



ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE TESE DE DOUTORADO EM ARQUITETURA E URBANISMO DA DOUTORANDA
CAMILA BENEZATH RODRIGUES FERRAZ

Ao quarto dia do mês de dezembro do ano de dois mil e dezenove, reuniu-se por convocação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, a comissão composta pelos Professores Doutores Francisco de Assis da Costa, Paola Berenstein Jacques, Pasqualino Romano Magnavita, Clara Luiza Miranda, Eneida Maria Souza Mendonça sob a presidência do primeiro, na qualidade de orientador da tese, para proceder ao exame do trabalho apresentado pela doutoranda **Camila Benezath Rodrigues Ferraz** intitulado "Infantilização e devir-criança na cidade: narrativas do Centro de Vitória, Espírito Santo".

O ato teve início às 09:00 horas, tendo sido concedido à doutoranda cinqüenta (50) minutos para exposição resumida dos conteúdos do seu trabalho. De acordo com as normas que regulam a matéria, cada examinador fez suas observações e levantou questões, que foram respondidas pela candidata.

Concluído o exame, os professores atribuíram as seguintes indicações:

Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa	APROVADA COM DISTINÇÃO
Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques	APROVADA COM DISTINÇÃO
Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita	APROVADA COM DISTINÇÃO
Profa. Dra. Clara Luiza Miranda	APROVADA COM DISTINÇÃO
Profa. Dra. Eneida Maria Souza Mendonça	APROVADA COM DISTINÇÃO

Com o que se julgou a doutoranda **APROVADA COM DISTINÇÃO**, sendo recomendado ao Colegiado de Curso deste Programa de Pós-Graduação que seja concedido à **Camila Benezath Rodrigues Ferraz** o grau de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Salvador, 04 de dezembro de 2019

Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa
Orientador e Presidente da Banca Examinadora
PPGAU-UFBA/PPGAU-UFPB

Prof. Dr. Paola Berenstein Jacques
Membro da Banca Examinadora
PPGAU-UFBA

Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita
Membro da Banca Examinadora
PPGAU-UFBA

Prof. Dr. Clara Luiza Miranda
Membro da Banca Examinadora
PPGAU-UFES

Prof. Dr. Eneida Maria Souza Mendonça
Membro da Banca Examinadora
PPGAU-UFES

Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia
Rua Caetano Moura, 121, Federação – CEP: 40210-905 Salvador/BA – Brasil
www.ppgau.ufba.br | E-mail: ppgau@ufba.br | Telefone: (071)3283-5900

α) LERANSE DEVIR CRIANÇAS E INFANTILIZAÇÕES PELA RUSS SOTE
EM VITÓRIA (ES); NARRATIVAS PARA A LUTA REVOL.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

Camila Benezath Rodrigues Ferraz

**DEVIR-CRIANÇA E INFANTILIZAÇÃO PELA RUA SETE
EM VITÓRIA (ES): NARRATIVAS PARA A ILHA REVER
VOLUME 1**

SALVADOR, 2019



Pense num dia com gosto de infância
Sem muita importância procure lembrar
Você por certo vai sentir saudades
Fechando os olhos verá

Doces meninas dançando ao luar
Outras canções de amor
Mil violinos e um cheiro de flores no ar

Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar

Feche seus olhos bem profundamente
Não queira acordar procure dormir
Faça uma força você não está velho demais
Prá voltar a sorrir

Passe voando por cima do mar
Para a ilha rever
Vá saltitando sorrindo a todos que vê
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar

(Raulzito e os Panteras, “Você ainda pode sonhar”, 1968)

Figura-capa 1 – Devir-criança na e da cidade.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia do acervo do Arquivo Público Municipal, década de 1970.

Camila Benezath Rodrigues Ferraz

DEVIR-CRIANÇA E INFANTILIZAÇÃO PELA RUA SETE EM VITÓRIA (ES): NARRATIVAS PARA A ILHA REVER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa

Salvador, Bahia

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FAU)

F381

Ferraz, Camila Benezath Rodrigues.

Devir-criança e infantilização pela Rua Sete em Vitória (ES) [manuscrito]
: narrativas para a ilha rever / Camila Benezath Rodrigues Ferraz. – Salvador,
2019.

2 v. : il. ; 30 cm.

Cópia de computador (*printout(s)*).

