

PROCESSOS ORGANIZATIVOS, MEMÓRIA E TRNSMISSÃO CULTURAL Análises etnográficas do congo e samba em comunidades afro-brasileiras

Oswaldo Martins de Oliveira (UFES)¹

Embora o presente texto pudesse ser elaborado a partir de dados provenientes de diversas pesquisas etnográficas empreendidas em comunidades afro-brasileiras no Estado do Espírito Santo, a análise se centralizará no trabalho de campo realizado do final do ano de 2007 ao início de 2009 nos morros da Fonte Grande e Piedade, na ilha de Vitória. Esta análise focalizará a transmissão cultural por meio da memória, das narrativas e dos rituais festivos, enquanto saberes e modos de fazer criados e recriados por essas comunidades em seus processos sociais de organização política, a partir de duas referências culturais: o congo (ênfatizando nele as devoções religiosas a São Benedito) e o samba. Na pesquisa foram realizadas várias entrevistas (registradas em áudios e imagens) com pessoas indicadas e consideradas pelas lideranças das comunidades como sendo os guardiões e transmissores de lembranças e *acervos* culturais locais. Deste então, o trabalho de campo e as interpretações de dados não pararam, pois tenho acompanhado festas das comunidades estudadas e ensaios da Escola de Samba Unidos da Piedade e seus desfiles de carnaval.

A perspectiva inicial do plano da pesquisa, que estava centrada em uma categoria macrossocial de organização das cidades - bairros, aos poucos, foi dando lugar a uma categoria mais densa e local, empregada pelos próprios moradores - *morros*. A categoria *morro*, segundo as perspectivas dos moradores, está em relação, às vezes antagônica, com a categoria *asfalto*, pois, aos *morros* não são oferecidos os mesmos serviços públicos que aos *bairros do asfalto*. Aqueles que moram no *morro* têm um estilo de vida específico e, por isso, acreditam que são eles que devem nomear suas ruas, escadarias e becos, tal como empreenderam os da Piedade, *imortalizando* seus antepassados que fazem parte de suas lembranças culturais, como das atividades das lavadeiras, do congo, das batucadas e do samba. Deste modo, o foco da análise saiu da categoria bairro, da mesma forma que, em vez

¹ Professor adjunto 1 da área de antropologia do Departamento de Ciências Sociais e coordenador do mestrado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo. O presente texto foi apresentado no Grupo de Trabalhos 09 - “Memória e Transmissão Cultural” – do qual fui coordenador, no Primeiro Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo, realizado de 31/05 a 03/06/2011, em Vitória-ES.

da história, privilegiou a categoria memória e optei por nomear os resultados da pesquisa como “memória, história e cultura” nos *morros* da Fonte Grande e Piedade.

O foco na memória e nos rituais festivos enquanto meio de transmissão cultural dos diferentes agrupamentos afro-brasileiros obteve relevância por entender que as escolhas feitas por seus integrantes, em dar vida a determinados fatos e acontecimentos do universo sócio-cultural do passado no presente elucida uma razão significativa para esses agrupamentos. A memória dos costumes, das crenças, das expressões corporais, dos rituais, das oferendas, das festas, dos cortejos, das procissões, das canções e dos hábitos alimentares é valorizada no presente por fazer parte de uma teia (rede) de tradições que os antepassados dos atuais agentes sociais ousaram não deixar de tecer e transmitir e que adquire significado para os entrevistados que delimitam suas identidades no presente recorrendo ao seu patrimônio cultural. Neste sentido, a memória é um produto das relações entre os agentes sociais do presente e uma consciência do passado, é um saber construído nessas relações, sendo portanto um patrimônio cultural transmitido e herdado entre diferentes gerações de agentes sociais. Assim, tomei como referência as lembranças significativas para os integrantes dos vários agrupamentos sócio-culturais afro-brasileiros nos referidos *morros*, pois elas nos impulsionaram a falar, num primeiro momento, do seu passado, isto é, daquelas lembranças que eles selecionaram e escolheram transmitir, como fazendo parte das origens, das raízes e das transformações de sua cultura e história. Deste modo, as identidades etno-culturais no mundo atual são formadas e transformadas nas *práxis* que envolvem os embates sociais, ideológicos, políticos e os interesses econômicos de diferentes empreendimentos nacionais e transnacionais e, ao mesmo tempo, organizações e agrupamentos locais.

A noção de processo organizativos empregada neste texto é elaborada tendo como referência a teoria de Barth (1969 e 1994), que definiu os grupos étnicos como formas de organização social que estão em processos permanentes de apropriação da cultura para demarcar suas fronteiras sociais e o pertencimento. Assim, a cultura deixou de ser o foco central da análise, como vinha ocorrendo nas teorias da aculturação e assimilação das minorias sociais, e voltou-se para os atores e sujeitos sociais inseridos em diferentes formas de organização social. Essas organizações são dinâmicas, o que significa que estão em

permanentes processos organizativos em um contexto relacional em transformação e que envolve as relações com diferentes atores, entre eles outros grupos étnicos e o Estado. Na análise dos processos de delimitação das fronteiras e identidades, a cultura não deve ser tomada como o elemento primário e nem uma essência ou resquício imutável do passado, mas como invenções, reconstruções e imaginações das próprias comunidades enquanto atores envolvidos nesses processos de relações sociais. Nessas reconstruções sociais estão as narrativas míticas e a memória, cujos dados devem ser analisados não como se falassem por si mesmos, mas sempre tendo como ponto de partida as acepções e interpretações dos sujeitos que os transmitiram, bem como os contextos e as condições sociais a que esses sujeitos estão envolvidos e as posições sociais e políticas ocupadas por eles no presente etnográfico. Deste modo, partindo da análise de Leach (1996) e de Pollak (1989), devemos considerar que a memória tem múltiplas versões e expressa os conflitos sociais a que os narradores estão envolvidos, pois os agentes das narrativas reconstróem os “troncos” genealógicos – na maioria das vezes fictícios e imaginados - do pertencimento segundo sua situação e posição social no presente. A memória, essa dimensão da oralidade que pode se transformar em escrita, é, conforme observei em campo, uma construção social, visto que lembrança e esquecimento só fazem sentido em um contexto de relações sociais. Neste sentido, a memória não está descolada das relações da vida cotidiana, das atividades produtivas e dos rituais festivos, pois ela é um produto social e ao mesmo tempo produtora e transmissora de cultura e não existe fora de comunidades, agrupamentos e relações sociais entre relatores e ouvintes.

