que é lugar de encontros. Desse modo, como ressalta Paulo Emílio, “na rua quem fica na frente é quem chega primeiro e não quem paga mais” (AZEVEDO, 2017)⁸⁰.

Outras Agremiações embora disponham de espaços rituais próprios sofrem com a proibição do poder público, como a Unidos de Jucutuquara, que em 2017 e 2018 realizou suas comemorações na rua, aguardando a finalização das obras de adaptação sonora em sua quadra, conhecida por “Arena” Coruja. Uma alternativa encontrada pela LIESGE foi ceder às Escolas o espaço do Mercado São Sebastião, em Jucutuquara, que embora pertença à Prefeitura de Vitória, desde 2017 a Liga assumiu a gestão do espaço, através de edital público⁸¹. A alternativa amenizou o problema, contudo, o local é impessoal e ainda persiste a questão sonora, haja vista ter horário para finalizar a festa, assim como diminuir o som ou interromper a Bateria às 20h, visto que é o horário do culto da Igreja Maranata, localizada ao lado.

Em janeiro de 2020, a Novo Império ficou impedida de realizar o seu “Arrastão” por não ter obtido a liberação da Prefeitura em tempo de realizar a festa. O evento circula pelas ruas do morro de Caratoíra, percorrendo as ruas do bairro até chegar à quadra da Escola. Entretanto, como a Escola possui a sua quadra própria, o evento foi transferido para este espaço, sendo completamente descaracterizado de seus objetivos iniciais de democratizar a festa levando-a para a rua e ocupar o espaço que é de todos. Conforme discorrido as Escolas de Samba se apresentam como processo cultural amplo, formando um circuito na urbe que movimenta o público sambista e não-sambista, haja vista os conflitos pontuados e as festividades promovidas.

⁸⁰ AZEVEDO, Paulo Emílio. “Corpo e Palavra – a cidade como percurso e performance”. Palestra realizada no âmbito da V Jornada do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais, Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense (CCH-UENF), 13 e 14 de Junho de 2017.

⁸¹ Mercado São Sebastião reabre como "referência do samba" em Vitória. CBN, Vitória. Disponível em: https://www.gazetaonline.com.br/cbn_vitoria/reportagens/2017/09/mercado-sao-sebastiao-reabre-como-referencia-do-samba-em-vitoria-1014101119.html

Tabela 48 - Arrastão do Império – Ensaio da Escola de Samba Novo Império, Caratoira, Vitória/ES, jan. 2018.



Fonte: Acervo da autora.

A Câmara Municipal de Vitória debateu o assunto da sonoridade e disque-silêncio com a população, em dezembro de 2015, com a presença de alguns vereadores, representantes da Polícia Militar e Civil, o Presidente da Liga de Escolas de Samba (LIESES) e o coordenador do Disque Silêncio, onde foi avaliada a relevância de uma “carta acústica” e a revisão no Plano Diretor Urbano⁸².

Em 2017, A Unidos da Piedade recebeu multas comprometendo os preparativos para o Carnaval. Na ocasião o ex-presidente da Unidos da Piedade, Edvaldo Teixeira (2014-2018), atual presidente da LIEGES (Liga de Escolas de Samba do Grupo Especial), relatou as dificuldades da Escola, ao mesmo tempo em que é possível observar em sua narrativa, a seguir, as contradições da política pública e os conflitos com moradores e o Município.

A Piedade só faz Carnaval com dinheiro público e eu não posso pagar multa com dinheiro público. E se eu não pagar a multa, eu não recebo dinheiro público porque o maior patrocinador do Carnaval capixaba é a Prefeitura, contou Edvaldo (GAZETA ON LINE, 10/11/17).

"Você tem despesa para ficar tirando a escola daqui para levar para lá. Você tem que ter transporte para levar baiana, passista, ritmista, instrumentos. Isso tudo é despesa. Você está tirando a escola de dentro da escola. A Escola ensaia ali há 63 anos", lamenta o presidente (GAZETA ON LINE, 10/11/17).

⁸² População debate poluição sonora e disque-silêncio. Disponível em: <http://www.cmv.es.gov.br/noticia/ler/6908/populao-debate-poluio-sonora-e-disque-silncio>.

E em⁸³ 2019 e 2020 a Agremiação ficou proibida de utilizar a Praça Mário de Oliveira Filho para os seus ensaios rituais. Entretanto, na semana que completou 65 anos, em 15 de janeiro de 2020, recebeu autorização do poder público municipal para realizar a comemoração do aniversário no seu espaço ritual tradicional.

Por vários anos a Piedade resistiu às intervenções se adequando ao Termo de Autorização de Conduta (TAC), porém, como já foi dito, nas comemorações alusivas ao Carnaval de 2019 encontrou dificuldades em realizar suas festas em sua comunidade geográfica. As reclamações advêm de vizinhos residentes no entorno da Praça, que justificam as suas queixas devido ao barulho excessivo da bateria e do contingente de pessoas que os eventos atraem. Alguns desses vizinhos ou os seus familiares em momentos anteriores já pertenceram à Agremiação. Contudo, adoeceram, envelheceram ou mudaram as suas preferências religiosas, tendo em vista no presente fazerem parte de igrejas neopentecostais.

Em 04 de novembro de 2017, aconteceu uma reunião na Sede da Unidos da Piedade, em que foi tratado junto ao morador reclamante sobre a sonoridade provocada pelos ensaios e festas realizados na Praça Mário de Oliveira Filho, que é ao mesmo tempo a “quadra” da Escola de Samba. A reunião contou com 28 presentes e foi conduzida pelo presidente da Piedade na ocasião, Edvaldo Teixeira. Estavam presentes alguns diretores e moradores, dentre eles Gustavo Prates, pessoa que lidera a lista dos reclamantes e que estava com outro documento, cujo conteúdo se referia a representação por ele dos demais denunciante. Além dele também estava na reunião a Sra. Idaete, dona do bar localizado na base do morro, na subida para a quadra. Ela também é uma das reclamantes e disse que fala em nome dos moradores e não somente por si. Os protestos apresentados pelos reclamantes se caracterizaram pela desordem e sujeira provocadas pelos eventos, assim como o uso de drogas ilícitas (maconha) e o barulho excessivo, em que o morador pede para que “a bateria afine e toque os instrumentos mais baixo”, uma vez que tem mãe idosa e doente em casa. Diante dessa fala, o Mestre de Bateria na ocasião, Sapo, se exalta e intervém dizendo que foi “nascido e criado no morro e que sempre houve pessoas idosas e doentes ao redor da Escola”. Na sequência, após intenso debate em que cada parte expôs o seu parecer sobre o assunto, se

⁸³ Piedade cancela ensaios após ser multada em R\$ 12 mil por barulho – Disponível em: https://www.gazetaonline.com.br/cbn_vitoria/reportagens/2017/11/piedade-cancela-ensaios-apos-ser-multada-em-r-12-mil-por-barulho-1014107027.html

chegou ao acordo de realizar o aniversário da Escola no local e manter os ensaios às terças-feiras e quintas-feiras até as 21h30min, uma vez que os ritmistas trabalham e chegam tarde ao local para dar início à atividade. Além disso, foi solicitado pela diretoria que evitem o Ministério Público e o Disque-Silêncio, procurando realizar os acordos, diretamente, entre os grupos de moradores e a Escola. O presidente da Escola chama a atenção dizendo que cada vez que se efetua a denúncia ao Disque-Silêncio são R\$5.600,00 de multa, que a Agremiação não tem como pagar. Entretanto, o acordo foi suficiente somente para aquele ano, já que nos anos subsequentes as mesmas reclamações foram realizadas, até chegar ao limite da Escola ficar impedida de utilizar o espaço por dois Carnavais consecutivos.

As disputas e conflitos acontecem, principalmente, em relação aos ruídos sonoros e a movimentação no local gerado pelas comemorações. Enquanto nos demais municípios, como Vila Velha e Cariacica, ao contrário de Vitória, as Escolas parecem não enfrentar problemas dessa natureza, visto que são estimuladas pela Secretaria de Cultura a realizarem os seus ensaios no espaço público de forma itinerante.

No município de Vila Velha, a Secretaria de Cultura, em parceria com as Escolas Mocidade Unida da Glória (MUG) e a Independentes de São Torquato, propõe políticas de valorização da cultura, cujo objetivo é divulgar as Agremiações do município com atividades pré-carnavalescas, tornando-as mais conhecidas e próximas à população canela-verde e aos visitantes da cidade durante o período de férias. É o projeto “Ensaios das Escolas de Samba nos Bairros”, o qual circula por diversos bairros do município, sejam centrais e/ou periféricos, com a participação de diversos segmentos, como bateria, baianas, mestre-sala e porta-bandeira, passistas e demais componentes, em apresentações por ruas ou praças, de maneira a proporcionar maior contato entre o público e a Escola⁸⁴.

⁸⁴ “Esquenta para o Carnaval com ensaios das escolas de samba de Vila Velha”. Site O melhor da Música capixaba, – Disponível em: <http://www.omelhordamusicacapixaba.com/2020/01/esquenta-para-o-carnaval-com-ensaios.html> 04/01/20.

“Esquenta para o Carnaval com ensaios das escolas de samba de Vila Velha” – Disponível em: <http://www.vilavelha.es.gov.br/noticias/2020/01/esquenta-para-o-carnaval-com-ensaios-das-escolas-de-samba-de-vila-velha-28001> - 03/02/2020

Figura 49 - Ensaio de Rua da Independentes de São Torquato.



Fonte: Site ES Samba (2020).

Outra importante iniciativa, embora descontínua, foi o lançamento dos CD's e DVD's dos sambas enredo das Escolas de Samba promovido pela LIGA. A proposta valorizou os sambas gravados como *bens* culturais, possuidores de significado simbólico que merecem visibilidade e proteção por trazerem importantes registros para a memória das Escolas e do Carnaval Capixaba, e do mesmo modo valorizar compositores e intérpretes. As composições trazem consigo saberes e fazeres circunstanciais, que se mantêm vivos e devem ser preservados. E ainda, justificam-se: um ser humano sem memória, que desconhece seu passado e as rotinas de seus antecessores, dificilmente terá condições de decidir sobre o seu futuro.

Na mesma direção, outras políticas de promoção e valorização da cultura têm relevância, como acontece nas escolas formais de ensino regular, em que a temática do samba é incluída como tema transversal e o samba é "ensinado" enquanto ritmo e saber. Nesses processos educativos são demarcados pertencimentos, práticas, comportamentos, costumes e redes de sociabilidades, importantes para a manutenção das tradições expressas no conhecimento partilhado

nesse espaço. Esse é o caso da Escola Municipal de Ensino Fundamental em Tempo Integral Anacleta Schneider Lucas, Através da metodologia de “Clubes de Protagonismos”, cujo objetivo é estimular o protagonismo estudantil por meio de diversas atividades, foi organizado o “Clube de Bateria”. A partir dessa metodologia, um grupo de estudantes do 4º. Ano ao 9º. Ano do ensino fundamental se reuniu para atuarem na atividade de música. O grupo é formado por alunos em que alguns também atuam como ritmistas na Escola de Samba Unidos da Piedade, situada no Centro de Vitória, na fronteira com o morro da Fonte Grande. A atividade tinha como responsável a porta-bandeira da Piedade naquela ocasião, Alana Marques, que também era docente na Escola Anacleta.

Figura 50 - Clube de Bateria – Escola Anacleta – 2017.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 51 - Clube de Bateria – Escola Anacleta – 2017.



Fonte: Acervo da autora.

O “Clube de Bateria” se reúne na sala de aula de música, em que os alunos tocam instrumentos de percussão, no ritmo de uma Escola de Samba, comumente de 12h até 12h30min, no intervalo de um turno para o outro, visto que são alunos do Tempo Integral. Contudo, desde 2019 o projeto foi desativado e aguarda ser retomado.

No que se refere às inúmeras e variadas festividades organizadas pelas Escolas de Samba, também são ressaltadas as motivações de seus integrantes em participarem da realização das atividades e fazerem a Agremiação funcionar durante todo o percurso de eventos até a concretização do desfile carnavalesco. Tal interesse envolve assumir responsabilidades e se envolver em tarefas de forma voluntária, além de abdicar da diversão, ficar atento e agir com resolutividade diante dos imponderáveis na maior parte do tempo, tanto na organização das comemorações que expõem a Escola para fora, quanto no ordenamento interno frente às questões burocráticas. Além da diretoria, essa premissa também pode ser atribuída aos ritmistas, passistas, baianas, velha-guarda e a alguns casais de mestre-sala e porta bandeira.

Há Escolas que remuneram os mestres de bateria, entretanto, a massa de percussionistas de uma Agremiação age por “amor”, “para ajudar os amigos” ou mesmo como “fominha”, o qual sempre quer tocar na Bateria da coirmã, quando convidado. Agir “por amor” se atualiza na dedicação à Escola, no ato de amá-la e querer vê-la progredir e vencer a disputa no campeonato, como relataram vários integrantes das Escolas, em conversas informais.

Desse modo, o objeto patrimonial estimula emoções patrimoniais positivas ou negativas, públicas ou privadas, individuais ou coletivas, de modo que essa emoção, o agir “por amor”, vai expressar a herança contida na relação. Portanto, os valores investidos no patrimônio exprimem performances emocionais variadas, como o ritmista “fominha” ou, noutra situação relatada em entrevista, uma foliona que investiu na sua Escola de Samba as economias guardadas para reformar a sua casa tendo também comprado todas as roupas do grupo musical do qual é a diretora. Ou ainda, a performance emocional que revelou a reação coletiva de sambista e sambeiros diante da situação de impedimento da Unidos da Piedade ensaiar no seu espaço ritual e no incêndio ocorrido no barracão da Boa Vista.

Desse modo, as Escolas de Samba expressam emoções patrimoniais, demonstrando a dimensão afetiva do patrimônio e o quanto essa herança afetiva mobiliza eventos emocionais que podem ser traduzidos nas festas, uma vez que essas cerimônias têm por efeito aproximar os indivíduos, provocando um estado de efervescência coletiva, bem como de transgressão das normas, como nos ensinou Durkheim. Nesse sentido, as festas não deixam de ser investimentos emocionais, os quais devem ser encarados como intrínsecos a uma realidade, de acordo com a conjuntura e temporalidade, e em conformidade com as práticas dos indivíduos e grupos sociais, sendo a cidade o cenário para esses acontecimentos.

A produção do espaço pelas Escolas de Samba, com a realização de eventos, festas e rituais, é uma maneira de criar estratégias e caminhos de fortalecimento da solidariedade e proporcionar políticas de cooperação e de integração entre os sujeitos, funcionando como partilha que permite compensar as carências individuais pertinentes ao atual modelo de sociedade. A convivência com as diferenças é uma maneira de demonstrar agenciamento aos outros. E desse modo, suscitar o entendimento de como “estranhos” se relacionam nas grandes cidades, sendo mais uma alternativa de compreensão do individualismo contemporâneo (SENNETT, 2015; COELHO, 2013). Nesse sentido, levar as festividades carnavalescas para a rua é desafiador, haja vista que as Escolas de Samba têm que lidar com a ideia de Carnaval e de não-Carnaval, isto é, lidarem com a noção de liberdade, e ao mesmo tempo com elementos disciplinadores, os quais comprometem a sua autonomia e, ainda vão de encontro à independência característica da festa de Momo, com lugares e horários a serem cumpridos, pressões de moradores e das igrejas neopentecostais, ou mesmo, da ordem pública, com o controle do Disque-Silêncio.

Essas disputas implicam em consequências práticas nas formas das Agremiações conduzirem as suas políticas, diante do controle imposto às performatividades carnavalescas, uma vez que os ensaios das Escolas de Samba são negligenciados enquanto lugares de práticas, agenciamentos, encontros, inclusão e valorização da ancestralidade. São as Escolas de Samba que dão vida ao Carnaval, porém não lhes é dada a devida relevância no processo de constituição do evento.

Ademais, a descontinuidade administrativa do município fortalece a ideia do Carnaval como um grande negócio, visto que as políticas culturais concentram todo o investimento público do evento no desfile carnavalesco. Essa concepção pode ser notada na mudança realizada pelo atual prefeito de Vitória ao transportar o Carnaval da pasta da Secretaria de Cultura para a Secretaria de Desenvolvimento, Inovação e Turismo, tendo em vista que os gestores de ambas as secretarias trabalhem a partir da noção de que o “Carnaval deve vender o estado, vender a cidade”. E do mesmo modo agem as Ligas, LIESGE e LIESES. Portanto, nesse processo de constituição dos desfiles no Carnaval, as Escolas de Samba não são vistas como prioridade para os poderes públicos e, ainda, sofrem com a falta de recursos próprios, sem que haja reconhecimento, assim como o fortalecimento, de suas práticas cotidianas, de suas demandas e do seu potencial, pois movimentam e transformam a cidade com as suas festas. As comemorações das Escolas de Samba valorizam territorialidades e proporcionam a conectividade entre municípios, com suas práticas patrimoniais ao longo do ano carnavalesco. Nesse sentido, as Escolas de Samba como bens culturais são apropriadas pelo poder público e privado, como um grande negócio, e menos como pontos de cultura espalhados pela cidade.

Entretanto, vale ressaltar que é importante não pensar esses processos culturais em oposição aos processos de comercialização, porém compreendê-los em sua complexidade, como recursos que devem ser usados para atender da melhor maneira às coletividades. Como observa Tamaso (2015), a cidade é animada por elementos simbólicos, presentes no sistema cultural da festa, de forma dinâmica e variada, e assim,

“como cada lugar é interanimado tanto pelas pessoas que nele vivem, quanto pelas práticas e trocas simbólicas e materiais que nele se dão, por agência das pessoas; ou ainda como cada prática é inter-animada tanto pelas pessoas quanto pelos lugares nos quais elas acontecem e vice-versa”. (TAMASO, 2015, p. 164).

As Escolas de Samba interanimam a cidade, afirmando singularidades aos pedaços, com suas festas e celebrações, enquanto patrimônios tangíveis, com seus estandartes, fantasias e alegorias, ao mesmo tempo, como bens intangíveis, compreendidos nos seus nomes, tradições e sonoridades.

Os registros mencionados no decorrer do capítulo e as reflexões suscitadas são importantes no sentido de possibilitarem melhor compreensão das intervenções realizadas por diversos agentes no cenário das festividades pré-carnavalescas, com o intuito de satisfazerem necessidades socioculturais e, ao mesmo tempo, promoverem as Escolas de Samba.

5 O CARNAVAL DO BRASIL COMEÇA AQUI: CRIATIVIDADE, DESEJO E PROJEÇÃO

O Carnaval não é o momento específico do ano no qual a vida “vira do avesso” ou “fica de cabeça para baixo”, visto que inversões e exageros não são exclusividades da festa carnavalesca. (FERREIRA, 2004:29).

Em meio aos Carnavais da história, e em muitas outras folias momescas no Brasil e no mundo, destacamos nesse estudo as comemorações carnavalescas que atualizam os preparativos para os Desfiles das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória, as quais são realizadas ocasionando tanto brincadeiras e diversões, quanto disputas e tensões, como apresentado no capítulo precedente. Os desfiles acontecem uma semana antes do calendário oficial desde 1998, uma vez que ficaram cinco anos consecutivos sem acontecer, entre 1993 e 1997. O ponto de partida que alavancou a alteração na data do evento, antecipando os desfiles das Escolas de Samba em uma semana, foi a política de promoção e valorização da cultura pelo poder público municipal vigente. E assim, além da capital capixaba, a iniciativa de antecipação do “festival” de Escolas de Samba envolveu outros três municípios da RMGV – Serra, Cariacica e Vila Velha -, fato que vem estimulando a participação e interação de diversos agentes em atividades culturais, econômicas, turísticas, sociais e políticas no evento que se transformou num importante espetáculo da cidade no contexto do Carnaval de Vitória, cujo slogan intitulado O Carnaval do Brasil Começa Aqui marca criativamente posição no cenário nacional.

O Carnaval do Brasil Começa Aqui, menos que uma invenção de tradição no sentido de Hobsbawn (1997), porém uma comunidade imaginada. Considerando os estudos de Anderson (2008), “é um objeto de desejo e projeção em que “novo” e “velho” são entendidos sincronicamente, coexistindo dentro do tempo vazio e homogêneo” (idem, p. 257). Nessa direção, Jeremy Boissevain (1992; 2016) aponta uma série de modos de revitalização festiva que incorporam tradições através de formas de renegociação de identidades, em que “invenção” e “inovação” são analisadas sob um realinhamento de fronteiras e compreendidas, conforme a dinamicidade do ambiente no qual estão inseridos, isto é, são injetadas novas energias em rituais anteriores a partir das quatro possibilidades que o autor atribui aos festivais: revitalização dos rituais, revivificação de tradições, renegociação de

identidades e realinhamento de fronteiras (BOISSEVAIN, 1992 APUD GODINHO, 2010). Além disso, acrescenta-se a influência do turismo nessas novas celebrações, como ressaltado por Raposo (2009).

Quanto ao aspecto histórico das comemorações capixabas, vale lembrar que os desfiles das Escolas de Samba iniciaram em 1955, ocupando ruas e avenidas da cidade, com a Unidos da Piedade. Durante anos o desfile aconteceu no espaço público, com a interdição de ruas e a montagem de arquibancadas. Somente em 1987 foi construído o Sambão do Povo, um local destinado ao desfile ritual. Esse espaço denominado Walmor Miranda⁸⁵ foi construído pelo Prefeito Hermes Laranja, tendo em vista proporcionar melhor infraestrutura à festividade, embora apresentasse diversos problemas em sua construção. Entretanto, entre continuidades e descontinuidades, especialmente relacionadas à administração dos recursos destinados às Escolas de Samba, os desfiles aos poucos não se sustentaram e muitas Agremiações acabaram, como destaca Luiz Paulo Vellozo Lucas⁸⁶ (2019), ex-prefeito da capital.

Em sua narrativa o Ex-prefeito afirma que “o carnaval acabou aqui por um conluio dos maus políticos com os maus sambistas para tomar dinheiro público”. O evento era patrocinado pelo governo e quando este não liberava recursos financeiros a festa não acontecia. As Agremiações não tinham meios para captação própria e dependiam de subsídios do poder público. Havia três Ligas e 48 Escolas de Samba, , com poucos ritmistas para compor todas as Agremiações, além da falta de quadras. Desse modo, o desfile das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória, com o passar dos anos passou a ser pouco reconhecido no contexto amplo da sociedade capixaba, tendo sido interrompido entre 1993 a 1997, comenta o antigo gestor. Ainda que não houvesse desfiles, as Escolas de Samba mantiveram as suas atividades em seus contextos de origem, de maneira que fossem pensadas de forma

⁸⁵ Walmor Miranda é o nome de um sambista que foi Rei Momo do Carnaval de Vitória (MONTEIRO, 2010:94). O Sambão do Povo foi construído em 112 dias e inaugurado com os desfiles das Escolas de Samba Capixabas, em 27/02/87, na gestão do Prefeito Hermes Laranja (1986-1988) e do Governador Gerson Camatta (1983-1986) – <https://www.agazeta.com.br/es/gv/historia-sambao-do-povo-foi-erguido-em-112-dias-0219> - acesso em 19-09-19.

⁸⁶ Entrevista realizada ao Ex-Prefeito Luis Paulo Vellozo Lucas, em 18/09/19 e 04/10/19. Luiz Paulo é engenheiro formado pela UFRJ. Foi Prefeito de Vitória entre 1997-2000 e 2001-2004. Morou no Rio de Janeiro durante 20 anos, de 1974 a 1994, quando retornou à Vitória. Foi membro do Partido Comunista Brasileiro nos anos 1970 e 1980 e participou do movimento jovem pelas Diretas Já no Rio. Foi um dos fundadores do *Bloco Simpatia é Quase Amor*, tendo participado ativamente de Escolas de Samba, assim como da retomada do Carnaval de rua no Rio de Janeiro, com o surgimento dos Blocos carnavalescos.

positiva, ao mesmo tempo em que lhes era dada visibilidade. Após esse intervalo de cinco anos, no período subsequente de 1998 até o ano 2000 Luiz Paulo propôs que os desfiles acontecessem no centro da capital, no espaço público da rua, na Avenida Jerônimo Monteiro, e não mais no Sambão do Povo, sem que houvesse competição formal entre as Agremiações, sem carros alegóricos e cobrança de ingressos. Além disso, houve alteração no calendário da comemoração, que passou a acontecer na semana que antecede o feriado carnavalesco oficial. Para o gestor essa estratégia chamaria a atenção das camadas médias capixabas, a qual costumava sair da cidade durante o Carnaval, da imprensa, e ainda, para não sobrepor os festejos já realizados pelo município durante o período carnavalesco, que era o projeto “Carnaval de Todos os Ritmos”, e acontecia em vários pontos da cidade, reunindo desfile de Blocos e shows.

A iniciativa de antecipar a data do Carnaval foi uma estratégia de Luiz Paulo, de revificar os rituais e tradições, considerando a sua proximidade e gosto pelo mundo do samba. Por ter vivido muitos anos no Rio de Janeiro, nos anos 80, ter participado ativamente da organização dos blocos carnavalescos e experienciado as festividades daquela cidade. Assim, decidiu reorganizar as Escolas de Samba de Vitória ao cumprir sua promessa de campanha, dando destaque ao evento capixaba, ao mesmo tempo em que lhe atribuiria valor cultural, econômico, social, político, com uma estética ainda não vivenciada no cenário brasileiro pelas Escolas. A sua estratégia implicou em convidar e apoiar para participarem do novo formato do evento as Escolas de Vitória que apresentavam alguma estrutura, como diretoria formada, sede, realização de atividades, sendo que cada uma receberia um cachê, o equivalente a um show, que na ocasião correspondia a 20 mil reais. Entretanto, a proposta era apoiar as Escolas de Samba como pontos de cultura e não, necessariamente, retomar os desfiles, e assim trabalhar diretamente com as Escolas e não com as Ligas, relata o ex-prefeito. As demais Agremiações foram convidadas e deveriam ser apoiadas pelas prefeituras dos seus municípios, onde participaram Cariacica e Serra, inicialmente. As Escolas do município de Vila Velha não compareceram a esse primeiro desfile, devido à falta de apoio da prefeitura. Além disso, segundo o gestor, o município de Vitória apoiaria as Escolas em sua reestruturação, com a oferta de oficinas ao longo do ano, onde seriam oferecidos professores para ministrarem cursos de enredo, percussão, costura de fantasias,

adereços, entre outros, de modo que as Agremiações conquistassem suas próprias fontes de financiamento.

Após serem realizados por três anos consecutivos, com a participação gradativa das Escolas, devido às inúmeras resistências, tanto de dirigentes, comunidades, imprensa e muitos foliões, a partir de ano de 2001 os desfiles das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória regressaram ao Sambão do Povo, de forma competitiva, com os carros alegóricos e a cobrança de ingressos (Luiz Paulo Vellozo Lucas, entrevista em setembro e novembro de 2019).

Assim, a partir dessa iniciativa, o Ex-prefeito Luiz Paulo permanece afirmando que é necessário compreender melhor o papel das Escolas de Samba nas comunidades e que essas instituições precisam de um modelo de financiamento, de projetos culturais para atenderem as suas demandas. E ainda, que o Planejamento Urbano do município (PDM) deveria prever o lugar da Escola de Samba, assim como prevê do Posto de Saúde.

Desde a alteração da data dos Desfiles das Escolas de Samba, o evento carnavalesco permanece no Sambão do Povo até os dias atuais. A partir desse momento, o Carnaval capixaba passou a tecer outra narrativa, tendo em vista o reconhecimento oficial de seu potencial turístico, econômico e artístico, dispondo de maior rentabilidade para a festa, que passou a agregar novos agentes sociais, como os políticos, a iniciativa privada, como as emissoras da rede de comunicação social local, assim como a sociedade civil de forma ampla.

Figura 52 - Portão do barracão pesado das Escolas de Samba, Bairro Mário Cypreste, Vitória/ES, 2018.



Fonte: Acervo da autora

Nesse processo de constituição e valorização da cultura, além da antecipação em uma semana do desfile carnavalesco, que promoveu o retorno e o fortalecimento do Carnaval de Vitória, outras iniciativas recaem de modo diferente sobre o mundo do samba capixaba. São elas: a salvaguarda dos desfiles das Escolas de Samba os quais passaram a ser protegidas pelo Estado, para que ao longo dos anos a tradição seja mantida (Lei 10.921/18), similar aos processos de reconhecimento e registro dos desfiles em São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Cruz Alta (RS); e mais recentemente a ação do vereador Davi Esmael, propondo que o evento Carnaval, proporcionado pelos Desfiles das Escolas de Samba, não receba investimentos públicos. Para o proponente do registro do bem cultural, o Deputado Estadual Dr. Hércules⁸⁷, o título que torna os Desfiles das Escolas de Samba Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Espírito Santo é mostrar que o Carnaval tem um fundamento muito maior que somente o momento do desfile, destacando que as Escolas de Samba absorvem um contingente grande de profissionais e trabalhadores para realizarem as suas atividades antes do Carnaval. Segundo Dr. Hércules o seu objetivo foi atrair atenção das autoridades para incentivar e proporcionar mais apoio, especialmente com recursos para as Escolas de Samba, pois, em sua opinião, as Agremiações fazem milagres com os poucos recursos que trabalham. A sua intenção também foi mostrar a importância da cultura, da arte e da diversão, além de chamar a atenção para o trabalho social que essas instituições desenvolvem. O parlamentar ainda conta que a legislação foi uma iniciativa pessoal, com o apoio de seu gabinete, sem a participação ou conhecimento da comunidade do samba. Considerando a abordagem de Diana Taylor, para proteger um bem intangível, é preciso salvaguardá-lo, através de seu repertório, do seu comportamento em ação, visto que o processo continua gerando mudanças constantes (TAYLOR, 2013). Nesse sentido, o importante é proteger as práticas, assim como os saberes e fazeres das Escolas de Samba, de modo a preservar a memória carnavalesca capixaba e valorizar o legado dos sambistas.

Conforme dito anteriormente, patrimônio é ponto em conflito e negociação e não deveria ser tratado somente por uma parte, porém a partir de debate entre distintos agentes, no sentido de identificar e atualizar a sua importância no contexto

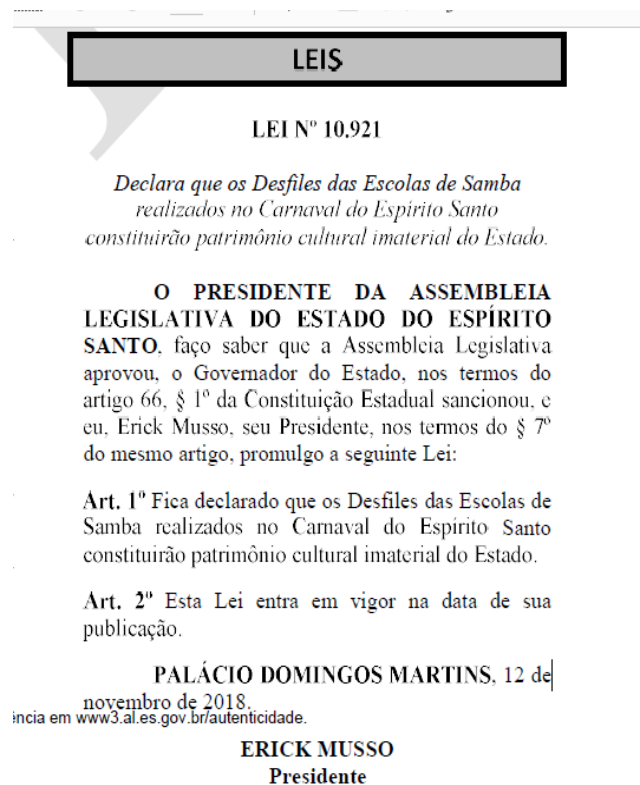
⁸⁷ Dr. Hércules é formado em Direito e Medicina. Atua como ginecologista, obstetra e médico do trabalho. Está em seu quarto mandato consecutivo como deputado estadual. Atuou junto à Escola de Samba MUG, apoiando projetos sociais e, no tempo presente, apóia a Escola de Samba Pega no Samba. Entrevista realizada em setembro de 2019.

a que o bem pertence, considerando os interesses coletivos (LEAL, 2015; OLIVEIRA, 2011; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004; GONÇALVES, 2009; FONSECA, 2009. ROCHA; 2009). Apesar disso, a questão que se apresenta designa unilateralmente o que é patrimônio e como deve ser salvaguardado, sem a participação dos grupos envolvidos, conforme expressa a narrativa de Dr. Hércules. Por outro lado, o processo de patrimonialização dos Desfiles capixabas como bem imaterial não foi assunto que chamou a atenção de sambistas ligados às Escolas, embora fosse de conhecimento de alguns, o tema não suscitou interesse diante da aprovação da lei. No grupo de WhatsApp que faço parte “O Carnaval do Brasil Começa Aqui”, o qual participam dezenas de pessoas ligadas a todas as Agremiações, o assunto foi postado e recebido com surpresa, porém pouco estranhamento e não gerou debate ou questionamentos, dando a entender que a salvaguarda dos Desfiles contribui para valorização da festa, contudo não fez diferença no cotidiano das Escolas.

Nessa mesma direção caminha o Ex-Prefeito de Vitória, Luiz Paulo Velloso, ao comentara lei de salvaguarda e dizer que esse ordenamento e não conseguirá alterar a realidade das coisas, se não assegurar a permanência das Escolas, com um marco institucional sustentável. E mais, para ele,

o que deve ser preservado são as Escolas, não é o desfile. O desfile é uma consequência do trabalho das escolas. O espetáculo desfile é outra coisa, o q deve ser preservado é as escolas como ponto de cultura nas comunidades. O desfile para mim não é patrimônio não, o q é patrimônio são as escolas. (Entrevista: Luiz Paulo Velloso Lucas, 18/09/19).

Figura 53 - Lei de Salvaguarda Desfiles das Escolas de Samba - Patrimônio Imaterial (lei 10921/18).



Fonte: Assembleia Legislativa do Espírito Santo (2018).

Figura 54 - Lei de Salvaguarda Desfiles das Escolas de Samba - Patrimônio Imaterial (lei 10921/18).



Fonte: Perfil @carnavalvitoriaoficial do Instagram (2018).

Quanto à proposta do Vereador Davi Esmael⁸⁸, ela está diretamente relacionada às Escolas de Samba, uma vez que o político defende que o Carnaval de Vitória não seja financiado com recursos públicos, mas pela iniciativa privada. Para o ele os recursos destinados às Escolas de Samba são considerados gastos, visto que se trata de uma festa privada, a qual gera muito lucro para as empresas e beneficia apenas a uma parcela da população. Portanto, os recursos públicos previstos para o Carnaval realizado pelo Desfile das Escolas de Samba deveriam ser redirecionados para outras áreas, como a construção de unidades de saúde. O vereador considera o argumento da crise econômica para contestar o financiamento da festa, entretanto, por sua ligação à bancada evangélica, questões morais e religiosas também sustentam a sua narrativa e se sobressaem às suas alegações.

O fim do repasse dos recursos públicos municipais para a LIESGE, como instituição que gerencia a festa carnavalesca, afetaria às Escolas de Samba no sentido de comprometer a construção de seu Carnaval, uma vez que as Agremiações não são autossustentáveis e dependem dos recursos públicos para participarem dos desfiles, embora estes recursos somente sejam disponibilizados muito próximos à data do evento. A realização de festas e comemorações pré-carnavalescas, além de fortalecerem o pertencimento do sambista e favorecerem a divulgação da Escola, contribuem com o seu caixa, contudo apresentam arrecadação insuficientes, descontínuas e incertas, para darem suporte a um evento com proporções tão grandiosas.

⁸⁸ É advogado. Está em seu segundo mandato consecutivo.

Figura 55 - Projeto do Vereador Davi Esmael derrubado.



Fonte: Perfil Vereador Davi Esmael no Facebook (2019).

Diante da atitude do vereador, as Escolas de Samba reagiram⁸⁹ à sua proposta sob a alegação de que o político quer criar um fato para chamar atenção, sendo sensacionalista. As Agremiações se posicionaram nas redes sociais com postagens que enfatizavam a importância do Carnaval e a defesa dos investimentos públicos. “Carnaval é investimento, cultura, turismo, geração de empregos”, afirmava o post da Jucutuquara. Muitos sambistas e integrantes das Escolas também fizeram postagens em suas páginas pessoais acerca da situação, sempre discordando do vereador, inclusive numa delas designava o parlamentar como “Crivela capixaba”, em comparação ao Prefeito do Rio de Janeiro, o qual retirou recursos do Carnaval carioca. Mesmo com o seu projeto derrotado na plenária da Câmara, o vereador não cessou os ataques ao Carnaval e aos Desfiles das Escolas de Samba, reforçando-o no contexto da epidemia do novo coronavírus. Como resposta as Ligas se pronunciaram, conforme retratou o post no Facebook:

A Leisge e Lieses vêm a público manifestar o seu repúdio em decorrência da declaração do Senhor vereador Davi Esmael ao comparar os investimentos da Prefeitura de Vitória no combate ao novo coronavírus com os recursos destinados às escolas de samba da capital. O carnaval de Vitória não se resume aos 3 dias de desfiles apresentados na avenida, pelo contrário, é resultado de um planejamento e trabalho que é realizado ao longo de todo ano nas comunidades. Além de movimentar a economia local,

⁸⁹<https://www.seculodiario.com.br/noticias/escolas-de-samba-repudiam-declaracoes-do-vereador-davi-esmael>

a indústria do carnaval capixaba é responsável pela geração de cerca de 4 mil empregos diretos e indiretos e envolve milhares de voluntários, sendo, portanto, um importante instrumento de transformação social.