Tese – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Doutorado em
Arquitetura e Urbanismo. 2019.

Orientador: Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa.

1. Sociologia urbana - Centro (Vitória, ES). 2. História social - Centro
(Vitória, ES). 3. Planejamento urbano - Centro (Vitória, ES). I. Costa,
Francisco de Assis da. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de
Arquitetura. III. Título.

CDU: 711.4:316(815.2)

Camila Benezath Rodrigues Ferraz

DEVIR-CRIANÇA E INFANTILIZAÇÃO PELA RUA SETE EM VITÓRIA (ES): NARRATIVAS PARA A ILHA REVER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Urbanismo.

Aprovada em 04 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa

Orientador – PPGAU-UFBA / PPGAU-UFPB

Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques

Membro interno – PPGAU-UFBA

Prof. Dr. Pasqualino Romano Magnavita

Membro interno – PPGAU-UFBA

Profa. Dra. Clara Luiza Miranda

Membro externo – PPGAU-UFES

Profa. Dra. Eneida Maria Souza Mendonça

Membro externo – PPGAU-UFES

À vovó Maria, por ter me ensinado dar os primeiros passos pelas ruas do Centro de Vitória.

COISAS DO CORAÇÃO

ou agradecimentos

“Nunca se vence uma guerra lutando sozinho” é o verso inicial da música “Por quem os sinos dobram?” de Raul Seixas e Oscar Rasmussem que escolhi como título para as referências bibliográficas dessa tese. Para além dos autores com os quais me deparei ao longo da pesquisa e que listei ao final do trabalho, muitos outros encontros e afetos se fizeram em mim ao longo da *guerra* travada em meio a documentos, leituras, escritas, noites em claros, dias de sol, caixas, malas, computadores, cadernos, cervejas, cafés, carnavais, ruas e praças. Vivi intensamente processos de territorializações, desterritorializações e reterritorializações. Chegadas e partidas, encontros e desencontros. Nada mais adequado, portanto, do que agradecer aos que estiveram junto comigo nas viagens e nas trincheiras.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio financeiro concedido por meio do Programa de Demanda Social (DS), imprescindível para minha estadia em Salvador e dedicação aos trabalhos acadêmicos. Ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (Ppgau-Ufba). Aos funcionários Maria Henriques, Lucas e Silvandira; aos coordenadores e vice-coordenadores do Programa professores Baeta, Glória Cecília, Lula, Marcia Sant’Anna; e a todos professores pela generosidade no compartilhamento de conhecimento.

Ao professor Xico pela confiança em aceitar a orientação à distância, pelo desafio de escrever a tese em um conto, pelas considerações e observações sobre esse trabalho. Aos membros da banca de avaliação. Ao grupo de orientandos de Xico, pela torcida e trocas. À Paula, Bau, Flavio, Maricota, Iale, Mateus e Rafaela Campos.

À professora Paola, pela pronta acolhida junto ao grupo de pesquisa Laboratório Urbano e acompanhamento. Ao professor Pasqualino, pela introdução ao pensamento rizomático ainda durante o mestrado em 2008 e pelo despertar de outras formas de pensar, criar e viver. Professor, você é fonte inesgotável de inspiração e vida! À professora Eneida pela gentileza na participação das bancas de avaliação e observações que muito me auxiliaram na escrita final desta tese. À professora Clara, pelas inquietações e nascedouros de novas ações para o Centro de Vitória.

Aos integrantes atuais e egressos do Laboratório Urbano, pelos ricos debates, especialmente à equipe presente entre 2015 e 2018. À Paola, Fabiana, Edu, Thaís, Junia, Wo, Luis Antonio, Janaína Bechler, Cícero, Clara Pássaro, Dilton, Helena, Jana Chavier, João Pena, Oz, Anna Raquelle, Babina, Fabio, Igor, Lorena, Rafa Izeli, Ygor, Elisa, Leo, Marina, Thiago Magri, Jana Lisiak, Lutero, Ramon, Milene, Bel. As reuniões do grupo, leituras, trocas de emails e seminários internos foram fundamentais para a escrita desse trabalho. Aos integrantes do Projeto de Extensão “Ufba/MAM: atualização do popular em Salvador entre 1946 e 1964”, por fazerem documentos e arquivos falarem. À Junia, Milene, Lorena, Dilton, Igor, Leo, Elisa, Sofia, Maria Mariana, João e Marina.