I. DEVOÇÕES A SÃO BENEDITO: IRMANDADE E RELIGIOSIDADES

Dentre as lembranças dos moradores dos referidos *morros* estão aquelas relacionadas à “Irmandade de São Benedito da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos” de Vitória. O estatuto dessa irmandade é de 1833. Como verificamos pela análise deste estatuto, a Irmandade estava em uma situação de diferenciação demarcada pela cor da pele preta e pela cor das roupas brancas. A Irmandade exercia um papel ambíguo na sociedade capixaba, pois por um lado funcionava como comunidade política de socialização negra e por outro como mecanismo de enquadramento dos negros à ordem social, visto que aqueles que eram

considerados incorrigíveis devido aos seus costumes e vícios à “boa ordem social”, eram expulsos da irmandade. Deteremos nossa análise no papel socializador da Irmandade.

Contrariando a visão mercantilista dos senhores portugueses que viam os africanos e seus descendentes escravizados como mercadorias, a irmandade dos pretos de São Benedito do Rosário, aqui entendida como comunidade étnica politicamente imaginada, no sentido das análises de Weber (1920) e da comunidade imaginada de Anderson (1989), subvertiam a ordem classificatória dos mercantilistas, pois seus integrantes se denominavam como irmãos, mesmo aqueles que não se encontravam no mesmo lugar e nunca haviam se visto. A fronteira do pertencimento às comunidades da irmandade dos pretos era demarcada por um símbolo, que eram as vestes rituais, pois em qualquer evento da irmandade os pretos deveriam comparecer vestidos de branco para demarcar esse pertencimento.

Na contramão da estrutura ideológica produtivista, que constituía a vertente mercantilizadora e objetificadora dos corpos como máquinas para o trabalho, os africanos e seus descendentes no Brasil instauraram uma ordem simbólica indissociada de seus corpos que vem sendo transmitida entre diversas gerações. Em nosso trabalho campo na Fonte Grande, Benedita Silva, filha de Hélio Silva que era integrante da Irmandade, relata que seu pai, quando ainda era criança de oito anos de idade, tinha uma doença que se manifestava por meio de uma forte dor de cabeça. Para se ver livre dessa dor, ele fez um pedido e uma promessa a São Benedito: se ele ficasse curado dessa dor, quando tivesse um filho ou uma filha, seu nome seria Benedito ou Benedita. Deste modo, após o casamento, veio a primeira filha, que recebeu o nome de Benedita, herdeira da crença e da devoção do pai em São Benedito e em Nossa Senhora. Hélio, além de integrante da irmandade de São Benedito, também era dono de um Terreiro no Morro, o Centro Espírita Nossa Senhora da Conceição. No final de sua vida, ele transmitiu a direção do Terreiro para sua filha Benedita, que nos relatou essa história. Assim, as produções culturais (narrativas, memórias, rituais) não devem ser pensadas como algo fora da comunidade dos seus produtores e muito menos dissociadas de suas condições materiais para adquirir ou vender produtos no mercado.

Hélio Silva, segundo sua filha, fez outra promessa a São Benedito, que demonstra o quanto a

cultura impulsiona as condições materiais para a aquisição dos produtos no mercado. Ele prometeu, ao ficar curado, que soltaria fogos todos os dias 27 de dezembro às quatro horas da madrugada, data em que se comemora o dia do santo no morro da Fonte Grande desde o início do século XIX. Assim, Hélio e outros integrantes da irmandade, impulsionados por sua crença no poder do santo preto, poupavam o ano todo para adquirirem grande quantidade de fogos de artifícios a serem explodidos no dia do santo. Dizem que Hélio Silva, ao acordar de madrugada para render suas primeiras homenagens ao santo, colocava músicas compostas para o santo em seus poderosos aparelhos de som de modo que todo o *morro* pudesse ouvir, a seguinte música:

*Meu São Benedito, que gira-mundo
Gira o gongá.
Ó meu São Benedito,
Trazei o infinito,
Para junto do mar.
E minha mãe também era Benedita
Sarava toda moça bonita.
Sarava quem é da Kalunga
Sarava quem é da macumba
Sarava nosso pai Oxalá
Sarava, sarava aos orixás.*

Essa práxis, no sentido em que se encontra na análise de Sahlins (2003), foi transmitida pelas antigas gerações e apropriada no contexto atual dos organizadores da Festa de São Benedito na Fonte Grande, que continuam a reunir colaborações em espécie de moradores do morro para a aquisição de fogos e explodirem na madrugada e durante a realização da procissão em homenagem ao santo. Os organizadores, em uma espécie de atualização e transformação da simbologia das vestes ritualísticas da Irmandade dos Pretos do Rosário, confeccionam camisetas brancas com a estampa da imagem de São Benedito e nelas está escrito: “Festa de São Benedito - Congo Vira Mundo”. “Vira Mundo” é uma metáfora de transformação da ordem cultural, não só daquela herdada de seus ancestrais, mas também daquela reconstruída no contexto das relações com a igreja católica, de onde teria vindo a devoção ao santo com o objetivo de colonizar às crenças dos africanos e seus descendentes no Brasil e transformá-los em corpos dóceis e obedientes à estrutura produtiva escravocrata e posteriormente ao mercado de trabalho capitalista. No entanto, Vira Mundo é uma re-interpretação de “Gira Mundo”, entidade religiosa da umbanda que é interpretada como subversiva da ordem do

mundo. Soltar fogos na madrugada, realizar fincada do mastro de São Benedito no pátio da igreja do Rosário para demarcar o território de socialização negra e o cortejo pelas ruas do centro da cidade de Vitória, espaço urbano que já foi ocupado pelas elites da capital, já foi uma práxis proibida por essas elites, por ser considerada uma ação que incomodava a tranqüilidade e a segurança pública dessas elites.

Durante os percursos das procissões que acompanhamos, os participantes gritavam com frequência: viva São Benedito! Outros respondiam: viva! Neste contexto, viver não significa existência física, mas significa se manter vivo na memória. A procissão é um ato ritual e se transforma, mas que alimenta as narrativas míticas e, ao mesmo tempo, é nutrida por essas narrativas. Deste modo, o ritual torna viva a memória, porque os feitos do santo são lembrados a cada celebração ritualística, cumprindo um papel alimentador da crença. A existência do santo é uma realidade, não porque o vemos em carne e osso, mas porque o mesmo vive nas lembranças, nas crenças e nas ações, isto é, práxis dos vivos. Assim, as narrativas míticas e os ritos exercem um papel socializador, pois por meio deles ocorre os processos de transmissão cultural.

As narrativas míticas dos devotos de São Benedito demonstram que o santo é capaz de subverter a ordem das coisas, transformando o lixo em flores, o seco em molhado, a água em vinho e o pouco em muito. Entre os devotos são recriadas narrativas míticas significativas da perspectiva de uma contra-ideologia da má distribuição da produção das riquezas e da avareza. Uma das entrevistadas na Fonte Grande relatou que um dos milagres de São Benedito foi a transformação da água em café. Benedito teria existido em uma região onde as pessoas eram muito pobres e viviam pedindo as migalhas de pão que sobravam, mas as pessoas eram avarentas e recusavam compartilhar seus alimentos. Certa vez, Benedito tinha apenas um pão e vendo o desespero dos famintos resolveu fatiá-lo e colocá-lo em uma bandeja para distribuí-lo. Em seguida, virou para apanhar água e servi-la acompanhada do pão. Enquanto ele se ocupava da água, eis que a bandeja com apenas um pão fatiado havia se transformado em uma cesta cheia de pães fatiados. Após ter servido a água, os famintos ao tomá-la constataram que ela havia se transformado em café.