A Liesge e a Lieses destacam ainda que com o objetivo de auxiliar no combate da pandemia do novo coronavírus, as escolas de samba estão trabalhando intensamente na confecção de máscaras para serem distribuídas nas comunidades e para os profissionais da saúde. Além disso, as agremiações estão mobilizadas na arrecadando e distribuindo cestas básicas para os mais necessitados. E o senhor, vereador, o que tem feito nesses 30 dias para ajudar a população do nosso município? Até o momento não vimos nenhuma atuação de sua parte.

Lieses Liesge - Liga do Grupo Especial

#BLOGDODICESAR (17/04/20)

As narrativas revelam o quanto o argumento econômico está presente nos discursos de sambistas e gestores ao se defenderem, lembrando que a festa dá retorno e lucro aos cofres públicos, gera postos de trabalho, fortalece a economia criativa e o turismo. Nessa mesma linha o presidente da LIESGE, Edvaldo Teixeira, se pronunciou na tribuna da casa de leis ao debater a emenda apresentada pelo vereador Esmael. Entretanto, em conjunto com o presidente da LIESES, Edson Neto, solicitou o apoio e convocou toda a comunidade sambista e todos os presidentes das Escolas de Samba para comparecerem à Câmara Municipal de Vitória. Na ocasião, sambistas de diversas Escolas compareceram ao Plenário da Câmara para defenderem os seus interesses e suas Agremiações. As pessoas foram em grupos, vestidas com as suas camisas das Escolas e expondo os seus pavilhões.

Embora as divergências com a atual gestão da Liga do Grupo Especial sejam explicitadas por inúmeras pessoas do mundo do samba, ditas com frequência em redes sociais, encontros ou conversas em bares, de certa maneira, a proposta do vereador Davi Esmael implicou a coesão do grupo sambista, minimizando momentaneamente divergências e conflitos entre pessoas e grupos rivais, na medida em que a convocação do presidente da Liga foi atendida e as galerias da Câmara ficaram cheias. Inclusive, os presentes ovacionaram o seu discurso no plenário, que logo chegou às redes sociais e, também, recebeu apoio. Ao mesmo tempo, todos os vereadores presentes na sessão construíram os seus discursos em defesa dos sambistas, tendo votado contra a emenda do vereador, cujo resultado foi 13 x1, com exceção do próprio Davi Esmael.

Figura 56 - Manifestação das Escolas de Samba na Câmara Municipal contra declarações do vereador Davi Esmael.



Fonte: A Gazeta ⁹⁰ – Foto: Iara Diniz

O Carnaval do Brasil Começa Aqui inaugura criativamente os Desfiles das Escolas de Samba no país, mostrando o desejo de projeção da festividade capixaba. Nesse sentido, o evento produz benefícios tanto simbólicos, pela projeção que consegue para fora, refletindo na economia local, com a realização de diversas festividades e a chegada dos turistas; como materiais, com a arrecadação que proporciona à cidade. A reanimação da festividade carnavalesca, com a antecipação dos Desfiles das Escolas de Samba em uma semana, revificou a tradição, concomitantemente incorporou novos ciclos produtivos, promovidos, sobretudo, por instituições que irão construir a festa como mercadoria. A crescente proeminência do evento para fora de seu contexto de produção, por sua vez, alterou escalas e complexidades. Embora a festa esteja envolvida por emoções e afetos, novos interesses e dimensões espetaculares, problemas relativos à falta de recursos ou à gestão do evento prosseguem somados aos conflitos entre o Município, as Escolas e parte dos moradores nos territórios onde estão situadas as sedes das Agremiações, sobretudo na capital, conforme exposto no capítulo anterior.

⁹⁰ Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/gv/carnaval-de-vitoria-escolas-de-samba-protestam-contra-davi-esmael-1119>

Desde o retorno dos desfiles das Escolas de Samba ao Sambão do Povo, em 1998, até a presente data passaram pouco mais de duas décadas. Contudo, após tantos anos, ainda é necessário o realinhamento das ações, uma vez que, a revivificação da festa, incorporou elementos das tradições quanto de inovações.

O processo de salvaguarda transformou o bem cultural - os Desfiles das Escolas de Samba -, sua singularidade e a necessidade de ser preservado, num bem comum, cuja acessibilidade e consumo são possíveis a aqueles que o desejarem, na medida em que expõe os elementos que lhes são intrínsecos, como ressalta Godinho (2010), ao transformar a sua herança intangível e dar-lhe “materialidade”. Embora o registro do patrimônio indique a preocupação do parlamentar e a contribuição para o fortalecimento da cultura, transmissão de experiências, atitudes e conhecimentos entre gerações, fonte de trabalho e criatividade, valorização da pertença individual e coletiva, os desafios da salvaguarda, por outro lado, não apresentam garantia dessas conquistas. Além do mais, o processo de registro o qual nos referimos foi implementado “de cima para baixo”, sem que houvesse a sensibilização da comunidade sambista sobre o valor e o sentido do patrimônio.

6 ASPECTOS HISTÓRICOS

6.1 O CARNAVAL EM VITÓRIA, AS ESCOLAS DE SAMBA E OS DESFILES

O samba levanta o moral, limpa o estigma, dignifica e abre caminhos para a realização pessoal dos trabalhadores pobres. O samba socializa seus filhos nessa cultura que é a deles e os afasta da violência descontrolada que grassa hoje em toda a cidade do Rio de Janeiro. O samba é uma recreação, uma alegria, um prazer para os que participam dele. O samba notabiliza os seus organizadores e cria um foco de poder que altera as relações do local com a política, com o Estado, com os outros locais próximos ou distantes, com os políticos, bem como com os bandidos. O samba é também uma herança que os homens deixam para seus filhos, com sua história, suas memórias, suas glórias (...). (ZALUAR, 1985, p. 186).

Coincidentemente, enquanto relia e me emocionava com a narrativa de Alba Zaluar, em *A Máquina e a Revolta*, recebi a notícia de sua passagem do plano terrestre para outra dimensão. Foi impactante, porque tinha a impressão dela está tão presente e de seus escritos serem bastante atuais, se aproximados aos conteúdos da minha pesquisa de campo. As contribuições do estudo etnográfico da antropóloga no campo da violência e comunidades periféricas foram marcantes para a Antropologia Urbana, assim como para as Ciências Sociais em sentido amplo. Em suas análises, grifadas por influências marxistas, sobre a organização social no conjunto habitacional Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, nos anos 1980, a autora destaca as relações de vizinhança, a reciprocidade e a sociabilidade advindas das organizações carnavalescas e, em posterior entrevista, exalta: “Nos Estados Unidos, as vizinhanças se organizaram em gangues. No Brasil, elas se organizaram em blocos de Carnaval e em escolas de samba. Isso é uma baita diferença⁹¹” (ZALUAR, 2004). A narrativa de Alba Zaluar é ressaltada aqui no sentido de afirmar a relevância das Agremiações de Samba no contexto das cidades, como poderá ser conferido a seguir, no decorrer do processo de constituição do Carnaval capixaba, fruto de heterogeneidades, hibridez e porosidades.

O ritual capixaba seguiu as performances dos Carnavais europeus, assim como da sua principal referência, a folia carioca, que por sua vez também se inspirava nos modelos vindos do Velho Mundo. Segundo Gonçalves (1985), o

⁹¹ FOLHA DE SÃO PAULO. Antônio Gois. "Hipermasculinidade" leva jovem ao mundo do crime. Entrevista a Alba Zaluar, 12 de julho de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1207200423.htm>

Carnaval recebeu alguns títulos que sugerem à festividade a falta de juízo. Por isso, por bastante tempo recebeu algumas denominações, como: Cavalhada Infernal, Batalha Infernal, Cavalo de Batalha, Batalha de Deus Momo. Entretanto, Felipe Ferreira (2004) aponta que há elevado caráter pessoal nas narrativas sobre a festa carnavalesca no Brasil, na medida em que cada sujeito narra a festa conforme o seu lugar de fala.

Considerando os registros de Monteiro (2010, p. 60) e Gonçalves (1985, p. 11), o Jornal O Cachoeirano, de Cachoeiro de Itapemirim, no sul do Estado, indicava registros da festa de momo em Vitória desde 1885, no qual eram sugeridas saudações alegres e frenéticas aos seus leitores. Os anúncios tinham em torno de 10 centímetros de altura e estavam expostos entre outros informes, como a venda chapéus de palha, tecidos em brim e linhos ou mesmo a venda de escravos, que nesse ano foi suspensa pelo juiz da Comarca para ceder espaço aos comunicados carnavalescos.

Entretanto, como relata Gonçalves, as memórias de Amélia Mirabeau Bastos indicam que o Carnaval em Vitória acontecia antes de 1885, na Rua do Rosário, no centro da capital, onde as pessoas passeavam de um lado a outro, acompanhados por violinistas, usando trajes “chics” vindos de Paris, até o anoitecer quando o tocheiro ia acender os lumes na rua. Os passeios das pessoas fantasiadas iam da Rua do Rosário até a Rua São Francisco, passando pelas Ruas Sete de Setembro, Subida do Carmo e Pereira Pinto (GONÇALVES, 1985, p. 12).

Tendo em vista o tempo de existência dos desfiles das Escolas de Samba em Vitória, 65 anos, ainda são poucos os registros existentes sobre o tema, embora na última década essa realidade tenha se alterado, ainda que de forma insipiente, principalmente com o interesse de estudos sobre a temática do Carnaval e as Escolas de Samba pelas instituições de ensino superior, como o processo de academização. Contudo, os livros *Cem Anos de Carnaval*, de Anselmo Gonçalves, publicado em 1985, assim como o trabalho de Lucas Monteiro *Carnaval Capixaba: histórias, honras e glórias*, de 2010, apresentam de maneiras distintas importantes narrativas e registros do Carnaval Capixaba e das Escolas de Samba. O primeiro, poeta e chefe do Setor de Pesquisa de Mercado da Secretaria de Indústria e Comércio do município de Vitória, o autor trata da homenagem ao centenário do Carnaval, com foco na memória social das festividades carnavalescas de sujeitos

que se empenharam em criar e manter essa tradição em solo capixaba, em variadas performances. O trabalho de Gonçalves é resultado de um roteiro solicitado pelo Prefeito Hermes Laranja sobre o aniversário de um século do Carnaval. Já o segundo, do sociólogo e jornalista, trata-se de um livro-reportagem com diversas informações fruto de pesquisas bibliográficas, entrevistas com sambistas, além da vivência pessoal em barracões, escrevendo enredos e sambas, desenhando fantasias e alegorias, assim como participando de comissões de carnaval e da Liga Capixaba das Escolas de Samba. Em ambas as publicações as contribuições são de grande relevância para os registros da cultura popular capixaba e foram tomadas como referências neste trabalho.

Dentre os eventos carnavalescos pelo país, um desfile de Escolas de Samba que recebeu, e ainda recebe muita influência do modelo carioca e, de certa forma, procura acompanhar a sua sofisticação e expressividade é o desfile capixaba, tanto na dimensão espetacular e comercial quanto estética. Conforme ocorreu no Rio de Janeiro, explicitado anteriormente, em Vitória, alguns acontecimentos similares irão ordenar o evento e, assim, marcar a festividade, como será tratado a seguir no contexto do Carnaval de Vitória, capital do Espírito Santo.

As Escolas de Samba além de atuarem como pontos criativos e de cultura nos territórios onde historicamente se inserem, do mesmo modo, podem ser compreendidas como patrimônio cultural e elementos de resistência, principalmente, em locais com muitas faltas e pouca infraestrutura social e econômica, como nos espaços periféricos às margens da cidade, distantes do olhar do Estado (ZALUAR, 1985). Embora nesses ambientes diversas intervenções se manifestem como produto de ações políticas, advindas de experiências e iniciativas da sociedade civil, atuando como políticas culturais instituintes, como por exemplo, as ações das Agremiações de Samba.

O desfile das Escolas de Samba no Carnaval de Vitória passou por continuidades e descontinuidades ao longo de seu processo evolutivo, tendo iniciado desde os anos 50 do século XX quando foi constituída a primeira Agremiação capixaba - Unidos da Piedade -, em 1955, conforme indicam diferentes narrativas. A Agremiação está inserida na abrangência dos morros da Fonte Grande e Piedade, no centro da capital Vitória (SIQUEIRA, 2013; MONTEIRO, 2010; INSTITUTO ELIMU, 2009; GONÇALVES, 1985).

O surgimento das Escolas de Samba capixabas se deu a partir de heranças entre os Blocos, Cordões, Ranchos e Batucadas, além de ser fruto de intensa produção cultural nos morros e periferias da capital, e ainda do congo e das folias de reis (ELIMU, 2009), visto que a dinamicidade e heterogeneidade das festividades se afetaram mutuamente, num processo evolutivo de transformação ano após ano e se inventando a cada Carnaval. Entretanto, há narrativas que levam a crer que as Escolas de Samba capixabas tenham nascido a partir da união de Batucadas ou mesmo devido ao seu fim, ou como fruto do conflito e da desunião entre os grupos carnavalescos, conforme ocorreu com as Batucadas Mocidade da Fonte Grande e Chapéu do Lado, como será tratado adiante.

Os agrupamentos carnavalescos descritos, entre meados do século XIX, no decorrer do século XX e, posteriormente, no século XXI, oferecem importantes descrições. Tendo em vista compreender os desdobramentos de relações sociais inscritos nas formas e expressões carnavalescas, assim como descobrir o desenvolvimento e as mudanças nas relações entre os grupos, é relevante seguir na direção do passado e na direção do futuro.

No sistema social urbano, a formulação da relação cidade e Escola de Samba se apresenta de maneira heterogênea, na medida em que se constitui a partir de fatores econômicos, sociais, políticos, territoriais, culturais, étnicos e estéticos. Desse modo, o universo das expressões populares que deram origem às Escolas de Samba capixabas se constituiu, inicialmente, pela alteridade proporcionada de negros, indígenas, portugueses. A partir da segunda metade do século XIX, como o início do projeto de colonização europeia concebido pelo Imperador Dom Pedro II, o ES recebeu grande contingente de imigrantes europeus, em especial italianos que chegaram ao porto de Vitória, com Pietro Tabacchi, em 1874 (GROSSELLI, 2014), somando-se ao conjunto complexo já existente reciprocidades, disputas e valores que contribuíram para enriquecer ainda mais o patrimônio local, incluindo as festividades carnavalescas.

Como ressaltado por Monteiro (2010), devido ao isolamento do ES em relação às demais regiões iniciado desde o período colonial, os capixabas desenvolveram suas próprias formas de Carnaval. Segundo o autor, a afirmativa se justifica pela tradição católica forte nos portugueses, assim como nos indígenas que, já catequizados, trabalhavam junto aos negros nas lavouras. Nessa multiplicidade,

as comemorações do período da Quaresma eram organizadas pelos fazendeiros com muita comida, música e dança, onde todos os grupos participavam. Porém, os negros e indígenas eram utilizados como servidão, e somente quando os festejos terminavam que podiam brincar, dançando e tocando seus instrumentos próprios, como os tambores, que adiante irá se assimilar a expressão cultural, rítmica e musical, do congo. Quanto aos italianos, além do trabalho nas lavouras de café, a sua contribuição está relacionada ao carnaval de máscaras e a alegria das festas de rua de inspiração europeia (MONTEIRO, 2010, p. 59-60).

Vitória foi elevada à condição de cidade em 1823, com o advento da Independência do Brasil, quando deixou de ser a Vila de Vitória, ocupada em 1551 pela administração colonial. Desde então, enquanto Capitania do Espírito Santo, a Cidade de Vitória é o centro político-administrativo, e com o processo de desenvolvimento requerido pelas elites republicanas locais, a cidade passou a ser considerada um núcleo urbano vinculado ao centro econômico e social do Estado (FERREIRA, 2009, p. 104).

Ao se proclamar a República, o Espírito Santo acorda de longo sono, cheio de pesadelos, e se apercebe de sua miséria física e moral. Valoriza seus filhos e passa a governar-se por si mesmo. (...) Os problemas administrativos são encarados com realismo. Adotam-se soluções. (DERENZI, 1995 APUD, DADALTO, 1999).

A política de modernização dos primeiros governadores Moniz Freire, Jerônimo Monteiro e Florentino Avidos, no final do século XIX e início do século XX, transformou a capital do Espírito Santo, trazendo-lhe beleza e maior infraestrutura, na medida em que foram implantados os serviços de transporte, saneamento básico e iluminação, se distanciando do aspecto colonial. Assim como construídos novos bairros, praças e avenidas alargadas com a implantação da política de reurbanização da cidade capixaba (NOVAES, 2017; MONTEIRO, 2010; FERREIRA, 2009; DADALTO, 1999; OLIVEIRA, 1975).

Em 23 de maio de 1908 Jerônimo Monteiro assume o governo do Espírito Santo. Vitória havia estacionado (...). Pouco tempo após sua posse, Vitória começa a sentir os efeitos da mudança. É introduzida a energia elétrica e com ela surge o bonde elétrico, aposentando o bonde de burro. É reaberta a Biblioteca Pública, a Escola de Belas Artes é fundada. As ruas são urbanizadas e alargadas, recebendo tratamento de drenagem, aterros, água e esgoto. Constroem-se edifícios, jardins e parques; e as matas fronteiras à rua Sete de Setembro são desapropriadas. Mas foi também no governo

Jerônimo Monteiro que o Centro de Vitória viu alguns de seus patrimônios históricos serem demolidos (...). (DADALTO, 1999, p. 10).

A preocupação dos intelectuais e governantes era desenvolver a cidade e acompanhar as inovações já realizadas em outras capitais, sob as influências europeias. Desse modo, as alterações urbanísticas na cidade possibilitavam novos espaços de vivências, eliminando lugares que sugerissem condutas inadequadas com a sociedade do progresso e da civilização que se almejava. Portanto, além do progresso material, era preciso modificar hábitos e costumes rudes da população, dando lugar aos novos valores que emergiam como elegância, gosto e civilidade. A modernidade também implicava em dominar as formas de lazer e a festa, em especial, as práticas procedentes das camadas populares, consideradas retrógradas e irracionais. Dentre as intervenções estavam incluídas as festividades carnavalescas, uma vez que previam espontaneidade e imprevisibilidade, comportamentos contrários à cidade previsível, controlada e civilizada (BRITO, 2005, p. 317). Nesse sentido, o poder público utilizando o seu poder imperativo passou a regular diversas práticas carnavalescas.

A transformação de Vitória possibilitou maior interação com cidades do interior, assim como com o Rio de Janeiro, propiciando grande movimentação cultural, visto que, muitos capixabas viajavam ao Rio para “participar das festividades de carnaval e quando voltavam à terra natal tinham em sua bagagem adereços, fantasias e letras de músicas cantadas na época” (MONTEIRO, 2010, p. 61). Além disso, outras novidades foram trazidas ao ES inspiradas na circulação e consumo de bens simbólicos com cariocas, como “as idéias de blocos, mas com suas variações: o bate-bola carioca aqui ganhou a versão bate-moleque (...) que nas tardes de carnaval saiam pelas ruas da cidade fazendo batucada (...)” (idem). Outra narrativa presente no estudo de Monteiro (2010), assim como em relatos de baluartes e membros da Velha Guarda da Unidos da Piedade, se refere às influências recebidas do Rio quando alguns jovens saíam em busca de oportunidades de trabalho ou mesmo pela exigência de servirem ao Exército. Como aconteceu com importantes festeiros capixabas, dentre eles, Rominho, Lord Coelho

e Lord Fonseca⁹², pessoas que tiveram grande influência na constituição do Carnaval Capixaba.

No final do Século XIX o Centro de Vitória contava com desfiles de carroças que circulavam da Rua do Rosário, passando pela Praça da Independência, Rua Sete de Setembro, Ladeira do Carmo até chegar à Cidade Alta, na Rua São Francisco. Na Rua Duque de Caxias, número 26, havia o Clube Indiano, que disputava a frequência dos carnavalescos com o outro Clube, o salão na Rua da Alfândega. Para enfatizar a competitividade entre os grupos, ainda existiu *Os Boêmios*, com ideias revolucionárias, voltadas para os problemas sociais, além de espírito venesiano, baseado no luxo e exuberância⁹³. Os bailes recebiam influências do Rio de Janeiro, além de cidades litorâneas capixabas, como Anchieta e Guarapari. O encerramento das festividades era na terça-feira à noite, na qual os carnavalescos seguiam em procissão até Capixaba, num ato de enterro do Deus Momo. E mesmo que a animação das festividades fosse certa, como relata Gonçalves, a imprensa local agia de forma saudosista na quarta-feira, e costumava dizer que “as festas não foram como nos anos anteriores. Como nos saudosos tempos das Sociedades Tempos da Montanha e Mefistófeles” (GONÇALVES, 1985, p. 19).

A virada do século trouxe costumes diferentes aos foliões vindos de Paris, na medida em que o jogo do Entrudo, com as guerras de detritos, água suja e ovos podres, uma “brincadeira” comum entre os grupos rivais, foi substituída pela guerra de papéis, isto é, pelas batalhas de confetes e serpentinas. Em 1910, o Parque Moscoso foi o grande palco onde a “batalha de confetes” aconteceu, com barracas para atender aos foliões, além de quadrilhas, mazurcas e tangos. Entretanto, o novo modelo de “batalha” foi imposto pela municipalidade aos morros e periferias, que sob vigilância tiveram que aderir a nova forma de diversão e brincadeira carnavalesca (GONÇALVES, 1985, p. 22). Essa substituição explicita a intervenção do poder

⁹²*Lords* era o tratamento dado aos dirigentes das Agremiações pelos jornais e autoridades, considerando a quantidade de pessoas que eles organizavam. *Lord* é um substantivo que na língua inglesa significa senhor. (MONTEIRO, 2010, p. 69).

⁹³ Embora *Os Boêmios* apresentassem críticas ao poder público exaltando questões de interesse do povo, se mantiveram do lado conservador na rivalidade política e religiosa entre os grupos Caramurus e Peroás, da Cidade Alta e do Rosário, respectivamente, estando ao lado dos Caramurus. Para maiores informações ver: NOVAES, M. S. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo. s/d.

público e o processo civilizatório que as festividades carnavalescas foram submetidas, na medida em que a cidade também se transformava.

Nos morros e periferias havia outro tipo de festa carnavalesca, com características bem diferentes das luxuosas ruas e Clubes do centro da cidade. “Era o carnaval periférico que acontecia no final da Capixaba e na chamada Cidade de Palha, hoje Vila Rubim” (idem, p. 15). No “Cavalo de Batalha”, nome dado ao Carnaval da periferia, as manifestações alegres dos grupos davam lugar às guerras de mamonas e outras violências mais acirradas, onde penicos com urina e fezes eram jogados nos adversários (idem).

A chegada do automóvel à cidade, ainda em 1910, influenciou bastante os hábitos e diversões carnavalescas de foliões abastados, de modo que muitos passaram a desfilarem pela cidade exibindo os seus veículos, suas fantasias e atirando confetes à população, que assistia e aplaudia o cortejo. Era o curso carnavalesco passando a integrar o cenário festivo da época, que eram enfeitados por pessoas com habilidades específicas para as artes. Embora os cursos fossem uma grande novidade no Carnaval, diante da proibição das “batalhas”, as Sociedades Operárias, como designado por Gonçalves (1985), passaram a se organizar em grupos pequenos – Blocos – para desfilarem na cidade, apresentando uma baliza e um porta-estandarte à frente.

Na primeira metade do século XX, semelhante às performances festivas do Carnaval no Rio de Janeiro, os foliões capixabas também vivenciaram os rituais de Entrudo com variados grupos, como as Sociedades Carnavalescas, os Blocos dos estivadores, os Blocos de sujo, além dos Bailes em Clubes, conforme explicitado por Monteiro. O Entrudo era praticado com “ovos podres, tomates e bolinhas de farinha que eram lançados nas ruas por grupos de bairros rivais e, normalmente a brincadeira acabava em briga e os organizadores eram detidos” (idem, p. 62). Conforme acontecia entre os grupos *Morcego* e o *Diabos em Folia*, cuja maioria dos componentes era de estivadores da firma Antenor Guimarães⁹⁴, que elegiam as movimentadas ruas do Centro de Vitória para rivalizarem, como a Rua Duque de Caxias. Contudo, devido às constantes brigas, a diocese de Vitória proibiu o grupo *Diabos em Folia* de participar do carnaval. A ação gerou inconformidade aos

⁹⁴ Antenor Guimarães era um rico empresário que na época de carnaval cedia um de seus galpões para os funcionários elaborarem as suas fantasias e realizarem suas festas (MONTEIRO, 2010:62)

participantes e um novo grupo foi criado de nome *Está Cruel*, tendo brincado por vários carnavais (MONTEIRO, 2010, p. 62).

Segundo Monteiro (2010), os antigos encontros dançantes que eram realizados em casas senhoriais se tornaram mais elegantes e passaram a acontecer em outros ambientes, sofisticados fechados e mais espaçosos, como os Teatros e Clubes. Desse modo, os Bailes de Carnaval aconteciam nos principais Clubes da cidade, como Saldanha da Gama, Álvares Cabral, Vitória e Náutico Brasil, Pierrot, onde os foliões, principalmente, da alta sociedade compareciam fantasiados aos shows com cantores e bandas do Rio de Janeiro. Nem todos tinham acesso aos bailes, em especial, os negros. Nos relatos de Gonçalves (1985), o autor afirma que no último dia de Carnaval o Clube Álvares Cabral terminava a folia ao ar livre, na rua, na Praça Costa Pereira.

Aconteceu que Wilton Vieira inventou a moda do Álvares Cabral terminar a sua festa em praça pública, (Costa Pereira) sob os acordes da orquestra de Cícero Ferreira, um dos mais perfeitos músicos dos que passaram por essa paróquia. E a moda pegou. Quando o bloco dos garis desce dos caminhões para colocar ordem na cidade, de todos os clubes surgem os derradeiros adeptos de Momo, sem medo de pegar o sol com o suor do seu rosto e derrubando as cercas das cinzas do dia meio-santo, botam para quebrar. Pra quebrar ou para dormir. Ou para se despedir. Ou para aguardar o café. Até o ano que vem cara!!! A saudação costumeira, entre risos e lágrimas e amores desfeitos e romances iniciados. (GONÇALVES, 1985, p. 26).

Como esses espaços não eram democratizados a todos os foliões capixabas, emergiram no cenário festivo os Blocos de sujos e mascarados, que brincavam nas ruas mesmo sem possuírem nome ou música definida. O reduto desses brincantes era principalmente a Cidade Alta, no Centro de Vitória, sendo o ponto de encontro a Praça Costa Pereira. Entretanto, os próprios Clubes também organizaram Blocos, que eram chamados de Blocos de salão, como o *Solta a Nega*, do Vitória, e do mesmo modo, o *Bate-papo*, do Saldanha, que em certa ocasião suplantou as extremidades do clube e desfilou na rua junto aos demais Blocos de sujos (idem, p. 64). Outros grupos existiram como Cisne Negro, Street Boys, Garotas da Ilha, Garotos da Ilha, Os Gaivotas, Meninões, Garotas Dengosas, Os Corsários da Lua, Os Maiorais, Os Máscaras Negras, Plutão, Filhos do Sol, Sentinelas do Sol, Bandos da Lua, entre outros grupos menores (GONÇALVES, 1985, p. 25).

Figura 57 - O *Bate-Papo*, famoso Bloco do Clube Regatas Saldanha da Gama.



Fonte: Gonçalves (1985).

As Sociedades Carnavalescas capixabas eram formadas por componentes dos Blocos, e não necessariamente pelos ricos foliões, como ocorreu no Rio de Janeiro. As Sociedades eram os Blocos mais organizados, composto por maior quantidade de brincantes e até mesmo com alegorias puxadas por cavalos, como a *Phênix Carnavalesca* e o *Pierrot*, que se assemelhavam aos Ranchos cariocas. Estes grupos possuíam desfiles concorridos podendo haver a participação de pessoas da alta sociedade, como empresários e famosos. Outras Sociedades menores, como *Alegria da Vaca*, *Tristeza do Boi*, *Casa Cruz* e *Flor da China* eram formadas por famílias inteiras ou por grupos de funcionários de uma mesma empresa, como o Banco do Brasil (MONTEIRO, 2010). Conforme a narrativa de Anselmo Gonçalves, o *Alegria da Vaca* era um Bloco que envolvia muita animação e abria o Carnaval aos sábados, por costume e obrigação, desfilando o sábado inteiro na Av. Jerônimo Monteiro, Praça Costa Pereira e as laterais dos Correios, no Centro de Vitória (GONÇALVES, 1985, p. 45).

Além de confetes, serpentinas, dos lança-perfumes e do automóvel, segundo Gonçalves, a virada do século também trouxe outras novidades, como os gramofone, os discos e a rádio, que tiveram influência decisiva no Carnaval do ES. A presença das novidades eletrônicas nas festividades carnavalescas do Rio, assim como de ritmos não-europeus foram incorporados pelos capixabas, ao mesmo tempo em que o gosto musical do carioca possibilitou a inserção da cultura afro no

cenário festivo do capixaba, com maxixes, lundus e sambas. Além disso, até os anos 30, as editoras musicais do Rio de Janeiro investiam no Carnaval de Vitória para vender aos músicos partituras de canto e piano, através de seus representantes comerciais que vinham até a cidade para realizarem esse serviço, embora houvesse produção de composições na cidade capixaba (GONÇALVES, 1985, p. 29-30).

Assim sendo, todos esses grupos saíam pelas ruas cantando as marchinhas que haviam sido sucesso no Carnaval do Rio de Janeiro, haja vista no ES ainda não haver música específicas para o Carnaval. Os cortejos dos Blocos, assim como os Bailes eram alegrados por bandas de congo, marujadas, fanfarras e marchinhas de outros estados. Além das músicas de inspiração carioca, os grupos também receberam influências e aderiram os nomes, *Flor do Abacate* e *Resedá*, que eram Ranchos conhecidos no Rio de Janeiro no início do século XX. Ao mesmo tempo, algumas Sociedades possuíam a sua própria banda, e se intitulavam Grupos Musicais, como o *Mocidade*, *Centenário* e *Sururus* (MONTEIRO, 2010, p. 65-66).

A descontinuidade na constituição das festividades foi marcada por acontecimentos históricos. A quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, comprometeu fazendeiros e empresários capixabas, levando à falência algumas famílias tradicionais. Nesse contexto as Sociedades Carnavalescas e os Grupos Musicais deixaram de existir, os bailes ficaram mais vazios e os Blocos se tornaram a principal diversão no carnaval (idem, p.66). Além disso, Segunda Guerra Mundial afetou o comércio internacional, dificultando a importação de diversos produtos, quando a gasolina deixou de ser importada, que segundo Anselmo Gonçalves, comprometeu os desfiles dos cursos carnavalescos (GONÇALVES, 1985, p. 51). Para o autor de *Carnaval Cem Anos*, esse fato inviabilizou os cursos e possibilitou a chegada das Batucadas.

Os "lords", então, procuraram outra alternativa e passaram do automóvel para o chão, voltando às raízes e armando espetáculos artísticos de grandeza deslumbrante, dando origem às batucadas, um capítulo romântico do nosso carnaval (...). (GONÇALVES, 1985, p. 51).

Assim, os Blocos voltaram a crescer no final da década de 40, de maneira mais organizada, na medida em que confeccionavam as suas fantasias, criavam as suas marchas e possuíam as suas bandas. Com isso, para se diferenciar dos demais Blocos existentes e constituídos de forma mais simples, criou-se uma

variação na maneira de se organizar para brincar o Carnaval, denominada Batucada (MONTEIRO, 2010:68).

6.1.1 A força das Batucadas

Além de terem suas bandas e elaborarem as suas próprias fantasias e marchas, as Batucadas contavam em suas organizações com um estatuto que possibilitava realizar eleições e, também, obter personalidade jurídica, se diferenciando dos grupos anteriores. O processo de racionalização proposto por essa nova forma de organização festiva estava relacionado ao fato de os grupos terem maior facilidade para conseguirem licenças policiais para a realização dos desfiles, assim como para elegerem os seus representantes evitando conflitos entre os seus membros (MONTEIRO, 2010:69). Tendo em vista que no início do século XX, a variação mais luxuosa dos Blocos, entre ricos e pobres, originou os Ranchos, que possuíam estrutura organizativa similar a uma Escola, como o Ameno Resedá, de 1917, considerado um Rancho-Escola, já explicitado acima (MONTEIRO, 2010; GONÇALVES, 2007).

Assim, em 1948 as Batucadas estavam devidamente registradas como União das Batucadas e Escolas de Samba (UBES). Monteiro (2010) explicita que o termo Escola de Samba ter sido incluída no registro das Batucadas indica que estes grupos também faziam sambas, similar ao Carnaval carioca, já que nesse período o ES ainda não tinha a formação de Escolas de Samba. As Batucadas eram,

“Chapéu do Lado”, “Centenário”, “Mocidade da Praia”, “Mocidade da Fonte Grande”, “Andaraí” e “Santa Lúcia”, todas sob orientação de Hermógenes Lina Fonseca, foram decerto a matriz paridora dos monumentais espetáculos das Escolas de Samba. (GONÇALVES, 1985, p. 51).

Na sequência, com a organização diferenciada e o registro institucional, algumas famílias que anteriormente faziam parte das Sociedades e dos Grupos Musicais retomaram a sua participação nas festividades com as Batucadas, como “os familiares de João da Cruz, do Grupo Centenário; Nestor Lima, da Mocidade da Fonte Grande; e Júlio Henrique da Santa Lúcia” (MONTEIRO, 2010, p. 69).

Nos primeiros anos de existência as Batucadas se diferenciavam entre si pelas cores das roupas e pela sua marcha oficial, tendo em vista que ainda não possuíam estandarte, além de não haver o compromisso do desfile com um tema

específico. Contudo, com o seu crescimento algumas características enfatizaram as diferenças entre os Blocos e as Batucadas, como o uso do pavilhão e não mais de estandarte, além da existência do tema do ano com fantasias correspondentes, ao invés do improvisado e das vestimentas iguais (idem, p.71). Outra característica relevante, como afirma Monteiro, é que as Batucadas desfilavam ao som de instrumentos de corda e percussão, acompanhados por cavaquinho ou banjo.

O jornalista, radialista, músico e compositor capixaba, Francisco Velasco, também conhecido por Chicão, comentou uma importante característica das Batucadas e a sua influência na constituição das Escolas de Samba e do Carnaval capixabas. Em sua opinião, o que diferencia as Escolas de Samba de Vitória das Agremiações do Rio de Janeiro é o fato de, em Vitória, os instrumentos utilizados terem sido de corda e no Rio era mais comum o uso de instrumentos de sopro. Conforme demonstra a sua narrativa:

Velasco: É muito interessante que... tem umas diferenças, por exemplo, do que aconteceu no Rio de Janeiro o carnaval é originado dos cordões e aqui são das batucadas. Eu acho que as diferenças melódicas no Rio têm uma riqueza maior na melodia que aqui... dos ranchos no Rio... Então tinha instrumentos de sopro, tinha instrumento harmônico, então isso provoca uma melodia mais rica na criatividade dos compositores. Aqui não, aqui era só percussão e como acontece com as bandas de congo, na minha opinião, Francisco Velasco, porque eu arranjo um monte de inimigo falando essas coisas... é que como eu sou compositor eu sinto isso, estimula menos. Então não tendo harmonia, instrumentos harmônicos, instrumentos de sopro não provocam o compositor a fazer melodias mais ricas, as melodias têm uma diferença. Por isso que eu não gosto muito quando tem interferência dos compositores do Rio aqui porque mexe com a essência, não com a evolução, eu acho que evolução é outra coisa. A interferência, eu acredito em intercâmbio, não em interferência... é uma coisa muito sutil isso.

Geovana: Mas você acha que é possível uma coisa sem a outra?

Velasco: Eu acho que se você mantiver proporções (...) mas que tem que ter um cuidado com o que é produzido aqui para não perder a originalidade.

Geovana: Porque tem muita interferência.