Aos colegas da especialização em geoprocessamento da Puc-Minas, pelo aprendizado e trocas virtuais. Ao professor Sandro Laudares, por indicar as geotecnologias para além da representação do mundo em ponto, reta e plano.

Aos entrevistados, pelas pistas suscitadas em nossas conversas. À Anna Karine, Caio Perim, Cecília Nasciff, Colette Dantas, Felipe Ramaldes, Vitor Graize, Fernando Furtado, Julião, Merivan, Natielly, Patricia Bragatto, Rafael Segatto, Setembrino Pelissari, Soraia, Waguinho, Mário Natali, Marília Santos.

Aos funcionários dos acervos públicos visitados, pela disponibilidade e atenção. A José Luiz e Debora da Biblioteca Pública do Espírito Santo; Vadilson e Fernanda do Arquivo Público Municipal; e Tiago, Ivana e Jória do Arquivo Público do Estado.

Aos integrantes dos grupos “Memórias da rua Sete”, “Fotos Antigas do Espírito Santo” e “Memória Capixaba”, pelas fotografias e depoimentos fundamentais à pesquisa.

À Thais e Gilson, pelo apoio fundamental durante o último ano de escrita.

Aos desorientandos e amigos de Salvador, pelos dias de tormenta e tranquilidade. À Thais, Laila, João, Jana, Gaia, Talita e Ravena. A Décio e Charbon, por terem feito parte da minha vida. À Bel e Milene pelas profanações nas setes de setembros. A Igor pela troca de referências bibliográficas.

Aos amigos na Prefeitura de Vitória, pela compreensão e contribuição em documentos, relatos, bolões, cafés e bolos. À Dani, Jéssica, Suzane, Maressa, Tais, Clarissa, Soninha, Ruanna, Ronaldo, Michele, Anna Cláudia, Zenaldo, Rodrigo, Cacá, Dayse e Izaltina,

Aos amigos de Viçosa, que ainda me acompanham de longe. À Raquel, Robertinha, Cris, Josiane e Lili. Que o amor transborde e dance ao som de Ritinha!

Aos encontros e redescobertas no Centro de Vitória. À Sussa, amiga-guia desse reencontro. À Carol, Rafa, Rízia e Luiza, pelo carinho, risadas, cervejas e batuques. A Henrique pela ajuda gráfica e cuidados com Andrea. A Tiago, pela revisão. À Nélia, Márcia, Fátima e Luiza, pelas boas energias. Às rodas de samba, bares e blocos de carnaval, por contribuírem com a pesquisa e com o relaxamento das ideias. A Saulo, à Casa de Bamba e ao Vai que Gama, pelos amigos, ritmos e roxos do surdo! Ao Messias e à Vania, ao Mauro, à Bimbo, ao bar do Nei, ao Grappino, ao Doca, à Zilda, ao Rominho, pelos amigos loucos nas mesas das calçadas. Aos movimentos culturais que instigam devires-crianças no centro de Vitória e que caminham comigo por ruas, praças e narrativas. Aos organizadores, participantes e apoiadores da Passeata Capixaba Raulseixista, do Plano Comunitário do Centro de Vitória, do Jane's Walk Vitória, da Comissão do Ciclo Natalino, do bloco Maluco Beleza e do Bloção.

A minha família, que de longe ou perto sempre esteve presente. A mamãe, por sua força e companheirismo, fonte de inspiração na tecitura dos afetos; espero ter contribuído para que ela aguçar ainda mais o olhar durante suas muitas andanças pelo Centro. A papai, por sua firmeza e apoio, fonte de inspiração no trato com as palavras. As minhas irmãs, Patricia e Andrea que, cada uma a seu modo, ensinam-me que a felicidade está nas pequenas coisas. A meu irmão Lucas, cujo amadurecimento que acompanho com orgulho. À Celinha, pelo apoio e emanção de energias positivas. À Anninha, pelo emoção em ser tia. À tia Angela, pelos pavês e companhia no bater-perna pelas ruas. À Carol, pelas trocas ansiosas de mensagens e telefonemas.