Alguns dias após ouvir a narrativa acima, entrei em uma outra casa no morro da Fonte Grande, onde encontrei uma pequena imagem de São Benedito e próximo a ela uma oferenda de café em uma xícara. O casal dono da oferenda afirmou que o café é a bebida preferida do santo. A partir de então, interpretei que havia ali a produção associada entre as duas riquezas culturais afro-italo-brasileira: São Benedito e o café. A primeira, apropriada e redistribuída para muitos negros no Brasil, a segunda, a pesar de sua origem na Etiópia, apropriada e transformada por diversos descendentes de imigrantes italianos da Região Sudeste.

As narrativas referentes a São Benedito são extremamente instigantes, visto que São Benedito era filho e neto de Etíopes escravizados na Itália. Curioso ainda, é que são os frades franciscanos capuchinhos advindos da Itália que difundiram a devoção do santo no Brasil com o objetivo de retirar dos africanos e seus descendentes suas crenças tradicionais. Segundo uma outra metáfora histórica, o surgimento do cultivo do café teria ocorrido também na Etiópia, mas são os imigrantes italianos que se tornaram os maiores produtores e comerciantes revendedores do café no Espírito Santo e em parte da Região Sudeste.

II. CONGOS, BATUCADAS E SAMBA: BREVE CRONOLOGIA

2.1 – O CONGO

Este subitem do presente artigo não pretende fazer uma análise geral do congo no Estado do Espírito Santo, mas de apenas algumas lembranças dos moradores da Piedade e Fonte Grande. Para uma análise um pouco mais detalhada e crítica acerca da proibição dos batuques e da folclorização do congo no Espírito Santo, recomendo o capítulo 5 da tese de Oliveira (2005).

No início da década de cinquenta, especificamente no ano de 1952, segundo Aloísio Abreu, houve um concurso de grupos culturais em Vitória e o *Congo Viramundo* dos Morros da Piedade e Fonte Grande, comandado por seu tio Zé do Coto, do qual Aloísio participava, ficou em segundo lugar. Este concurso, conforme relata o entrevistado, teria ocorrido dentro das festividades de um Congresso Eucarístico Católico que aconteceu em Vitória.

Até a década de 70 do século XX, Zé do Coto, esse mestre de diversos saberes tradicionais afro-brasileiros, tratava de iniciar e orientar os jovens nas atividades festeiras. Ele teria se mantido à frente do congo até a referida década, tendo sido também um dos fundadores da Batucada Chapéu do Lado, que surgiu por volta do início dos anos 40 do mesmo século. Zé do Coto era ainda um dos responsáveis pela implementação de um tipo de ação comunitária, cujo surgimento é imemorial, que atualmente os moradores chamam de *vaquinha* (coleta de donativos em dinheiro) para a realização da festa de São Benedito. O dinheiro, desde então, era utilizado para a aquisição de grande quantidade de fogos e queimá-los durante a madrugada no morro, no dia da festa de São Benedito. Desde então, quanto maior é a quantidade de fogos adquirida e queimada, maior é o destaque e o *status* da comunidade festeira, de suas lideranças e, sobretudo, do santo. Com a morte de Zé do Coto em meados dos anos 70, duas pessoas o sucedem na tradição cultural: Claudionor Coelho herda a liderança do congo e Hélio Silva torna-se o seu sucessor na tradição da organização dos festejos no morro, mas ambos sucessores fazem parte de um mesmo *terreiro* fundado por eles (o Centro Espírita Nossa Senhora da Conceição) e da Irmandade de São Benedito da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. No final de sua vida, Hélio Silva (falecido em janeiro de 2008) transmitiu a liderança do *Centro* para sua filha Benedita (que desde criança vinha sendo preparada para tanto), a responsabilidade da queima de fogos para São Benedito ao seu neto Vitor (*ogã*n no mesmo Centro e integrante da bateria da Escola de Samba Unidos da Piedade) e o congo, que ficou desativado após a morte de Claudionor Coelho, foi recriado pelo líder comunitário Renato Santos (que já foi um dos diretores da Escola de Samba Unidos da Piedade) como Banda de Congo Mirim Viramundo.

2.2 – DAS BATUCADAS AO SAMBA

Segundo Sodré (1988: 133) as congadas, os cordões, os cucumbis, as diversas festas processionais ou dramáticas de origem africana representavam possibilidades temporárias de os descendentes de africanos penetrarem coletivamente em territórios proibidos. O mesmo autor acrescenta que estes eram processos de reterritorializações que asseguravam a co-presença de tempos e espaços civilizatórios diferentes. As festas possibilitavam aos escravizados exibirem suas notáveis habilidades na execução de instrumentos musicais, que

surpreendiam até mesmo os visitantes estrangeiros que chegavam ao Brasil armados de todo tipo de preconceitos.

O samba nos morros Fonte Grande e Piedade surgiu favorecido pelo universo cultural de batuques, congos e jongos, inclusive os ritos religiosos relacionados às religiões de matriz africana e as religiosidades populares híbridas, como as festas de reis-de-boi. Fonseca (1993) escreve que a “mistura” dos reisados com “outras manifestações folclóricas” e os batuques possibilitaram o surgimento da Escola de Samba e teriam sido suplantados por ela. Entretanto, ao que verifiquei, o samba surgiu de um processo de hibridização em um universo cultural mais amplo, que inclui as diversas tradições culturais descritas acima.

Como afirma Sodré (1977), “o samba é uma forma expansiva de um dos aspectos do culto (africano). (...). Pode-se dançar liturgicamente, de uma forma ‘devota’, pela possessão; e pode-se dançar nos intervalos do culto de maneira lúdica”. Na análise do mesmo autor, o corpo afro-brasileiro, que está presente no samba, é um território flexibilizante e sedutor das diferenças étnicas para o interior deste universo cultural.

“... o território do corpo sempre se mostrou flexibilizante, relativizando a fixação da área implicada na noção de território físico, fazendo emergir a pluralidade dos lugares. E ao relacionar-se festivamente com o espaço pela dança, pela liberação dos sentidos, o indivíduo modifica a sua energia, a sua força pessoal, e seduz a diferença étnica para uma maior sensibilização em face do mundo” (Sodré, idem: 133).