Velasco: Essa interferência sempre teve, porque o sonho de todo compositor aqui, e eu passei por isso, é fazer um samba parecido com o samba que se faz no Rio, mas é porque a dimensão lá é outra, não pode comparar, são dois mundos totalmente diferentes. A gente tem muita influência do Rio de Janeiro e a gente aprendeu muito com o carnaval carioca, porque igual a carioca ninguém faz (...) mas a gente tem o nosso jeito de fazer. (Francisco Velasco, Vitória/ES, 07/08/17).

O compositor, ao mesmo tempo em que comenta a riqueza melódica das composições cariocas e da influência do Carnaval do Rio de Janeiro em Vitória, não hesita em exaltar “o nosso jeito de fazer”, a originalidade do capixaba em fazer

músicas e Carnaval, acreditando na relevância do intercâmbio dos saberes e práticas entre os dois estados.

No mesmo ano de seu registro, em 1948, foi organizado o Primeiro Concurso de Batucadas, tendo perdurado até 1972. Na ocasião o concurso teve um julgamento simbólico de jornalistas de A Tribuna, em que participaram 12 Batucadas, sendo a campeã Mocidade da Fonte Grande. Entretanto, antes do concurso ser julgado pelo jornal a votação se dava em papel e ficava sob a responsabilidade de Lord Coelho, da banca de jornal da Praça Oito, que de forma aleatória fornecia os resultados. Desse modo, na contagem que ele mesmo computava a Batucada Mocidade da Fonte Grande sempre ficava em último lugar (GONÇALVES, 1985), expondo o quanto as disputas marcavam o campo festivo carnavalesco.

Chegou! Chegou! Quem vocês estavam com saudade. Quem é? Quem é?
A Batucada Mocidade. (Marcha oficial da Batucada Mocidade da Fonte Grande).

No decorrer dos 24 anos de existência das Batucadas, outros grupos foram criados, como a Deixa Cair, Vasco e Palmeiras, todos no Morro da Fonte Grande. Outros grupos desapareceram e alguns grupos menores foram incorporados às Batucadas maiores. Na medida em que cresciam alguns grupos passaram a ser Escolas de Samba e outros voltaram a desfilar como Blocos. Como o exemplo do Bloco Caveira, criado em 1952, no bairro São Torquato, em Vila Velha, que foi considerado o melhor do Carnaval em 1974 e, em seguida, transformou-se em Escola. O mesmo ocorreu, em 1975, com o Andaraí e a Boa Vista e, no ano seguinte, com a Chegou o que Faltava (MONTEIRO, 2010, p. 71).

O Bloco Caveira, como relata Dario Lira Falcão Filho, conhecido por Pinduca, era um grande rival do Deixa Cair. O Caveira vinha do bairro São Torquato vestido nas cores preto e amarelo, atravessava a ponte Florentino Avidos rumo ao centro de Vitória para desfilar, porém no caminho, nas proximidades do Moinho Buaiz, na Vila Rubim, era surpreendido pelo Deixa Cair, vindo do morro da Piedade, que o aguardava passar gerando muita briga entre os seus membros. A rivalidade entre os grupos era intensa, “ninguém se misturava não, tinha rivalidade nisso aí, eu mesmo era do Chapéu do Lado e não vinha pra Deixa Cair, nem pra Piedade, não... quem era de lá era de lá, quem era de cá, era de cá, não tinha esse negócio não”!

(Pinduca, 59 anos, Janeiro/2020). O entrevistado iniciou aos 14 anos de idade na folia. Foi ritmista da Bateria da Unidos da Piedade até 2019 e batuqueiro da Batucada Chapéu do Lado, contrariando a vontade de seu pai que era cavaquinista e fiel membro da Batucada Mocidade. Pinduca é morador da Rua Sete de Setembro, no centro de Vitória, mas anteriormente morou no morro da Fonte Grande, e não se cansa de contar as suas lembranças de fatos relacionados aos Carnavais de Vitória, assim como cantar diversas canções da sua Escola de Samba. Ele trabalha como eletricitista e enquanto consertava alguns eletrodomésticos tecia a sua narrativa sobre o Carnaval capixaba.

Devido ao crescimento das Batucadas e o aumento do número de participantes foi designado um espaço ritual para que os brincantes se reunissem e desfilassem. O espaço escolhido foi o estádio Governador Bley⁹⁵, localizado no bairro Jucutuquara, em Vitória. A Comissão julgadora estabeleceu como critério de julgamento os quesitos: figurantes, porta-bandeira, bateria, fantasia e música. No decorrer dos desfiles se destacaram e tiveram maior número de títulos as seguintes Batucadas: Chapéu do Lado, com 09 campeonatos; Santa Lúcia, com 07 campeonatos; Mocidade da Praia, como 03 campeonatos; e Andaraí, Centenário e Mocidade da Fonte Grande, com 01 campeonato cada (MONTEIRO, 2010).

“Quem é que vem trazendo tanta animação? Quem é? Quem é? É o Chapéu do Lado do meu coração”. (Música exclusiva da Batucada Chapéu do Lado).

Embora o surgimento das Batucadas fosse crescente, a partir dos anos 60, os cortejos de corsos retornaram à cena festiva, uma vez que os automóveis com capa de lona chegaram à Vitória, adquiridos pelos moradores abastados da cidade, que seguindo a moda mundial, passeavam decorados com motivos carnavalescos. E assim, a população tinha mais uma atração para se divertir (idem).

A principal rival da Mocidade era a Batucada Chapéu do Lado, presidida por Mário Oliveira, conhecido por Mário Cadência da Fonte Grande. As duas Batucadas

⁹⁵ O Estádio Governador João Punaro Bley, foi inaugurado em 1936. Na ocasião tinha capacidade para 15 mil pessoas, sendo a sede do time local, Rio Branco, conhecido por Capa-Preta. A denominação do estádio advém do interventor federal que comandou o Espírito Santo por três mandatos, entre 1930 a 1943. Acesso em 12/12/19 - <https://ape.es.gov.br/joao-punaro-bley>; <https://www.folhavitória.com.br/esportes/noticia/12/2018/volta-as-origens-rio-branco-vai-usar-estadio-do-ifes-em-jucutuquara-para-fazer-a-pre-temporada>.

eram vizinhas e habitavam o mesmo território, na região dos Morros da Fonte Grande e Piedade, no Centro de Vitória. Com a chegada dos cupons, publicados no Jornal A Tribuna, os resultados na apuração do concurso também mudaram. Essa modificação acirrou a rivalidade e deu origem ao grande “pega” entre essas duas Batucadas, que aconteceu no final da Rua Sete, na subida do morro da Fonte Grande. Segundo Gonçalves (1985), a briga entre as Batucadas pôs fim a uma época. “O fim das batucadas, a briga heroica da Subida da Fonte Grande, seria o crematório mágico e o tempo de onde surgiria a fênix do samba à preservação das coisas nossas” (GONÇALVES, 1985, p. 51). A narrativa de Anselmo Gonçalves sugere que a fênix do samba seria o surgimento das Escolas de Samba, na medida em que seria uma maneira de minimizar as inquietudes entre os componentes das duas Batucadas, com a criação da Unidos da Piedade, como trataremos adiante.

As Batucadas existiram por 24 anos, até 1972, junto às Escolas de Samba, sendo que a partir dos anos 60, passaram a dividir as atenções com os cortejos de corsos, constituídos pelos moradores mais abastados de Vitória, e que, seguindo a tendência mundial, exibiam os seus primeiros automóveis com capa de lona decorados com motivos carnavalescos (idem, p.71).

6.1.2 A proeminência dos festeiros na formação dos Blocos, Batucadas e Escolas de Samba

Como foi dito, Batucada foi uma categoria criada para se diferenciar dos Blocos carnavalescos mais simples e menos organizados, que foram formados a partir de pessoas festeiras da época. Ressaltado por Lucas Monteiro, no contexto do final da década de 30, merecem destaque os “festeiros” que organizavam diversas ações relacionadas aos festejos momescos. Esses festeiros, como os amigos Zé Pereira e Pedro Furão, promoviam reuniões entre os amigos para celebrar o Carnaval, em casa ou pelas ruas da cidade. O primeiro, Zé Pereira, foi o fundador do Clube Bataclan. Ele era morador do bairro Argolas, em Vila Velha, próximo à Estação Ferroviária Leopoldina, que foi o ponto de encontro dos jovens que atravessavam a cidade para encontrar os amigos e festejar. Já Pedro Furão era estivador, morador da Fonte Grande, em Vitória, ex-presidente do Bloco Está Cruel (ex-Diabos em Folia). Ele fundou o Clube e o Bloco Chaveirinho de Prata, reunindo os amigos na Fonte Grande. Posteriormente, devido à amplitude dessas

comemorações com o aumento de foliões, as festas que aconteciam nas residências passaram a ocorrer em espaços maiores que foram transformados em clubes de festas, sendo espaços restritos aos sócios. Ao se constituírem, os clubes funcionavam no decorrer de todo o ano e não somente no período do Carnaval. E assim, os amigos, Zé e Pedro, também fundaram o Bloco Ipiranga, em São Torquato, Vila Velha, e a partir daí outros blocos foram constituídos pelas cidades (MONTEIRO, 2010, p. 68).

É relevante ressaltar que para participarem desses acontecimentos festivos, diversas pessoas se deslocavam de seus municípios, como Serra e Vitória, atravessavam toda a cidade e a baía de Vitória em direção à Vila Velha, no bairro de Argolas. Portanto, nessa ocasião já era possível suscitar os indícios do circuito urbano de festividades pré-carnavalescas se formando na cidade, proporcionado pela circulação de brincantes entre os municípios.

No final dos anos 1940 é criada a Batucada Chapéu do Lado pelo Sr. Eduardo Silva, um festeiro do Morro da Fonte Grande, que promovia a cultura no local, assim como o seu irmão Hélio Silva, como relata a sua neta Iamara Nascimento.

Na verdade o vovô ele fomentava a cultura no morro, ele tinha esse dom de fazer e ele trazia... mamãe contava que ele trazia orquestra de fora, ele trouxe a Orquestra Tabajara pra tocar no clube, no Chapéu do Lado. O Chapéu do Lado, onde tem a sede, era requintado, depois que foi acabando (...) Era um clube bem chique. Antigamente a sede era mais acima, era pequenininha, aí eles foram e construíram aquilo ali. Mas era requintado, que eu lembro ainda que o Tio Hélio ficou tomando conta... tinha baile, tinha o salão, as mesas, galeria, camarotes e as pessoas iam chiques. Em baixo era diferente, tinha o bar, os banheiros, lá em cima também tinha os banheiros, pra época era bem chic, era bem requintado. (Iamara Nascimento, entrevista 08/08/17).

A entrevistada narra os fatos ao mesmo tempo em que os aproxima de sua memória pessoal e familiar, considerando a memória herdada (POLLAK, 1992), transmitida por sua mãe, Dona Dulce, onde o passado é atualizado e valorizado. Desse modo, o passado adentra a estrutura do presente como tempo construído, e não apenas como nostalgia (LOWENTHAL, 1998), uma vez que a memória, segundo Pollak, é um fenômeno social construído individual e socialmente, próximo ao sentimento de identidade (HALL, 2011). Em outras palavras, a memória está

justaposta ao tempo, enquanto a nostalgia seria a idealização desse tempo, embora ambas as categorias – memória e nostalgia - se constituam dialeticamente.

Figura 58 - Sede da “Unidos da Piedade”, Chapéu do Lado – Morro da Fonte Grande – 1980.



Fonte: Acervo da Autora.

Figura 59 - Sede Atual da “Unidos da Piedade”, Chapéu do Lado – Morro da Fonte Grande – 2020.



Fonte: Acervo da autora.

Alguns anos depois, nos anos 1950, a iniciativa do Sr. Sebastião Rômulo Nascimento, Rominho, marcará a transformação do circuito urbano festivo carnavalesco diante da criação de uma Escola de Samba, A Unidos da Piedade. Fruto de brincadeiras e reunião entre amigos, com objetivos voltados ao lazer, a Agremiação veio para ocupar um espaço político no morro da Fonte Grande e

Piedade, revelando a mobilização de moradores, como precursora de uma forma de organização cultural e política das camadas populares, que centrada nas relações de vizinhança aglutinou diversas pessoas de seu território, além das demais vindas de diversas partes da cidade.

Portanto, conforme destaca Alba Zaluar (1985) em suas análises sobre a Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, no início dos anos 1980, a fundação de uma Escola de Samba, pode ser considerada uma escolha racional, na medida em que é criada a partir de experiências de união entre os participantes. Inclusive, na situação sob análise, essa união está expressa em sua denominação, Unidos da Piedade. Uma Escola de Samba exprime ideia de festa e também enfatiza uma dimensão visual que remete o local para fora. Assim, “o samba é visto pelo morador como um fator de ordem e melhoramento no local”, associado à vontade de torná-lo alegre e organizado, “o samba é, então, uma alegria que organiza” (ZALUAR, 1985, p. 185). A autora ainda ressalta que a criação de Agremiações carnavalescas e esportivas, como Blocos, Escolas de Samba, times de futebol e as Associações de Moradores, se espalharam por toda cidade do Rio, especialmente em bairros pobres, mas não são como as iniciativas da Igreja ou do Estado. Estas são pré-existentes, bastando à adesão do interessado. Através dessas instituições da sociedade civil - as Escolas de Samba -, “o povo se organiza e aprende a fazer política com alguma autonomia, fora do jogo político da nação do qual é excluída” (ZALUAR, 1985, p. 174).

Nesse sentido, a escolha racional de Rominho pela criação de uma Escola de Samba pode ser ressaltada a partir da narrativa de Iamara Nascimento, ex-diretora da Unidos da Piedade, produtora do site “Viva Samba”. Para a sambista, o surgimento da Unidos da Piedade está relacionado a um movimento de resistência à Batucada Chapéu do Lado, uma vez que esta mantinha restrições para a participação de seus membros, como dito a seguir:

Iamara: Na verdade a Piedade nasceu pra fazer (...) A Piedade foi uma movimentação cultural resistente, principalmente ao Chapéu do Lado, e depois à Mocidade. Porque o Chapéu do Lado na região era uma Batucada elitizada. Então, se você não tivesse de terno, você não podia participar dos bailes, nem dos movimentos, só participavam os mais abastados, que tinham uma condição um pouco melhor. O morro da Fonte Grande antigamente era um morro só, não tinha Piedade e Fonte Grande, era o morro. Depois acho que foram dividindo, coisa da Prefeitura, nos anos 80, 70 (...) Tinha assim, o lado de cá [indicando a sua esquerda] era o pessoal que tinha uma condição melhor, o lado de lá [indicando a sua direita] era realmente o pessoal com condições mais precárias, e por uma confusão ou

briga, não sei... não deixavam essas pessoas frequentarem o Chapéu do Lado, porque eles não tinham terno, não tinham roupa, enfim... E o que aconteceu? Eles faziam os movimentos deles, né, de uma outra maneira, que eram movimentos mais simples. Os fundadores... era comum as pessoas saírem daqui para tentar ganhar uma vida melhor no Rio de Janeiro. Assim como foi o Rominho foram outras pessoas... quando voltaram de lá, conheceram as escolas de Samba lá, e vieram pra cá aí fundaram a Piedade, já com ritmo de bateria diferente do Chapéu do Lado, que tinha outros tipos de instrumentos, com instrumentos de sopro, porque as Batucadas eram assim. Aí veio esse grupo e montaram a Escola de Samba, já tinha cuíca, agogô, essas coisas e fundaram a Piedade. Mas ela foi fundada mesmo pra... eu não sei se eu digo pra afrontar o Chapéu do Lado. Eu só sei que a mamãe falava, assim, que o vovô não deixava, nem vovô, nem o Seu Coelho, nem Seu Mário, não deixavam as pessoas... as filhas desfilarem na Piedade, porque lá não era lugar de moça de família, porque quem desfilava na Piedade eram as graxeiras, lugar de bandido, de malandro e de graxeiras. Mamãe era louca pra desfilarem na Piedade, mas vovô não deixou. Ela só foi desfilarem... mesmo casada, com os filhos todos nascidos... vovô morreu em 72, em 73 mamãe desfilou. A Batucada Chapéu do Lado ainda veio até 72, ela desfilou até o carnaval de 1972. Chapéu do Lado desfilou, o Bloco Deixa Cair eu acho que ele veio até 1970... veio mais ou menos até essa data. A primeira vez que eu desfilei foi no Deixa Cair, que eu tinha 05 anos de idade, então eu lembro muito pouca coisa. Chapéu do Lado eu sei que os meus irmãos desfilaram (...) Eu lembro de uma vez que... também muito pouca coisa... a gente foi na rua pra ver a Batucada. Aí depois em 73 eu desfilei na Piedade, foi o primeiro ano que eu desfilei. Foi mamãe, minhas irmãs... na Princesa Isabel. Aí acabou as Batucadas, não tinha mais, acabou o bloco Deixa Cair. E aí, assim, as pessoas que desfilavam no Deixa Cair e desfilavam no Chapéu do Lado que foram para a Piedade. Não foi a Piedade nasceu da união desses Blocos, não foi...

Geovana: Foi da desunião.

Iamara: Foi da desunião mesmo. Eles eram o baixo clero do morro da Piedade.

(Entrevista com Iamara Nascimento, Centro de Vitória, 08/08/17).

Enquanto espaço social e simbólico de tradições, os morros da Fonte Grande e Piedade provocaram diversas proximidades e tensões entre as comunidades do samba que ali existiram, e ainda existem. Essa tensão envolveu festas, ambiguidades, disputas, situações fronteiriças e distintas concepções de pertença que os grupos reivindicaram para si, caracterizando a hierarquia moral do mundo do samba, bem marcada na estrutura social global (LEOPOLDI, 2010; DAMATTA, 1997). O espaço que antes era “um morro só”, segundo a entrevistada, provavelmente com o crescimento e racionalização da cidade, foi transformado em dois para melhor controle da administração municipal.

A narrativa acima demonstra o quanto a memória auxilia a trajetória individual e orienta a elaboração da identidade, relacionando-se ao “fenômeno da projeção” e identificação do passado, conforme denomina Pollack (1992), na medida em que a convivência familiar com o avô e a proximidade dos relatos maternos tornam-se

assim, elementos constitutivos e um dos referenciais da sambista. Desse modo, podemos considerar que a Escola de Samba Unidos da Piedade é um bem cultural, um patrimônio que faz a mediação entre passado e presente, e que “não existe apenas para representar ideias e valores abstratos a serem contemplados. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas” (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Ambos os morros citados – Piedade e Fonte Grande - estão inseridos numa cadeia de montanhas com vegetação remanescente da Mata Atlântica que circunda o centro da cidade, com características de zona rural. O processo de ocupação da Piedade iniciou a partir dos anos 40 e da Fonte Grande remonta ao final do século XIX, embora tenha sido ocupado desde a criação cidade, com fazendas e indígenas⁹⁶, tendo recebido esse nome devido às diversas fontes de água existentes no local. Entretanto, nos anos 60 e 70 a região recebe grande fluxo migratório proveniente do interior do ES, como citado anteriormente. A população habitante dos morros não se “misturava” com a da baixada, devido às dificuldades econômicas vivenciadas, assim como diante dos preconceitos sofridos. Desse modo, criavam as suas próprias estratégias de lazer, mas mesmo naquele universo havia seletividade entre os moradores, conforme demonstra o relato de lamara Nascimento, haja vista nem todos terem permissão para frequentarem as festividades relacionadas ao samba recém surgido no território, que além de ser marginalizado na cidade, também o era por alguns grupos nos morros. Como no caso das mulheres que participavam da Escola de Samba serem chamadas de “graxeiras”, consideradas mulheres desqualificadas, sem o zelo da família, geralmente, aquelas que trabalhavam como as empregadas domésticas. Desse modo, as mulheres que participavam do samba não tinham valor aos olhos alheios, somente as “moças direitas”, que embora gostassem de samba não podiam participar, ficando expostas á dominação masculina.

⁹⁶DIAGNOSTICO SOCIOECONÔMICO da Comunidade de “Campinho” da Fonte Grande. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, Secretaria de Gestão Estratégica, Núcleo Gestor do Projeto Terra Mais Igual, Poligonal 3, 2009.

6.1.3 Da desunião à união: o mito de origem das Escolas de Samba, o grande “pega” no pé do morro e a ampliação do circuito carnavalesco

Figura 60 - Aloísio Abreu (Parú) - Primeiro Mestre de Bateria da Unidos da Piedade e do ES.



“Esse morro aqui fazia os melhores carnavais de Vitória tudo nasceu aqui, congo, batucada, pagode, bloco, escola de samba... A escola de samba nós fez de uma brincadeira, arrumamos uns negócios, brincava, e dava umas pernadas e aí foi todo mundo se agradando com aquilo e está até hoje uma briga danada (...).”
(Aloísio Abreu. Fonte Grande, junho de 2008).

Fonte: Acervo da autora.

Na ocasião da entrevista com o Sr. Aloísio Abreu, o primeiro mestre de bateria do ES, em 2008, não havia mais Batucadas. Portanto, o morro o qual ele se referiu na entrevista são os morros da Piedade e Fonte Grande e a “briga” diz respeito às disputas contidas no interior da Unidos da Piedade, assim como as relações originárias da instituição, que costumam gerar conflitos, fofocas e disse-me-disse em reuniões e portas de bares. São conflitos relacionados principalmente à gestão da Agremiação, em que as comunidades locais nem sempre são vistas como os principais grupos inseridos na Escola e/ou sequer são ouvidos.

Na sequência, o conflito entre as Batucadas Chapéu do Lado e Mocidade da Fonte Grande, segundo Anselmo Gonçalves (1985), “o grande ‘pega’ no pé do morro da Fonte Grande”, ao se referir à briga entre os dois grupos, dá a entender ser mais uma versão que irá marcar o início do fim das Batucadas e o surgimento das Escolas de Samba, uma vez que a fonte pacificadora da disputa foi considerada a criação da Unidos da Piedade. Em seu relato o autor menciona que a 1ª. Escola de Samba do Espírito Santo brotou de um acordo entre importantes festeiros sambistas do território, Rominho, Lord Coelho e Mário Reboco, a fim de acabar com a “pendenga” entre as Batucadas. E assim, proporcionar o “tempo de paz” e “uma trégua para amainar os ânimos”, visto que várias famílias de foliões passaram a se desentender seriamente na localidade e o silêncio tomava conta do território do samba (GONÇALVES, 1985, p. 62).

Figura 61 - Batucada Chapéu do Lado – anos 40.



Fonte: Acervo da autora (foto cedida por Sr. Aloísio Abreu em julho de 2008).

Considerando as análises de Maria Laura Cavalcanti (CAVALCANTI, 1999, p. 76), o “tempo de paz” é o tempo social, fortemente relacionado à experiência. Seria o tempo estrutural, sincrônico, um tipo de tempo com intenso conteúdo simbólico, com conteúdos cognitivos e afetivos, que pode ser atribuído ao intervalo entre um Carnaval e o outro do ano seguinte. Um tempo em que os ânimos se acalmariam, após o “pega” no pé do morro, até que se reiniciasse um novo ciclo de festas carnavalescas, conforme assinalou Durkheim (1989) ao analisar a relação entre as formas de marcação do tempo e a atividade simbólica dos homens, onde a periodicidade dos ritos e das festas expressaria o ritmo da vida coletiva assegurando-lhe regularidade.

Entretanto, há relatos que atribuem o início da 1ª. Escola de Samba capixaba a partir do Bloco Amarra o Burro, que foi criado três anos antes de a Escola ser constituída. O Bloco foi fundado em 1952, pelo carioca Zé Puri, numa reunião entre amigos e com o apoio das comunidades Piedade, Fonte Grande e Moscoso, conforme afirmam as lembranças do Sr. Aroldo Rufino, o primeiro mestre-sala da Escola recém fundada e primo de Zé Puri. Embora o sambista ainda fosse criança nessa ocasião, costumava frequentar as festividades na companhia de seu primo, que já era maior de idade e o levava para sair (OLIVEIRA, 2017, p. 88).

Em entrevista realizada em 1998, por alunos do Curso de Jornalismo da UFES e publicada na íntegra por José Carlos Mattedi (2006), o Sr. Aloízio Paru, mestre de bateria, e o Sr. Valtinho Espingarda, compositor, confirmaram o contexto de criação da primeira Escola de Samba registrada em Vitória, Unidos da Piedade.

A Escola começou com um bloco, o *Amarra o Burro*. Depois o Rominho, marido da Marlene, se interessou em registrar a gente na UBES (União Batucada de Escolas de Samba). E daí a gente foi para frente, foi embora. (...) Dali que nasceu a Escola de Samba, um ritmo diferente das batucadas. (...) Aí, pronto... Embalou. Nasceu a primeira Escola. Depois, foram surgindo diversas. (...) Ninguém mais se interessou por batucada. A batucada tocava marcha pela rua, e nós fazíamos o samba autêntico. A batida era diferente, mas usávamos os mesmos instrumentos. (Aloízio Paru, 1998, APUD MATTEDI, 2016, p. 150-151).

Tem outras Escolas que vieram da batucada. É o caso da Estrela, da Santa Lúcia, da Mocidade da Praia. Mas a Piedade não. Ela já se formou como escola mesmo. (...) ela surgiu do bloco, né? Tudo tem um bloco. Tinha o *Amarra o Burro*, um bloco que a gente fazia. Tudo ideia do Aloízio, do Rominho, do pessoal da antiga, do Nazareth. Aí se formou a escola de samba. (...) Festa Junina, aquelas meninas, e toda aquela integração da Piedade com a Fonte Grande. Aí formaram a Escola de Samba Unidos da Piedade em 1955. Daquele pessoal – Rominho, Aloízio, Nazareth etc. – que ia muito ao Rio. Tinha o Zé Puli, batia o samba na *barrica* aí e só amadurecendo. Até que esse grupo de rapazes resolveu formar a escola de samba. (Valtinho Espingarda, 1998, APUD MATTEDI, 2016, p. 155).

Na sequência dos relatos, a invenção da primeira Escola de Samba capixaba, segundo Monteiro (2010), é atribuída a Rominho, Sr. Sebastião Rômulo Nascimento. O festeiro que viveu alguns anos no Rio de Janeiro para servir o exército e retornara à Vitória, ao Morro da Fonte Grande, em 1954. Em terras cariocas teve a oportunidade de vivenciar rodas de samba, ver a Mangueira ser campeã, conhecer intérpretes e batuqueiros, além de aprender a tocar instrumentos de uma bateria.

A folia de Vitória chamava atenção pela qualidade dos desfiles que eram apresentados pelas Batucadas. A cada ano o número delas aumentava, 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).

Conforme Marlene Fonseca, antiga integrante da Unidos da Piedade, já falecida, a criação da Escola de Samba por Rominho pode ser confirmada no seu relato a seguir.

Meu pai era da batucada e depois, meu marido viajou para o Rio de Janeiro, serviu o exército lá... Rominho. E aqui nem existia escola de samba, quando ele chegou lá, antigamente, o desfile era na Praça Quinze, né? Tinha peixaria, tinha rua, era a Praça Quinze. Ele chegou aqui doido, porque ele viu escola de samba no Rio. Lá não existia esse negócio de Batucada, existia Bloco. Lá era Escola de Samba e Bloco. Batucada era só em Vitória. Ele deu baixa no exército, chegou aqui, reuniu a turma e disse: 'Gente, vamos fazer uma escola de samba aqui!'. Aí, os colegas dele, o Aloísio Abreu, que a gente chama de Negão Parú... Aloísio, Haroldo, esse pessoal antigo... o finado Lopinho. (...) Eles achavam que era impossível. Aloísio falava: 'mais Lopinho, como é que a gente vai botar escola de samba aqui?' Se não tem um concorrente, não tem nada, mas pra ter um concorrente, tem que ter a primeira, e aí vem vindo à segunda. Aí, ninguém levou fé, não. Aí, Rominho pegou e voltou ao Rio, comprou os instrumentos: tambor, frigideira, pandeiro... Aí, chegou ali na escadaria e nem era escadaria ainda. Era uma subida. Tinha um barzinho assim em baixo. Ele chamou o pessoal e disse: 'olha, eu vou ensinar vocês como se toca samba'. Porque ele era músico, tocava num conjunto de Hélio Silva. 'Eu vou ensinar vocês como se toca samba'. E nesse mesmo ano ele montou a escola de samba. Ele reuniu o pessoal de lá, com o pessoal de cá. Porque lá é Piedade e aqui é Fonte Grande. Aí deu o nome de Unidos da Piedade, para unir as forças das comunidades. (...) Aí montou com tudo que tinha direito. Foi registrado em 15 de Janeiro de 1955: Unidos da Piedade. (Marlene Fonseca, ELIMU, Fonte Grande, Abril de 2008).

Entre aqueles a favor da novidade e também os que não gostaram da ideia, "Rominho não desistiu e resolveu apelar para a emoção da batida de uma bateria para tentar convencer a comunidade de que eles poderiam fundar uma escola de samba" (MONTEIRO, 2010, p. 76). Desse modo, durante meses o entusiasta convidou todos, sempre às dezenove horas, e realizou ensaios da bateria na rua, nas proximidades do seu bar, na Rua Maria Saraiva, nos pés dos Morros da Fonte Grande e Piedade, onde no presente está situado o bar do Cascavel, filho de Rominho, e em frente ao bar da Zilda, reduto do "berço do samba" capixaba, como popularmente é nomeado. E assim, o folião apresentava aos presentes diferentes instrumentos de percussão desconhecidos por eles até o momento. Eram pandeiros, tamborins, repiques, chocalhos, bumbos comprados diretamente nas Escolas de Samba do Rio, como Portela e Mangueira. Embora não fosse mestre de bateria, Rominho havia aprendido o suficiente para demonstrar aos demais como utilizar os instrumentos. Desse modo a bateria começou, somente com a participação dos homens, cabendo às mulheres a parte das costuras e desfilar como passista.

No Carnaval de 1955 a Escola não estava formada, havia poucos instrumentos, fantasias, alegorias e ainda não dispunha de samba-enredo. Mas, mesmo assim o grupo de foliões percorreu o trajeto do centro da cidade até a Vila Rubim, desfilando como Escola de Samba, seguindo a vontade de Rominho, e

atraindo a atenção das pessoas, inclusive dos integrantes das Batucadas rivais, Chapéu do Lado, Mocidade e Deixa Cair. Na ocasião do desfile, a precursora Escola de Samba ainda não possuía nome, tendo até mesmo sido considerada um Bloco. Entretanto, no ano seguinte a Piedade já se apresentava de maneira mais organizada, com comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira, bateria, fantasia e alegorias, sendo seguida nos anos seguintes por outros bairros, que decidiram por integrar a folia como Escola de Samba (idem, p. 79-80).

Desse modo, após o Carnaval foi fundada a Acadêmicos do Moscoso, que integrava a região do Parque Moscoso e Centro, e na sequência, foi fundada a Império da Vila por foliões da Vila Rubim, Caratoíra e Santo Antônio, que atualmente é a Escola de Samba Novo Império.

A Piedade é a mais velha. Eles costumam falar aí que Andaraí é mais velha, mas eles estão somando o tempo quando ainda era a Batucada do Andaraí. Aí, então nós dissemos que a gente ia somar a Batucada Chapéu do Lado que era mais velha também. Ela é a primeira, ela e a Mocidade. Aí foi virando... Batucada e Mocidade era tudo daqui. E tinha componentes pra tudo. Pra escola de samba, que ainda ela competiu com o Chapéu do Lado, Batucada e a Mocidade. Acho que ainda ficou uns cinco anos e depois que foi virando, acabou a Mocidade e aí virou tudo Escola de Samba (...). Mais aí, menino, tudo quanto era batucada foi virando escola de samba: a Santa Lucia, a Andaraí, a Mocidade... Porque hoje, não tem mais a escola de samba mocidade da praia. Ela acabou. A Gurijica, que era do Capitão Hélio, hoje está com Neuzinho. E daí veio nascendo outra escola de samba, mas a Piedade é a madrinha de todas. A Piedade é madrinha da Imperatriz, ela é madrinha da Serrana, ela é madrinha de todas as escolas. (...) (Marlene Fonseca, ELIMU, Fonte Grande, Abril de 2008)

Em 1957 aconteceu o primeiro desfile não competitivo entre as três Agremiações existentes. Já em 1958, com a contribuição de recursos da Prefeitura para a compra de instrumentos e outros materiais, aconteceu o desfile competitivo, na Avenida Jerônimo Monteiro, sob a organização da UBES, na gestão de Hermógenes, cujo título de campeã foi da Unidos da Piedade. Devido à falta de apoio de recursos públicos em 1959 não houve desfiles das Escolas e das Batucadas, embora os sambistas não tenham deixado de brincar o Carnaval. Em 1960 mais Agremiações agregaram a festa, como Amigos da Gurigica, Santa Lúcia e Estrela da Vila, onde os desfiles aconteceram a partir de um tema, com sambas e fantasias correspondentes. O desfile das Escolas de Samba oportunizou, inclusive, a proximidade entre comunidades do Morro da Fonte Grande, anteriormente rivais como já citado. A Unidos da Piedade também foi precursora do primeiro samba-

enredo do Carnaval capixaba, composto por Mário Benedito Ramos, conhecido por Mário Reboco, cujo tema foi Alberto Santos Dumont (idem, p.82).

Entretanto, participar da Escola de Samba no contexto de sua criação era um ato de resistência, haja vista o preconceito vivenciado por seus membros, como demonstrado no relato a seguir,

A escola de samba antes foi marginalizada. As meninas do morro dizia que não ia entrar, porque quando descia na Rua o povo dizia que era turma de malandro naquele tempo... Vagabundo. Todo mundo tinha medo (...). (Walter Gomes, conhecido por Waltinho Espingarda, ELIMU, Morro da Piedade, Setembro de 2008).

Com o golpe de 1964 as Agremiações adotaram enredos nacionalistas como tema e seus desfiles “eram repletos de fantasias e alegorias nas cores verde e amarelo e símbolos nacionais, o que agradava os militares e os jurados” (idem, p. 83). E com os belos desfiles que exibiam Blocos e Batucadas alteraram os seus estatutos tornando-se Escolas de Samba. Nesse sentido, o Carnaval capixaba ganha outra dimensão, como exalta Monteiro,

O sucesso do carnaval das escolas de samba capixabas se espalhou pelo Brasil. No Rio, os carnavalescos, intérpretes, compositores e presidentes das famosas escolas de samba, como *Mangueira*, *Beija-Flor*, *Mocidade* e *Salgueiro* ficaram curiosos para saber como era realizado o nosso desfile e enviaram representantes para visitar as co-irmãs capixabas. A partir do final da década de 70, os cariocas passaram a frequentar as quadras e barracões capixabas para fazer um intercâmbio de conhecimentos, materiais e mão-de-obra. Um dos visitantes mais ilustres que fazia questão de visitar várias escolas era o carnavalesco Joãozinho Trinta (...). (MONTEIRO, 2010, p. 85-86).

O intercâmbio realizado originou o apadrinhamento entre as Agremiações cariocas com as capixabas, uma vez que as Escolas que surgiam no ES eram apoiadas pelas mais antigas, num ritual de batismo entre elas, onde as cores das Escolas madrinhas passariam a ser usadas pelas afilhadas. Com isso, a Piedade foi batizada pela Portela, a Novo Império pela Beija-Flor, a Independentes de São Torquato pelo Salgueiro, o Andaraí pela Mangueira (idem, p. 86).

A referência ao intercâmbio e a filiação ao samba carioca se apresentam de maneira bastante representativa para os integrantes da Unidos da Piedade, ao mesmo tempo em que expressam a identidade negra dos sambistas. Os relatos mostram a força da cultura negra na ocasião do batismo, haja vista enfatizarem a

Portela ter subido o morro para visitar a Piedade, porque o Prefeito era negro, assim como o presidente a Agremiação.

Mário Ramos: na nossa época quando nós começamos com o samba na rua [blocos] não tinha samba em Vitória não... Não tinha samba enredo de ninguém não era só música do Rio de Janeiro que a gente cantava... Junto com o Amarra o Burro e depois nós passamos pra escola de samba...

Oswaldo: o Amarra o Burro existia desde quanto tempo?

Mário Ramos: desde 1955.

Aloísio Abreu: foi antes... Em 1955, foi fundada a Piedade.

Mário Ramos: naquela época a gente não tinha malícia desse negócio de enredo, ainda... Saia com músicas do Rio de Janeiro... Depois que nós começamos a fazer música... Enredo de samba... Nós fomos batizados pela Portela naquele barraco que hoje é o posto médico⁹⁷.

Aloísio Azevedo: nós fomos batizados pela Portela.

Oswaldo: vocês foram batizados pela Portela? Como que foi isso?

Mário Ramos: o Prefeito na época era Mário Gurgel, e ele subiu o morro...

Aloísio Abreu: a única escola foi a Portela.

Geovana: mas o que significava esse batismo?

Aloísio Abreu: é a mesma coisa que nós batizamos a Forte São João, a Novo Império.

Renato Santos: quem já existe reconhece de quem está chegando.

Sandro: então vocês são padrinhos de muita gente aí?

Aloísio Abreu: porque é pioneira.