A Gil, pela sorte da nossa vida acontecendo e nos surpreendendo diariamente em encontros, atravessamentos, permanências e quarentenas. A nossa arca pela companhia e agitação: ao João, o rei da confusão; ao Giggio, o mais gostoso da Rua Sete; à batuqueira e carinhosa Frida; ao inquieto e mordedor Ringo; e ao Jamelão, que foi descansar em outras arcas...

Aos vizinhos que me acompanharam nesta jornada em diversos endereços, pelo arrocha tocando no fundo do carro, na jukebox do bar ou no fosso de ventilação, às vezes atrapalhando a concentração e outras contribuindo na leitura e na escrita.

Ao Centro de Vitória, lugar dessa reterritorialização, por onde caminhei nos meus anos de criança e para onde me volto em linhas de devir.

À mosca na sopa.

Uma mosca sussurra em meus ouvidos. Repete uma sequência de ideias e palavras.

ESCREVA! – ordena.

Tento ignorá-la e negar a inspiração, tal como viro páginas de livros ou deslizo os dedos na tela do celular. Impossível.

ESCREVA! – insiste o animal inquieto.

Continuo a passear por novas palavras, imagens, textos. Olho o céu azul pela janela e tento exercícios de respiração. Dizem que acalma...

ESCREVA! – grita a mosca, cada vez mais alto.

Não resisto e sucumbo aos seus comandos. Assumo o lápis e marco as folhas brancas do meu caderno.

Pronto! Agora posso continuar em silêncio.

Acho que escrever é um devir alguma coisa. Mas também não se escreve pelo simples ato de escrever. Acho que se escreve porque algo da vida passa em nós. Qualquer coisa. Escreve-se para a vida. É isso. Nós nos tornamos alguma coisa.

Escrever é devir. É devir o que bem entender .

(Entrevista de Gilles Deleuze à Claire Parnet, “*O abecedário de Gilles Deleuze*”, 1988).

FERRAZ, Camila Benezath Rodrigues. Devir-criança e infantilização pela Rua Sete em Vitória (ES): narrativas para a ilha rever. 2019. Orientador: Francisco de Assis da Costa. 381f. il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a construção de narrativas da Rua Sete de Setembro, no Centro de Vitória (ES), em ruptura com os estratos dominantes que versam sobre o esvaziamento do bairro. Para tanto, aproximamos os conceitos de infantilização e devir-criança do campo da arquitetura e urbanismo. Consideramos infantilização uma estratégia da máquina de produção da subjetividade capitalística, que retira do indivíduo a autonomia para pensar e organizar a vida. O conceito de devir-criança, por sua vez, remete a linhas de fuga, a processos de desterritorialização, foco de uma micropolítica que atua na experiência cotidiana e se conecta com as capacidades de percepção e afeto que a criança possui antes de ser modelizada pelos equipamentos produtivos. Acessar o devir-criança, portanto, é entrar no campo da experimentação, subverter a lógica adultocêntrica e abandonar a máscara que impõe limites, que domestica e desencoraja. Assumimos no trabalho uma postura metodológica incorporada de devir-criança na maneira de pesquisar, manipular e escrever com os afetos sentidos pelo corpo vibrátil do cartógrafo-pesquisador em busca de outros devires-criança na cidade. Tais afetos, encontros aparentemente aleatórios, deram-se por meio da pesquisa em campo e em acervos documentais. Com eles, criamos um banco de dados composto por documentos heterogêneos em suas espécies e datações – fotografias, recortes de jornais, correspondências e publicações oficiais, mapas, projetos arquitetônicos, entrevistas e anotações em diários de bordo. Os documentos foram tomados como fragmentos, com os quais brincamos em capítulos-blocos de fotografias-desenhos-contos-discussões. A escolha temática de cada capítulo-bloco foi guiada pela tensão entre tentativas de infantilização e de acionamentos de devires-criança da e na cidade, relacionada ao uso do espaço público por crianças, blocos de carnaval de rua e bares com suas mesas nas calçadas. Na Rua Sete e adjacências, essa tensão se faz viva desde o final do século XIX, ao menos. O trabalho evidencia, portanto, as inúmeras possibilidades de combinações de documentos e indica a potência do devir-criança para pensar, narrar e escrever a ilha de Vitória por outros ângulos e olhares.

Palavras-chave: Devir-criança. Infantilização. Narrativas. Rua Sete de Setembro. Centro.