Ao descrever a perseguição policial aos cultos religiosos negros, aos sambistas e ao relacionar o surgimento do primeiro samba gravado no Rio de Janeiro à casa de candomblé da Tia Ciata, que tinha suas estratégias de defesa, escreve Sodré:

“A economia semiótica da casa, isto é, seus dispositivos e táticas de funcionamento, fazia dele um campo dinâmico de reelaboração de elementos da tradição cultural africana, gerador de significações capazes de dar forma a um novo modo de penetração urbana para os contingentes negros. Ali surgiu *Pelo Telefone*, a canção que lançara no mercado fonográfico um novo gênero musical, o samba. Os músicos do primeiro samba gravado foram recrutados entre os frequentadores das casa (da Tia Ciata): Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Caninha, Heitor dos Prazeres e outros. A partir dali – centro de continuidade da Bahia negra,

logo de parte da diáspora africana no Rio – e de outras do mesmo estilo, o samba ganhou as ruas, as avenidas”. O compositor de *Pelo Telefone* era Ernesto dos Santos, o Donga (...) “... (cuja mãe, baiana, era conhecida como uma das pessoas que trouxeram o samba para o Rio) costumava assinalar um primeiro sincretismo, que eram as duas características do samba mais antigo: a forma cadenciada de Angola e a forma acelerada à gêge” (SODRÉ, 1988: 136-137 e 139).

A respeito da relação entre as religiões de matriz africana e as festas organizadas pelos negros no Rio de Janeiro, escreve Sodré:

“Na verdade, os grupos de festa, os cordões e blocos carnavalescos, os ranchos, sempre estiveram vinculados direta ou indiretamente (através dos músicos, compositores ou pessoas de influência) ao candomblé. (...) Cada casa de culto tinha o seu bloco carnavalesco” (SODRÉ, 1988: 135).

Os moradores dos referidos morros afirmam que ali é o lugar onde sempre ocorreram as melhores festas de Vitória, pois ali teria nascido o congo, as batucadas e o samba. Desta forma, reunir recursos financeiros para a realização da festa do santo, realizar rituais religiosos na irmandade e nos *terreiros*, batucar congo e samba para São Benedito, passou a ser uma ação social local motivada por uma tradição comunitária transmitida entre diferentes gerações e, ao mesmo tempo, estratégia de sedução das diferenças étnicas e sociais da cidade para o *pé do morro*.

A memória social sobre o samba nos *morros* da Piedade e Fonte Grande remontam a um tempo em que ainda não existiam escolas de samba no Espírito Santo e afirma que ali, no início da década de 50 do século XX, existiam diversas batucadas e blocos carnavalescos, como as batucadas *Mocidade* e *Chapéu de Lado* e os blocos *Amarra o Burro* e *Deixa Cair*. As lembranças acerca dos antigos participantes deste universo cultural remonta às décadas de 30, 40 e 50. Vários nomes valorizados pela memória social, como Zé do Coto, José Nascimento, Arlindo Boaventura, Ailton Canário, Nestor Lima, Claudionor Coelho, Baiano Rico, Pedro Peitudo, Eduardo Silva, Rominho, Eduardo Silva, Hélio Silva e Aroldo Ribeiro, aparecem como representantes da cultura nos morros a partir dos anos de 1940.

Os batuques e o samba eram alvos de perseguição policial, mas foram exatamente os jovens que saíram dos *morros* para servirem ao exército no Rio de Janeiro que lá, no início da

década de 50 do século XX, conheceram as denominadas Escolas de Samba, viram semelhanças entre o que se fazia nelas e o que faziam nas batucadas, e trouxeram a idéia de criar uma Escola de Samba nos *morros* da Piedade e Fonte Grande. Entre esses jovens estavam Sebastião Rômulo Nascimento, conhecido como Rominho, Aloísio Abreu e José Puri. Dizem que Rominho se entusiasmou com o ritmo que viu nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro e, ao chegar em Vitória, convidou alguns colegas para fundarem uma Escola de Samba, tendo voltado ao Rio e comprado instrumentos com seu próprio dinheiro.

Após ensinar várias pessoas a tocarem o ritmo do samba, houve uma fusão entre *blocos* e *batucadas* para darem origem, em 15 de janeiro de 1955, ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade, surgindo assim a primeira escola de samba do Espírito Santo. No mesmo ano a escola realizou seu primeiro desfile, apresentando-se na rua Graciano Neves, centro de Vitória e no *pé do morro* da Fonte Grande, com carros alegóricos, passistas, baianas, mestre-sala e porta-bandeira e com diversas alas.

No ano seguinte, em 1956, surgiu sua primeira concorrente, o Império da Vila, também conhecida na época como Acadêmicos do Moscoso, atual Novo Império. A partir de então, estavam abertas as possibilidades para que os blocos e batucadas se transformassem em escolas de samba e foi o que aconteceu com vários deles em Vitória. Rominho se tornou o primeiro presidente da escola, que desde seu surgimento realiza eleições para escolher seus dirigentes, mas o referido fundador, até sua morte em 07 de agosto de 1973 foi seu presidente de honra.

Antigamente, as comunidades, não só a Fonte Grande, como Goiabeiras, Eucalipto, Maruípe... Nisso aí tudo existia batucada, não existia escola de samba. (...) Aqui tinha a Batucada Chapéu do Lado e a Batucada Mocidade, que era lá onde hoje é o Movimento Comunitário. (...). 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? (...). 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. (...). 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, 67 anos. Fonte Grande, abril de 2008).

Um outro antigo integrante da Escola Unidos da Piedade, compositor de diversos sambas, acrescenta:

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. (...) Depois foi entrando um, entrando outro, no festival tirou a fama... Essa escola de samba aqui, ela foi criada aqui, praticamente por um cara carioca, chamado Zé Puri, que tinha uma banda lá em baixo, na esquina onde estão fazendo aquela quadra, ali tinha pé de café e uma quitanda. Então ele fazia as barricadas que vinha o bacalhau, que só vinha pra rico. A caixa de sabão era de madeira, igual os barris de hoje em dia. Só que era mais leve. A gente pegava comprava boi, porco, nos matadouros, trazia aquilo aqui pra cima, numas pedras altas, todo domingo, comia a carne, tirava o bambu, fazia aquele reco-reco, que agora botaram o nome de casaca, chamava reco-reco, mudaram o nome... Até que chegou um dia, dissemos: vamos botar na rua! Como não tinha nome, colocamos Amarra o Burro e quando saímos, o pessoal na rua ficou espantado, carnaval na Costa Pereira, carnaval do Parque Moscoso... Fizemos um bloco arrumado e nós saímos tocando samba, porque muitos trouxeram algumas coisas do Rio. (...) Fizemos um barracão e ali não tinha presidente e escolhemos o finado Rominho, que ele ia muito no Rio e entendia daquelas coisas. Era Rominho e João Cara Preta. (...) O Rominho foi o presidente e o Zé Puri que trouxe pra cá... Começou o samba na pedra aqui em cima e o Amarra o Burro foi depois, todo domingo a gente fazia isso. Aí depois descemos e botamos na rua, o Amarra o Burro... Brincamos dois três anos na rua e depois o bloco virou escola de samba, não disputava nada, não tinha nada disso. Depois foram chegando às outras escolas Estrela e Império. Aí começou a ter concurso, era um dia aqui, outro ali... o primeiro compositor da escola de samba foi o Mario Reboco... Saiu falando da Bahia (Walter Gomes, nascido em 07/09/1941. Morro da Piedade, setembro de 2008).