Mário Ramos: eu mesmo não esperava, e pouca gente esperava que a Portela subisse o morro, ninguém sabia que eles viriam, tinha uma festinha nossa aí, mais não sabia que a Portela vinha aqui.

Aloísio Abreu: eu sabia...

Mário Ramos: você sabia, na época quem era o presidente [da Piedade] era Rominho.

Geovana: foi o Rominho que convidou a Portela?

Aloísio Abreu: não, quem convidou foi o prefeito. Eles fizeram a festa da cidade, a Portela veio aqui e desfilou e depois vieram aqui. Depois fizeram o desfile pela rua, na época que ele veio aqui é porque o prefeito era negro, se não eles não vinham. Na época era oitocentos cruzeiros, que pagava e eles disseram que viam aqui de graça, pra nós e pra fazer o carnaval de Vitória todo.

Oswaldo: quem falou que só vinha aqui porque o prefeito era negro?

Aloísio Abreu: Natal...

Oswaldo: Natal era o que?

Renato Santos: o Presidente da Portela.

Aloísio Abreu: todo mundo obedecia ele e tinha ele como presidente naquela época, não assinava nada. Era armador... Hoje em dia o que mais tem nas escolas do Rio de Janeiro é contraventor... (ELIMU, Vitória, Morro da Fonte Grande, 2008).

⁹⁷ O Posto Médico (Unidade de Saúde da Fonte Grande), desde novembro de 2015, mudou as suas instalações para a Rua Graciano Neves, no Centro de Vitória, tendo descido da Fonte Grande para a base do morro.

Figura 62 - Entrevista coletiva.



Fonte: Acervo da autora

Da esquerda pra a direita: Mário Ramos (Mário Reboco), Prudêncio Santos, Aloísio Abreu (Parú) e Renato Santos.

As narrativas descritas ressaltam a relevância das origens da Escola de Samba Unidos da Piedade como a pioneira do Carnaval Capixaba, que situada no território dos morros da Fonte Grande e Piedade, suscita memórias coletivas e lembranças de diversas pessoas que viveram ou ainda vivem no lugar – um *lugar de memórias*, conforme nomeia Pierre Nora. Para este autor, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Possui tríplice acepção: a) *material*, onde a memória social pode ser apreendida pelos sentidos; b) *funcional*: porque tem a função de alicerçar memórias coletivas; c) *simbólica*: onde essa memória coletiva se expressa, ou seja, onde as identidades se revelam (NORA, 1993, p. 21). O lugar de memórias considerado o “berço do samba” capixaba é o território que antes abrigava a sede da Batucada Chapéu do Lado. Dessa maneira, Chapéu do Lado também é um “lugar de memória”, na medida em que nomeia o espaço físico e simbólico no morro da Fonte Grande, onde no tempo presente é a sede a Unidos da Piedade.

Considerar o berço do samba como “lugar de memória” faz-se necessário visto que o passado pode estar ameaçado, sendo preciso produzir memórias para conservar, “lugares de memória são sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos idênticos” (NORA, 1993, p. 13). O berço do samba também pode ser associado à “comunidade imaginada”, que ao mesmo tempo em que é limitada e soberana, consiste em

fronteiras finitas e pluralismo vivo, visto que seus indivíduos, mesmo nunca conhecendo integralmente uns aos outros, compartilham signos e símbolos comuns, que os fazem reconhecer-se como pertencentes a um mesmo espaço imaginário (ANDERSON, 2008).

Os discursos no berço do samba o afirmam enquanto “tradicional” por ser considerado o lugar onde nasceu o samba capixaba. Sendo o lugar privilegiado, onde as memórias adquirem materialidade, ainda que as distâncias sociais inscritas nos corpos, linguagens e na temporalidade proporcionem um equacionamento *sui generis* das relações sociais existentes naquela territorialidade. E assim, o berço do samba também se compõe pelo não-dito, pelos silêncios, pela fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável.

Nesse sentido, a memória pode ser compreendida como uma representação do passado, uma relação entre lembrança e esquecimento, sendo histórica e social, individual e coletiva. Ela age sobre as lembranças do que foi vivido pelo indivíduo ou o que lhe foi transmitido, principalmente, pela transmissão oral. Portanto, diz respeito ao que pertence ao campo individual e a propriedade de uma comunidade, o que foi vivido ou o que os grupos compreendem desse passado ou, ainda, o que está submerso e pode ser acionado por algumas motivações (LE GOFF, 1997).

A memória coletiva sustenta a identidade do grupo, melhor apreensão do passado e conhecimento sobre este. E ainda, como ressalta Ecléa Bosi, toda sociedade tem uma memória e toda memória é individual e social ao mesmo tempo.

Na maior parte das vezes, lembrar não é ruim, mas repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho (...). A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto das representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1994, p. 55).

No contexto de expansão da folia, outras Escolas surgiram ampliando o circuito urbano carnavalesco capixaba, como Unidos da Praia e Embaixadores do Continente (1962), Novo Império, Imperatriz do Forte e Unidos de Jucutuquara (1972), Independentes de São Torquato (1974), Andaraí (1975) e União Jovem de Itacibá no mesmo ano, como a representante de Cariacica, havendo a necessidade de expansão do espaço dos desfiles, que saiu da Avenida Jerônimo Monteiro e passou a acontecer na Avenida Princesa Isabel, no Centro de Vitória. Além dessas Escolas, em 1980, é criada a Mocidade Unida da Glória, tendo como madrinha a

Independentes de São Torquato, co-irmã do município de Vila Velha e originada do Bloco Calção Vermelho⁹⁸ (idem, p. 87). Além das Escolas citadas, cerca de duas dezenas de outras Agremiações existiram, participaram do Carnaval capixaba e, posteriormente, foram extintas ou interrompidas, seja por problemas políticos relacionados à sua gestão ou por questões financeiras, como foi mencionado em algumas entrevistas e conversas informais⁹⁹. Entretanto, no Carnaval de 2017 algumas retornaram ao cenário festivo capixaba, como: Mocidade da Praia, Independentes de Eucalipto, União Jovem de Itacibá, Chega Mais e Mocidade Serrana.

Antes de ser criada, os fundadores da Escola de Samba Unidos de Jucutuquara tiveram forte proximidade com o Bloco Deixa Cair, da Fonte Grande, uma vez que na região de Jucutuquara não havia Blocos. Inclusive a Agremiação, que tem como símbolo uma coruja e usa como sua referência as mesmas cores do extinto Bloco - verde, vermelho e branco. Os seus fundadores, Mestre Ditão, Orestes Monteiro e Guilherme Monteiro (todos falecidos) eram jovens animados e ligados às folias do centro da cidade, contudo, com o aumento da população do bairro Jucutuquara decidiram criar o seu próprio Bloco (MONTEIRO, 2010, p. 248). Esse fato é confirmado por Iamara Nascimento (53 anos) e Pinduca (59 anos), uma vez que as pessoas de Jucutuquara tinham muita amizade com os moradores da Fonte Grande. Segundo Pinduca, os fundadores do Deixa Cair eram da família Marinho, moradora da rua Sete, nominados por ele como “os playboys” e também ligados ao time de futebol “come-e-dorme”, como sendo os “bacanas”. Em outras palavras, aqueles que tinham melhor poder aquisitivo, em relação aos moradores dos morros da Fonte Grande e Piedade. Além disso, o antigo batuqueiro também relata que a Escola de Samba União Jovem de Itacibá foi fundada por Sr. Rubinho Simbá, um ex-morador da Fonte Grande, que se mudou para Cariacica. Sr. Simbá era compositor do Chapéu do Lado e elaborava as marchas da Batucada.

⁹⁸ No início dos anos 1980, no interior do Estado também são criadas Escolas de Samba que eram “batizadas” pelas Agremiações da Grande Vitória – Unidos de Bela Vista, em Cachoeiro de Itapemirim, Império Colorido da Barra, em Aracruz, Unidos do Sernamby, em São Mateus. Havia ainda Amigos da Fonte, Mocidade Alegre de Olaria e Juventude de Muquiçaba, tendo fundado uma Liga na cidade de Guarapari (MONTEIRO, 2010, p. 90).

⁹⁹ Agremiações que desfilaram no Carnaval Capixaba e que não estão em atividade: Acadêmicos de Monte Belo, Acadêmicos do Moscoso, Águia Dourada, Amigos da Gurigica, Arco-Iris, Embaixadores do Continente, Estrela da Vila, Lira do Moscoso, Nossa Presença, Originais do Contorno, Pulo do Gato, Santa Lúcia, União Jesus de Nazareth, Unidos da Penha, Unidos da Praia, Unidos de Marilândia, Vai Quem Quer (MONTEIRO, 2010, p. 427).

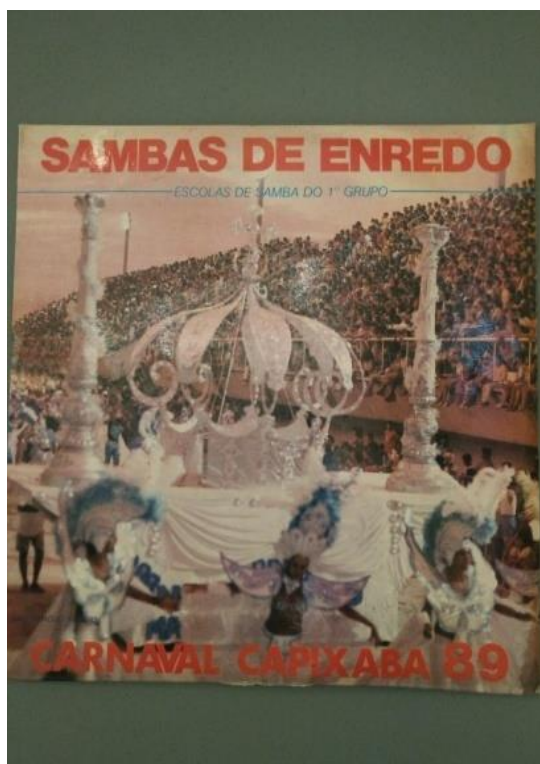
A Agremiação Tradição Serrana também é fruto da migração de outro sambista. O Sr. Mário do Pega, um dos fundadores da Escola Pega no Samba, se mudou com a família para o bairro Feu Rosa, Serra. E assim, para a fundação da nova Escola de Samba contou com a participação dos vizinhos, além de ter solicitado a contribuição do amigo Jassom Gomes da Cunha, o Vaca Preta, e de outros antigos amigos da Gurigica para a formação de um Bloco, que posteriormente, em 2000, transformou-se em Escola de Samba (MONTEIRO, 2010, p. 409).

Dessa maneira, notamos a ampliação do circuito urbano de festas carnavalescas com a criação de novas Escolas de Samba, nos anos 1970 até 2000, advindos do crescimento da cidade, do trânsito de pessoas, da migração de famílias, de amizades que circulavam entre os bairros tanto em Vitória, quanto nos demais municípios, similar ao que já havia ocorrido na primeira metade do século XX.

O início dos anos 1980 é marcado por algumas outras novidades, como criação do grupo de acesso, devido o crescente número de Agremiações, onde as regras indicavam que as duas melhores notas do Grupo de Acesso participariam do Grupo Especial no Carnaval do ano subsequente, por conseguinte, as duas menores notas do Grupo Especial iriam para o Acesso. A outra notícia estava relacionada à gravação em disco oficial dos sambas-enredo capixabas, fruto de parceria entre Prefeitura de Vitória, empresários e Escolas de Samba (idem, p. 89).

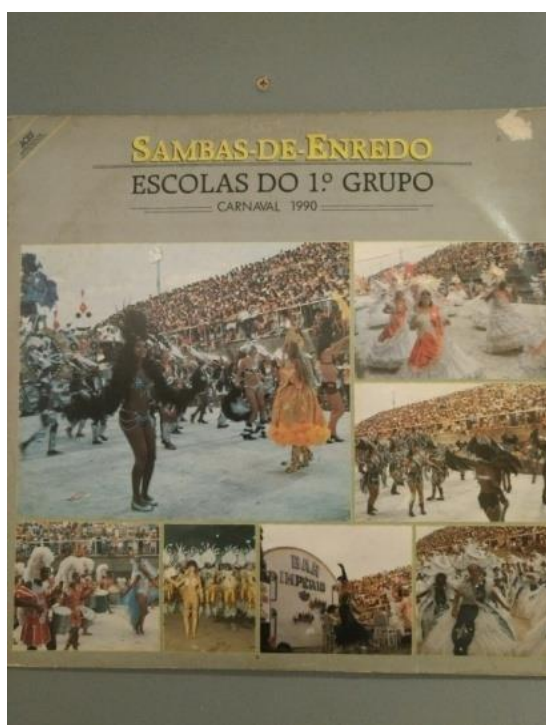
A parceria entre sociedade civil e poder público corrobora com o processo de racionalização das Escolas de Samba, assim como da música, tendo em vista a forma de registrar a oralidade em mídia sonora, de modo a guardar os sambas enredos das Escolas enquanto parte do repertório coletivo da tradição, e do acervo musical do capixaba (NAPOLITANO; 2000; WASSERMAN, 2000; TINHORÃO, 2006). Esse processo, na concepção weberiana da sociologia da música, é atribuído a uma forma de desenvolvimento dos meios técnicos na sociedade moderna e ocidental, independentemente de julgamentos valorativos (WEBER, 1995).

Figura 63 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1989.



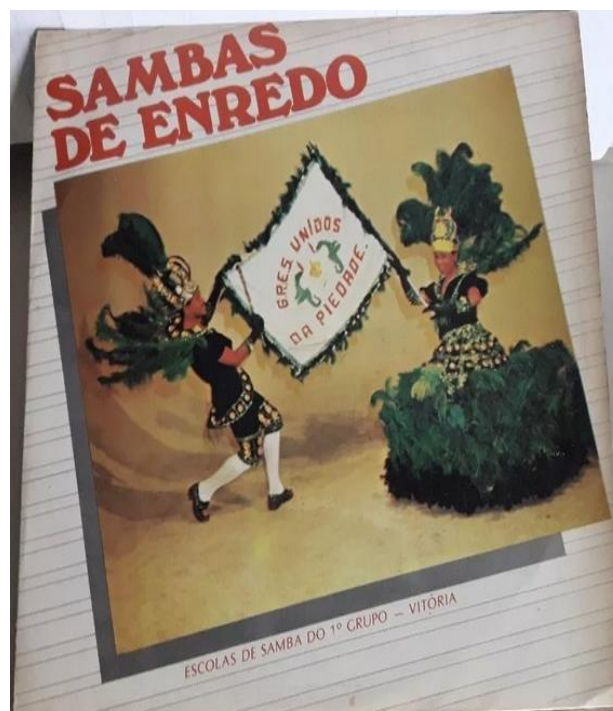
Fonte: Acervo da autora.

Figura 64 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1990.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 65 - Capa do LP de Sambas de Enredo – Escolas do 1º. Grupo – Carnaval Capixaba de 1987 (Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Beto e Verônica).



Fonte: Acervo da autora.

Em 1985 o Carnaval capixaba chega ao auge, com boa qualidade de ensaios e desfiles. É criada a Associação Capixaba das Escolas de Samba (ACES), devido ao aumento na quantidade de Agremiações, quando a UBES passa a ter dificuldades para organizar o desfile de todos os grupos – Blocos, Batucadas e Escolas de Samba. Tendo em vista minimizar a quantidade de Blocos que se tornavam Escolas de Samba, o poder público municipal em parceria com a ACES criou o critério, onde a campeã e a vice do concurso de blocos passariam a ser Escola de Samba. Em 1986 o desfile aconteceu na Reta da Penha, situada na região norte da cidade, devido à avenida apresentar amplitude condizente com as dimensões da festa, embora o novo espaço de folia não fosse de bom acesso para a maior parte das Escolas de Samba, que precisariam transportar todas as suas alegorias de seus bairros até o local, uma vez que grande parte das Escolas estava situada no outro lado da cidade. Segundo a narrativa de Monteiro “as escolas se esforçaram em dobro e levaram para a avenida o maior carnaval que os capixabas já tinham visto” (idem, p. 90-91).

No campeonato carnavalesco daquele ano a Escola vencedora foi a Unidos da Piedade, cujo enredo foi “Sua Majestade o Café”. A Agremiação acumula 14

títulos em sua história, contudo, em 1986 foi a última vez que conquistou o primeiro lugar no desfile. Desde então são 34 anos de jejum, em que gerações aguardam ansiosas pela conquista da décima quinta estrela.

Nesse contexto, a participação da imprensa se destacava, com a cobertura das festividades nas quadras e nas rádios, com a realização de programas específicos sobre samba, além da realização de concursos paralelos sobre Carnaval (idem, p. 90).

O crescimento dos desfiles e o aumento do público que se aglomeravam em arquibancadas montadas na rua, áreas de concentração e dispersão, para assistir e torcer pelas Escolas suscitou aos sambistas a ideia da construção de um sambódromo similar ao do Rio de Janeiro. Foi assim que, após alguns movimentos junto ao prefeito Hermes Laranja, além de muito empenho por parte dos sambistas, que o sambódromo foi construído e “inaugurado em 27 de fevereiro de 1987, com capacidade para 18 mil pessoas, 300 metros de arquibancadas, quase 400 metros de pista, 54 camarotes, concentração, banheiros, áreas de circulação e bares” (idem, p.94). Como a participação dos sambistas foi expressiva para a finalização da obra, o local ganhou o apelido de Sambão do Povo. E em, 1989, recebeu o nome oficial, através da Lei 3.628, sancionada pelo prefeito Vitor Buaiz, a denominação de “Passarela Walmor Miranda” (idem, p. 94).

A criação do Sambão do Povo no final dos anos 80 marca uma nova fase nos desfiles das Escolas de Samba capixabas, onde participaram 14 Agremiações organizadas em dois grupos:

No Grupo A estavam as escolas tradicionais composto por sete de Vitória (*Unidos de Barreiros, Pega no Samba, Chegou o que Faltava, Unidos da Piedade, Originais do Contorno, Novo Império e Andaraí*), duas de Vila Velha (*Mocidade Unida da Glória, Independente de São Torquato*) e uma de Cariacica (*União Jovem de Itacibá*). No Grupo B, estavam as demais escolas de samba, como a *Imperatriz do Forte* e a *Rosas de Ouro* e também as novas agremiações como a *Unidos de Jucutuquara* e *Lira do Moscoso* que tinham vencido o concurso de blocos do ano anterior. (MONTEIRO, 2010, p. 94).

Ademais, como relata Monteiro, visando valorizar o novo espaço ritual, todos os Blocos são transformados em Escolas de Samba, numa política conjunta entre Prefeitura e UBES, que resultou na criação de três grupos, onde o Grupo 1 era

correspondente ao especial, o Grupo 2 ao acesso e o Grupo 3 às Escolas recém-criadas (idem, p. 96).

Nesse período, as Escolas tiveram que realizar os registros cartoriais, considerando a necessidade de receberem recursos dos empresários, e também foi preciso realizar revisão em seus estatutos e regulamentos no sentido de obterem maior autonomia e firmarem contratos com as empresas, diante de posterior prestação de contas ao município quanto aos seus componentes (idem, p.98).

Diante dessas alterações no conteúdo dos desfiles, mesmo que progressivamente as Escolas estivessem sendo patrocinadas por empresas, diversas insatisfações ainda percorriam o mundo do samba, como o início de uma competição paralela entre os dirigentes das Agremiações, em busca de empresários patrocinadores interessados em disponibilizarem recursos para que as Escolas construíssem os seus Carnavais. Essa situação implicou na crítica por parte de muitos componentes que atribuíam ao Carnaval uma inversão de valores, uma vez que os desfiles das Escolas de Samba deveriam ser considerados uma forma de diversão, porém haviam se tornado uma forma de captação de dinheiro. Além disso, como também aconteceu no Rio de Janeiro, o sucesso dos desfiles aproximou as camadas altas da festividade, que ganhavam lugar de destaque à frente das alas e no alto dos carros. Entretanto, mesmo que esse novo grupo de foliões pouco contribuísse com o trabalho de organização do Carnaval, eles representavam status para a Escola, embora retirassem o espaço das comunidades locais (idem).

Nesse contexto, com os desfiles sendo transformados em mercadoria e com forte participação das camadas altas, os conflitos entre os sambistas e os dirigentes levaram a dissidências e a criação de várias Agremiações, inclusive nos mesmos bairros. Porém, esses novos grupos mantinham os mesmos componentes das Escolas já existentes, levando o desfile a ter até 30 organizações. Diante dessa situação, em 1992, a Prefeitura de Vitória decidiu por cortar os recursos públicos destinados às Escolas de Samba, ficando somente responsável pela manutenção do sambódromo e a organização do desfile. E ainda, o Prefeito Vitor Buaiz¹⁰⁰, por meio de lei, cedeu à Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEDU) 15 camarotes do

¹⁰⁰ Vitor Buaiz, professor e médico, foi Prefeito de Vitória entre 1989 e 1992, eleito pelo Partido dos Trabalhadores (PT), e também governador do Estado do Espírito Santo entre 1995 a 1998, pela mesma sigla (Disponível em: <https://ape.es.gov.br/vitor-buaiz> - acesso em 20/01/20).

sambódromo para que fossem utilizados como salas de aula, como relatado por Monteiro (idem, p. 98-99).

Na sequência, Monteiro afirma que a falta de liberação de recursos e apoio ao Carnaval gerou intensa insatisfação nos sambistas e nas Agremiações, onde muitas “enrolaram a bandeira”, ou seja, se extinguiram, decidindo por não desfilarem em 1993. Entretanto, no ano seguinte a situação se agravou quando o prefeito Paulo Hartung¹⁰¹ retirou os desfiles carnavalescos do calendário das festas da cidade, e mais Escolas se extinguiram, mesmo diante de muitos protestos. De 1993 até 1997 os desfiles das Escolas de Samba não aconteceram, levando algumas Escolas a venderem as suas quadras ou alugar para shows de funk. Ao mesmo tempo em que alguns bairros criaram Blocos para desfilarem na Avenida Jerônimo Monteiro. A situação começa a se alterar com a eleição do Prefeito Luiz Paulo Vellozo Lucas¹⁰², em 1997, visto que nova política de valorização da cultura é proposta para o Carnaval, assim como para incentivar o retorno dos desfiles das Escolas de Samba. Em 1998 os desfiles são retomados de forma não competitiva, acontecendo na Avenida Jerônimo Monteiro, onde seis Escolas se organizam para participar, inclusive com a gravação de um CD, produzido pelo município, com os sambas capixabas daquele ano, que pode ser comercializado pelas Escolas (idem, p. 100-101). O desenrolar dessa nova maneira de promover o Carnaval de Vitória proporcionou outra dimensão à festividade.

6.2 O ISOLAMENTO DO ESPÍRITO SANTO E AS INFLUÊNCIAS NA CONSTRUÇÃO DA FESTIVIDADE CARNAVALESCA

A migração de famílias do interior do Espírito Santo, do sul da Bahia e leste de Minas Gerais foi marcante em meados dos anos 1960 e 1970, com a política de erradicação do café e a implantação dos “Grandes Projetos Industriais”,

¹⁰¹ Paulo Hartung, economista, foi Prefeito de Vitória entre 1993 a 1997, eleito pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Foi Governador do ES por três mandatos, entre 2003 a 2006 pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), sendo reeleito para a gestão 2007 a 2010, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), sendo a última gestão entre 2015 a 2018, tendo se desfilado do Partido em 2018, pouco antes do fim do mandato. Além desses mandatos foi Senador da República, eleito em 1998. (Disponível em: <https://www.es.gov.br/Governador> - acesso em 20/01/20).

¹⁰² Luiz Paulo Vellozo Lucas, engenheiro, foi Prefeito da capital entre 1997 a 2000, eleito pelo PSDB, sendo reeleito para a gestão seguinte, de 2001 a 2004, pelo mesmo Partido (Disponível em <http://fgv.br/CPDOC/BUSCA/dicionarios/verbete-biografico/lucas-luis-paulo-vellozo> - acesso em 20/01/20).

principalmente com a instalação da Aracruz Celulose (atual Fibria)¹⁰³. Tendo em vista o processo de dinamização da economia capitalista vivenciado num movimento sociopolítico ditatorial, o Espírito Santo passa a privilegiar os grandes projetos de industrialização e expansão portuária, como o avanço intenso da plantação de eucalipto sobre as terras do norte do Estado. Nesse contexto, a monocultura eucaliptal produz o acirramento das desigualdades sociais ao devastar as pequenas propriedades rurais, num amplo processo de destruição e desrespeito ecológico, relacionado principalmente com as minorias étnicas – quilombolas e indígenas. Essa ação implicou na desestruturação agrária, com o desemprego e desenraizamento de famílias de seus territórios. Maria da Penha Siqueira (2009) analisa que esse plano provocou a elevada concentração de migrantes na Região da Grande Vitória, que partiram para a cidade em busca de melhores condições de vida e trabalho. De modo que o projeto de desenvolvimento voltado para abertura de frentes produtivas na conquista de mercados externos, onde o café perde a hegemonia histórica, irá influenciar diretamente o novo modelo de ocupação do espaço urbano, com intensa concentração demográfica em Vitória e seus municípios vizinhos, promovendo o processo de metropolização, ao mesmo tempo em que provoca grandes problemas como a intensificação da favelização da população, ou seja, o inchamento das regiões periféricas da cidade de maneira desordenada e desigual (SIQUEIRA, 2009).

Nesse sentido, é relevante questionar, como esse processo migratório e urbano se relaciona com as festividades populares e irá influenciar as suas práticas e performances? A resposta para esse questionamento pode ser refletida a partir de outra argumentação que se impõe: quem são os migrantes que irão ocupar os espaços urbanos nesse período? Consideramos que os migrantes correspondem aos sujeitos brincantes dos festejos que compunham os grupos populares do norte e sul capixabas, como os participantes ou filhos de descendentes das folias, dos reisados, marujadas, entre outros, que ao mudarem de seus territórios levam consigo os seus saberes e performances (ELIMU, 2008).

Segundo Maria da Penha Siqueira, até os anos 1960, o Espírito Santo (ES) vivenciou ausência de infraestrutura disponível que viabilizasse condições de crescimento e maior integração nacional. Embora,

¹⁰³ Sobre Aracruz Celulose, ver: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/1891/1403>

geograficamente integrado na região sudeste e produtor de café, não acompanhou o nível de desenvolvimento regional, fazendo parte das regiões consideradas subdesenvolvidas, no quadro de desenvolvimento desigual da economia nacional (SIQUEIRA, 2009, p. 03).

A sua economia era estagnada e seus índices de crescimento eram pequenos em relação às médias do país, que em virtude da dependência do modelo agrário-exportador o manteria ligado à arcaica economia cafeeira e limitava a sua ação investidora, conservando o seu grau de industrialização inexpressivo e a sua posição de isolamento, embora com o amplo funcionamento do Porto de Vitória e a sua interligação ferroviária. Na primeira década do século XX os principais veículos de integração comercial do Estado, em âmbito nacional, eram o porto de Vitória, a Estrada de Ferro Leopoldina, que cortava o Sul do estado ligando Vitória ao Rio de Janeiro (RJ), e a Estrada de Ferro Vitória Minas, que mareando o rio Doce, ligou Vitória a Minas Gerais (MG).

Desde o final do século XIX, o baixo índice populacional do estado capixaba, aliado ao pouco desenvolvimento das forças produtivas, apoiada, inicialmente, na escravidão e, depois, em parceria e pequena propriedade familiar, fizeram com que a agricultura cafeeira se expandisse de forma lenta, não conseguindo acompanhar o ritmo dinâmico de São Paulo, Rio de Janeiro e, posteriormente, de Minas Gerais. (SIQUEIRA, 2009, p. 03).

A partir dos anos de 1960, como confirmam os estudos de Siqueira (2009), na medida em que a atividade econômica se modernizava e dinamizava, com a política do Governo Federal de erradicação dos cafezais, o ES tomou novos rumos enquanto polo de expansão das relações capitalistas, industrial e portuária, tanto no contexto nacional quanto internacional. A proximidade das relações comerciais entre Vitória e Minas Gerais fomentou o crescimento do Porto de Vitória, colocando-o como corredor de exportação, tendo em vista a sua expansão de porto cafeeiro para o escoamento do minério vindo do interior do estado vizinho, extraído pela VALE, que na ocasião se chamava Companhia Vale do Rio Doce (CVRD). Considerando o aumento das exportações de minério foi necessária a construção de um terminal mais moderno e de maior porte. Assim, em 1966, entrou em funcionamento o Porto de Tubarão, no norte da Barra de Vitória, sendo o maior embarcadouro de minério do litoral brasileiro, dando origem ao complexo portuário de Vitória. Essa foi considerada uma primeira tentativa de superar o “grande atraso” do ES em relação

aos demais estados. Num segundo momento de superação do atributo de “atraso”, foram criadas condições para inserir o estado num novo ciclo com o apoio destinado a apoiar os Grandes Projetos de Investimento. Nesse contexto de superação das desigualdades regionais, a implantação dos Grandes Projetos Industriais foi fundamental e teve como base o complexo mina-ferrovia-porto e a expansão do plantio de eucalipto. Com isso, o processo de modernização econômica do Espírito Santo, que prevaleceu entre 1975 e 1979, implica na perda da histórica hegemonia do café, que até então se manteve na pauta exportadora do Espírito Santo.

Trata-se da implantação, no território capixaba, mais precisamente na região da Grande Vitória, de projetos industriais de grande porte, voltados para os setores de transformação, principalmente de atividades indispensáveis à complementação e integração do parque produtivo nacional (minério de ferro, celulose, madeira, alimentos e siderurgia), projetos que vão completar o ciclo de inserção do estado no processo de modernização da economia nacional. É nesta etapa que vai ocorrer a segunda e decisiva forma de integração do Espírito Santo ao sistema capitalista nacional. (idem, p.07).

Conforme Siqueira (2009, p. 08-10), a estratégia proposta pelos grandes projetos estava agrupada em cinco complexos, nos setores secundário e terciário, a saber: siderúrgico, naval e petroquímico, além de turístico e portuário. Entretanto, a economia capixaba que se modernizara com a atuação de políticas de incentivos fiscais e de financiamentos em longo prazo, adotada pelos governos estadual e federal produziu, por outro lado, efeitos catastróficos, uma vez que não criou políticas capazes de absorver o grande contingente de mão-de-obra de baixa qualificação, que migrou do campo para a cidade. Estava em curso a expulsão de trabalhadores rurais das pequenas propriedades, além de quilombolas, indígenas, ocasionadas, principalmente, pela monocultura do eucalipto. Nesse sentido, entre as décadas de 1940 a 1970, a desestruturação agrária e o esvaziamento das áreas rurais alteram a relação entre campo e cidade provocando intensa concentração demográfica em Vitória e os municípios vizinhos, uma vez que o processo migratório implicaria em outro padrão de ocupação do espaço urbano, condizente com o modelo econômico adotado pelo estado, ao mesmo tempo em que produziu mudanças no interior da sociedade capixaba de aspecto tanto demográfico quanto socioeconômico. Além do movimento migratório interno, os municípios da Grande

Vitória¹⁰⁴ receberam migrantes de outros estados, mais notadamente do norte de Minas Gerais, Zona da Mata mineira, norte do Rio de Janeiro e do sul da Bahia. Nessa direção, Siqueira ainda afirma que junto ao novo modelo de desenvolvimento emerge a urbanização, como condição do processo de desenvolvimento capitalista, assim como condicionante desse mesmo processo (idem, p. 03). Contudo, mesmo que o ambiente fosse propício para a instalação de grandes empreendimentos, não ocorreram políticas que atendessem o grande contingente populacional que se instalou na capital, colocando em evidência o problema da pobreza e do desemprego rural.

A população das unidades urbanas cresce, estendendo-se aos limites periféricos dos municípios. Vitória e seus municípios vizinhos passam a enfrentar os problemas da urbanização desordenada, principalmente com o surgimento e a expansão de inúmeros bairros periféricos que, juntamente com as favelas, alojam a classe trabalhadora e concentram, tanto a pobreza da cidade, quanto a de seus habitantes. A representação maior da pobreza urbana, nesse processo recente de desenvolvimento modernizante, está nas aglomerações das periferias das cidades, nos morros, nas baixadas, nas regiões de mangues, nas beiras de estradas e das rodovias, não poupando os núcleos centrais das cidades com ocupações faveladas, com alto índice de precariedade urbana (SIQUEIRA, 2009, p. 14-15).

Do mesmo modo, Campos Júnior ratifica a afirmação acima, além de sustentar que as camadas abastadas ocuparam os espaços privilegiados da cidade. “A população de maior poder aquisitivo intensifica a ocupação das áreas centrais dotadas de melhor infraestrutura e de equipamentos, enquanto a de menor renda se instala nos bairros, periferia, e nos municípios vizinhos” (CAMPOS JÚNIOR, 2002, p. 106).

Por conseguinte, os processos aqui descritos se relacionam com o mundo do samba capixaba, sendo Hermógenes Lima Fonseca um exemplo desse processo migratório. Hermógenes Lima Fonseca¹⁰⁵ (1916-1996) ou Armojo das Perobas, ou ainda, *Lord* Fonseca, como era chamado no ambiente do Samba e do Carnaval no morro da Fonte Grande, proporcionou algumas contribuições à cultura popular capixaba e, ainda, as políticas culturais. Além de ter sido o primeiro presidente da União de Batucadas e Escolas de Samba (UBES), foi um importante pesquisador, defensor e divulgador da cultura popular no Espírito Santo. Nesse campo deixou

¹⁰⁴ Vitória, Vila Velha, Cariacica e Serra.

¹⁰⁵ Para maior aprofundamento sobre a biografia de o folclorista ver: FREITAS, Bartolomeu Boeno de. Coleção Grandes Nomes do Espírito Santo - Hermógenes Lima Fonseca, 2013.

relevante legado para os grupos folclóricos ao colaborar de maneira fundamental para a revelação da identidade cultural do Estado, na medida em que dava suporte para que os próprios grupos reconhecessem o seu valor, assim como contribuiu para a criação de políticas no campo da cultura popular, chamando atenção para que o poder público atribuísse o devido respeito aos grupos tradicionais, assumindo responsabilidades por sua preservação.

O atuante Hermógenes viveu a sua infância e juventude na zona rural, no interior de Conceição da Barra, no norte do Espírito Santo. E o seu interesse pelas tradições populares advém desde criança, quando acompanhava o seu pai nas folias de Reis de Bois. Após a morte do patriarca, sem condições da família se manter economicamente, seguiu com a sua mãe e a irmã para a capital, onde foram morar no morro da Fonte Grande. Posteriormente, quando a sua mãe se casa com uma liderança sindical dos estivadores, novas possibilidades serão imputadas ao jovem, que passa a ter vivências com as demandas sindicais e da classe trabalhadora. Vale ressaltar as novas relações familiares de Hermógenes, tendo em vista a influência de trabalhadores da estiva na composição das festividades ligadas ao samba e ao carnaval na capital.

Hermógenes ao lado de outras personalidades como o escritor e pesquisador Guilherme Santos Neves e do historiador e professor Renato Pacheco, formavam a santíssima trindade do folclore capixaba. Com a contribuição do professor Renato a obra de Hermógenes chegou à universidade. E em 2014, recebeu o título de Doutor Honoris Causa (in memoriam), num reconhecimento da Universidade Federal do Espírito Santo 18 anos após a sua morte¹⁰⁶. O folclorista, professor, sindicalista e político era formado em Contabilidade e Direito, foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo e da Comissão de Folclore e, a partir de 1985, ocupou a cadeira 23 da Academia Espírito-Santense de Letras. Participou de sindicatos, inclusive como membro do Sindicato dos Telegrafistas e ainda jovem iniciou a sua vida política como membro do Partido Comunista Brasileiro, tendo sido considerado

¹⁰⁶ ALVES, Henrique. Ufes finalmente reconhece o valor de Hermógenes Lima Fonseca, concedendo-lhe o título de Doutor Honoris Causa. *Jornal Século Diário*, Caderno A, 24/08/2014. Disponível em: <https://homologacao.seculodiario.com.br/public/jornal/materia/reportagem-especialbrdoto-armojo-1> - acesso em 16/12/19.

subversivo pela ditadura militar foi perseguido e torturado. Foi eleito vereador pelo Partido Libertador em legislatura da Câmara de Vitória, com expressiva votação¹⁰⁷.

6.3 ALGUNS ANTECEDENTES AO SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA NO RIO DE JANEIRO

A Escola de Samba constitui um fenômeno que penetra fundo na experiência social de um significativo contingente de pessoas. É, sobretudo, um local onde se expressam padrões institucionalizados. (LEOPOLDI, 2010, p. 71).

As Escolas de Samba emergiram do campo da sociabilidade do *mundo do samba*, e da expressão dos padrões comunitários a ele circunscritos (LEOPOLDI, 2010:38). Em outras palavras, as Escolas insurgiram do espaço simbólico de representações como manifestação da cultura popular e expressão de experiências comuns das camadas economicamente inferiores, correspondendo à designação do seu *habitus* (Bourdieu, 2004). Historicamente surgiram nas margens, nas periferias, nos subúrbios das cidades ou em bairros constituídos por minorias étnicas, compostas por pessoas marginalizadas e sem profissão definida, fruto de experiências comunitárias, sobretudo no Rio de Janeiro (LEOPOLDI, 2010; TURETA& ARAUJO, 2013; VALENÇA, 1996; SOARES, 1999; CAVALCANTI, 1995), mas também em outras cidades, como São Paulo (MACHINI& ROZA, 2018), Vitória (MOTEIRO, 2010), Curitiba (VIACAVA, 2010), Porto Alegre (DUARTE, 2013), Ouro Preto (MAYOR, 2012), entre outras não menos importantes.

No contexto do *mundo do samba*, a expressão musical e coreográfica samba, é o agente catalizador das manifestações sociais e culturais, sendo o resultado de um processo em que se destacam três componentes fundamentais: o étnico, o musical e o urbano. No Rio de Janeiro, no início do século XX, as transformações urbano-industriais da cidade, o crescimento demográfico e o deslocamento de áreas residenciais para a periferia, propiciaram o surgimento das Escolas de Samba. No processo de transformação da cidade, as populações das camadas mais pobres foram obrigadas a se concentrar em áreas distantes dos centros urbanos (LEOPOLDI, 2010, p. 62).

¹⁰⁷ LEANDRO, Reis. O Homem do Folclore, Jornal A Gazeta, Caderno Dois (C2), 22/08/13. Disponível em: http://www.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20160721_aj05730_identidadecultural.pdf - acesso em 15/12/19.

Contudo, o samba da primeira geração era mais adequado para a dança de salão e não oferecia síncopa carnavalesca aos foliões que quisessem desfilarem no Carnaval (SANDRONI, 2012). É com essa constatação e interesse que nasce o Bloco, como uma forma menos estruturada de grupo brincante, onde os jovens sambistas do Estácio saíam pela cidade cantando as suas músicas. Os Blocos abrigavam grupos das camadas mais pobres da população, que situavam as suas moradias nos morros e subúrbios cariocas (CABRAL, 2011, p. 33; CAVALCANTI, 1994, p. 23, ZALUAR, 1985, p. 175).

O cenário festivo da cidade do Rio de Janeiro era marcadamente estratificado, onde cada camada social se distinguia através do seu grupo carnavalesco, com uma maneira singular de brincar o Carnaval, expressa nas Grandes Sociedades e nos Blocos, Cordões e Ranchos. Considerando a diferenciação de Francisco Guimarães, importante jornalista e cronista em matéria de Carnaval, conhecido por Vagalume, como demonstrado nos escritos de Cabral (2011) e Gonçalves (2007), o Carnaval foi classificado em “pequeno carnaval” e “grande carnaval”. O primeiro se estabeleceu no início do século XX, era formado pelas camadas mais baixas da população, constituído pelos Cordões, Ranchos e Blocos, e, mais tarde, pelas Escolas de Samba. Em contraste, o “grande carnaval”, que data da metade do século XIX, estava relacionado às Grandes Sociedades, como dos Fenianos, dos Tenentes do Diabo e dos Democráticos. Na década de 1930 essa classificação foi utilizada pela Imprensa e, também posteriormente, pela Prefeitura do Rio de Janeiro, para efeito de pagamento da subvenção, em que o “grande carnaval” recebia maior quantia (CABRAL, 2011, p. 22; GONÇALVES, 2007, p. 61).

As Grandes Sociedades surgiram na metade do século XIX, eram organizadas pelas camadas mais ricas e desfilavam com enredos de crítica social, luxuosas fantasias e carros alegóricos, como descritos por Maria Laura Cavalcanti (CAVALCANTI, 1994, p. 22). Nas Sociedades, também conhecidas como clubes¹⁰⁸, os brancos aristocratas e a classe média emergente organizavam os desfiles e os bailes de máscaras seguindo o modelo de Carnaval europeu, haja vista que o

¹⁰⁸ “A terminologia “clube” era frequentemente associada a um espaço físico, a uma sede própria. Os “clubes” eram grupos licenciados na polícia com esta designação, eram em número inferior aos grupos licenciados como “sociedades”. A designação “sociedades” indicava uma maior liberdade quanto ao comprometimento legal e maior flexibilidade quanto à necessidade de uma sede e de realização das atividades” (GONÇALVES, 2007, p. 85).

primeiro baile tenha ocorrido em 1840. Essas Sociedades exerciam influencia na cidade em movimentos contra a escravidão e pela República e perduraram até a década de 1940 do século XX. Perderam a hegemonia para as Escolas de Samba, uma vez que estas absorveram uma de suas maiores características, os carros alegóricos (CABRAL, 2011, p. 17-18).

Os Cordões eram uma forma de organização carnavalesca que surgiram aproximadamente em 1870, como um jeito de brincar o Carnaval em grupos de mascarados, com feições de velhos, índios, palhaços, diabos, baianas, rei e rainha. Eram formados por grupos populares vindos dos subúrbios, conduzidos por um mestre, com o seu apito de comando, e, também, com um porta estandarte que apresentava o grupo ao público. Em 1893, os Cordões começaram a organizar o cortejo pelas ruas do centro da cidade, espaço que anteriormente fora ocupado pelas Grandes Sociedades. (SANTOS, 2000, APUD GONÇALVES, 2007, p. 65). Nos cortejos havia a entoação de música, onde eram utilizados instrumentos de percussão, como pandeiro, cuíca e reco-recos. Segundo Sérgio Cabral (2011), em artigo publicado em 1906 por João do Rio, o autor chama a atenção para as músicas carnavalescas dos Cordões por expressarem, muitas vezes, temas tristes, embora os foliões cantassem com muita alegria. Dois tipos de Cordões se destacavam com absoluta predominância do folião negro: o dos Velhos e os Cucumbis. Os Cordões dos Velhos, além de cantar, dançavam apoiados num pedaço de pau imitando os velhos. Já os Cucumbis, cujas origens estavam nos congos, congados, quilombos e ticumbis, apresentaram variedade rítmica e musical. (CABRAL, 2011, p. 18-19).

Os Ranchos carnavalescos cariocas, por sua vez, possuíam bases sociais compostas de negros e mulatos baianos, que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de trabalho e ascensão social livre, como Tia Ciata, que possuíam uma pequena empresa para vender os doces feitos por ela, entre outros trabalhadores dos Correios ou da Marinha, donos de quitanda, estivadores, escritores, músicos. Eram as camadas populares de “classe média” que se formavam ou a “pequena burguesia urbana”. Os Ranchos possuíam enredos, fantasias e carros alegóricos destinados a “sair no carnaval”, uma vez que não era costume sair pelas ruas em cortejo (GONÇALVES, 2007, p. 53; CAVALCANTI, 1994, p. 23). A narrativa da invenção do primeiro Rancho, em 1893, na Pedra do Sal com o Rancho Reis de Ouro, é atribuída ao baiano João Hilário Jovino, um tenente da Guarda Nacional,

veterano militante das manifestações da cultura negra. Mas o tenente reconheceu a existência anterior de outro Rancho, o Dois de Ouro, de Leôncio de Barros Lins, operário do arsenal da marinha¹⁰⁹. O militante e tenente, senhor Hilário, também era um ilustre frequentador da casa da Tia Ciata e participou da fundação de diversos outros ranchos (CABRAL, 2011, p. 20; GONÇALVES, 2015, p. 89; GONÇALVES, 2007, p. 50-59).

Sendo assim, os Ranchos incidem no novo contexto urbano como uma forma de expressão popular que se diferenciava de outras expressões carnavalescas, na medida em que no desfile havia grupo de foliões, com instrumentos de corda e sopro, porta-estandarte, mestre-sala, porta-machado, batedores e muita música e dança, com fantasias ricas, coro de qualidade, orquestra bem estruturada e um inusitado enredo. Contavam também com divulgação e reconhecimento por seus ensaios e festividades durante o ano, onde se reuniam músicos, artistas, figurinistas e literatos. Ao mesmo tempo, possuíam uma organização grandiosa e dominavam códigos de comportamento, como numa “Escola”. A atribuição de Rancho-Escola foi conferida ao Ameno Resedá, em 1908, por ter sido considerado um Rancho exemplar, com padrão associativo e organização de desfile, onde era possível aprender novas maneiras de formação de um cortejo e atrair a atenção das camadas médias e, também de intelectuais, não somente dos trabalhadores. Outros Ranchos que seguiam o mesmo padrão foram reconhecidos com essa denominação de Rancho-Escola. O Rancho foi a principal expressão do Carnaval carioca entre as décadas de 1920 e 1930. (GONÇALVES, 2007, p. 54-57 e 143).

Os Ranchos são anteriores às Escolas de Samba, entretanto as bases sociais de ambos são as mesmas, como designou o cronista “Vagalume”, em seu livro “Na roda do samba”, ao afirmar que foi “gente do samba” quem formou os Ranchos (GONÇALVES, 2007, p. 59). Entretanto, como analisou Cavalcanti (1994), foi a partir da formação social dos Blocos carnavalescos que se concebem as Escolas de Samba.

Dessa forma, se de um lado, estão as manifestações carnavalescas mais informais e menos organizadas enquanto grupos, como os Cordões, os Cucumbis e os Blocos, e até mesmo alguns Ranchos menores, de outro, estão os Grupos de

¹⁰⁹ Esse relato do senhor Hilário foi concedido em entrevista ao Jornalista Francisco Guimarães, o famoso cronista carnavalesco Vagalume, do Diário Carioca, pioneiro por criar uma coluna sobre notícias carnavalescas no Jornal do Brasil. Autor do livro “Na Roda do Samba” (CABRAL, 2011. p/ 20; GONÇALVES, 2007, p. 59).

Sociedades, Clubes e Grêmios. (GONÇALVES, 2007, p. 128). Por conseguinte, envolvida nesse processo dinâmico e hierárquico de relações sociais, de transformações da cidade, da interação entre formas musicais já existentes insurgem as Escolas de Samba, como outra forma carnavalesca. Conforme Maria Laura Cavalcanti, as Escolas de Samba surgiram no Rio de Janeiro por volta de 1920 e vieram para desorganizar essas distinções anteriormente estabelecidas, sendo atribuída a honra da primazia a Escola Deixa Eu Falar, do bairro Estácio (CAVALCANTI, 1994, p. 23), criada no dia 12 de agosto de 1928. A narrativa do cronista Sérgio Cabral classifica o Deixa Falar como Bloco carnavalesco, e posteriormente como Rancho, que funcionava numa sede improvisada nas adjacências do Largo do Estácio, onde havia uma escola normal que formava professores. Devido a essa proximidade e pelo fato de ter sido fundado por sambistas, considerados professores do novo tipo de samba, o Bloco Deixa Falar recebeu a titulação de Escola de Samba. Em outras palavras, era uma Escola que ensinava samba (CABRAL, 2011, p. 41).

Sérgio Cabral (2011) relata que Heitor dos Prazeres, numa entrevista concedida em 1966 a Muniz Sodré, para a revista *Manchete*, sobre o nascimento das Escolas de Samba, faz a seguinte afirmação:

Elas substituíram os ranchos, que não eram mais frequentados pelos grandes sambistas. A ideia da formação das escolas de samba nasceu aos poucos, na década de 1920, durante os carnavais (...). Formei um grupo de pastoras, uma das quais era Clementina de Jesus. Mais tarde, sambistas da Mangueira e de outros bairros começaram a se juntar ao nosso grupo. Finalmente, em 1927 (*sic*), com Nascimento, Saturnino, Ismael Silva e muitos outros fundamos a Escola de Samba Deixa eu Falar, a primeira do Brasil (CABRAL, 2011, p. 52).

Na sequência outras Escolas foram formadas, como a Estação Primeira de Mangueira, considerada a segunda Escola de Samba a ser criada, fundada em 28 de abril de 1929, com as mesmas características do Deixa Falar. Em 1931 a Vizinha Faladeira, do bairro Saúde, e em 1935 a Portela, em Osvaldo Cruz. O desfile que inaugurou a organização das Agremiações aconteceu no Carnaval de 1932, promovido pelo *Jornal Mundo Esportivo*, em que 19 Escolas participaram do concurso na modesta Praça Onze, no domingo da festa momesca. Contudo, em 20 de janeiro de 1929 teria ocorrido um concurso informalmente organizado, onde

competiram o Conjunto Osvaldo Cruz, a Mangueira e o Estácio (GONÇALVES, 2015; CABRAL, 2011; CAVALCANTI, 1994).

Além da organização artística e associativa, rica em trocas e solidariedades, a relevância das expressões populares revela-se na ocupação da rua, onde o sujeito com as suas interações torna a cidade significativa para si mesmo, na medida em que a atualiza em sua memória. É nessa cidade de contexto festivo hierarquizado que nascem as Escolas de Samba, originadas dos Blocos, Cordões e Ranchos. Essa nova configuração do Carnaval marca a convivência das diversas formas carnavalescas no espaço público, diante da multiplicidade do urbano que se formava nas praças, ruas, bairros, morros e subúrbios cariocas.

A formação das Escolas de Samba proporcionou de certa forma maior interatividade entre os diferentes bairros da cidade, assim como entre as diversas camadas sociais, tecendo uma rede de relações que atravessava a cidade (CAVALCANTI, 1994, p. 26). O movimento das Escolas de Samba possibilitou notar não apenas os seus limites espaciais, contudo, expressar uma dinâmica social, exaltando características e identidades, assim como as articulações e sociabilidades entre os diferentes grupos sociais, num processo que trouxe para as Agremiações grande vitalidade, e também, muita tensão (idem, p.51). Desse modo, a existência de Escolas de Samba nos seus territórios de origem permitiu que esses espaços fossem pensados de formas positivas, ao mesmo tempo em que lhes foram dados visibilidade no contexto da cidade, como aconteceu anteriormente com os Blocos.

Figura 66 - O G.R.E.S. Salgueiro em 1962, quando o desfile das escolas de samba ainda era na Avenida Presidente Vargas.



Fonte: Site do Governo do Estado do Rio de Janeiro (s.d.).

A partir da origem difusa e do primeiro desfile, as Escolas de Samba crescem rapidamente em popularidade. Em 1934, se associam e fundam a União Geral das Escolas de Samba. Em 1935, passam a receber subvenções governamentais para os preparativos do desfile. Desse modo, o Carnaval popular que acontecia a partir dos livros de ouro e da solidariedade de grupos e jornais patrocinadores modificou-se, na medida em que o Poder Público se tornou um grande investidor do mercado do Carnaval¹¹⁰. Adiante, em 1942, os desfiles foram realizados no Estádio de São Januário. E a partir de 1947, na Avenida Presidente Vargas. Nesse mesmo ano são criadas a Federação das Escolas de Samba e a Confederação das Escolas de Samba. E, em 1952, as três associações existentes, juntas, organizam-se num único órgão, a Associação das Escolas de Samba. Nesse ano foram montadas

¹¹⁰ Ver ARAUJO, Hiram da Costa (2012). *A Cartilha das Escolas de Samba*. 1ª. Ed., Apoio do Centro de Memórias do Carnaval LIESA.

arquibancadas para o público assistir aos desfiles. Em 1961, passaram a ser um evento com cobrança de ingresso. Em 1972, os samba-enredo são gravados em disco comercial. Em 1975, a Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, de capital misto), em acordo com a Associação das Escolas de Samba, transforma as subvenções em investimento, através do contrato de prestação de serviços. Em 1978, os desfiles acontecem na Rua Marquês de Sapucaí. Em 1983, a Associação das Escolas de Samba efetua o primeiro contrato com a televisão para a transmissão do desfile. Além disso, tem-se o início da construção do local definitivo para os desfiles, onde não mais seria necessário montar e desmontar as arquibancadas. Esse local é a Passarela do Samba, o “Sambódromo”, que em 1984 ao ficar pronto transforma o Carnaval carioca, revelando toda a centralidade da festividade para a cidade do Rio de Janeiro. Também nesse ano um grupo de 10 Escolas consideradas grandes separou-se da Associação. Essas Agremiações, ligadas ao mecenato do jogo do bicho, fundam a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), que seguirá em parceria com a Riotur na organização e profissionalização do desfile das Escolas do Grupo Especial (GONÇALVES, 2015, p. 91; CAVALCANTI, 1994, p. 27).

A Escola de Samba constitui um fenômeno que penetra fundo na experiência social de um significativo contingente de pessoas. É, sobretudo, um local onde se expressam padrões institucionalizados. (LEOPOLDI, 2010, p. 71).

Portanto, podemos dizer que a partir de meados da década de 1950 as Agremiações começam a ter maior destaque no Carnaval carioca, tornando-se um dos principais eventos populares e economicamente rentáveis, onde um conjunto de processos foi definidor para essa transformação. Esses processos foram caracterizados pela participação do Estado, da sociedade civil, das grandes empresas patrocinadoras, dos profissionais de várias áreas, como cenógrafos e artistas plásticos, e também, com a participação de pessoas com diferentes formas de envolvimento, desde os simpatizantes que frequentam as quadras ou assistem os desfiles, até aqueles que se dedicam às atividades durante todo o ano, tendo em vista o desfile ritual. A junção de diversos sujeitos envolvidos na construção das festividades das Escolas ampliou as suas bases sociais com a crescente participação das camadas médias, que passaram a frequentar seus ensaios,

possibilitando a outra parte da cidade, a zona sul, visitasse os subúrbios (GONÇALVES, 2015, p. 90; CAVALCANTI, 1994, p. 26).

Esse processo de transformação e racionalização das Escolas de Samba está ressaltado a seguir, na análise de José Sávio Leopoldi:

Tudo leva a crer que, à época em que as primeiras escolas de samba despontaram, por volta dos anos 1920 e início da década seguinte, todos os indivíduos que tomavam parte nas suas atividades eram sambistas que ofereciam uma contribuição direta à sua apresentação, seja compondo sambas, seja integrando o cortejo da escola, ou ainda participando do seu conjunto de ritmistas. Mesmo os sambistas mais inclinados a organizar e comandar a apresentação das escolas integravam-se no universo social e cultural do qual aquelas agremiações eram uma expressão que emergia no período carnavalesco.

A partir da década de 1950, com a afluência progressiva das camadas médias da população (ver Jório e Araújo, 1969, p. 104), que descobriram nas quadras de ensaio e nos desfiles carnavalescos uma nova fonte de divertimento e lazer, a organização das escolas tornou-se necessariamente mais complexa e refletiu desde logo aspectos do processo de organização racional característica da moderna administração, em que a quantidade de participantes, a divisão de trabalho e a burocratização constituem um conjunto de elementos diretamente relacionados. Assim, pelo menos as grandes escolas de samba têm-se proposto adotar – segundo observam os próprios sambistas, e não raro com uma ponta de orgulho – modelos de organização inspirados nos procedimentos administrativos de estabelecimentos empresariais. (LEOPOLDI, 2010, p. 86-87).

Desse modo, com a incorporação de grupos sociais diversos e o investimento de milhões de dólares advindos dos meios de comunicação de massa, do poder público e do poder paralelo do mecenato do jogo do bicho, além da própria força popular diretamente relacionada às Agremiações, os desfiles das Escolas de Samba cariocas passam a tecer outra narrativa em seu processo evolutivo, que, por sua vez, também acompanharam as transformações da cidade do Rio de Janeiro ao longo da segunda metade do século XX, com impactos nos tempos atuais. Essas transformações estão relacionadas a processos urbanos importantes, como a “expansão da cidade rumo aos subúrbios e à periferia, a expansão das camadas médias e populares e a importância crescente do jogo do bicho entre as camadas populares” (CAVALCANTI, 1999, p. 75).

Caracterizado pela comercialização, espetacularização, transformação estética e expansão social, com a participação das camadas médias, além da

presença do poder do jogo do bicho na organização do Carnaval ¹¹¹, o padrão cultural dos desfiles toma novas dimensões, uma vez que se caracteriza por ser um processo ritual dinâmico e aberto às transformações trazidas pelo movimento das sociedades que o promove. Nesse processo com intensa e conflitante troca entre os grupos, como ressalta Cavalcanti (1999), a entrada do jogo do bicho na Escola de Samba está associada tanto à modernização de sua administração, quanto ao controle da patronagem sobre os seus territórios de atuação. A patronagem se transforma em mecenato artístico, e esse mantém relações próximas com o personagem social do carnavalesco, contratado pelo bicheiro para dar nova visualidade à festa (idem, p. 61).

O desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro firmou-se como a principal festa do carnaval carioca, como também sinaliza Roberto Damatta (1997) ao tomá-lo como metáfora do Carnaval brasileiro por sua hegemonia nacional, considerando que esse modelo se espalhou para os Carnavais de diversas cidades brasileiras, e também para outras cidades da América Latina e do mundo (CAVALCANTI, 1999, p. 73).

E assim, com a força de sua forma artística, as Escolas de Samba conquistaram destaque no Carnaval carioca e em diversas outras cidades do país, na segunda metade do século XX. Em meados dos anos 80, conforme Maria Laura Cavalcanti (1995), o Carnaval carioca não será hegemônico no país, na medida em que outros Carnavais como de Salvador (BA), Olinda e Recife (PE) também ganham destaque no cenário nacional, embora com características bem distintas entre si.

6.4 O CARNAVAL NO BRASIL

“Aquilo que se conhece atualmente como “Carnaval brasileiro” é na verdade o produto de diversos discursos que, ao longo dos últimos 150 anos, vem sendo lentamente elaborado através de variadas disputas de poder. Elite, povo, governo, folcloristas, jornais, rádios, gravadoras, televisão capitais, periferias, Rio de Janeiro, Salvador, escolas de samba, trios elétricos, Recife, São Paulo e frevos são alguns dos muitos atores envolvidos na construção de um significado para a grande festa nacional”. (FERREIRA, 2004, p. 12).

¹¹¹ Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) destaca que os bicheiros já estavam entre os colaboradores das Escolas de Samba quando o “livro de ouro” circulava nos bairros colhendo contribuições para realização do desfile (CAVALCANTI, 1999:59).

No Brasil, em 1553, já ocorria algum tipo de festividade no período que antecedia à Quaresma relacionada às brincadeiras de Carnaval, herdadas de Portugal. No século XVII essa brincadeira que consistia no Entrudo ganhou a participação de toda a sociedade, sendo adaptada ao gosto da Colônia. Os jogos de Entrudo duraram por cerca de trezentos anos e se caracterizavam por lançamento de pós ou líquidos variados sobre as pessoas no período do Carnaval, não sendo por todo o tempo considerado uma brincadeira de “bom gosto”, haja vista que os seus excessos poderiam causar consequências danosas à saúde dos brincantes. Podiam ser rurais ou urbanos, familiar ou popular (PERDIGÃO, 2011; FERREIRA, 2004).

De acordo com os estudos de Iris Germano (1999), em *O Carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional*, no Entrudo as famílias patriarcais brancas brincavam Carnaval, atirando umas nas outras, água, farinha, lama, ovos e limões de cera com líquidos perfumados, onde a participação do negro, escravo, era praticamente excluída. Estes apenas podiam jogar o Entrudo entre si, distantes dos olhos dos senhores brancos. Com o desenvolvimento das cidades no século XIX, o Entrudo se popularizou e passou a fazer parte dos festejos da rua, possibilitando a participação dos segmentos populares e, como isso, a mistura de participantes. Esta popularização dos festejos fez com a elite se distanciasse e o Entrudo passasse a ser visto como uma festa decadente, selvagem, atrasada, associada ao grotesco, à barbárie e ao popular. E assim, aos poucos a brincadeira foi se apresentando como um costume desprezível para um país que se tornara independente e buscava aproximações com a modernidade francesa. Germano ainda afirma que, nas representações sobre a cultura popular no Brasil é comum associar o Carnaval às origens africanas relacionando-o aos gingados e ritmos das percussões inscritos nas suas danças e melodias. Fruto do imaginário social, essa grande festa está associada ao mito fundador da sociedade brasileira, na medida em que a grande celebração de alegria romperia com as rígidas hierarquias sociais e raciais que caracterizam a democracia racial (GERMANO, 1999, p. 131).

Assim, em meados do século XIX, o Carnaval no Brasil já apresenta transformações no seu modo de brincar e o modelo organizado pelas camadas dominantes do Rio de Janeiro seria copiado por todos os centros urbanos do país. O “verdadeiro” Carnaval incluía bailes elegantes e passeios sofisticados, sendo

desqualificadas quaisquer outras brincadeiras, como o Entrudo, considerado o não-Carnaval (FERREIRA, 2004).

A entrada do país na modernidade, na virada do século XX, foi marcada pela celebração da diversidade com a chegada dos Blocos, Cordões e Ranchos, que incluíam as camadas populares da cidade, formando o Pequeno Carnaval. As Grandes Sociedades, as batalhas de confete e o corso, eram representados pelas camadas abastadas, compondo o Grande Carnaval (FERREIRA, 2004; QUEIROZ, 1991). Entretanto, uma nova estruturação da festa carnavalesca carioca também foi estimulada pelo reordenamento da cidade com as reformas urbanas do início do século XX e irão influenciar as formas de brincadeiras e, do mesmo modo, os novos espaços festivos, com imposições e regulamentações cada vez mais específicas. Assim, a festa carnavalesca que emergiu no início do século XX é fruto de negociações entre a brincadeira elegante da burguesia e a desordem das camadas populares. Esse novo Carnaval que culmina no cenário carioca a partir dos anos 1930 está relacionado ao samba e às Escolas de Samba (FERREIRA, 2004).

6.5 OUTROS CARNAVAIS

Em suas origens, segundo Perdigão (2011), as festividades carnavalescas estiveram relacionadas ao calendário agrícola e a relação dos sujeitos com a natureza, concentrando-se junto aos solstícios e equinócios¹¹². Era o momento de preparação da terra, um momento de ruptura com o cotidiano, inserindo-se também num sistema de hábitos e costumes de tradição religiosa, sendo uma prática comum em toda a cultura europeia.

Da Antiguidade aos tempos atuais o Carnaval se caracteriza por um movimento dinâmico, contínuo e descontínuo de criação da folia. Pode ser

¹¹² O solstício é a época do ano em que o Sol incide com maior intensidade em um dos dois hemisférios, um acontecimento astronômico que significa o início do Verão ou do Inverno. E o equinócio significa o momento exato que marca o início da primavera ou do outono, em que a luz solar incide de igual maneira sobre o hemisfério norte e sobre o hemisfério sul, sobre as regiões que estão localizadas próximo à linha do equador. Quando ocorre o equinócio, o dia e a noite têm igual duração (exatamente 12 horas). O equinócio ocorre durante os meses de março e setembro, quando há mudança de estação. Tal como o equinócio, o solstício também ocorre duas vezes por ano, nos meses de junho e dezembro, marcando o início das estações do ano, que são contrárias em cada hemisfério. No hemisfério sul, o solstício de verão acontece nos dias 21 ou 23 de dezembro e o solstício de inverno nos dias 21 ou 23 de junho. Inversamente, no hemisfério norte, o solstício de verão acontece nos dias 21 ou 23 de junho e o solstício de inverno nos dias 21 ou 23 de dezembro. (Dicionário Aurélio - <https://dicionariodoaurelio.com/>).

considerado um momento de tensão e disputas, de embates simbólicos entre as diferentes formas de brincar e se expressar, sem necessariamente ter um sentido preestabelecido. Portanto, varia com o tempo, segundo os gostos e interesses de pessoas e grupos envolvidos com a festa, devendo ser afastada a perspectiva evolutiva de compreensão, na medida em que o Carnaval não é somente uma festa de inversão, uma vez que apresenta festejos diferentes com lógicas próprias, onde cada brincadeira reflete a forma de ver o mundo de seus frequentadores (FERREIRA, 2004).

Os estudos de Felipe Ferreira (2004) retratam que as primeiras festas carnavalizadas que se têm registros, com excessos, mascaradas e bebedeiras aconteceram nas antigas civilizações, como a greco-romana e a mesopotâmica. As festividades marcavam determinados momentos do ano, com os usos de máscaras e disfarces, além de desfiles e comilanças, cuja percepção era de permissividade e desordem. Na Antiguidade Greco-romana, as principais festas distinguiam-se por práticas de transgressões, exageros e inversões como as dionisíacas, as lupercais e as saturnais que aconteciam entre dezembro e março em homenagem aos deuses Dionísio, Luperco e Saturno, respectivamente. E ainda, na Grécia Antiga, máscaras e fantasias eram usadas nos rituais de iniciação de jovens para integração da vida adulta. No Antigo Egito, as principais festas eram aquelas com as homenagens a Isis, deusa da castidade, caracterizada por atos piedosos, realizadas durante a primavera, e, também, com a procissão do boi Ápis à beira do Rio Nilo, séculos antes da Era Cristã. Outras celebrações eram as saceias babilônicas, que duravam cinco dias, sendo caracterizadas pela inversão de valores entre o rei e os escravos, quando ao fim desse período o escravo era enforcado.

Contudo, é importante não confundir essas festas e celebrações das antigas civilizações com o Carnaval da atualidade, considerando que “uma está na raiz da outra, mas não é a mesma coisa” (FERREIRA, 2004. p. 17). Os estudos de Ferreira, apoiados nas pesquisas Bakhtin (1960) sobre cultura popular, indicam que a palavra Carnaval pode se referir à bagunça festiva, alegria coletiva, folia, inversão de valores, ao exagero das brincadeiras populares grotescas do fim da Idade Média, em contraposição à cultura oficial representada pelo Estado e a Igreja. Em outras palavras, seria o espírito da carnavalização, na medida em que podem ocorrer em qualquer lugar ou época do ano. Ao mesmo tempo, o sentido e o significado de

Carnaval podem fazer referência a um tipo específico de festa, com data pré-determinada, como nos quatro dias que antecedem à Quarta-feira de Cinzas, de acordo com a invenção da Igreja Católica. Segundo Ferreira, no Carnaval existe carnavalização, mas nem toda carnavalização é um Carnaval (idem, p. 24).

O Carnaval... Ele é produto da imposição, pela Igreja, das privações da Quaresma (...). A festa carnavalesca se estabelece, então, a partir de uma convenção, ou seja, todos estão de acordo que aqueles dias anteriores à Quaresma são o tempo da comemoração. A partir dessa concordância inicial, entretanto, as disputas se estabelecem, pois cada um dos grupos procura ocupar o espaço da festa e impor seu ponto de vista e sua forma de brincar. (FERREIRA, 2004, p. 69).

Ferreira ainda destaca que o Carnaval ou o “adeus à carne” teve início no ano 604 com o papa Gregório I, quando este determinou aos fiéis que por quarenta dias se dedicassem às questões espirituais, se afastando dos prazeres da vida cotidiana, num período conhecido como “Quaresma¹¹³”. Embora a festa por tantos anos tenha se tornado costume, essa quantidade específica de dias foi oficializada no século XI, em 1091, com o papa Urbano II, quando foi realizado o Sínodo de Benevento, uma reunião com representantes da Igreja Católica, estabelecendo que da Quarta-Feira de Cinzas até o domingo de Páscoa deveria reinar o comedimento e a temperança, além de rigoroso jejum (FERREIRA, 2004, p. 25-26).

Dessa maneira, a partir da imposição católica, com o passar do tempo foi-se criando o costume de realizar festividades nos dias anteriores ao período de abstinência, considerando que seria necessário ficar tanto tempo sem os deleites mundanos, dentre eles os prazeres da gula, incluindo o consumo de carnes e gorduras, que deveriam ser substituídos por peixes secos e salgados. Como o poder da Igreja era dominante, sobretudo nos pobres, o fato de aceitar a existência dos momentos de desordem e esbórnica antes da Quaresma foi utilizado como certo tipo de concessão aos fiéis, tendo em vista poder condená-los com mais rigor em qualquer excesso realizado nos meses subsequentes (idem, p.30). Sendo assim, era o povo que devia obedecer às limitações da Quaresma, na medida em que a elite burlava as determinações religiosas, ora através da imposição de seu poder ora por meio da compra de seus excessos (idem, p.68). Portanto, para o autor, o Carnaval é

¹¹³ A duração desse período está relacionada ao tempo de jejum e provações vivenciado por Jesus no deserto (FERREIRA, 2004, p. 25).

o antônimo de Quaresma, ou seja, “se não fosse pela invenção da Quaresma, não haveria Carnaval” (FERREIRA, 2004, p. 26).

Na continuidade de seus estudos, Ferreira mostra que as festas no período Medieval marcavam a luta entre a fartura do Carnaval e a escassez da Quaresma. Entre os séculos XII e XIII se apresentam em diferentes formatos e passam a influenciar o Carnaval como é conhecido no presente, quando os principais disfarces utilizados, de urso e de homem selvagem, suscitavam “uma espécie de elo entre o homem civilizado e a fera indômita” (idem, p. 32). Já entre os séculos XIV e XV as brincadeiras carnavalescas estavam associadas à ideia de juventude, no sentido de liberdade e de sonhos possíveis, onde grupos compostos não exclusivamente por jovens se reuniam nos centros urbanos para festejar, organizados por idade, local de moradia ou por profissão. Eram as Sociedades Alegres, cuja principal atuação estava criticar comportamentos considerados anormais para a época e que feriam a moral popular, como adultérios, matrimônios com grandes diferenças de idade ou de viúvas, por exemplo. Essas Sociedades jocosas muitas vezes recebiam recursos do governo, suscitando a proximidade entre a sociedade e os governos, embora fossem condenadas pela Igreja. Entretanto, logo no início do século XVI, a fim de receber as taxas do Carnaval em seus direitos senhoriais, os senhores de terras assim como o clero passaram a apoiar os costumes carnavalescos e agir como os governos das cidades.

Adiante, ainda no início do século XVI, no período Renascentista europeu, o Carnaval é apresentado por grande variedade de brincadeiras com dia e hora para acabar, onde cada cidade, como Toscana e Florença, comemoram de formas diferentes exaltando o símbolo do exagero, da libidinagem e dos excessos como o contrário da dureza da vida cotidiana. Nesse período a festa carnavalesca é marcada por transformações, com o florescimento das artes, o surgimento dos centros urbanos, bem como pela aproximação entre o governante e seu povo, que influenciarão os modos de viver e, também, de festejar. Surge o “triumfo”, especialmente na Itália, um evento público que irá marcar a importância das festas de Carnaval, caracterizado por desfiles pelas ruas da cidade, com grupos a pé e alegorias sobre rodas que se apresentavam ao som de tambores e cornetas¹¹⁴. A

¹¹⁴ Esses cortejos eram inspirados nos desfiles dos imperadores romanos, nos desfiles das corporações de ofício do final da Idade Média ou nas paradas solenes das “entradas reais” (FERREIRA, 2004, p. 41).

sua principal função era a exibição pública do poder e glória dos príncipes a toda população da cidade, haja vista a festividade ser um bom momento para os poderosos exibirem a sua força e influência.

Como se vê, uma festa que começou como uma espécie de compensação popular para um período de abstinência foi, pouco a pouco, interessando o poder constituído a ponto de acabar se tornando a própria expressão desse mesmo poder. (FERREIRA, 2004, p. 42).

Nos séculos seguintes têm destaque as grandes festas oficiais realizadas em Veneza, caracterizados pelo clima de sofisticação, luxo e libertinagem da nobreza que dominava a cidade. Os bailes aconteciam em espaços fechados marcando o afastamento das brincadeiras populares. Outra característica das festas de Carnaval desse período está relacionada ao fato de serem “comerciais”, visto que a cidade recebe grande quantidade de visitantes interessados nas comemorações. Portanto, o interesse no lucro estende a temporada carnavalesca de janeiro até a chegada da Quaresma. E assim, o sucesso das festividades na Itália se estende por toda Europa, tornando-se um modelo a ser copiado por outras elites do continente, como na França de Luiz XIV, nos finais do século XVII. Todavia, os festejos de Carnaval do povo não deixaram de existir, permanecendo tanto no mundo rural quanto no urbano, expressando tensões e disputas entre governantes, camadas populares e abastadas. Nesse cenário de embates a elite atribuía às festas do povo a ideia de loucura e irracionalidade, designando-a como manifestação primitivista. Mesmo assim ambos os Carnavais, da elite e do povo, não deveriam ser considerados opostos, na medida em que se influenciavam reciprocamente. Como exemplo, um Carnaval dessa natureza aconteceu em 1633, na cidade de Barcelona, Espanha. A festa foi realizada uma semana antes do Carnaval, representando um desfile jocoso do rei Beluga e de sua rainha. O cortejo em formato sofisticado trazia ao desfile conteúdo de caráter popular, com grupos musicais e diversas personagens de obras literárias da época, como Dom Quixote e outras obras de Cervantes, publicadas nesse século e que se tornaram populares, embora com versos humorísticos nem sempre compreensíveis a todos os grupos (idem, p.49). Outro exemplo do diálogo entre as diversões aristocráticas e as brincadeiras populares pode ser encontrado em Roma, nos finais do século XVIII, sob os registros do escritor alemão Goethe, em 1790, conforme citado por Ferreira. O escritor afirma que a festa em Roma não era

totalmente popular ou apenas elitista, porém a junção de ambas (FERREIRA, 2004, p. 50).