Nos primeiros anos de vida da Escola de Samba, o senhor Aloísio Abreu fez um samba sobre a Bahia, que se chamou *Uma festa na Bahia*, que não foi gravado e acabou sendo relegado ao esquecimento. Com o passar dos anos, os sambas que não foram gravados e nem escritos, segundo Walter Gomes e Aloísio Abreu, se perderam na memória, pois, segundo eles, fazer samba era como fazer qualquer outra coisa da vida cotidiana. Os sambistas preferiam ser espontâneos e faziam música e tocavam seus instrumentos musicais por diversão e não por carreirismo ou obrigação. Neste sentido, os dois referidos sambistas afirmam que a cultura deve ser mostrada como educação, sem *frescuras*, nas praças, nos circos ou nas praias. O compositor de samba deve escrever e cantar em qualquer e em todo lugar.

Na época do surgimento da Escola de Samba da Piedade não havia preocupação com o enredo, os sambas aconteciam no improviso, e para ele essas transformações não trouxeram benefícios. Foi a partir de meados dos anos 60 que surgiu o interesse pelo enredo, tornando o *samba mais alegoria que samba*, rompendo com a concepção tradicional do *samba no pé e no gogó*, conforme nosso entrevistado. A expressão *samba no pé e no gogó*, analisada segundo a perspectiva de Sodré (1977), tem um sentido alternativo no universo do samba, pois diz respeito ao samba tradicional, que demonstra fortes aspectos da cultura negra e indica a resistência cultural ao modo de produção dominante da sociedade atual. Assim, Sodré utiliza o termo “promiscuidade vitalizadora” para ilustrar a rede de influências criada entre classe média branca e negros, demonstrando como a hibridez social e cultural foi apropriado pelos meios de comunicação de massa e assimilado pelas camadas médias, alterando o conteúdo inicial do samba enquanto elemento da identidade e resistência negra. O termo *samba no pé e no gogó* se refere também às expressões e concepções culturais do corpo, que sempre foram os elementos da cultura tradicional dos descendentes de africanos no Brasil. O corpo negro enquanto um território deve ser a expressão cultural do movimento, da vitalidade e da sensualidade.

As lembranças sobre a trajetória da Unidos da Piedade afirmam com orgulho que, por muitos anos, a Escola fez grandes desfiles e foi campeã. Erguem com entusiasmo quatorze títulos conquistados, cuja marca numérica ainda não foi superada por nenhuma outra escola. Entre os títulos de campeã da escola estão os de 1957, 1958, 1960, 1961, 1962, 1963, 1965, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1979 e 1986.

No primeiro desfile competitivo do Carnaval Capixaba em 1957, a Piedade conquistou seu primeiro título, sendo bicampeã no ano seguinte. Entre os primeiros sambas enredos da Unidos da Piedade está um denominado *Bahia*, da autoria de Mário Benedito Ramos (o popular Mário Reboco), filho de Dona Diná, uma das lavadeiras da Fonte Grande², que resolveu, segundo sua opinião, prestar uma homenagem ao estado vizinho. A letra desta música foi nos concedida em entrevista pelo próprio compositor e a apresentamos como segue:

*Bahia,
Está na história,
que ficou na memória de todo
Brasil.
Bahia,
Tem produtos de fato
que merece o recado varonil.
Bahia,
vem mostrando a igreja do Bonfim
a figura do povo em geral
as baianas, o coco e o cacau
dentro do nosso carnaval.
Bahia, Bahia, Bahia...*



Mário B. Ramos. Foto do ano 2000, cedida por Mauro Ribeiro durante nosso trabalho de campo.

A posição geográfica do Estado do Espírito Santo, entre os Estados do Rio de Janeiro, da Bahia e de Minas Gerais, e seu pouco destaque econômico, político e cultural diante dos mesmos, sempre fez com que os jovens tivessem esses estados como referências. Daí o fato de, inicialmente, os batuqueiros tomarem as experiências das Escolas de Samba do Rio de Janeiro para se institucionalizarem, os sambistas Mário Ramos e Aloísio Abreu criarem sambas de enredo homenageando a Bahia e Walter Gomes Ferreira homenagear a *rainha negra* do Tijuco (Chica da Silva), Diamantina (MG), Jorge Amado e a ponte Rio-Niterói. Entretanto, nem sempre os poetas da *velha guarda do samba* cantam homenageando os estados vizinhos, pois, como veremos mais adiante, Walter Gomes exaltará o Estado do Espírito Santo e os acontecimentos heróicos na capital e no estado, como fez para as belezas

² Segundo Mauro Pinto Ribeiro, Dona Diná era uma das lavadeiras mais briganas e que primava pela organização dessas mulheres em seus espaços de trabalho.

do Espírito Santo, para os negros da Insurreição de Queimados³ e aos seguidores das religiões de matriz africana.

Conforme relatam os antigos integrantes da Escola de Samba, em 1959, por falta de verbas, não houve disputa no carnaval de Vitória. Nos anos seguintes, entre 1960 e 1963 a Piedade foi tetracampeã. Em 1962, o sambista e carnavalesco Mário Benedito Ramos, resolveu prestar uma homenagem a Alberto Santos Dumont, com o seguinte samba de enredo:

*Nasceu um grande inventor brasileiro
No ano de 1873
Terminando seus estudos primeiro
Embarcou para um país estrangeiro.*

*Foi genial a sua primeira invenção
A sua glória foi com grande multidão
Foi carregado com triunfo e emoção
A grande figura de Alberto Santos Dumont.*

*Regressando a sua pátria querida
Longo tempo se passou em sua vida
Uma notícia abalou o mundo inteiro
Falecia um grande inventor brasileiro.*