No século XIX as disputas entre elite e camadas populares se expressavam no cenário festivo especialmente em Paris e Londres, após as transformações decorrentes das Revoluções Francesa e Industrial, uma vez que durante o período revolucionário (1789 a 1804) as brincadeiras festivas foram controladas e várias proibições, como o uso de máscaras e aluguel de fantasias, foram implementadas. Em 1804, durante a instauração do Império Napoleônico os sofisticados bailes carnavalescos retornaram aos salões parisienses. Porém, com a queda de Napoleão e a ascensão da nova burguesia, na década de 1830, uma nova maneira de festejar o Carnaval se impunha, na medida em que brincadeiras específicas passam a caracterizar a comemoração, tendo como complemento ao lazer a associação de bons negócios. Uma dessas brincadeiras que marcou a invenção da tradição festiva da elite foi a retomada do desfile do Boi Gordo pelas ruas parisienses, com carros alegóricos e grupos de foliões.

Nesse contexto o Carnaval passa a ser mais que uma festa carnavalesca, tendo em vista ser um grande momento para os poderosos mostrarem ao povo o seu poder e estabelecerem contato entre si. Similar ao período Renascentista, os donos do poder parisiense rapidamente exaltaram interesse ao perceberam os prazeres e as lucrativas negociações advindas do Carnaval. Com isso a festividade passaria a ser um divertimento que exprimiria o gosto e a diversão advindos da elite, e que, posteriormente, seria adotado pelas camadas menos favorecidas, haja vista os bailes carnavalescos e passeios públicos serem formas brincantes que também irão se disseminar pelas regiões periféricas da cidade, marcando a sociabilidade festiva com membros das camadas abastadas. A mistura da elite com o povo ficou conhecida em Paris como “encanhar-se”, atribuindo outras características ao Carnaval inventado pela burguesia para além de uma festa requintada e elegante. Nesse sentido, a invenção e incorporação do Carnaval pela burguesia parisiense provocaram o seu deslocamento para as vias públicas, visto que a diversão estava relacionada à ostentação, na medida em que o momento festivo também seria uma forma de demarcar o território sobre certas áreas da cidade, com grupos de foliões em suas carruagens enfeitadas e landaus puxados a cavalos nas tardes de Carnaval. Todavia, as elites comumente relacionavam as folias populares que se

afastavam do arquétipo inventado por elas aos excessos e vícios. Mas, outra brincadeira popular que acontecia nas ruas de Paris no Carnaval que também irá se destacar e marcar as disputas pelas ruas da cidade é a Descida da Courtille¹¹⁵. A Descida incorporava a parte periférica da cidade, acontecendo nas últimas horas de folia do amanhecer e atraindo brincantes em busca de bebida barata e diversão, assim como burgueses que buscavam acanalhar-se nos contatos com os modos de divertir-se das periferias,. Por outro lado, ao mesmo tempo em que participam da festa popular, as elites continuam mantendo os seus signos de distinção, visto que sustentam sobre o Carnaval a sua compreensão de folia e conquista das ruas. As batalhas carnavalescas fruto do enfrentamento entre as diferentes formas de brincar, além de disputas e discordâncias geram encontros e diálogos (FERREIRA, 2004, p. 62-71).

6.6 O CARNAVAL DE TORRES VEDRAS

A proposta desse subcapítulo, visa compreender uma análise interdisciplinar no campo de estudos sobre festas e processos de salvaguarda do patrimônio fora do contexto brasileiro, A investigação foi realizada em Portugal e se concentrou nas festividades do Carnaval de Torres Vedras, conhecido como “O Carnaval mais português de Portugal”. A cidade de Torres Vedras, fica localizada na região Centro-Oeste, sede do maior município do distrito de Lisboa, distante 40 minutos da capital, com cerca de 400 km² e população de 80 mil pessoas¹¹⁶. Contudo, durante as comemorações carnavalescas a população da cidade tem um volume é cinco vezes maior que o habitual, conforme informações de seus organizadores¹¹⁷, e as confirmações obtidas a partir das observações de campo. Em 2019 a cidade de Torres foi distinguida com a menção honrosa de mérito turístico 1.º grau, atribuída

¹¹⁵ A Courtille era uma região fora dos arredores de Paris, com diversos estabelecimentos comerciais onde a bebida não é taxada. Sobre a Descida de Courtille, para melhor compreensão sobre a festividade ver: LINHARES, Rodrigo. Da Festa da Representação a Representação da Festa: apontamentos sobre a transformação do tempo-espaço carnavalesco. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007, pp 103-105.

¹¹⁶ Conforme Censo de 2011(<http://www.cm-tvedras.pt/municipio/concelho/>) – acesso em 02/12/16.

¹¹⁷ Carnaval de Torres Vedras: <http://www.carnavaldetorres.com/destaques/229> - acesso em 11/09/18.

pelo Governo português, através da secretária de Estado do Turismo¹¹⁸, tendo recebido cerca de 400 mil pessoas e recolhido 13 toneladas¹¹⁹ de lixo seletivamente. Nesse sentido, o Carnaval de Torres Vedras pode ser visto como um fenómeno de massas em que participam inúmeros grupos carnavalescos organizados, envolvendo a comunidade torrense (ANDERSON, 2008), além de público residente em outras aldeias, cidades ou países (RAMOS, 2016, p. 41).

Torres Vedras é uma cidade que possui o Carnaval de quase um século e está aguardando aprovação do processo de inventariação nacional do Carnaval, instituído pela Lei de Bases do Patrimônio Cultural desenvolvido pelo Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, que estabelece o regime jurídico para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), conforme instruiu a Direção-Geral de Patrimônio Cultural, em Portugal. Nesse sentido, estudos antropológicos foram realizados pelo poder público sobre as festividades carnavalescas, tendo em vista contribuir com as ações de salvaguarda, assim como valorizar a dimensão patrimonial, artística e criativa da festa com a construção do Centro de Artes e Criatividade - CAC (ALMEIDA, 2016).

¹¹⁸ Câmara Municipal de Torres Vedras: <http://cm-tvedras.pt/artigos/detalhes/carnaval-de-torres-vedras-distinguido-com-mencao-honrosa-de-merito-turismo/> - acesso em 11/09/18.

¹¹⁹ Carnaval de Torres Vedras: <http://www.carnavaldetorres.com/destaques/229> - acesso em 11/09/18

Figura 67 - Cortejo carnavalesco em Torres Vedras.



Fonte: Arquivo Público Municipal de Torre Vedras (1924).

A pesquisa realizada em Portugal propôs conhecer a iniciativa de proteção legal e os procedimentos e metodologias para a salvaguarda da festividade torriense como patrimônio cultural imaterial, refletir sobre este processo, além de analisar sobre as dinâmicas de preparação, performances e o percurso urbano do Carnaval conhecido por populares como “o Carnaval mais português de Portugal”, na memória individual e coletiva (PERDIGÃO, 2011; RALHA, 2016; ALMEIDA, 2016; GOMES, 2016; CAMARA MUNICIPAL, 2007).

Diante de dezenas de Carnavais existentes em Portugal, de norte a sul, leste a oeste, com características distintas, sendo uns rurais e outros urbanos, a festividade carnavalesca da cidade de Torres Vedras está classificada pelos grupos de mascarados, pelas Matrafonas, pelos cabeçudos, pelos carros alegóricos, pelo cocote, pela chegada dos reis, pelos grupos de percussão e bandas filarmônicas, e pelo To'candar¹²⁰ (RALHA, 2016).

¹²⁰To'candar - um caminhão adaptado para música ao vivo com aparelhos de grande sonorização e iluminação, similar ao trio elétrico brasileiro, onde são cantadas músicas tradicionais de carnaval, em sua maior parte de origem brasileira.

Os embalos da festa carnavalesca portuguesa não se assimilam às performances das Escolas de Samba, considerado o enfoque da pesquisa tratada nos capítulos anteriores, ou mesmo são tocadas canções que exaltam o samba ou samba-enredo, como melodia ou coreografia. A grande parte dos ritmos que acompanham as performatividades dos foliões é de origem brasileira, como axé, sertanejo ou marchinhas. Embora, a música-tema do Carnaval torriense, reproduzida todos os dias de folia e em todas as comemorações carnavalescas, seja denominado o “Samba da Matrafona”¹²¹, mesmo que não apresente o samba como o seu ritmo melódico.

Figura 68 - Logomarca e Tema do Carnaval 2019 - Made in Portugal.



Fonte: Facebook (2018).

Como relata Almeida, “trata-se de um carnaval híbrido, de aspecto urbano, baseada num conjunto de manifestações sociais, performativas e rituais, protagonizada por toda a comunidade, independente da proveniência geográfica” (ALMEIDA, 2016, p. 190). Não obstante, o Carnaval torriense, enquanto manifestação cultural se encontra enraizado na comunidade (ANDERSON, 2008), sendo um dos eventos mais importantes do Concelho¹²², em termos econômicos e turísticos, e com maior projeção midiática em nível nacional.

¹²¹ Por não ser um estilo musical comum ao Carnaval de Torres, a terminologia “Samba” provocou desconfortos entre alguns foliões. O “Samba da Matrafona” é a música que celebra a folia torriense, gravada pela cantora portuguesa Susana Félix e pelos brasileiros Emicida e Zeca Pagodinho, em 2018. (<http://www.cm-tvedras.pt/artigos/detalhes/carnaval-de-torres-vedras-2018-ao-ritmo-do-samba-da-matrafona/>) – acesso em 12/10/19.

¹²² Divisão administrativa de distrito; parte de um distrito.

O Carnaval de Torres Vedras, possui característica híbrida, por um lado evidencia características tipicamente urbanas, provenientes de uma elite local republicana e de um grupo social emergente comercial/industrial, que no início do século XX introduziu o corso, os carros alegóricos e as batalhas de flores ou a figura do rei do carnaval. Por outro lado, apresenta simultaneamente algumas reminiscências do entrudo rural, designadamente na queima do entrudo na quarta-feira de cinzas. A festa de rua que remonta ao início do século XX, e que tem perpetuado e recriado ao longo de gerações estrutura-se em três momentos-chave: 1) a chegada dos reis à estação ferroviária/entronização; 2) os corsos e o 3) enterro do Entrudo, (ALMEIDA, 2016:190).

Dentre os Carnavais portugueses com características urbanas mais conhecidos por populares e destacados em sites promocionais de cultura e turismo do país, podem ser citados Estarreja, Ovar, Sesimbra, Loulé, Sines, Loures, Madeira, Mealhada, Alcobaça, Funchal. Quanto aos Carnavais de aspecto rural há os Caretos de Podence (Macedo de Cavaleiros), Caretos de Lazarim (Lamego), Cabanas de Viriato (Carregal do Sal), Repeses (Viseu), Lindos (Ponte da Barca), Vale de Ílhavo (Ílhavo), Buarcos (Figueira da Foz), Vila Nova de Famalicão, Nazaré.

Em Torres, a festa momesca acontece conforme o feriado oficial, porém nos dias que antecedem à folia vários eventos são realizados e marcam a temporalidade festiva carnavalesca com a efetivação de diversas comemorações realizadas ao longo do ano. Esses eventos possibilitam a criação de estratégias e caminhos de fortalecimento da cooperação entre os sujeitos. Desse modo, diversos espaços da cidade são ocupados pelos foliões, tanto em praças públicas, bares, restaurantes, clubes e discotecas, em que as reuniões, festivas ou organizativas, costumam acontecer.

6.6.1 Algumas Performances em Torres Vedras

Com a iminência do Carnaval, as Associações Carnavalescas, além dos grupos espontâneos de mascarados e demais foliões, promovem encontros, festas e jantares para falarem, em tom de sigilo, como serão os seus trajes carnavalescos – os seus “fatos”. As Associações Carnavalescas se caracterizam pelo envolvimento e participação social da comunidade. Consistem na rede de foliões dispostos a participarem e preparem a festa, confeccionando as suas máscaras, organizando festas, investindo o seu tempo e emoção na composição do evento. Há seis Associações registradas, cada uma com características singulares e regras próprias,

que desfilam no Corso. São elas: Real Confraria, Ministros e Matrafonas, Lúmbias, SacÁdegas, Marias Cachuchas e Fidalgos. Os encontros que promovem são festas pré-carnavalescas, organizados separadamente em bares ou restaurantes da cidade. Já os eventos coletivos pré-carnavalescos são promovidos pela organização do Carnaval, como a Inauguração do Monumento do Carnaval, a “Ida da Embaixada do Carnaval a Lisboa” e os “Assaltos de Carnaval”.

Figura 69 - Monumento do Carnaval, Praça da República, Torres Vedras, 02/2019.



Fonte: Acervo da autora.

O Monumento do Carnaval de Torres Vedras expressa crítica social, sátira, símbolos e significados relacionados à história, cultura e memória portuguesas, bem como em relação ao contexto mais amplo. É formado por um conjunto de esculturas em fibra de vidro que misturam a tradição do Carnaval com criatividade, e ainda doses de ousadia. A obra é assinada pelo artista plástico Bruno Melo e, anualmente, é instalada no largo da Praça da República, na lateral do Hotel Stay, antigo Café Imperial. No Monumento estão incluídas personalidades como: o Galo Zé, o presidente Marcelo, Cristiano Ronaldo, Amália Rodriguez, Joana Vasconcelos, entre outros, juntamente com personalidades internacionais como Madonna, Putin, Merkel, Kim Jong-um, Trump que seguem em tuk-tuks, como uma crítica às características do turismo no país. O Monumento foi inaugurado dia 09/02/19, como num evento aguardado pelos moradores e que movimentou a cidade de Torres.

A ida dos embaixadores do Carnaval até Lisboa é uma maneira de divulgar a festividade, um momento de expressar os corpos brincantes e performatizados na

capital, ao apresentar o Carnaval de Torres Vedras e ao convidar as pessoas a conhecerem a folia torriense. Em 2019, cerca de 600 foliões seguiram de comboio da estação de Torres Vedras até o Rossio, no Centro Histórico lisboeta, e desfilaram pelas ruas até a Câmara Municipal, a Praça do Comércio; por fim, se concentraram na Praça Pedro IV. Nesse evento, toda a logística de infraestrutura e de organização foi da empresa Municipal gestora do Carnaval de Torres – Promotorres¹²³, que disponibiliza um comboio para levar os foliões, seguido de um almoço de confraternização no retorno.

Figura 70 - Embaixada do Carnaval de Torres Vedras, Praça D. Pedro IV, Lisboa – 23/02/2019.



Fonte: Acervo da autora.

Já os “Assaltos” são outras festas pré-carnavalescas promovidas pelas Associações e pelos estabelecimentos comerciais. Essas festas aconteceram nos bares e nas discotecas (ou até mesmo em suas imediações públicas), e se caracterizaram por muita música, animação e exibição de fantasias. São considerados fenômenos recentes na história do Carnaval de Torres, posteriores ao

¹²³Promotorres - Promoção de Eventos e Gestão de Equipamentos – é uma empresa municipal criada pela Câmara Municipal de Torres Vedras, que tem como missão a gestão de equipamentos e a organização de eventos, tendo em vista a promoção e desenvolvimento local (<https://www.promotorres.pt>).

ano de 2005. Costumam acontecer nos quatro sábados que antecedem a data oficial da festa de Momo, com a presença crescente, a cada fim de semana, de diversos mascarados pelas ruas. Nessas ocasiões, os “fatos” podem ser os mesmos já usados em anos anteriores, embora o elemento surpresa esteja presente no corpo brincante.

Figura 71 - Cartaz do Bar e Rest. Mezza - Assaltos de Carnaval 2019.



Fonte: Acervo da autora

Figura 72 - Última noite de Assalto – 23/02/19.



Fonte: Acervo da autora.

Para Joana Carapeta, torriense e gestora do evento, na Empresa Promotorres, a rotina dos Assaltos é mascarar-se em casa não por completo, mas com qualquer adereço engraçado, com brilho; não uma máscara nova, mas algo reciclado de anos anteriores. Em seguida, ir jantar com os amigos e depois sair pelos bares e dar a volta por todos. Para ela, o período dos Assaltos são momentos dos torrienses, inclusive daqueles que não vivem mais na cidade, que deixaram de ir ao Carnaval oficial e aproveitam um ou dois finais de semana antes do evento para se divertirem.

De acordo com as narrativas de gestores, membros de grupos carnavalescos e demais foliões, o Carnaval torriense, se caracteriza por ser uma “organização desorganizada”, em que os participantes se preparam para expressarem sua “espontaneidade” na festa onde não há fronteiras entre o participante e o folião brincante. Para Carla, uma das fundadoras da Associação Carnavalesca Marias Cachuchas, “o carnaval de Torres Vedras é o mais Português de Portugal por ser diferente dos outros, pois não é um carnaval para assistir, para ver os outros a divertirem-se, nós vivemos o carnaval e não só o vemos passar”. E complementa dizendo, “ou se ama ou se odeia”, ao se referir aos turistas ou estrangeiros que visitam o Carnaval retornando ou não.

A festividade carnavalesca torriense produz forte impacto na economia local e mobiliza grande parte da sociedade civil, onde toda a comunidade pode ser considerada agente no processo de transmissão da tradição, que ocorre, em especial, em nível intergeracional e familiar. Em 2019 o tema do “Carnaval Mais Português de Portugal” foi *Made in Portugal* e essa escolha possibilitou a exaltação da cultura portuguesa e de seu patrimônio, material e imaterial. O tema costuma ser escolhido de forma participativa, tanto por associações carnavalescas, quanto por gestores e demais organizadores. Desse modo, o ritual elucida a natureza simbólica da ação humana, convergindo para a cultura e vida social.

5.6.2 Políticas culturais torrienses: carnavalizando a escola

Por ser um evento de grande visibilidade e reconhecimento público na cidade, o Carnaval é um tema transversal abordado pela escola, com expressões e práticas educativas inscritas no cotidiano escolar e disciplinar de alunos no período que

antecede Carnaval, afirma o Chefe da Divisão de Educação da Câmara Municipal de Torres Vedras, Rodrigo Ramalho. Para o gestor, o Carnaval é um tema transversal abordado pela escola, uma vez que significa a “união dos torrenses, o amor pelo carnaval”. Desse modo, a escola dá um salto qualitativo ao cumprir com os objetivos inscritos nos “Princípios Orientadores dos Serviços Educativos”, possibilitando a abertura e a aprendizagem que exalta a dimensão cultural, simbólica e ritual da cidade.

Nas instituições de ensino observadas foi marcante o envolvimento dos alunos, professores e famílias nas atividades relacionadas ao Carnaval. Segundo relata a Filipa Sousa, técnica superior em educação e responsável pela organização do curso escolar, este curso está relacionado ao “folião de amanhã” e o seu desafio foi inscrever entre 7.414 participantes, sendo 6.438 crianças, 976 acompanhantes, 45 pessoas da organização, distribuídas em 78 estabelecimentos escolares da região¹²⁴, uma vez que, para ela, o curso escolar é o mote para o lançamento do Carnaval. A inscrição dos participantes se deu por escola ou por turma. No caso da inscrição por escola, a sua coordenação pode inserir toda escola de uma só vez, ou a inscrição pode ser conforme o interesse do professor ou professora da turma em participar da festividade. A técnica superior ainda afirma que há 02 casos de professoras que não participaram do curso devido a sua orientação religiosa, mas que este não é um fato comum no Concelho.

Essa articulação entre escola, cultura e educação de maneira performativa produz a conexão com a vida social, com a experiência vivida e poderá estimular nos alunos reflexões sobre identidade, diferenças, pertencimento, num campo de disputas em que algumas expressões culturais são legitimadas, enquanto outras esquecidas. Dentre os Princípios Orientadores, da Divisão de Educação da Câmara Municipal de Torres Vedras, destacamos:

¹²⁴ Essas informações foram obtidas na reunião da Equipe de Educação da Câmara Municipal de Torres Vedras com as Escolas participantes do Curso Escolar no Carnaval de 2019, em 22/02/19, na qual fui convidada a participar como observadora, pelo Chefe da Divisão de Educação, Sr. Ramalho.

Quadro 10 - Princípios Orientadores da Divisão de Educação da Câmara Municipal de Torres Vedras.

Princípios Orientadores dos Serviços Educativos
1 Constituir-se como um espaço aberto à comunidade onde se alia a aprendizagem ao lazer
2 Estimular a aprendizagem como um processo de construção, de natureza colaborativa, com recurso a metodologias ativas e participativas
3 Constituir-se como um espaço de aprendizagem não formal em diálogo e complementaridade com a Escola
4 Promover a inclusão social e a igualdade de oportunidades no acesso às atividades propostas
5 Fomentar o interesse pelo património material e imaterial da comunidade, estimulando uma relação com o território
6 Estimular a criatividade e o desenvolvimento de competências intelectuais e reflexivas
7 Constituir-se como um espaço de educação para os valores
8 Fomentar uma cidadania activa, consciente e esclarecida e a aprendizagem contínua dos cidadãos
9 Promover a aproximação / fidelização dos públicos às estruturas culturais do concelho

Fonte: Câmara Municipal de Torres Vedras.

Assim como a educação, a cultura também suscita a constituição de políticas. . Nesse sentido, no intuito de fortalecer a participação dos mais jovens, a Câmara Municipal disponibiliza 2,5 euros por participante, como contribuição para a confecção das vestes dos alunos para o desfile do curso escolar. Entretanto, as escolas e as turmas inscritas no desfile são as responsáveis pela confecção das máscaras (fantasias, trajes) e adereços, com a participação dos familiares, em que todos tecem e enfeitam os fatos ou, então, em outras situações, partes das vestes são confeccionadas por costureiras ou mesmo compradas prontas em lojas.

A Escola faz uma parceria com a Câmara e os pais gostam de colaborar com os filhos, já que muitos deles são torrenses e o “Carnaval está no sangue”. (Professor João Bogalho, em reportagem de Luiza Alves no Programa “Portugal em Direto” - RTP1, em 22/02/19).

Essa atitude demonstra que, embora a política de valorização da cultura seja disponibilizada na parceria entre Escola e Câmara Municipal, são os alunos, o corpo docente e os familiares que se interessaram, envolveram e desenvolveram as atividades relacionadas às comemorações, principalmente com a proximidade da festividade, visto que as performances e performatividades carnavalescas passam a ser mais presentes no cotidiano escolar, disciplinar e familiar de alunos, como foi

observado no Jardim de Infância Conquinha II e nas escolas de Ensino Básico e Secundário, Padre Francisco Soares e Madeira Torres, respectivamente¹²⁵.

Nesses estabelecimentos de ensino¹²⁶, diversas atividades são realizadas, inclusive avaliativas. São atividades em que os alunos, com o apoio de professores, desenvolvem projetos de pesquisa sobre os personagens e sobre as vestimentas que irão trajar no desfile do curso escolar¹²⁷. Os projetos são apresentados em formas de desenhos ou em outras narrativas, como a “Quinta-Feira de Carnaval”, realizada pelos alunos do Ensino Secundário, como será tratado adiante.

No Jardim de Infância Conquinha II há 95 crianças em idade pré-escolar organizadas em quatro turmas. Como o Carnaval em 2019 foi em março, os preparativos para o desfile do curso escolar começaram no início de janeiro com atividades de músicas, desenhos, pinturas e colagens relacionados ao tema do evento, no sentido de estimular a participação dos alunos. Entretanto, a professora Esther (Tetê) afirma que o interesse das crianças pela festividade “já vem de casa”, o que demonstra a contribuição das famílias e a transmissão intergeracional da tradição carnavalesca.

Figura 73 - Desenho aluno Pré-Escola – Fadista.



Fonte: Acervo da autora.

¹²⁵ Ambas as Instituições são pertencentes ao Agrupamento de Escolas Madeira Torres, constituído por 10 estabelecimentos de educação e ensino.

¹²⁶ A Pré-escola inclui crianças de 03 a 05 anos de idade. O Ensino Básico está organizado em 03 ciclos. O 1º Ciclo (1º ao 4º ano) é caracterizado pela monodocência, com crianças de 06 a 10 anos de idade. O 2º Ciclo (5º e 6º anos) é multidisciplinar, com crianças entre 10 e 12 anos. Já no 3º Ciclo (7º, 8º e 9º anos) os alunos têm entre 12 e 15 anos de idade. No Ensino Secundário (10º, 11º e 12º anos) há alunos de 15 a 18 anos de idade, cursando o científico ou profissional.

¹²⁷ A Câmara Municipal de Torres Vedras contribui com €2,5 por aluno que participar do Corso, para a confecção das vestimentas a serem usadas no Corso Escolar.

Figura 74 - Desenho aluno Pré-Escola: Coração de Viana.



Fonte: Acervo da autora.

As crianças da pré-escolação muito pequenas para confeccionarem suas vestes, então, professoras e familiares assumem essa tarefa. Como observado ao chegar à escola numa manhã do dia 08 de fevereiro, em que Xana (profissional auxiliar da professora Esther), estava na recepção envolvida com moldes, tesoura e máquina de costuras confeccionando máscaras para os alunos.

Figura 75 - Professora Auxiliar costurando máscaras para o curso escolar.



Fonte: Acervo da autora

Figura 76 - Saias e xales de fadistas, com Coração de Viana.



Fonte: Acervo da autora

No momento em que cheguei Xana fazia o acabamento dos coletes dos meninos. A veste completa era referente a um fadista ou a uma fadista, composta de saia ou calça preta e blusa branca. Na turma da professora Esther uma avó fez as pinturas de todos os xales vermelhos. Cada turma usou uma cor diferente do lenço para representar um fadista - vermelho, verde, amarelo e azul.

Quanto aos alunos do Ensino Básico, nas turmas 5°C, 6ºA e 7ºE da disciplina Educação Visual e Tecnológica, a prática educativa estava voltada para tarefas de pesquisa sobre a cultura e o patrimônio portugueses que seriam retratados nas máscaras de cada aluno, durante o desfile do curso escolar. Após pesquisas sobre a cultura saloia (zona rural no início do século XX), sob a coordenação do Prof. João Bogalho, juntamente com as Professoras Ana Lopes e Helena Duarte, as turmas iriam homenagear artistas e personagens locais, como: Quim Barreiros (tocador de acordeom), Amália Rodrigues (fadista), Zé Povinho (homem comum, do povo), Capitão Abril (capitães vestidos de tropas da Revolução dos Cravos), Eusébio (futebolista), Miss Vindimas (colhedoras de uvas).

A ideia dessas máscaras surgiu do tema principal do Carnaval da cidade – *Made in Portugal* –, em que foram sugeridos alguns subtemas pelos professores, ao mesmo tempo em que é realizada uma escuta às turmas. A partir daí as turmas criam um acordo ou por votação escolhem o subtema que irão apresentar e, em seguida, desenvolvem os seus projetos de máscaras, conforme as suas habilidades artísticas e seus gostos.

Na avaliação dos professores consultados, o tema do Carnaval de Torres Vedras em 2019 dá a liberdade para criações e identificações relativas à história e cultura portuguesas, com subtemas relacionados à cultura nacional, como identificado nas turmas do 5º. e 6º. Anos, tratados a seguir.

Na aula no 5º Ano C, da Professora Ana Lopes, alguns alunos estavam concluindo os seus projetos de máscaras e outros copiavam para uma folha de papel em branco uma cabra, a partir da imagem projetada por datashow no quadro. Em seguida, o desenho do animal seria pintado e colado em outro papel mais grosso para servir de adereço. A cabra é característica da zona rural e acompanhava a mulher colhedora de uvas. Essa mulher, que usava vestido liso com avental, é representada pela Miss Vindimas¹²⁸ – um concurso realizado nas aldeias que circulava pelas demais localidades, com um grande encontro entre todas as finalistas. Outro personagem, Quim Barreiros, terá um acordeom confeccionado de caixa de sapato. A caixa estava sendo encapada com papel preto e depois seria colado material em acetato-vinilo de etileno (E.V.A.) sanfonado na cor vermelha. Além disso, com a contribuição da professora, os alunos confeccionaram cravos em E.V.A., que seriam utilizados nos adereços da máscara de Capitão Abril como símbolo da Revolução de 1974, e também, recortaram violas em folhas de papelão, com o apoio de formões, moldes e lápis, para as vestes de fadistas.

No decorrer da aula, a Professora Ana, fala sobre a autonomia dos alunos em relação à realização das máscaras, uma vez que contam como atividades avaliativas. Para os alunos essa narrativa implica em terem responsabilidade ao desenvolverem as tarefas propostas. Essas tarefas tiveram início em aulas anteriores e a cada semana realizam uma parte, para que no dia do curso esteja tudo pronto. Além de participar do curso escolar junto aos alunos, a Professora Ana também participa do Carnaval com um grupo de amigos formado por três pessoas, e em 2019 usou máscaras relacionadas ao Coração de Viana¹²⁹.

Na turma do 6º.A, uma sala localizada ao lado do 5º.C, sob a orientação da Professora Helena Duarte, os alunos preparavam as faixas das

¹²⁸ O fim do Verão e o início do Outono é sinónimo de colheitas e em Portugal abre-se a época das vindimas: as uvas estão prontas para serem colhidas das videiras, num trabalho realizado em ambiente de festa e convívio, para depois produzir o vinho do ano. Uma tradição portuguesa que, apesar de modernizada em alguns aspetos, ainda é o que era. (<https://clubedevinhos.com/artigos/vindimas-portugal-tradicao-que-perdura> - acesso em 29/09/19).

¹²⁹ Viana do Castelo - Região Portuguesa de Minho, cujo elemento principal é o ouro, a arte das filigranas (<https://www.filigranaportuguesa.pt/pages/filigrana> - acesso em 29/09/19).

Misses do Festival das Vindimas que usariam no corso. Após escolha do tema por sorteio fica decidido que os rapazes usariam a faixa de “Miss Filha Boa” e as moças “Miss Espera”, que são nomes de Aldeias do Concelho de Torres Vedras. A Professora conta que no processo de pesquisa os alunos foram até as aldeias, fizeram um estudo sobre elas, além de relacionarem outras questões existentes nas localidades. A partir dessa experiência, e com ela em mente, os alunos fazem os seus desenhos e elaboram os seus projetos de máscaras, conforme querem ir vestidos ao Carnavalou como se imaginam vestidos, como relata a professora Helena. A escolha do subtema pelo 6º. A indica que a performance dos meninos é de Matrafona e o quanto expressivo é o seu personagem, haja vista a relevância das matrafonas no Carnaval torriense. Afonso, um aluno de 11 anos, diz gostar muito do Carnaval e que em todos os anos se veste de Matrafona, independente do curso escolar, por considerar uma tradição. Entretanto, dentre os 22 alunos que estavam presentes participando desta aula na turma A, 11 afirmaram que não iriam participar do curso escolar e que não iriam ao desfile. Dentre eles, alguns disseram que não gostam de Carnaval, outros que gostam, mas não gostam de ir ao curso escolar e, também, há aqueles que não gostam de se vestir com roupas de mulheres. Na turma há ainda uma menina que não frequenta Carnaval por questões religiosas, já que está ligada à Igreja Maná¹³⁰. Situação similar ocorre no 5ºC, turma com 19 alunos presentes, em que um menino, o único negro, considerando as suas características fenotípicas, se autodesigna muçulmano, diz que não gosta de Carnaval e que faz as atividades por serem obrigatórias. Os alunos que não participam do desfile no curso escolar são cobrados com outras atividades pedagógicas, uma vez que a festividade consta no calendário como dia letivo.

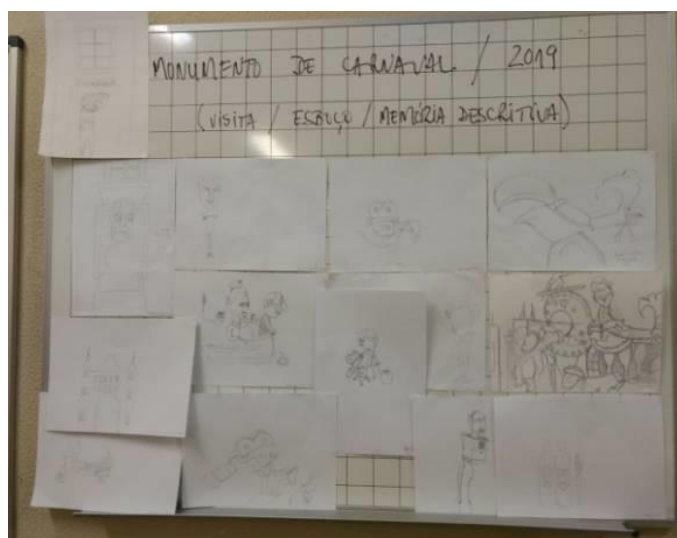
Na aula do Professor João Bogalho, no 7ºE, em que estavam presentes 15 alunos, a atividade desenvolvida seria uma visita ao Monumento do Carnaval, situado no Centro Histórico de Torres Vedras. Ao iniciar a aula o professor deu as instruções da tarefa e projetou no quadro branco o sumário da atividade: a) “visita ao monumento do Carnaval – desenho de observação/esboço, registro fotográfico, memória descritiva”; b) “a atividade será iniciada hoje em campo e será finalizada na próxima aula”. A proposta da atividade era de que os alunos fizessem sua própria

¹³⁰ A Maná-Igreja Cristã foi fundada em Setembro de 1984, como uma associação religiosa sem fins lucrativos, de origem portuguesa (http://www.igrejamana.com/int/inicial_iframe.php?p=24988&post=1 – acesso em 29/09/19).

interpretação sobre o Monumento. Por isso foram estimulados a ver, interpretar, perceber e, em seguida, fazer as anotações na ficha técnica orientadora, criada e disponibilizada pelo professor. Além disso, os alunos deveriam escolher uma parte, um ângulo do Monumento para desenhar. Todos levaram lápis B, folha em branco e prancheta para apoiar o desenho, e seguiram a pé, em cortejo, até o local da atividade.

No percurso o professor comentou que participa da folia mascarado todos os dias, pois o Carnaval é a época mais interessante do ano e que está enraizado em sua vida. Em 2019 ele investiu em torno de seiscentos euros em fatos para ele, a mulher e as três filhas, tendo confeccionado todos. João é natural de Torres Vedras, nasceu com o Carnaval e foi inculcando várias práticas relativas às festividades de forma espontânea. O professor ainda afirmou que o tema do Carnaval 2019, *Made in Portugal*, é importante e foi muito bom para ser trabalhado em sala de aula, uma vez que abre oportunidade de tratar do patrimônio português e artistas, como Joana Vasconcelos e Bordalo Pinheiro¹³¹.

Figura 77- Atividade do 7º. Ano – Memória descritiva do Monumento do Carnaval 2019, Torres Vedras.



Fonte: João Bogalho (2019).

¹³¹ Reportagem exibida pela emissora RTP, em 25/02/19, sobre as atividades realizadas por alunos e professores para o Carnaval na Escola Padre Francisco Soares, em Torres Vedras, Portugal. Link: <https://www.rtp.pt/play/p5286/e391973/portugal-em-direto/725875>

Figura 78 - Quim Barreiros – personagem do Prof. João Bogalho, Torres Vedras.



Fonte: Acervo da autora

Quanto aos alunos do Secundário, eles não são obrigados a participarem do desfile do curso escolar. Entretanto, muitos deles se reúnem em pequenos grupos para interagir com o desfile e dão a sua contribuição de forma lúdica, trajados com suas máscaras, demonstrando o gosto pela festa. Entretanto, há uma atividade pedagógica obrigatória na Escola Madeira Torres que antecede o desfile do curso. É a “Quinta-feira de Carnaval”, uma atividade que iniciou em 1992, conforme informações do Prof. João Bogalho, com o objetivo principal de assegurar a continuidade das tradições carnavalescas na escola. Nas atividades, os alunos devem expressar os conteúdos de seus projetos em linguagem carnavalesca, com a apresentação de performances relacionadas às questões cotidianas, com críticas e sátiras sobre o contexto local, nacional ou internacional. São esquetes de 5 minutos em que os alunos usam os seus corpos para estilizar as apresentações usando fantasias.

A “Quinta-feira de Carnaval” é o eixo do projeto “Carnaval 2019 – Made in Madeira Torres” elaborado pela Associação de Estudantes da Escola Secundária Madeira Torres em colaboração com os Representantes dos Alunos no Conselho Geral, bem como com o apoio de professores e da direção escolar. Esse documento utilizou como base o projeto do “Carnaval Madeira Torres 2018”, que por sua vez se

apoiou em documentos dos anos anteriores “Proposta de Atividades de Carnaval Ano Letivo 17/18” e “Plano de Sensibilização e Mobilização dos Alunos para a Participação nas Atividades de Carnaval 2017”, elaborados pela direção da Associação de Estudantes da ocasião. Objetivo principal da proposta é assegurar a continuidade das tradições carnavalescas na escola com a manutenção da “Quinta-Feira de Carnaval”. Além dos documentos citados, os alunos também levaram em consideração as vivências dos Carnavais anteriores, a fim de apresentarem atividades atrativas para todos os alunos.