*Lá iá, lá iá
Lá iá, lá iá
Ô ô ô ô
Lá iá, lá iá
Lá iá, lá ia.*

³ Queimado era uma vila que, até meados do século XX, existia no município da Serra e que, na época da revolta, pertencia ao município de Vitória. A revolta que ali ocorreu em meados do século XIX, segundo o historiador Maciel (1994), atingiu seu auge no dia 19 de março de 1849, dia da inauguração da igreja local e de São José, seu santo padroeiro. O mesmo historiador escreve que essa igreja foi construída com a mão-de-obra dos escravos em seus dias de folga, motivados pela promessa, por parte do padre Gregório de Bene, de obterem a carta de alforria ao final da construção. No dia da inauguração da igreja, os escravos se reuniram e esperavam a carta de alforria concedendo-lhes a liberdade prometida pelo padre. Como a promessa não fora cumprida, eles organizaram uma grande rebelião, mas a polícia foi acionada para reprimi-la, resultando na prisão, morte e fuga de muitos escravos. A vila São José do Queimado estava localizada à margem do rio Santa Maria da Vitória, próximo ao limite territorial com o município de Santa Leopoldina. Atualmente, onde existiu a vila existem apenas as ruínas da igreja que foi construída pelos escravizados e um cemitério abandonado. A vila é referida na memória como o centro econômico e administrativo que os moradores dos vales dos rios Santa Maria da Vitória e Mangaraí freqüentavam. Já na primeira metade do século XX, a vila era ponto de parada para as pessoas que por ela passavam navegando o rio Santa Maria da Vitória com suas canoas transportando farinha, carvão e outros produtos para comercializarem em Vitória. Após o fim da escravidão, a vila era freqüentada por ocasião de missas e de apresentações dos agrupamentos de *congo* das localidades vizinhas.

Na década de 70, de 1973 a 1977, a Unidos da Piedade venceu por cinco vezes consecutivas, e voltou a ser campeã em 1979. Em 1973, Walter Gomes Ferreira (o Valtinho Espingarda) foi o autor do samba de enredo – *Canto os encantos do Espírito Santo* - que levou a escola a conquistar o primeiro lugar. Segundo o compositor Walter Gomes, para o ano de 1973, a Escola não tinha samba de enredo, tendo então ele feito o samba sobre a prostituta heroína Maria Ortiz, que depois se adaptou como *Canto os encantos do Espírito Santo*. O primeiro a ouvir a melodia desta música foi o mestre Aloísio Azevedo. O samba acima teria sido feito sem sinopse e, assim como Aloísio Azevedo, esses primeiros compositores do samba não escreviam as letras de suas canções e as mesmas eram mantidas apenas na memória. Da mesma forma que os poemas e canções eram criadas, de um dia para outro, espontaneamente pela criatividade auditiva e oral dos compositores, elas deveriam ser reproduzidas e mantidas pelos integrantes da escola que cantavam as canções que eram reproduzidas por meio de programas de emissoras de rádios.

*O teu passado de glória
Terra majestosa, de encantos mil
Entre 22 estados, tu tens o convento mais lindo do Brasil.*

*Glória ao teu fundador,
Que tão pobre morreu
E a José de Anchieta
Que na areia um poema escreveu.*

*Todos cantam sua terra
Também vou cantar a minha
Nas cordas da minha lira
Hei de torná-la rainha.*

*Maria Ortiz, a heroína brasileira
Que impediu os holandeses
Na subida da ladeira
Por esse ato de valentia
Hoje tem seu nome na escadaria.*

*Olé, olé, olá, olá
São Mateus se projetou
Com seu petróleo a jorrar.*



A canção do poeta do samba pode estimular um sentimento de auto valorização de um dos estados que, até então, era muito pouco reconhecido em todo o território nacional brasileiro. Esse estímulo poderia favorecer a vitória da escola? Em certa medida sim, pois o samba foi

usado politicamente para valorizar não apenas a identidade cultural nacional, mas também as regionais.

O samba é uma brincadeira que se faz e se oferece para homenagear aos amigos mortos e vivos na roda de samba. Assim, em 1972, quando da morte de Mário Cardoso, sambista carioca amigo de Walter Gomes que por muito tempo participou da Unidos da Piedade e de seu compadre Baiano Rico, ele cantou:

*Fui na casa de Iaiá um dia,
me convidaram pra ir almoçar,
assim cantava um companheiro meu...
que logo, logo desapareceu,
a sua vida ninguém entendia...
Mas o samba ele sabia,
dava rabo de arraia
e dava na perna pra valer...
Entrava na roda de samba
e deixava o dia amanhecer...
E hoje o morro sente falta,
do chocalho que falou
que pelas cores verde e branca,
tanto tempo desfilou,
morreu os dois sambistas,
quase no mesmo dia, ai meu Deus!
Ave Maria... Ave Maria, ave Maria,
Até o Chocalho de Ouro parou...*

No ano seguinte, 1973, faleceu Rominho, o presidente de honra da Piedade, e Walter Gomes novamente imortaliza nas lembranças dos moradores dos *morros* a vida daquele que ajudou a eternizar o sambista por meio de mais uma canção.

*Mais uma vez o morro chorou amargamente,
e dessa vez por aquele que foi nosso presidente,
já no ano passado dois sambista deixaram...
O samba para sempre,
será que o destino está querendo brincar com a gente,
até parece ser magia,
ter que voltar cantar a mesma Ave Maria, Ave Maria...
O prêmio vem e avisa
Quer ver sua escola campeã na avenida...*

O presidente estava hospitalizado e teria feito grande esforço para ouvir o desfile pelo rádio, vindo a falecer no dia seguinte.

Seguindo a onda de valorização da cultura baiana, o mesmo poeta do samba, em 1976 voltou a exaltar um dos símbolos do Estado da Bahia, Jorge Amado, como cantou na entrevista que nos concedeu:

*Vamos saudar com emoção
A verdadeira cultura brasileira...
Vamos homenagear um famoso escritor
Nascido na Bahia, terra de São Salvador
Ah! Dona Flor, Dona Flor...
Vaguinho que morreu, foi seu amor...
Jubiabá, Capitães de Areia e Teresa Batista,
Esse fabuloso artista
Que outras personagens fascinantes
Nas páginas dos seus livros eletrizantes,
E a morena faceira
Que transformou-se na famosa cozinheira
Com o cheiro de cravo e a cor de canela,
Gabriela, Gabriela...
Tempera eu, tempera eu
Esse tempero gostoso que só ela sabia fazer...*

A composição de um samba de enredo pode ter a influência de uma novela, tal como foi com a canção acima, que, segundo Walter Gomes, se inspirou na novela Gabriela. Ainda na década de 70 do século XX, o mesmo compositor garante que fez uma canção para os orixás, que se tornou o samba de enredo da escola denominado *A festa dos deuses no reino dos orixás*. Nesta canção, que o compositor tentou relembrar durante a entrevista, os orixás - entre os quais *Iemanjá, Oxalá, Oxossi, Xangô, Ogun e Iansã* - são imaginados como deuses, rainhas e reis que chegam em carruagens enfeitadas de flores e tendo a sua disposição produtos de luxo como velas e charutos. Parte desta imaginação, ao que tudo indica, teria sido construída na relação com o *andor enfeitado de flores* onde os devotos carregam São Benedito na procissão pelas ruas de Vitória e em sintonia com os carros alegóricos do carnaval, onde as deusas e rainhas da beleza exibem seus corpos.

*Nas escolas de samba sai muitas coisas (...) você não sabe mais aprende.
Pra fazer uma letra você vai desenvolvendo e descobrindo algo que está escondido dentro de você. A música está ligada ao desenvolvimento cultural da cantiga de roda, até as músicas de velórios e procissões. As flores que enfeitam a vida se encontram e enfeitam a morte você vê o*

*jardim e acha lindo quando você morre vai um monte de flor por cima e
você não vê nada (Walter Gomes).*

Em 1980, quando Hélio Silva era o presidente da Unidos da Piedade e a Escola completou 25 anos, recebeu como homenagem a seguinte valsa de Walter Gomes.

*Vinte cinco anos de satisfação,
tenho guardado no meu coração,
com sinceridade venho lhe dizer
parabéns, parabéns pra você...*

Na década de 80 (oitenta), vamos descrever o samba de enredo de 1984 - *A rainha negra do Tijuco* – de Walter Gomes Ferreira (conhecido como Valtinho Espingarda), que em entrevista que nos concedeu em 2008 cantou:

*Francisca da Silva
Rainha negra que do cativo zombou
Nascida no estado de Minas
No Arraial do Tijuco
Que hoje é Diamantina
Com força e o poder do amor
Superou as barreiras da cor.*

*Ô ô ô
Em grande dama ela se transformou.*

*Quando chegou o contratador
João Fernandes de Oliveira
Gostou da negra escrava e a comprou
Para ser sua companheira
E mandou construir para ela
Um vasto lago e uma belíssima galera
Ergueu um castelo colossal
As janelas com muxarabis
Treliças de origem oriental
Com doze mucamas somente pra ela
E uma linda liteira pra ir à capela
A Xica da Silva cheia de vaidade
Esnobava no seio da sociedade
Coberta de ouro se glorificou
Francisca da Silva
A liberdade conquistou
No Arraial do Tijuco
Uma festa se realizou
Com a chegada do contratador
E a Xica mesmo não tendo beleza*

*Foi pro meio da nobreza
Apesar da sua cor.*

*Ô ô ô
Em grande dama ela se transformou.*

Quando da criação do samba de enredo sobre Chica da Silva, Walter Gomes relata que teria surgido uma pequena polêmica, pois a Império Serrano do Rio de Janeiro também havia saído com o tema de samba de enredo sobre Chica da Silva, e a acusação dizia que havia plágio na música. O compositor se defendeu argumentando que, apesar de algumas partes das letras serem as mesmas, as canções eram completamente diferentes.

Em 1986 a Escola foi novamente campeã com um samba composto por Edmilson Nascimento, conhecido como Carçoço, que fez um samba sobre a malandragem dos brasileiros acerca do surgimento da história do cultivo do café.

*No Brasil já se tornou o rei, mesmo sendo filho da Arábia feliz
Hoje sua história eu cantarei e como veio para este país
Mas se não fosse Francisco Palheta com suas malandragens sensacionais
Talvez no Brasil não existissem esses grandes e belos cafezais.
Francisco Palheta partiu para Caiena
E lá conseguiu conquistar a esposa do governador
E esta mulher apaixonadamente, a cobiçada semente em seu bolso colocou
Ele como um bom malandro saiu de mansinho e viajou para o Brasil
Já tendo consigo a semente, procurou a sua gente e logo distribuiu.
Já no Brasil o café se espalhou por todo canto
Com uma produção assustadora incluindo o Espírito Santo
Viana, Colatina e Guaçuí, cidades em que a produção era demais
E os negros com seus braços fortes trabalhavam até a morte
Cantando nos cafezais.*

*Ó sinhá, ô sinhô
meu pai me deixou pequeno
minha mãe quem me criou.*

*Sua majestade o café, café, minha escola tem suas cores.
O verde de sua folhagem, o vermelho do seu fruto, o brando das suas
flores.
Meu cafezal em flor, ó linda flor do cafezal
Minha Piedade querida
Hoje pinta na avenida com o café no carnaval.*

Nos carnavais dos anos de 1987 a 1989, onde desfilaram de dez a doze escolas de samba no Primeiro Grupo, a Novo Império venceu por três anos consecutivos, e a Unidos da Piedade ficou classificada em segundo lugar em 1987, em quarto lugar nos anos de 1988 e 1989.

A década de noventa é inaugurado com uma nova escola de samba como campeã do carnaval, pois a Unidos de Jucutuquara em 1990 ficou em primeiro lugar e a Mocidade Unidos da Glória em segundo. A Unidos da Piedade ficou em quinto lugar. Nesta década, a classificação mais elevada obtida pela Piedade foi o segundo lugar em 1991 com o samba de enredo *Dessas Origens Sou Rei, Sim Senhor*, sendo esta a canção dos anos noventa que escolhemos para descrever e a mesma foi composta por Souza, Carço e Edson Papo Furado.

*Com sangue adubei a terra
Com suor irriguei a plantação
Com lágrimas conquistei a liberdade
Por esta Pátria hoje sou meu coração.
Sou arte, sou cultura, sou história
Um Rosário de Vitórias
A musa que ao poeta inspirou
Alma de um povo
Que cultua a memória
Um cidadão que se orgulha da cor
Vivo o presente preso no passado
De um cativo que acabou
Sou pai, filho, neto de sambista
Neste palco eu sou artista
Dessas origens sou rei sim, senhor!*

*No meu reino de amor e beleza
Racismo, maldade e tristeza
Não podem existir
Mandela nas cores da Piedade
Grita contra o Apartheid
Para o mundo inteiro ouvir
Por isso que proclamo a realeza
Na certeza que o que fiz não foi em vão.
Sou negro por obra da natureza
Perante os Deuses todos nós somos irmãos.*

***Batuca nego
Bota a nega pra sambar
Bate forte no couro
Deixa o pêlo arrupiar.***

De 1993 a 1997, segundo os entrevistados não teve desfile e competição formal entre as escolas de samba da Grande Vitória, mas nem por isso o samba deixou de existir, pois os sambistas da Piedade continuaram a inventar suas canções e a cantar nos bares e ruas de Vitória.

No último ano da década de noventa, 1999, em um desfile não competitivo, a Unidos da Piedade resolveu homenagear, segundo Walter Gomes, *o respeitadíssimo músico capixaba*, com o seguinte samba de enredo: *Maurício de Oliveira, uma vida dedilhada ao violão*.

Em 2005, quando a Unidos da Piedade completou 50 anos de existência, Francisco Velasco compôs o samba a seguir para lembrar meio século de existência. No evento do referido ano, o número cinco do cinquentenário ou das cinco décadas de existência da Piedade foi simbolizado pelo “quinto lugar” na classificação geral do carnaval do mesmo ano.