O nosso projeto “Carnaval 2019 – Made in Madeira Torres” nasce de uma vontade de mudança de mentalidades, nasce de uma vontade de todos os alunos em zelarem pela continuidade da tão aclamada “Quinta-Feira de Carnaval” – parte integrante da nossa história, bem como da essência dos Torrenses. É aqui que nos posicionamos com os nossos alunos – pela manutenção desta tão nobre tradição, que jamais poderá ser vulgarizada. Por isso, a Associação de Estudantes da Escola Secundária Madeira Torres, apresenta um projeto bem estruturado e organizado, com fundamento e, sobretudo, com muita folia. (Ass. de Estudantes Madeira Torres, 2019).

O projeto está organizado em dois capítulos - I Plano de Atividades e II Plano de Mobilização – para acontecer em dois dias, quinta e sexta-feira. Entretanto, as atividades de sexta encerram mais cedo, para que os alunos tenham a oportunidade de participar do curso escolar, pois “já se respira Carnaval pelas ruas da nossa cidade” (Ass. de Estudantes Madeira Torres, 2019). Dentre as atividades merecem destaque: Esquetes; Desfile de Matrafonas; Concurso de Máscaras (individual e em grupo). Sobre a mobilização – “junta a tua voz à nossa”, é importante a adesão e participação de todos (professores, alunos e funcionários), pautados pela mensagem de união, cooperação e solidariedade, ou seja, “o espírito carnavalesco”, conforme designado no documento pelos alunos.

E assim, com esse propósito, após marcarem suas presenças em sala de aula, os alunos seguem para o átrio interno da escola para a abertura das atividades festivas, no espaço já ambientado com músicas para enaltecer o “espírito carnavalesco”, sendo a musicalidade brasileira em sua maior parte. O representante estudantil, Tomás Horta, anuncia as boas vindas e exalta a relevância do Carnaval para a cidade. Adiante mais um representante estudantil e ex-presidente da associação, Henrique Silva, faz uma intervenção chamando atenção para o respeito ao outro, as diversidades e as desigualdades de gênero.

Seguindo as tradições carnavalescas torrienses, a festa inicia com a apresentação do Grupo Musical “Ribombar” e, na sequência, tem-se início alguns esquetes, que, logo em seguida, são interrompidos com a chegada dos Reis e a Real Confraria do Carnaval. Após a saída da realeza, a atividade é retomada. Alguns grupos encenaram o programa televisivo de Cristina Ferreira¹³², outros falaram de futebol ou de cenas cotidianas da cidade, ou ainda da própria escola e dos professores. Entretanto, um grupo transcendeu as questões nacionais e trouxe outra narrativa ao fazer referência ao Brasil e ao atual governo. O grupo encenou Damares Alves, Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, afirmando que o país está “numa nova era”, em que meninos usariam roupa azul e meninas usariam roupa rosa¹³³.

Figura 79 - Esquete sobre a narrativa de Damares Alves, Ministra no Governo do Presidente brasileiro, Jair Bolsonaro.



Fonte: Acervo da autora

¹³² Cristina Ferreira - apresentadora da emissora TVI – Portugal.

Link: <https://magg.sapo.pt/televisao/artigos/cristina-ferreira-regresso-tvi>

¹³³ <https://www.publico.pt/2019/01/04/mundo/noticia/nova-brasil-menino-veste-azul-menina-veste-rosa-ministra-brasileira-1856628>

Figura 80 - Símbolo do Carnaval da Escola Madeira Torres.



Fonte: Acervo da autora.

Na performatividade do grupo as meninas usavam short e blusa azuis, tênis e meia, similar a vestimenta de jogadores de futebol. Enquanto os meninos estavam trajados de bailarinas na cor rosa. Outros dois alunos representavam o Presidente brasileiro e a ministra, estando o personagem do presidente vestido de terno preto com a faixa presidencial em verde e amarelo. Desse modo, as performances e performatividade dos alunos são mais do que diz o seu texto e a tradição carnavalesca que pretendem afirmar. Essa performance apresenta expressão diferenciada em relação aos demais grupos, uma vez que transcende o eixo da crítica local, das questões de identidade e dos interesses próprios da população de Torres Vedras ou do restante de Portugal. Contudo, aponta que as políticas de educação atuam em conjunto com a cultura favorecendo o debate sobre, educação sexual e de gênero numa perspectiva global.

De toda forma, pode-se dizer que a aceleração promovida pela globalização, com a participação das tecnologias e redes sociais, provoca efetiva alteração nas práticas culturais, inclusive distanciando as gerações mais recentes de costumes e tradições locais. Contudo, analisando por outra perspectiva, esse aporte da modernização possibilita maior rapidez das informações e acesso ao conhecimento de forma mais ampla, considerando as facilidades de conexão que são disponibilizadas aos alunos torrenses

Por conseguinte, consideramos que a interpretação do patrimônio como um bem dotado de significado e relevância no contexto socioeconômico e cultural em que se desenvolve, pode funcionar como instrumento de reflexividade da identidade cultural, da produção conhecimento e da educação, visto que provoca maior proximidade com as experiências performativas locais, assim como a valorização da identidade, da história e memória produzida de geração em geração. De certo modo, a realização da Quinta-Feira de Carnaval no Agrupamento de Escolas Madeira Torres, também implica na “inventividade” do Carnaval torriense, e se caracteriza por expressões performativas que servem de suporte aos grupos sociais para a afirmação do imaginário local, no sentido de fixarem a sua própria história, assim como refletirem sobre as suas identidades e as relações sociais e de poder presentes na festividade.

A política de valorização da cultura adotada pelas escolas torrienses, em conjunto com professores, alunos e familiares, embora difusas, permite olhar as práticas sociais de forma mais abrangente e independente. As práticas educativas fortalecem as políticas culturais no interior das Escolas e aquelas podem ser compreendidas como práticas patrimoniais. Desse modo, o patrimônio se atualiza nas ações das pessoas, fortalecendo tradições, memórias e processos identitários.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar de Escola de Samba é também falar de cidade. E assim considerar como a cidade transforma a Escola de Samba, ao mesmo tempo em que a Escola de Samba transforma a cidade, compondo relações híbridas, conflituosas e complementares.

As Escolas de Samba apresentam um processo cultural amplo, formando um circuito na urbe que movimenta o público sambista e não-sambista, o Carnaval e o não-Carnaval, haja vista os encontros que proporciona e as disputas que produz, conforme foram registrados nessa investigação.

A existência das Escolas de Samba proporciona aos municípios Vitória, Serra, Cariacica e Vila Velha, pertencentes à Região Metropolitana da Grande Vitória, maior interatividade entre os diferentes bairros e cidades, tecendo redes de relações entre pessoas e grupos de camadas sociais diferentes, num movimento que exalta identidades e socialidades, expressando a dinâmica social para além de seus limites espaciais. Além disso, a sua organização artística e associativa, rica em trocas, solidariedades, emoções e disputas, características das expressões populares, revelam-se na ocupação da rua, local em que as pessoas com as suas interações e saberes tornam a cidade significativa para si mesmas, na medida em que atualizam suas memórias e a suas relações com o ambiente. Nesse sentido, diante da multiplicidade do espaço urbano, entre praças, ruas, morros, estão as Escolas de Samba marcando a convivência festiva carnavalesca e exaltando, ainda, a importância desses ambientes como espaços praticados.

Como nos ensinou Zaluar (1985), através das Escolas de Samba, como instituições da sociedade civil, é possível se organizar e fazer política com alguma autonomia fora do jogo político da nação em defesa dos interesses coletivos e expressões populares. Considerando os relatos dos autores e memórias dos entrevistados, essa foi a característica da iniciativa dos fundadores da Unidos da Piedade, ao criarem a Escola de Samba, em 1955, revelando, assim, a ocupação de um espaço político nos morros da Fonte Grande e Piedade, na região central da capital Vitória. Essa iniciativa dos criadores da Piedade retrata, ainda, as memórias em disputa acerca da primazia na fundação nas Escolas de Samba capixabas. Embora, antes da existência das Escolas, as performatividades das Batucadas, junto

com os Blocos, Cordões e Ranchos, já marcavam o repertório carnavalesco da cidade, cujas heranças são o Congo e as Folias de Reis.

A cidade tem diversos usos, mobilidades e variados pontos de encontro, sendo relevante identificar pedaços, circuitos, trajetos que a constituem não apenas como cenário, porém como contexto para a reflexão sobre dinâmicas urbanas, destacando os agentes sociais, os seus pertencimentos e as suas identidades e práticas, os quais proporcionam maior compreensão das realidades urbanas. Assim, a cidade emerge como palco central de realização das festas carnavalescas, promovendo outros usos dos espaços, com diferentes dinâmicas daquelas inscritas no cotidiano, exaltado no circuito urbano festivo pré-carnavalesco das Escolas de Samba. Concomitantemente, as Escolas de Samba criam um modo específico de lidar com a cidade, inaugurando movimentos que ampliam redes de sociabilidade, encontros e trocas, revelando o seu aspecto político diante de novas territorialidades. Portanto, os agenciamentos das Escolas de Samba irão oportunizar encontros no conjunto de diversidades e inventividades de tradições carnavalescas, em que se agregam os diversos rituais festivos do Carnaval de Vitória. Isto é, tradição e inovação se harmonizam, de modo a não burlar aspectos criativos advindos de intervenções externas.

Nesse sentido, o contexto físico e simbólico da festividade “*O Carnaval do Brasil Começa Aqui*” vivencia processos de novas complexidades diante da criação de Ligas, da chegada de antigas Escolas, da inserção diferenciada de mulheres, dos cortes de recursos, da participação da grande mídia, dos conflitos híbridos com o poder público e a vizinhança, ressaltando-se a importância de se voltar para dentro dos territórios, em que as Escolas de Samba, novas ou antigas, são as protagonistas. Em vista disso, o circuito urbano festivo pré-carnavalesco proporciona a existência de espaços culturais e políticos de construção crítica e de fomento à cidadania mais ativa, visto que a cidade é, por definição, uma construção coletiva, assim como as Agremiações de Samba, em que estão presentes e confrontam-se diversos interesses, poderes e estratégias.

Esse processo impõe práticas reflexivas diante de gestores públicos, como os secretários de cultura e o de turismo, que consideram a festa popular capixaba uma mercadoria que deve “vender” e “apresentar” o Estado ao turista. Entretanto, há que se ter clareza que o turista que chega à cidade para assistir os Desfiles das

Escolas de Samba não está presente em outros momentos no decorrer do ano, visto que as Escolas de Samba atuam durante todo o ano carnavalesco, e não somente para se apresentarem aos turistas durante o festival no Sambão do Povo. O turismo também apresenta suas continuidades e descontinuidades, como outros aspectos implicados nas Escolas de Samba, sejam eles culturais, sociais, políticos, que podem proporcionar outras possibilidades e não somente enfatizar a sua vertente do consumo econômico.

A Escola de Samba convive com temporalidades diversas, sendo a sua sociabilidade mais que o turismo, ou o consumo ou a bilheteria no fim de uma festa. As Agremiações proporcionam outro tipo de coletividade característico do encontro entre estranhos, um resultado da aglomeração de grande número de pessoas em um espaço limitado, que não necessariamente se conhecem, como ocorre nos ensaios nas quadras ou nas vias públicas. Desse modo, o espaço de uma Escola de Samba também pode ser visto como local de construção, de circulação de conhecimentos e de saberes, pois nesse ambiente transitam centenas de pessoas, sendo que cada uma carrega consigo diversas experiências que podem ser compartilhadas. São as Escolas de Samba que dão vida aos Desfiles do *Carnaval do Brasil Começa Aqui*, porém não lhes é dada a devida relevância no processo de constituição da festa.

Nesse contexto, a linguagem do patrimônio, isto é, o regime patrimonial de salvaguarda dos Desfiles, não foi requisito suficiente para sensibilizar e negociar as condições de inserção e visibilidade das Escolas de Samba nas esferas pública ou privada, visto que o título “patrimônio imaterial”, a princípio, não proporcionou alterações nas situações que vivenciam. Não obstante, diferentes acontecimentos foram marcantes, como demonstrado nessa investigação proporcionaram outra dimensão às Escolas, dispostas numa cidade que também se transformou. Ambas se complexificaram, a cidade e as Escolas de Samba, em suas formas e conteúdos, estruturas físicas, configurações econômicas e políticas. E assim, nos encontros culturais e atravessamentos, com os seus enredos e no ritmo dos tambores, as Agremiações de samba marcam a temporalidade festiva da cidade nos processos de inventividade e hibridização, grandiosidade e espetacularização, frente à sua crescente mercadorização e disciplinarização.

A Escola de Samba e os seus rituais podem ser compreendidos como produto social, fruto das redes de relações de pessoas que atuam em conjunto e desenvolvem um quadro de referência com distintas formas de coletividades no contexto da cidade. Em seu interior há grupos que se identificam, doam o seu tempo livre fazendo funcionar as inúmeras atividades da Agremiação, se organizam em diretorias, de acordo com cada segmento, agindo “por amor”.

Considerando a sua forte vertente cultural e política, as Escolas de Samba tecem importantes articulações na cidade, inclusive poderiam ser instrumentos de análises no Plano de Desenvolvimento Urbano Integrado (PDUI)¹³⁴, ou mesmo do PDM (Plano Diretor Municipal), uma vez que as Agremiações atuam na democratização do espaço urbano, bem como na atualização dos códigos de convivência urbana, embora ocupem a cidade de forma contra-hegemônica, tanto nas disputas com o Estado, quanto nos modos de participação. Não obstante, diante da fragilidade das instituições sociais tradicionais, as Escolas de Samba que apresentam origem marcadamente popular assinalam o espaço da cultura, da tradição viva da festa e exaltam a riqueza que caracteriza a experiência urbana com seus ensaios fora das quadras, evidenciando a importância da ocupação dos espaços públicos, como as ruas.

A rua estimula o interesse do olhar antropológico: é "boa para pensar". Do mesmo modo a Escola de Samba também é, na medida em que se caracteriza por ser uma instituição com fronteiras fluidas e distantes de discursos dicotômicos - popular/elite, tradição/modernidade, negro/branco, asfalto/morro, carnaval/não carnaval, lugar/não-lugar. Na rua e na Escola de Samba reconhecimentos, encontros e sociabilidades são instigados, tanto quanto a experiência da diversidade e da troca entre diferentes. Tudo isso num tempo em que as normas de conduta e ética são burladas constantemente e o outro (aquele que nos compõe) tem sentido limitado e negligenciado. Por outro lado, ocupar um espaço não é efetivar um direito, entretanto, pode ser um caminho para a sua aquisição.

Nesse conjunto de diversidades e inventividades de tradições carnavalescas se agregam os rituais festivos das Escolas de Samba do Carnaval de Vitória e o Carnaval de Torres Vedras. O primeiro imaginado como “O Carnaval do Brasil

¹³⁴ Instrumento apresentado pelo Estatuto da Metrópole, que deverá estabelecer as diretrizes desse planejamento integrado, pensado de modo a se efetivar a gestão plena do território metropolitano. A elaboração do PDUI tem como objetivo instituir um instrumento de gestão metropolitana que subsidie o planejamento urbano integrado das regiões metropolitanas. (VENERATO, 2008, p. 224)

Começa Aqui”, uma folia que inaugura as festas de momo no Brasil e o outro, reivindica a autenticidade nacional, como “O Carnaval Mais Português de Portugal”. Duas festividades carnavalescas com performatividades diferentes, contudo com estéticas marcadas como produtos vindos do processo festivalização da cultura, ao mesmo tempo em que por processos identitários e de pertencimentos. Entretanto, é importante não pensar esses processos culturais em oposição aos processos de comercialização, todavia que sejam compreendidos em sua complexidade, como recursos que devem ser usados para atender da melhor maneira às coletividades.

O Carnaval do Brasil Começa Aqui é uma das principais manifestações da cultura popular capixaba. As performances e performatividades das Escolas de Samba expressas nos desfiles, bem como, no circuito urbano festivo pré-carnavalesco fornecem elementos da cultura local, considerados tradicionais, porém foram revificados, constituindo novas memórias e identidades, além de produto de consumo. Poder-se-ia dizer que a nova performance do Carnaval capixaba se constitui como comunidade imaginada, caracterizada por criatividade, desejo e projeção, na qual a memória cultural é reconstituída no sentido de manter acentuada a “presença do passado”, como uma maneira de reexistir. E do mesmo modo se caracteriza o Carnaval mais português de Portugal, em Torres Vedras.

Para finalizar, o que se percebeu ao longo da pesquisa foi a relevância das Escolas de Samba e da realização das festas pré-carnavalescas para a cidade, visto que as suas comemorações valorizam territorialidades e proporcionam a conectividade entre municípios, com suas performances e práticas patrimoniais ao longo do ano carnavalesco. Dentre essas práticas se expressa também a dimensão afetiva do patrimônio, exaltada nas emoções e na herança afetiva que mobiliza eventos e se traduz nos rituais e celebrações promovidos pela Escolas de Samba. São eventos que têm por efeito aproximar os indivíduos, ao mesmo tempo em que interanimam a cidade e afirmam singularidades aos “pedaços” de forma dinâmica e variada, tanto por agência das pessoas quanto pelos elementos simbólicos presentes no sistema cultural da festa, como os patrimônios tangíveis, estandartes, fantasias e alegorias, ao mesmo tempo, como bens intangíveis, compreendidos nos seus nomes, tradições e sonoridades.

Por conseguinte, para 2021 as Escolas de Samba Capixabas já estão se organizando e algumas já têm prontos enredos, sambas e protótipos de fantasias.

Em tempos de pandemia os eventos pré-carnavalescos, por enquanto, tem sido virtuais. A Chega Mais, do Grupo A, criou como enredo para o seu desfile “Eu Quero Botar Meu Bloco na Rua”, tratando do ritual das Escolas de Samba e dos Blocos capixabas. Mas como será a festividade em tempos pós-pandemia? Será possível brincar a festa de momo como de costume? As Escolas de Samba mostram a sua força e já estão com o seu bloco na rua, independente da decisão oficial do desfile de Carnaval acontecer ou não. Aguardemos a nova temporalidade. Novos processos estão se constituindo, com conteúdos para outras reflexões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). (2009). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ª. Edição, Rio de Janeiro: Lamparina.

ANDERSON, Benedict. (2008). *Comunidades Imaginadas*. São Paulo. Cia das Letras.

ALMEIDA, Ana. (2016). O Carnaval de Torres Vedras Enquanto Manifestação Cultural Imaterial. In: SILVA, Carlos Guardado da. *Carnaval: História e Identidade*. XVIII Turreas Veteras. Edições colibri, Câmara Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa /Torres Vedras.

ALVES, Henrique. *Ufes finalmente reconhece o valor de Hermógenes Lima Fonseca, concedendo-lhe o título de Doutor Honoris Causa*. Jornal Século Diário, Caderno A, 24/08/2014. Disponível em: <https://homologacao.seculodiario.com.br/public/jornal/materia/reportagem-especialbrdoto-armojo-1>. Acesso em 16/12/19.

ARAUJO, Hiram da C. (2012). *A Cartilha das Escolas de Samba*. 1ª. Ed., Apoio do Centro de Memórias do Carnaval LIESA.

ARAUJO, Vânia M. M.; FERREIRA, Filipe. (2012). Tradição e Modernidade no Traje da Baiana de Escola de Samba. *VISUALIDADES*, Goiânia v.10, n.1 p. 301-315, jan.-jun. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23097>

ASS. DE ESTUDANTES MADEIRA TORRES; Representantes dos Alunos AEMT. Carnaval 2019 “Made in Madeira Torres”. Escola Secundária Madeira Torres, 13 de janeiro de 2019.

BRANDÃO, Carlos. (2007). *Território & Desenvolvimento: as múltiplas escalas entre o local e o global*. Ed. UNICAMP: Campinas.

BAKHTIN, Mikhail. (1993). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília, Hucitec.

BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. (1997). *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.

BENJAMIN, Walter (1955). A Obra de Arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: GRÜNNEWALD, José Lino. *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Coleção Os pensadores. Disponível em: <https://philarchive.org/archive/DIATAT>

BERNARDES, Carlos M. A. Apresentação. In: SILVA, Carlos Guardado da. *Carnaval: História e Identidade*. XVIII Turreas Veteras. Edições Colibri, Câmara

Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa /Torres Vedras, 2016.

BOISSEVAIN, Jeremy. (2016). The Dynamic Festival: Ritual, Regulation and Play in Changing Times. *Ethnos*, vol. 81: 4 (pp. 617–630). <http://dx.doi.org/10.1080/00141844.2014.989874>

BORTOLOTTI, Chiara. (2017). Patrimônio e o futuro da autenticidade. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Disponível em: https://www.academia.edu/35186867/Patrim%C3%B4nio_e_o_futuro_da_autenticidade

BOSI, Ecléa. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (3a ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

BOURDIEU, Pierre. (2016). *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. 11ª. Edição, Campinas-SP: Papyrus.

BOURDIEU, Pierre (2016). *O Amor Pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 3ª Edição, Porto Alegre: Zouk Editora (Apresentação Afrânio Mendes Catani).

BOURDIEU, Pierre (2015). *A Economia das trocas simbólicas*. 8ª. Edição, São Paulo: Perspectiva (Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli - Coleção Estudos).

BOURDIEU, Pierre (2004). *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora UNESP, pp. 18-29.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Contagem Populacional. Disponível em: <http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/popul/default.asp?t=3&z=t&o=22&u1=1&u2=1&u4=1&u5=1&u6=1&u3=34>. Acesso em 04 de setembro de 2016.

BRITO, Sandra (2005). O Carnaval e o Mundo Burguês. *Revista da Faculdade de Letras - HISTÓRIA*. Porto, III Série, vol. 6, pp. 313-338.

BULCÃO, Renata. (2011). O Carnaval Carioca e a Construção de uma Identidade Brasileira. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro, V.8, n.2, p. 143-153.

CADERNO VITÓRIA DO SAMBA. (2017). I Seminário do Samba Capixaba. 1ª. Ed.

CAILLE, Alain. (1998). Nem holismo nem individualismo metodológicos: Marcel Mauss e o paradigma da dádiva. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online], vol.13, n.38, pp.5-38.

CALABRE, Lia. (2007). Políticas Culturais no Brasil. *Coleção Cult*, vol. 2. EDUFBA, Salvador, p. 87-107.

CAMARA MUNICIPAL DE TORRES VEDRAS. SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO. Carnaval de Torres: uma história com tradição (1923-1998). Torres Vedras, 2ª edição, Fevereiro/2007.

CAMPOS JÚNIOR, Carlos T. de. (2002). *A Construção da cidade: formas de produção imobiliária em Vitória*. Vitória: Flor e cultura.

CAMPOS JUNIOR, Carlos T. de (1996). *O Novo Arrabalde*. Prefeitura Municipal de Vitória/Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Vitória.

CANCLINI, Nestor. (2012). Entrevista por Pedro Hellin. Matrizes Ano 6, nº 1, jul./dez., São Paulo, Brasil. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dq9gY8-geDEJ:https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/48053/51812/+&cd=6&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=pt&client=firefox-b-d>

CANESQUI, Ana M. (2005). *Olhares antropológicos sobre a alimentação - Comentários sobre os estudos antropológicos da alimentação*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ.

CATANI, A. Mendes. (2016). Introdução. In: BOURDIEU, Pierre. *O Amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 3ª. Edição, Porto Alegre: Zouk Editora, p. 09.

CAVALCANTI, Maria L. (org.). (2014). *Ritual e Performance: 4 estudos clássicos*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: 7 Letras.

CAVALCANTI, Maria L.; GONÇALVES, Renata de Sá (orgs.) (2010). *Seminário Circuitos da Cultura Popular*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100

CAVALCANTI, Maria L.; VILHENA, Luís R. (1990). Traçando fronteiras – Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, p. 75-92.

CAVALCANTI, Maria L. (1995). *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

CAVALCANTI, Maria Laura. (2002). *Entendendo o folclore e a cultura popular*. Rio de Janeiro. Texto produzido especialmente para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. http://www.cnfcp.gov.br/pdf/entendendo_o_folclore_e_a_cultura_popular.pdf

CICCARONE, Celeste. (2010). “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, pp. 04-53. Disponível em: https://www.academia.edu/5869145/A_igualdade_por_baixo_e_a_escadaria_do_c%C3%A9u_.Erradica%C3%A7%C3%A3o_da_pobreza_ambientalismo_e_pluralidade_num_caso_de_conflito_socioambiental_na_cidade_de_Vit%C3%B3ria

CLIFFORD, James. (2016). Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, J; MARCUS, G. (orgs). *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Papéis Selvagens Edições.

COELHO, M. Claudia. (2013). *Estudos sobre interação: textos escolhidos* (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ.

COIMBRA, J. A. A. (2000). Considerações sobre a interdisciplinaridade. In: PHILIPPI, A. Jr. et al. *Interdisciplinaridade em ciências ambientais*. São Paulo: Signus Editora, p. 52-70.

COSTA, Paulo F. (coord.) (2009). *Museus e Patrimônio Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Softlimits, 400 p.

DADALTO, Maria C. (1999). *Centro de Vitória*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, (Coleção Elmo Elton).

DAMATTA, Roberto. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Rocco.

DAMATTA, Roberto. (1987). *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

DAMATTA, Roberto. (1987). Sobre o simbolismo da comida no Brasil. *Correio da Unesco*, v. 15, n. 7. (O sal da Terra – Alimentação e Culturas).

DAMATTA, Roberto. (1986). *O que faz o Brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.

DAS, Veena. POOLE, Deborah. (2008). El estado y sus márgenes. Etnografías Comparadas. *Cuadernos de Antropología Social*. Nº 27, pp. 19–52. FFyL – UBA.

DERENZI, Luiz Serafim. (1965). *Biografia de uma ilha*. Monografia sobre a ilha de Vitória de 1535 a 1942. Rio de Janeiro: Pongetti. (2ª edição, Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995).

DIAGNOSTICO SOCIOECONÔMICO da Comunidade de “Campinho” da Fonte Grande. (2009). Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, Secretaria de Gestão Estratégica, Núcleo Gestor do Projeto Terra Mais Igual, Poligonal 3.

DIAS, Francisco; MARTINS, Rui; RAMOS; Dulcinéia. (2016). O “Carnaval mais Português de Portugal”: evento âncora na consolidação da marca Torres Vedras. *População e Sociedade*. CEPESE, Porto, vol. 26, p. 62-83.

DINIZ, André. (2008). *Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

DUARTE, Ulisses C. (2013). A Cultura Carnavalesca em Porto Alegre: o espetáculo, a retórica e a organização da festa. *O&S - Salvador*, v. 20 - n. 64, p. 165-182 - Janeiro/Março. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-92302013000100011

DUARTE, Leonardo C. (2009). O Samba no Morro da Fonte Grande:1889-1955. Revista Eletrônica de Musicologia, Vol. XII, Vitória.

DURKHEIM, E. (2003). *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.

ELIAS, Rodrigo. (2010). Feijoada: breve história de uma instituição comestível. *Sabores do Brasil*. n.13, p.33-39.

ELIAS, Rodrigo. Feijoada: Breve História de uma instituição comestível. *Sabores do Brasil. Textos do Brasil*, no. 13, pp. 33-39, s/d (Revista do Ministério das Relações Exteriores).

FERREIRA, Francirosy C. B.; MULLER, Regina Polo (orgs.). (2010). *Performance, Arte e Antropologia*. São Paulo: Editora Hucitec.

FERREIRA, Gilton Luis (2009). *Um desejo chamado metrópole: a modernização da cidade de Vitória no limiar do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Disponível em: https://www.academia.edu/8268554/UM_DESEJO_CHAMADO_METR%C3%93POL_E_A_moderniza%C3%A7%C3%A3o_urbana_de_Vit%C3%B3ria_no_limiar_do_s%C3%A9culo_XX. Acesso em 04/01/20.

FERREIRA, Luiz Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Luiz F. Rio de Janeiro, 1850-1930: A Cidade e seu Carnaval. *Espaço e Cultura*, n. 9-10 (2000). Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7223> Acesso 09-11-19.

FERREIRA, Norma S. A. (2002). As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Revista Educação e Sociedade*, Campinas, n. 79, p. 257-272, Ago.

FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; GONÇALVES, Renata S. (2015). *Expressões Artísticas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ.

FONSECA, Maria C. L. (2009). *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN.

FONSECA, Hermógenes L. (1985). *Conversa ao pé do morro*. Vitória.

FRADIQUE, Teresa. (1999). Nas margens... do rio: retóricas e performances do rap em Portugal. In: VELHO, Gilberto (org.). *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. 2ª. ed., Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro.

FRUGOLI JUNIOR, Heitor. (2007). *Sociabilidade Urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FRY, Peter. Feijoada e soul food 25 anos depois. In: ESTERCI, Neide et al.(orgs). (2001). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A.

FREIRE, Ana P. Mapeamento das 19 Escolas de Samba localizadas em 04 Municípios da Grande Vitória: Serra, Vila Velha, Cariacica e Vitória. Utilização Ortofoto do IEMA, 2012/2015).

FREITAS, Bartolomeu B. de. (2013). Coleção Grandes Nomes do Espírito Santo – Hermógenes Lima Fonseca.

GAZETA ON LINE. ES tem 4.016.356 habitantes; veja a população dos 78 municípios. Vitória, ES, 30-08-17. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2017/08/es-tem-4-016-356-habitantes-veja-a-populacao-dos-78-municipios-1014095228.html> Acesso em 01-07-18.

GERMANO, Iris. (1999). O Carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional. In: Caravelle, nº73. *La fête en Amérique latine*. pp. 131-145. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1999_num_73_1_2857 Acesso em 06/06/2016).

GEERTZ, Clifford. (1989). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). (2005). *O que é memória social?* 2ª. Ed., RJ: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO.

GLUCKMAN, Max. (1990). O Material etnográfico na antropologia social inglesa. In: ZALUAR, Alba. *Desvendando Máscaras Sociais*. 3ª. Edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves.

GODBOUT, J.T. (1998). Introdução à dádiva. *Rev. Bras. Ciências Sociais* [online], vol.13, n.38, pp. 39-52.

GODELIER, M. (2001). *O enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Caps. I e II.

GODINHO, Paula (coord.) (2014). *Antropologia e Performance: Agir, Atuar, Exibir*. 100Luz. FCT-Portugal.

GOMES, Manuela. (2016). Raízes do Carnaval de Torres: o desconhecido e o surpreendente. In: SILVA, Carlos Guardado da. *Carnaval: História e Identidade*. XVIII Turreas Veteras. Edições colibri, Câmara Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa /Torres Vedras.

GONÇALVES, José Reginaldo. (2012). As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In. TAMASO, Izabela M.; LIMA FILHO, Manuel

F. (orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia.

GONÇALVES, José R. (2009). O Patrimônio Como Categoria de Pensamento. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, p. 25-33.

GONÇALVES, José R. (2001). Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: ESTERCI, Neide et al. (orgs.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A.

GONÇALVES, Renata Sá. FERRO, Lígia (2018). *Cidades em Mudança: processos participativos em Portugal e no Brasil*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Mauad X.

GONÇALVES, Renata S. (2015). As Cidades e as Festas: as Marchas Populares e os Desfiles das Escolas de Samba em Perspectiva Comparada. In: FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; GONÇALVES, Renata S. *Expressões Artísticas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ.

GONÇALVES, Renata S. (2013). A Dança inventiva da tradição. In: RAPOSO, Paulo et al. orgs. *A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Florianópolis: Ed. UFSC.

GONÇALVES, Renata S. (2007). *Os Ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Secretaria Municipal das Culturas: Rio de Janeiro.

GONÇALVES, Maria A.; RIBEIRO, Ana P. (2006). Mais que feijoada e samba: notas sobre a cultura negra brasileira. In: LEITÃO, Débora KRUSCHKE et al (orgs.). *Antropologia e Consumo: diálogos entre Brasil e Argentina*. Porto Alegre: AGE. Disponível em: <https://issuu.com/marcelooreilly/docs/1480-anapaulaalvesribeiro-mariaalicerezendegoncalv>

GONÇALVES, Anselmo. (1985). *Carnaval Cem Anos*. Secretaria de Estado da Indústria e do Comércio (Hermes Laranja Gonçalves). Governo Democrático do Espírito Santo/EMCATUR.

GROSSELLI, Renzo M. (2014). Prefácio. In: FRANCESCHETTO, Cilmar. Italianos: base de dados da imigração italiana no Espírito Santo nos séculos XIX e XX. — Organizado por Agostino Lazzaro. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (Coleção Canaã; v. 20: Imigrantes Espírito Santo; v.1). Disponível em: <https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Livros/italianos.pdf> Acesso: 21/12/19.

HALL, Stuart (2011). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A.

HAFSTEIN, Valdimar. (2018). Intangible Heritage as a Festival; or, Folklorization Revisited. *Journal of American Folklore* 131.

HANNERZ, Ulf. (2015). *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana*. Vozes: Petrópolis, Rio de Janeiro.

HEINICH, Nathalie. (2010/2011). The Making of Cultural Heritage. *The Nordic Journal of Aesthetics*, n. 40-41, pp. 119-128.

HEINICH, Nathalie. (2012). Les émotions patrimoniales: de l'affect à l'axiologie. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, 20, 1 19–33 (European Association of Social Anthropologists). Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1469-8676.2011.00187.x>

HOSBAWN, Eric; RANGER, Terence. (1997). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. IBGE Cidades e Estados do Brasil, 2017 [online]. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/>.

INGOLD, Tim. (2013). *Making Anthropology, Archeology, Art and Architecture*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

INSTITUTO ELIMU PROFESSOR CLEBER MACIEL. (2009). Relatório “História, Memória e Cultura nos Morros da Piedade e Fonte Grande, Vitória/ES.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Dossiê das Matrizes do Samba Carioca: partido alto, samba de terreiro, samba enredo. Centro Cultural Cartola/MINC-Fundação Palmares, Brasília, 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieSambaWeb.pdf>

JÓRIO, Amaury; ARAÚJO, Hiram (1969). *Escolas de Samba em desfile*. Rio de Janeiro: [s.n.].

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. (2001). *O que são os Estudos de Performance?* Entrevista realizada por Diana Taylor and Marcos Stwernagel. Duke – Hemi Press. Disponível em: www.scalar.usc.edu/nehvectors/wips/bkg-portuguese

KOURY, Mauro G. P. (2010). Estilos de Vida e Individualidade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 41-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/04.pdf>.

KOZINETS, R. V. (2010). *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London, Sage.

KUSCHNIR, Karina. Antropologia e Política. Antropologia e Política. *Revista brasileira de ciências sociais*, vol. 22 nº. 64. 2007, p. 163-166. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v22n64/a14v2264.pdf>

LEACH, Edmund. (1996). *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: Edusp (Introdução).

LEACH, Edmund. (1978). *Cultura e comunicação: a lógica pela qual os símbolos estão ligados: uma introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social*. Rio de Janeiro: Zahar.

LEAL, João. (2018). Religião como Cultura: as festas do Divino, o Tambor de Mina e o Regime Patrimonial. *Repocs*, v.15, n.30, Dossiê, jul./dez, pp. 91-111.

LEAL, J. (2016). A Antropologia em Portugal e o englobamento da Cultura Popular. *Sociologia e Antropologia*, Rio de Janeiro, v.06.02: 293 –319.

LEAL, João. (2015). Patrimônio Cultural Imaterial, Festa e Comunidade (Cap. 09). Campos, Yussef Ed. *Patrimônio Cultural Plural*, Belo Horizonte: Arraes Editores, p. 144-162.

LEAL, João. (2009). O Patrimônio Imaterial e a Antropologia Portuguesa: uma perspectiva histórica. In: *Museus e Patrimônio Imaterial: agentes, fronteiras identidades*. Lisboa – Inst. dos Museus e da Conservação: Softlimits.

LEANDRO, Reis. *O Homem do Folclore*, Jornal A Gazeta, Caderno Dois (C2), 22/08/13. Disponível em: http://www.ijsn.es.gov.br/ConteudoDigital/20160721_aj05730_identidadecultural.pdf. Acesso em 15/12/19.

LEFEBVRE, Henri (2001). *O Direito à Cidade*. Centauro: São Paulo.

LEITÃO, Débora Kruschke et. al. (orgs). (2006). *Antropologia e Consumo: diálogos entre Brasil e Argentina*. Porto Alegre: AGE.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura G. (2017). Etnografia Em Ambientes Digitais: Perambulações, Acompanhamentos E Imersões. *Revista Antropolítica*, n. 42, Niterói, 1º. Semestre. Disponível em: <http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/546>

LEOPOLDI, J. S. (2010). *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

LIMA, A. C. S.; CASTRO, J. P. M. Notas para uma Abordagem Antropológica da(s) Política(s) Pública(s). In: *Revista ANTHROPOLÓGICAS*. Ano 19, 26 (2), 2015, p. 17-54.