*Eu hoje sou estrela, vou brilhar. Felicidade!
Eu tenho muita história pra contar
Vou sacudir essa cidade
Na vida eu vou plantar e vou colher
Verdades... Poesias.
Hoje sou Terra, sou coração
Sou Água, a fonte da vida
Minha alegria está no Ar
Sou Fogo da paixão contida.*

***Eh! Mãe África
Sou Alma, sou semente, sou raiz
De um povo que nasceu guerreiro
Que luta e deseja ser feliz***

*Fundadores, benfeitores e a nova geração
Figurantes, ritmistas vão brilhar
Velha Guarda e baianas... A tradição
Cantores, compositores... É a fonte a cantar
Em janeiro de 55
A “consciência” despertou ô ô ô
Os morros Fonte Grande e Piedade
Conquistaram a cidade
Assim foi que a história começou.
Amarra o burro, a mocidade
Chapéu de lado, deixa cair
E hoje a maior felicidade
É ver a comunidade
Sentir orgulho do que pode construir
Depois de muitas vezes campeão*

*Tenho a nobre missão:
Levar o samba para quem quiser ouvir*

*A estrela do povo... Constelação
Festa do cinquentenário... O céu está no chão
Nasci no berço do samba e quero mais
Muita luz e esperança, amor e paz*

*Parabéns pra você. Nesta data querida
Muitas felicidades. Piedade querida!*

Nos últimos anos, a Unidos da Piedade, mesmo se mantendo no grupo especial, foi galgando lugares cada vez mais baixos nas disputas do carnaval capixaba, pois em 2006, a escola ficou em sétimo e último lugar na classificação geral. Neste ano de 2006, a Unidos da Piedade resolveu homenagear a cidade de Colatina com o seguinte enredo: *Nos braços da Piedade, Colatina, a terra do sol poente conta a saga do seu povo no vale do rio Doce.*

No carnaval do 2008, a Unidos da Piedade tem como samba de enredo “Os trabalhadores pedem passagem. A Piedade se encanta e canta o jubileu de prata da CUT (Central Única dos Trabalhadores)”. Compositores: Christiane Labanca, Sérgio Ricardo, Marquinho Gente Bamba, Manoel de Sousa Junior e Rita Cassis. Intérprete: Edson Papo Furado.

*Eu sou uma estrela
Sou a CUT, liberdade é minha luz
Com teu fulgor
Na passarela a Piedade me conduz.
Agitando a massa
Misturando a raça
Eu vou, eu vou
De vermelho e branco
Com verde faz meu manto
Amor, amor
Cantando sem mordação
O povo se abraça em teu louvor
Eu faço a festa para o trabalhador.*

*Jubileu de prata.
Oh! Quanta alegria
Vamos festejar, meu bem
Com o rei da folia.*

*Sonho e esperança
Nunca se desfaz
Eu já fiz muito e quero muito mais*

*Saúde, educação é um dever
Segurança e moradia não posso esquecer
Esporte e cultura
Cidadania, transporte e lazer
To no campo, na cidade
Na pra
a, no jardim
Pela igualdade
Vou lutar até o fim.*

O samba de enredo acima, provavelmente, é um dos sambas que mais falou das relações entre classes sociais até então na história da Piedade, pois ainda não havia surgido um para homenagear uma central sindical e que foi financiado por esta central. Ao mesmo tempo, o entrevistado e compositor Walter Gomes, entende que os sambas de enredos devem estar relacionados a um patrocinador forte que financie a escola, mas os compositores devem falar da história e da cultura dos *morros*, dos bairros e das cidades. Segundo dizem, não devem fazer samba para um comércio que não serve nem água para os moradores do *morro*, como ocorreu no carnaval do ano de 2009, em que o samba de enredo falou da rua Sete de Setembro.

Aqui na rua Sete você vai falar sobre o que? Têm muitos lugares ali que não dão nem água pros moradores do morro. (...) Geralmente toda escola do Rio, ou de outro lugar, pra qualquer coisa, tem que ter o patrocinador, se não tiver não vai. O futebol e as escolas de samba têm que ter aquela caixa... Então cabe a escola ou aquele time trabalhar para dar retorno aquele patrocinador... Geralmente o patrocinador está esperando o turista que vem. Claro, o que tem que fazer? Pegar qualquer produto e na sua festa você iria vender produtos dela, fazer faixa, fazer propaganda, porque todo o produto é dele (do patrocinador). Então dar aquele retorno, quem dera se o nosso carnaval daqui de Vitória fosse patrocinado... Não pela Prefeitura, aí você ia ver como seria o carnaval em Vitória, seria um dos melhores, tem que ter um patrocinador forte, um patrocinador que ia ter a coragem de botar muitas coisas... (Walter Gomes, nascido em 07/09/1941).

Entre nossos entrevistados, ouvimos diversas vezes que a criatividade na vestimenta e nas cores da fantasia dos componentes da escola no carnaval é de fundamental importância para surtir efeitos e impressionar o público que vai ao desfile. Além disso, acrescenta-se que a demonstração de *sensualidade*, *requebrado* e *samba no pé* são expressões corporais que caracterizam o samba da Unidos da Piedade. Na participação dos ensaios da Escola, observei

que existe nos *morros* estudados um processo de socialização nos batuques, que começa muito cedo, pois verifiquei crianças de cinco anos de idade participando dos ensaios da Unidos da Piedade e participando do Congo Mirim Vira Mundo. A partir do que observei e ouvi dos entrevistados, cabe afirmar que o fato de crescer, participar e conviver em comunidades que inventam e re-inventam a um complexo cultural formado por diversos bens de natureza material e imaterial, que favoreceu o surgimento do samba, tem levado muitos moradores a aprenderem a sambar e a se incluírem neste complexo comunitário organizativo da cultura composto de musicalidade, expressão corporal e indumentária.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. Comunidades imaginadas. São Paulo, Cia das Letras, 2008.
- BARTH, Fredrik. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.
- _____. Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade. In: VERMEULEN, Hans & GOVERS, Cora (Orgs). Antropologia da etnicidade: para além de ethnic groups and boundaries. Lisboa: Fim de Século, 2003 [1994].
- _____. Introdução. In: Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. México : Fondo de cultura económica, 1976 [1969].
- CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. São Paulo: EDUSC, 2002.
- FONSECA, Hermógenes Lima da. O Espírito Santo Cultural e seu Folclore / Contos do Pé do Morro. Cadernos de Cultura. Secretaria Cultural da UFES / PMV. Vitória (ES), 1993.
- LEACH, Edmund. Sistemas Políticos da Alta Birmânia. São Paulo: EDUSP, 1996 [1954].
- MACIEL, Cleber. Negros no Espírito Santo. DEC, SPDC/ UFES: Vitória - ES, 1994.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins. O projeto político do território negro de Retiro e as lutas pela titulação da terra. Tese de doutorado. PPGAS-UFSC, 2005.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- SODRE, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª. ed. Mauad, 1998.
- SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade. Petrópolis: Vozes, 1988.
- WEBER, Max. Economia e Sociedade. 3. ed., Brasília: Editora da UNB, 1972 [1920].