LIMA, Antônio Carlos de Souza. (2012). *Antropologia e Direito: temas antropológicos para estudos jurídicos*. Rio de Janeiro/Brasília: contra Capa/ LACED/ABA, p.186-197.

LINHARES, Rodrigo. (2007). Da Festa da Representação a Representação da Festa: apontamentos sobre a transformação do tempo-espaço carnavalesco.

Dissertação de Mestrado. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-23082011-143606/p>

LIVET, Pierre. (2002). *Emotions et rationalité morale*. Paris: PUF.

LOWENTHAL, David (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal Universitaria.

MACDONALD, S. (2009). Reassembling Nuremberg, Reassembling heritage. In: *Journal of Cultural Economy* Vol. 2, 1–2, p. 117–34.

MACHINI, Mariana L. F.; ROZA, E. A. (2018). “É tradição e o samba continua”: percursos, disputas e arranjos do carnaval de rua na cidade de São Paulo, Ponto Urbe [Online], 23, Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/5753>

MACIEL, Ma. Eunice. (2005). Olhares Antropológicos sobre a Alimentação: Identidade Cultural e Alimentação. CANESQUI, Ana Maria; GARCIA, RWD. (orgs.) *Antropologia e nutrição: um diálogo possível* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, (Antropologia e Saúde collection). Disponível em: <http://books.scielo.org/id/v6rkd/pdf/canesqui-9788575413876-03.pdf>

MAGNANI, José G. C.; SILVA César A. A.; TEIXEIRA, Jaqueline M. (2008). As festas juninas no calendário de lazer de jovens surdos na cidade de São Paulo. IN. LUCENA Célia T.; CAMPOS, Maria C. de S. (orgs.). *Questões Ambientais e Sociabilidades*. Humanites. CERU/FAPESP (NAU-CERU-USP). Disponível em: <http://docplayer.com.br/27193062-As-festas-juninas-no-calendario-de-lazer-de-jovens-surdos-na-cidade-de-sao-paulo.html>.

MAGNANI, José G. C.. SOUSA, Bruna M. de. (orgs). (2007). *Jovens na Metrópole – etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome.

MAGNANI, José G. C. (2005). "O circuito dos jovens urbanos". *Tempo Social Revista de sociologia da USP*. São Paulo, v. 17, n.2, nov.

MAGNANI, José G. C. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 49, São Paulo, junho.

MALINOWSKI, Bronislaw. (1976). *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos de Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural (Pensadores, v. 43).

MARCUS, George E. (2016). Problemas contemporâneos da etnografia no sistema mundial moderno. In: CLIFFORD, J; MARCUS, G. (orgs). *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Papéis Selvagens Edições.

MARCUS, George. (2015). Entrevista. *MANA* 21(2): 407-423. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v21n2/0104-9313-mana-21-02-00407.pdf>

MARSHALL, T. H. (1967). *Cidadania, Classe Social e Status*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.

MARTINEZ, M. M.. Ensayos. Política Social. Concepciones Anglosajonas. In: *Revista de Política Social*, no. 117, 1978.

MARTINS, Humberto; MENDES, Paulo (orgs.). (2016). *Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia*. Lisboa: ICS.

MATTEDI, José C. (2016). *Anjos e Diabos do Espírito Santo: fatos e personagens da História capixaba*. Vol. II, Vitória/ES: Prefeitura de Vitória/Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.

MAUSS, Marcel. (1993). *Manual de Etnografia* (tradução de J. Freitas e Silva). Lisboa: Dom Quixote.

MAUSS, Marcel. (1974). Ensaio sobre a Dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. (Vol. II). EPU/EDUSP: São Paulo.

MAYOR, Sarah T. S. (2012). O Carnaval de Ouro Preto: mercado e tradição (1980-2011). Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.

MENASCHE, Renata. (2007). *Comida: alimento transformado pela cultura*. Cadernos UHT em Formação: a Ética Alimentar – como cuidar da saúde e do Planeta. Entrevista. São Leopoldo: UNISINOS. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/pgdr/publicacoes/producaotextual/renata-menasche/menasche-renata-comida-alimento-transformado-pela-cultura-cadernos-ihu-em-formacao-v-3-n-23-p-10-13-2007>.

MELLO, Hivy; BATISTA, Antônio; GUSMÃO, Joana. (2015). Entrevista com Renato Ortiz “Porque o mundo é comum, o diverso torna-se importante”. Cadernos Cenpec, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 183-196, jan./jun.

MILLS, W. (1975). *A Imaginação Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar.

MONTAGUT, T. (2014). *Política Social: Uma introducción*. 4ª. Ed. Sociologia. Ciencias Sociales Ariel. Espanha.

MONTEIRO, Lucas. (2010). *Carnaval Capixaba: histórias, honras e glórias*. 1ª. Ed, Serra, ES.

MORRO DO MORENO. (2013). *Folclore e lendas Capixabas*, [S.l.]. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/quem-foi-hermogenes.html> Acesso em 15/12/19.

MOURA, Roberto. (1995). *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 2ª Ed. Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.

NEL-LO, O. (2018). *A Cidade em Movimento: crise social e resposta cidadã*. 1ª. Ed., Diaz & Ponis, Lisboa.

NEVES, Guilherme Santos. (1976). *Ticumbi* (Cadernos de Folclore, nova série, 12). Rio de Janeiro: Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro.

NIVON, E. (2011). As Políticas culturais e os novos desafios. O patrimônio imaterial na estruturação das novas políticas culturais. In: CALABRE, Lia. *Políticas Culturais: teoria e práxis*. São Paulo: Itaú Cultural/Rio de Janeiro: FCRB.

NÓBREGA-THIERRIEN, S; THERRIEN, J. (2004). “Os trabalhos científicos e o estado da questão: reflexões teórico-metodológicas”. *Estudos em avaliação educacional*, v. 15, n. 30, jul-dez.

NOVAES, Maria S. (2017). *Jerônimo Monteiro: sua vida e sua obra*. 2ª. Edição. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Secretaria de Estado da Cultura, Coleção Canaã, Vol. 24.

NOVAES, Maria St. de. (s/d). *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo.

OLIVEIRA, Marcelo R. (2017). *Aroldo Rufino de Oliveira: biografia memorável do primeiro mestre-sala do Carnaval Capixaba*. 1ª. Ed., Vitória: Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira.

OLIVEIRA, Lúcia L. (2011). Patrimônio Ontem e Hoje: o caso brasileiro. In: NUNES, João P. A.; AMÉRICO, Freire (orgs.). *Historiografias Portuguesa e Brasileira no século XX: Olhares Cruzados*. Pombalina - Imprensa da Universidade de Coimbra. (URI: <http://hdl.handle.net/10316.2/38585>).

OLIVEIRA, José T. de. (2008). *História do Estado do Espírito Santo*. 3ª Edição. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, Secretaria de Estado da Cultura, Coleção Canaã, Vol. 8.

OLIVEIRA, José T. de. (1975). *História do Estado do Espírito Santo*. 2ª Edição. Vitória – ES.

OSORIO, P. S. (2017). Festivais da cultura popular e patrimônios: campos de batalha nas políticas de identidade. In: *Etnográfica* (online), v. 21 (3). Disponível em: <http://journals.openedition.org/etnografica/4995>

PARK, Robert E. (1973). “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. In: VELHO, Otávio G. (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

PEIRANO, Mariza. (2003). *Ritual Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

PERDIGÃO, T. (2011). Viagens pelos carnavais em Portugal. *Textos Escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 87-99. Disponível em: www.e-

publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/download/10386/8183. Acesso em: 03 jun. 2016

PÉTONNET, Colette. (2008). Observação Flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. *Antropolítica*, Niterói, n. 25, p. 99-111, 2.

POLLAK, Michael. (1989). Memória, Esquecimento e Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15.

POLLAK, Michael. (1992). Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº10.

POMBO, O. (2006). Práticas Interdisciplinares. *Dossiê: Sociologias*, Porto Alegre, Ano 8, N. 15, p. 208-249.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA (PMV). Vitória em Dados. Fonte Grande - Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/bairros/regiao1/fontegrande.asp>

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA (PMV). Vitória em Dados. Piedade - Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/bairros/regiao1/piedade.asp>

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. (1999). Projeto Terra: Pesquisa Sócio-Organizativa. Diagonal Urbana, Poligonais 1, 2 e 3, Vol. I, Vitória.

Programa Portugal em Direto – RTP1, reportagem de Ana Luiza Lopes, veiculada em 25 de Fevereiro de 2019. <https://www.rtp.pt/play/p5286/e391973/portugal-em-direto/725875>

EVANS-PRITCHARD, Edward E. (1978). *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva.

QUEIROZ, M. I.P. *Carnaval Brasileiro: o mito e o vivido*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RALHA, J. (2016). À espera do carnaval de Torres: um curso por Lisboa, Porto, Nice e Torres Vedras, com saltinho ao Rio de Janeiro (sem samba) – uma revisitação de memórias. In: SILVA, C. G. *Carnaval: História e Identidade*. XVIII Turrets Veteras. Edições Colibri, Câmara Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa /Torres Vedras.

RAMOS, D; DIAS, F; MARTINS, R; OLIVEIRA, U. (2016). *O Carnaval mais português de Portugal*. O Estudo de Impacto Económico e Mediático do Carnaval de Torres Vedras. Politécnico de Leiria. Centro de Investigação Aplicada em Turismo. Promotorres, Câmara Municipal.

RAPOSO, Paulo (org.). (2011). *Terra do Não-Lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Santa Catarina: Editora UFSC.

REZENDE, Claudia B.; COELHO, Ma. Cláudia. (2010). *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: FGV.

ROCHA, Gilmar. (2009). Cultura Popular: do folclore ao patrimônio. *Revista Mediações*, v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jul.

RODRIGUES, Sônia da P. (2013). O maior Carnaval de Africa. Diário de notícias, 16/04, 2013. Disponível em: <https://www.dn.pt/revistas/nm/o-maior-carnaval-de-africa-3057112.html>

RUBIM, Antonio A. C.; ROCHA, Renata (Orgs.). (2012). *Políticas Culturais*. Salvador: UFBA.

RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre (orgs). (2007). Políticas Culturais no Brasil. *Coleção Cult*, vol. 2. EDUFBA, Salvador, p. 11-36.

SACRAMENTO, Octávio. (2016). Localizações e itinerâncias: crônica de um trabalho de campo transatlântico. In: MARTINS, Humberto; MENDES, Paulo (orgs.). *Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia*. Lisboa: ICS – Cap. 08.

SAHLINS, Marshall. (2007). *Cultura na Prática*. 2ª. Ed, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ (Coleção Etnologia).

SANDRONI, Carlos. (2012). *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2ªEd. , Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

SANTOS, Fábio A. de O. (2000). *Uma festa e suas máscaras: carnavais populares no Rio de Janeiro de 1886 a 1923*. Dissertação de Mestrado: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

SANTOS, J. T. (2005). *O poder da cultura e a cultura no poder. A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: EDUFBA.

SCHECHNER, Richard. (2001). O que são os Estudos de Performance? Entrevista realizada por Diana Taylor and Marcos Stwernagel. Duke – Hemi Press. Disponível em: <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/bkg-portuguese>.

SCHIEFFELIN, Edward L. (2018). Problematizando Performance. *Revista ILHA*, v. 20, n.1, p. 207-228, junho (Tradução Yves M. Seraphim, UFSC). https://www.academia.edu/40927154/Problematizando_Performance_Trad._de_Edward_Schieffelin_?auto=download

SEGATO, Rita. (1992). Folclore e cultura popular – uma discussão conceitual. *Seminário folclore e cultura popular*. Série Encontros e Estudos 1, MINC-IBAC, p. 13-21.

SENNET, Richard. (2015). *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Record.

SEMINÁRIO DE SAMBA CAPIXABA: Tradição E Transformação, 1, Anais. Vitória, 2017.

SIMAS, Luiz A. (2020). O Carnaval e o Samba na Cultura Brasileira. *Canal Curta Sociedade*, 27/02/20. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YK083GApA48>

SIMAS, Luiz A. (2018). Os Desafios do Carnaval Hoje. *Philos TV* – 30/01/18. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QYlpTTIY0I8>

SIMMEL, Georg. (1983). A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. *O Fenômeno Urbano*. Textos Básicos de Ciências Sociais. Zahar: Rio de Janeiro.

SIQUEIRA, Jane S. (2013). *Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade: Identidade, memória e cultura entre jovens*. (Monografia) - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Vitória-ES.

SIQUEIRA, Maria da P. (2009). *A questão regional e a dinâmica econômica do Espírito Santo (1950/1990)*. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais Outubro/ Novembro/ Dezembro, Vol. 6 Ano VI nº 4. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF21/ARTIGO_10_Maria_da_Penha_Smarzaro_Siqueira.pdf – Acesso em 15/12/19.

SIQUEIRA, Maria da P. S. (1995). O desenvolvimento do Porto de Vitória 1870-1940. Vitória: Editora Gráfica Ita Ltda.

SIQUEIRA, Maria da P. S. (1991). *Industrialização e Empobrecimento Urbano*. Caso da Grande Vitória – 1950 – 1980. Tese de Doutorado, São Paulo: USP.

SILVA, Geovana T.; TEIXEIRA, Simonne. (2020). Museus, Turismo e Patrimônio em Ibero-América. 1. ed. Salamanca: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y Leon Universidad de Salamanca.

SILVA, Geovana T. (2020). Políticas Públicas, Alianças e Trocas Carnavalescas. In: *Políticas Públicas en Defensa de la Inclusión, la Diversidad y el Género* - GIR Diversitas, Salamanca - Espanha. Políticas Públicas em Defesa de la Inclusión, La Diversidad Y El Género. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 06-1440.

SILVA, Geovana T. (2018). Encontros, performances e sociabilidades - o circuito urbano das escolas de samba e do carnaval capixabas. In: *18º Congresso Mundial de Antropologia* - IUAES, 2018, Florianópolis. Conference Proceedings Anais - 18TH IUAES World Congress. Florianópolis - Santa Catarina: Tribo Ilha Editora, v. 02. p. 2152-2180.

SILVA, Geovana T. (2016). Ritmistas e Batuqueiros: performances culturais, memória e pertencimento. In: *Juventude nas Sociedades em Crise*. Frutal - Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) – Ed. Prospectiva, p. 172-203. Disponível em: <http://www.academica.org/repositorio.digital.uemg.frutal/71>.

SILVA, Geovana T.; TEIXEIRA, Simonne. (2016). Uma Lenda Grega: juventudes, patrimônios e algumas configurações do urbano. Trabalho apresentado no Congresso de Patrimônio Material e Imaterial (PATRIMA), Lisboa, Portugal, novembro/ 2016 (Resumo: Livro - ISBN 978-972-49-2288-1).

SILVA, Geovana T. (2016). Expressões Culturais Jovens: batuques, ritmistas e samba. *Revista Coletiva* – Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), Recife, p. 01-04. Disponível em: <http://www.coletiva.org/index.php/artigo/expressoes-culturais-jovens-batuques-ritmistas-e-samba/>

SILVA, Geovana T. (2014). A Unidos da Piedade em Verso e Prosa. *Jornal A Gazeta* - Caderno Pensar, Vitória - Espírito Santo, p. 08 - 09, 17 maio.

SILVA, Geovana Tabachi (2012). Entre Memória e História: Unidos da Piedade, Berço do Samba Capixaba. *Jornal A Gazeta* - Caderno Pensar, Vitória- ES, p. 10 - 11, 14 jan.

SILVA, Geovana T. (2011). A Vida Cidadina e suas especificidades. *Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais*, UFES: Vitória/ES - periodicos.ufes.br – Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/?journal=snpags&page=article&op=view&path%5B%5D=1580&path%5B%5D=1179>

SILVA, Leticia T. (2014). A produção de localizações - estruturação territorial da Grande Vitória. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP.

SILVA, Marcus V. S. (2019). *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 (UFES), Vitória, ES.

SILVA, Carlos G. da. *Carnaval: História e Identidade*. XVIII Turres Veteras. Edições colibri, Câmara Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa /Torres Vedras.

SILVA, Maurício. (2015). Resenha - CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012, 384 p., Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 422-425, jul./dez. 2015 [Online] - URL : <http://journals.openedition.org/horizontes/1087>

TAMASO, Izabela. (2015). Os Patrimônios como Sistemas Patrimoniais e Culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás. ANTHROPOLÓGICAS v. 26, n. 2:156-185. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23973>

TAYLOR, Diana. (2013). Traduzindo performance (prefácio). In: DAWSEY, John; MOLLER, Regina; MONTEIRO, Mariana (orgs.). *Antropologia e Performance*: ensaios napedra. São Paulo: Terceiro Nome.

TEIXEIRA, Simonne; BRIZUELA, Juan I. (2019). Que política cultural é essa? Reflexões sobre a gestão pública da cultura nas universidades estaduais do Brasil. *Revista Latino Americana de Estudios em Cultura y Sociedad*, V. 05, Ed. especial, mai., artigo no. 1543.

TEIXEIRA, Simonne (org.). (2014). *Políticas Culturais: trajetórias e diálogos em Campos dos Goytacazes*. EdUenf: Campos dos Goytacazes/RJ.

TEIXEIRA, O. (2004). A Interdisciplinaridade: problemas e desafios. *Estudos: Revista Brasileira de Pós-Graduação*, N. 1, Julho.

TURETA, C.; ARAUJO, B. F. V. B. (2013). Escolas de Samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais. *Organizações & Sociedade*, v. 20, n. 64, p. 111-129.

TURNER, Victor. (2013). *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.

TYLER, S. (2016). A etnografia pós-moderna: do documento do oculto ao documento oculto. In: CLIFFORD, James. MARCUS, George (Orgs.). *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Papéis Selvagens Edições.

UNESCO, 2003. *Convenção para salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris.

WAGNER, Roy. (2010). *A Invenção da Cultura*. São Paulo, Cosac Naify.

WIRTH, Louis. (1973). O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

VALENÇA, R. (1996). *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

VELHO, Gilberto (2011). Antropologia urbana: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento. *Revista Mana*, vol. 17 n.1, p. 161-185.

VELHO, Gilberto (org.). (1999). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

VELHO, Gilberto. (1984). Antropologia e Patrimônio Cultural. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7524>

VELHO, Gilberto. (1980). *O Desafio da Cidade: novas perspectivas da antropologia brasileira*. Ed. Campus: Rio de Janeiro.

VENERATO, Adauto; MIRANDA, Cynthia; SILVA, Leticia; LIRA, Pablo. (2018). Adequação do arranjo de governança da Região Metropolitana da Grande Vitória ao

Estatuto da Metrópole e o processo de elabora o do Plano de Desenvolvimento Urbano Integrado. In: MARGUTI, B.; COSTA, M. A.; FAVAR O, C. (orgs.). *Brasil metropolitano em foco: desafios   implementa o do Estatuto da Metrópole*. Brasília: IPEA (Série Rede IPEA. Projeto Governança Metropolitana no Brasil. v. 4).

VIACAVA, Vanessa M. R. (2010). *SAMBA QUENTE, ASFALTO FRIO: UMA ETNOGRAFIA ENTRE AS ESCOLAS DE SAMBA DE CURITIBA*. Disserta o de Mestrado, Curso de Pós-Gradua o em Antropologia Social. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

VILHENA, Luis R. (1997). *Ensaio de Antropologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

VILHENA, Luís R. (1997). *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro : Funarte: Funda o Getúlio Vargas.

ZALUAR, Alba (1990). *Desvendando Máscaras Sociais*. 3 . Edi o, Rio de Janeiro: Francisco Alves.

ZALUAR, Alba. (1985). *A Máquina e a Revolta: as organiza es populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense.

Blog:

- Blog do Dicesar - <http://essamba.blogspot.com/>
- Lucas Monteiro - <http://bastidoresdeumlivro.blogspot.com/2008/07/>
- Lucas Monteiro - <http://carnavalcapixaba.blogspot.com/>
- Destin es - <https://blogdestinoes.com.br/carnaval-capixaba/>
- Cl rio's - <http://www.clerioborges.com.br/carnavalcapixaba.html>

Canal do Youtube:

- De Olho na Night
- https://www.youtube.com/channel/UCVgPQTV3jXa_hr8G9qtAeYA

Sites:

- Viva samba - <https://vivasamba.com.br/>
- Festas Brasileiras - <https://brasilfestasefolias.com.br/o-vitorioso-carnaval-capixaba/>
- Carnavalize - <http://www.carnavalize.com/2017/01/na-tela-da-tv-transmissao-das-escolas.html>

- Liga Universitária de Pesquisadores e Artistas de Carnaval (LUPA Carnaval)
- Obcar- UFRJ - Observatório do Carnaval da UFRJ

Jornais:

- Folha Vitória:
<https://novo.folhavoria.com.br/entretenimento/noticia/2018/02/carnaval-de-vitoria-conhece-suas-campeas-em-apuracao-acirrada-e-marcada-pela-festa-das-torcidas>. Acesso em: 01-09-18.
- ES Hoje: <http://eshoje.com.br/carnaval-em-2019-sera-gerido-por-apenas-cinco-escolas-de-samba/>. Acesso em 01-09-18.

APÊNDICE I

Quadro 11 - Lista de Escolas de Samba Capixabas, Município e ano de fundação (reivindicado).

Nome da Escola de Samba	Município	Ano de Fundação
Associação Cultural Social Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba Andaraí	Vitória	1946
Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade da Praia	Vitória	1947
Associação Cultural Social Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade	Vitória	1955
Associação Cultural Social Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba Novo Império	Vitória	1956
Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Unidos de Jucutuquara	Vitória	1972
Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Barreiros	Vitória	1972
Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz do Forte	Vitória	1972
Grêmio Recreativo Escola de Samba Independente de São Torquato	Vila velha	1974
Associação Cultural Escola de Samba Chegou O Que Faltava	Vitória	1975
Academia Recreativa Escola de Samba União Jovem de Itacibá	Cariacica	1976
Grêmio Recreativo Escola de Samba Independente de Boa Vista	Cariacica	1976
Grêmio Recreativo Escola de Samba Pega no Samba	Vitória	1976
Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Serrana	Serra	1980
Associação Recreativa e Cultural Mocidade Unida da Glória	Vila Velha	1980
Grêmio Recreativo Escola de Samba Chega Mais	Vitória	1980
Grêmio Recreativo Escola de Samba Independente de Eucalipto	Vitória	1982
Associação Cultural Social Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba Rosas de Ouro	Serra	1984
Grêmio Recreativo Escola de Samba Tradição Serrana	Serra	2000
Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Império de Fátima	Serra	2013

APÊNDICE II

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continua)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade da Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
T1	UFRJ PPGSA (Sociologia e Antropologia)	Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	Na bossa da bateria: Inovação, performance e drama social na Acadêmicos do Salgueiro	Bossa da Bateria; Inovação; Performance; Drama Social; Acadêmicos Salgueiro.	RJ	Sociologia e Antropologia	Etnografia	2016	
T2	UNESP (História)	Cultura, Historiografia e Patrimônio	A Trajetória da Internacionalização dos Carnavais do Rio de Janeiro: as Escolas de Samba, os Bailes e as Pândegas das Ruas (1946-1963)	Escolas de Samba; Carnaval Carioca; Internacionalização; Espetáculo; Imprensa; Rio de Janeiro.	RJ	História e Sociedade	Documental e Relatos	2016	
T3	UFRJ PPGSA (Sociologia e Antropologia)	Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	Tem Samba na Terra do Frevo. As escolas de samba no carnaval do Recife	Carnaval; Escola de Samba; Identidade.	Recife	Sociologia e Antropologia	Etnografia	2014	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade da Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
T4	UFF (História)	Cultura e Sociedade	O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960	Escolas de Samba; Salgueiro; Movimento Negro; História; Memória.	RJ	História Social	Documentos Jornais JB Entrevistas	2014	
T5	UFMG (Estudos do Lazer)	Lazer, História, Memória	Da Avenida São João À Avenida Tiradentes: uma análise das representações jornalísticas sobre a reconfiguração dos desfiles carnavalescos da Cidade de São Paulo (1967-1977)	Carnaval; Escolas de Samba de São Paulo; Lazer; Políticas Públicas.	SP	Cultura e Educação	Método discursivo	2016	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
T6	Univ. Sul de Sta. Catarina UNISUL (Ciências da Linguagem)	Linguagem e Cultura	Corpo, Ritual, Pelotas e o Carnaval: uma Análise dos Desfiles de Rua Entre 2008 e 2013	Carnaval de Rua; Corporeidade. Ritual; Extraversão; Pelotas.	Pelotas	Processos Textuais, Discursivos e Culturais	Observação em campo	2013	
D1	UERJ (Música)	Etnografia das práticas musicais	As Baterias das Escolas de Samba Cariocas do Grupo Especial: trabalho acústico e os impactos do concurso sobre o seu caráter humanizador	Bateria de escola de samba; Trabalho Acústico; Etnomusicologia.	RJ	Musicologia	Etnografia entrevistas, pesquisa de campo, análise de documento	2014	
D2	UFRJ PPGSA (Sociologia e Antropologia)	Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	Carnaval em Manaus (AM): a cidade e suas escolas de samba	Escola de samba; Sociabilidade; Estigma; Performance; Cidade.	Manaus	Sociologia e Antropologia	Etnografia	2016	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D3	UFRJ Museu Nacional Antrop. Social	Antrop. das Sociedades Complexas	Sociabilidade de Gênero em Baterias de Escolas de Samba no Rio de Janeiro	Gênero; Escola de Samba; Homossexualidade; Bateria; Rio de Janeiro; Antropologia Social.	RJ	Antropologia Social	Etnografia	2013	
D4	UFRGS (Antropologia Social)	Urbanização, Sociedade e Cultura	Carnavais Além das Fronteiras: circuitos carnavalescos e relações interculturais em Escolas de Samba no Rio de Janeiro, nos Pampas e em Londres	Carnavais; Escolas de Samba; Carnaval Carioca; Carnaval nos Pampas; Carnaval de Notting Hill; Interculturalidade; Translocalidade; Globalismo, Fronteiras; Hibridismo.	Rio, Região Dos Pampas, Londres	Antropologia Social	Etnografia multissituada	2016	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D5	UFRJ (PPGSA - Sociologia e Antropologia)	Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	OS COMANCHES E O PRENÚNCIO DA GUERRA: Um estudo etnográfico com uma Tribo Carnavalesca de Porto Alegre/RS.	Coletivo afro indígena; Carnaval; Tribos Carnavalescas; Categorias Identitárias; Pop. Afrobrasileira.	POA	Sociologia e Antropologia	Etnografia	2013	
D6	UFPR (Antropologia)	Crenças, rituais e simbolismos (antrop. aa performance e cult. populares)	Carnaval curitibano: o lugar de uma festa popular na cidade.	Carnaval; Festa Popular; Escola de Samba; Curitiba.	Curitiba	Antropologia Social	Etnografia	2013	
D7	USP (Mudança Social e Participação Política)	Ações Coletivas, Movimentos e Mudanças Sociais	Escola de Samba em São Paulo: identidade e engajamento	Identidade; Engajamento; Escola de Samba.	SP	Mudança Social e Participação Política	Etnografia, análise de conteúdo, entrevistas semi-estrut.		

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D8	UFRJ PPGSA (Sociologia e Antropologia)	Sociologia da Cultura, Simbolismo e Linguagem	Cultura e Memória na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro	Cultura; Memória; Samba.	RJ	Antropologia Social	Análises de narrativas	2014	
D9	CEFET-Rio (Relações Étnico-Raciais)	Campo artístico e Construção de Etnicidades	Pequenos Bambas: Sementes do Samba Mirim Carioca	Carnaval; Escola de Samba Mirim; Rio de Janeiro.	RJ	Relações Étnico-Raciais	observação exploratória, análise documental,	2014	
D10	UFF (História)	Cultura e Sociedade	Um samba de várias notas: Estado, imprensa e carnaval no Rio de Janeiro (1932-1935)	Estado; Imprensa; Carnaval.	RJ	História Social e Política	Análise documental (jornais)	2013	
D11	UNIRIO (Memória Social)	Memória e Linguagem	“O Axé da Portela Voltou!”: Atualização de Memórias e Tradições no GRES Portela (2013-2015)	Memória Social; Tradição; Identidade; Escola de Samba.	RJ	Estudos Interdisciplinares em Memória Social	abordagem discursiva interacional: entrevistas, pesq. documental, rede social	2015	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D12	PUC-RJ (História Social)	Experiências e Conexões Culturais	“E é assim que o samba vai vencendo”: Os Unidos da Tijuca e as estratégias de ascensão das Escolas de Samba do Rio de Janeiro na década de 1930.	Escolas de Samba; Unidos da Tijuca; Carnaval.	RJ	História Social da Cultura	Análise histórica documental (jornais); Depoimentos orais	2016	
D13	UFRGS (História)	Relações de Poder Político-Institucionais	G.R.E.S. Porto Alegre: o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962-1973)	Carnaval; Escolas de Samba; Porto Alegre.	POA	História Social	fontes orais e impressas	2015	
D14	FEEVALE História	Memória e Identidade	Blocos E Escolas De Samba: A Presença Negra Na Folia Carnavalesca Do Vale Do Sinos	História; Carnava.; Blocos Carnavalescos; Escolas de Samba; Fotografia.	Novo Hamburgo, São Leopoldo	Processos e Manifestações Culturais	Pesq. Bilbiolog, Jornais, Fotograf, depoimentos	2015	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidadeda Pesquisa	Área Concetração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D15	CEFET - RJ (Relações Étnico-Raciais)	Campo Artístico e Construção de Etnicidades	Escola de Samba Deixa Malhar: Batuques e Outras Sociabilidades no Tempo de Mano Elói na Chácara do Vintém	Escolas de samba; Cultura negra; Memória social.	RJ	Relações Étnico-Raciais	Análise de discurso	2014	
D16	UERJ (Artes)	Arte, Cognição e Cultura	Samba e Coca-Cola: Isto faz um bem! Cultura Popular, escolas de samba e hegemonia	Cultura Popular; Hegemonia; Coca-Cola; Escolas de Samba.	RJ	Arte e Cultura Contemporânea	Pesquisa documental; Fontes orais	2013	
D17	UFSC (História)	Linguagens e Identificações	'Na tela da TV, no meio desse povo': os enredos das escolas de samba de Florianópolis no mercado de bens simbólicos	Escolas de Samba; Televisão; Narrativa; Popular; Bens Simbólicos.	Florianópolis	História do Tempo Presente	Fontes documentais e audiovisuais	2016	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidadeda Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D18	UFPA (Artes)	Teorias E Interfaces Epistêmicas Em Artes	Amanheceu, Paid'égua! O Sonho Cabano Faz Samba De Enredo No Carnaval Paraense.	Samba enredo; Processos criativos; Escolas de samba; Carnaval paraense.	Belém	Artes	Hist oral, Entrevista, Etnomusicologia	2016	Polak, 1997. Mauss, 1974. Mendes, 2010
D19	UFPA (Artes)	Processos de Criação e Atuação em Artes	A Dança do Porta-Estandarte Corporeidade e Construção Técnica na Cena Carnavalesca na Cidade de Belém do Pará.	Porta-Estandarte; Carnaval paraense; Corporeidade; Dança imanente; Técnica corporal.	Belém	Artes	etnopesquisa	2013	
D20	UFRB-Reconcavo Baiano (Ciências Sociais)	Identidade e Diversidade Cultural	As Escolas de Samba da Cidade do Salvador (1957-1985) Cachoeira 2015	Carnaval; Cultura; Festa.	Salvador	Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento	Fonte documental	2015	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidadeda Pesquisa	Área Concetração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D21	UERJ (Artes)	Arte, Cognição e Cultura	Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba do Rio de Janeiro	Carnaval; Escola de samba; Destaques.	RJ	Arte e Cultura Contemporânea	---	2016	----
D22	UFF (História)	Cultura e Sociedade	A presença negra no teatro de revistas dos anos 1920	Mestiçagem; Negro; Representação; Racionalização	RJ	Memória Social	Fontes documental e oral	2016	
D23	UEMC-Montes Claros (História)	Cultura, Relações Sociais e Gênero	"O Melhor Carnaval do Interior de Minas" Construção do Carnaval de rua e dos clubes de Governador Valadares	História social; Governador Valadares; carnaval; discurso; memória; Diário do Rio Doce.	Gov. Valadares	História Social	Fonte documental (jornais)	2016	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D24	UERJ (Artes)	Arte, Cognição E Cultura	A "Obra de Arte Total" do Carnaval: Multiplicidade artística e hibridação nos desfiles contemporâneos das escolas de samba	Carnaval; Escolas de samba; Hibridismo; Arte contemporânea; Teatralização.	RJ	Arte e Cultura Contemporânea	Observação de campo; Análise comparativa de obra de arte (em Richard Wagner)	2014	
D25	UFRJ (Música)	As práticas interpretativas e seus processos reflexivos	Os herdeiros da Vila: Ensino e aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim	Escola de samba mirim; Herdeiros da Vila; Baterias de escolas de samba mirins	RJ	Processos Criativos	Obs. Participante; entrevistas	2013	Cunha, 2001 Leopoldi, 2010; Goldwasser 1975;

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D26	UFES (Administração)	Práticas Organizacionais e Culturais	Improviso na prática da Produção do desfile carnavalesco de uma Escola de Samba	Improvisação Organizacional; Práticas Organizativas; Escolas de Samba; Produção de Desfile Carnavalesco	Vitória	Gestão de Organizações	Documentos, Entrevistas, Observações	2016	
D27	USP (História Social)	História da Cultura	Da oficialização ao sambódromo. Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)	Carnaval; Cidade de São Paulo; Escolas de samba; História oral; Imprensa da cidade de São Paulo	SP	História Social	Pesquisa Histórica	2014	
D28	UFRGS (Letras)	Literatura, Sociedade e da História Literatura.	A Poética do Samba-Enredo – A canção das escolas de samba de Porto Alegre	Brasilidade; gênero artístico; samba-enredo.	POA	Estudos de Literatura	Elementos Literários e Cancionais	2015	

Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”.
(Continuação)

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade de Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D29	Univers. Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho (Música)	Epistemologia e praxis do processo criativo	Função, Importância e Linguagem do Instrumento Repinique e seu executante nas Baterias das Escolas de Samba de São Paulo	Repinique; Bateria; Escola de Samba; Social; Império de Casa Verde.	SP	Interpretação/ Teoria e Composição	Observação participante	2016	
D30	UFPR (Música)	Musicologia / Etnomusicologia	A Influência da Política Pública na Escola de Samba do Batel de Antonina-Pr nos Carnavais de 1994 a 2014	Escola de Samba do Batel; Etnomusicologia; Carnaval; Antonina; Políticas Públicas.	Curitiba	Música	Abordagem antropológica	2016	Canclini, 2008; Netti, 1983; Faria & Nascimento, 2000.

**Quadro 12 - LISTA GERAL - BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES “Escolas de Samba”
(Conclusão)**

Especificação do trabalho e quantidade	Universidade (Programa)	Linha de Pesquisa	Título	Palavras-Chave	Cidade da Pesquisa	Área Concentração	Metodologia	Ano	Bibliografia
D31	Universidade Anhembi Morumbi (Hospitalidade)	Hospitalidade: processos e práticas	As Práticas de Hospitalidade na Escola de Samba Camisa Verde e Branco	Hospitalidade; Turismo; Sociabilidade; Comunidade. Escola de samba.	SP	Hospitalidade	Etnografia	2015	
D32	UECE (Linguística Aplicada)	Estudos Críticos da Linguagem	As Vozes do Morro: Heteroglossia e Carnavaização na Construção da Identidade Negra nos Sambas-Enredo do Carnaval Carioca (1984 – 2014)	Dialogismo; Heteroglossia; Carnavaização; Samba-enredo.	RJ	Linguagem e Interação	Análise dialógica do discurso	2014	Bakhtin, M. M., 2010; Bosi, E. 1991; Certeau, 2011; MUNANGA. K, 2004.

ANEXO I

Figura 81 - MP investiga venda de ingressos do carnaval 2018.



Fonte: Acervo da autora

Figura 82 - Samba e Devocao - Santo Antonio imagem na Piedade.



Fonte: Acervo da autora

Figura 83 - Flyer da Descida da Ladeira, Unidos da Piedade, 2018.



Fonte: Acervo da autora

Figura 84- Carnaval de Torres Vedras sauda Caretos Podence nov 2019



Fonte: Acervo da autora

Figura 85 - Disputa Milionaria no Carnaval 2018



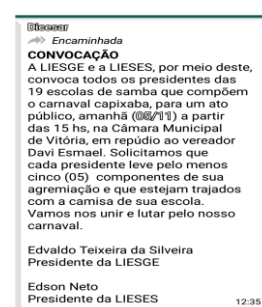
Fonte: Acervo da autora

Figura 86- Postagem da Juquutuquara sobre proposta Vereador David Esmael 2020



Fonte: Acervo da autora

Figura 87 - LIESGE-LIESES convoca ato publico contra proposta de Davi Esmael 2020



Fonte: Acervo da autora