FERRAZ, Camila Benezath Rodrigues. Becoming-child and infantilization through Rua Sete in Vitória (ES): narratives to review the island. Thesis advisor: Francisco de Assis da Costa. 2019. 381s. ill. Thesis (Doctorate in Architecture and Urbanism) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

This work aims to create narratives of *Rua Sete de Setembro*, in the Center of *Vitória* (ES), in rupture to the dominant levels that treat it as an empty place. Therefore, we bring the concepts of infantilization and becoming-child closer to the architecture and urbanism's field. We consider infantilization as a strategy of the capitalistic subjectivity production machine that removes the individual capacity to think and organize life. The concept of becoming-child, in turn, refers to lines of escape, processes of deterritorialization, focus of a micropolitics that acts in everyday life experience and connects with the perception of children before they being modeled by the production equipment. To access the becoming-child is about entering the field of experimentation, subverting adult logic and abandoning the mask that imposes limits, domestics and discourages. We assume a methodological approach incorporated by becoming-child to research, manipulate and write with the affections felt by our cartographer-researcher vibrating body at searching for other becoming-children in the city. Such affections, seemingly random encounters, came about through field research and documentary collection. With them, we created a database made of heterogeneous documents in their species and data - photographs, newspaper clippings, correspondence and official publications, maps, architectural designs, interviews, and logbook annotations. The documents were considered as fragments in which we played at chapters-blocks of photography-drawing-tale-discussion. The thematic choice of each chapter-block was guided by the tension between attempts at infantilization and becoming-child related to the use of public space by children, the street carnival, and bars with their sidewalk tables. At *Rua Sete* and its surroundings, this tension is alive at least from the end of the 19th century. The work highlights the innumerable possibilities of document combinations and indicates the power of becoming-children to think, narrate and write the island of *Vitória* from other angles and perspectives.

Key-words: Becoming-child. Infantilization. Narratives. *Rua Sete de Setembro*. Center.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa temático do Visitar Centro Histórico.	40
Figura 2 – Detalhe do Mapa temático do Visitar Centro Histórico, com a Rua Sete interrompida.....	40
Figura 3 – “Brincadeiras de crianças”, Pieter Bruegel, o Velho, 1560.	43
Figura 4 – Sala de aula do Grupo Escolar Gomes Cardim, 1910.....	47
Figura 5 – Ginástica para alunas da Escola Normal, 1912.....	49
Figura 6 – Jovens selvagens na Praça Paula Castro.	51
Figura 7 – Obra de asfaltamento da Rua Graciano Neves, década 1970.....	53
Figura 8 – Crianças mascaradas no Carnaval do Éden Parque, 1912.....	64
Figura 9 – Crianças atravessando a Rua Sete de Setembro, década de 1970.....	64
Figura 10 – Calçada da Avenida Jerônimo Monteiro.....	65
Figura 11 – Ficha de inserção de documentos.....	67
Figura 12 – Recorte espacial.	67
Figura 13 – Lambe colado no tapume do Maes.....	69
Figura 14 – Raul Seixas na Rua Sete de Setembro.....	71
Figura 15 – Pobres <i>creanças</i> na Ladeira da Várzea.	83
Figura 16 – Novos topônimos para Vitória.	84
Figura 17 – Trecho de Vitória em 1767.	86
Figura 18 – Trecho de Vitória em 1895.	86
Figura 19 – Circo na Praça Paula Castro.....	88
Figura 20 – Crianças na Praça Paula Castro, data desconhecida.....	89
Figura 21 – Planta Geral dos prédios a construir na Praça Paula Castro, data desconhecida. .	90
Figura 22 – Atual Praça Irmã Josepha Hosannah, data desconhecida.....	91

Figura 23 – Time de futebol na Ladeira Professor Baltazar, década de 1950.	92
Figura 24 – Trecho de Vitória entre 1909 e 1911.	96
Figura 25 – Trecho de Vitória em 1946.	96
Figura 26 – Crianças na escada de acesso ao recém-reinaugurado edifício da Prefeitura Municipal	97
Figura 27 – Famílias e estudantes em frente ao Monumento ao Trabalho.	98
Figura 28 – Anúncio de divulgação do evento “Vamos Pintar a Sete”, em 1976.	104
Figura 29 – Charge do cartunista Janc, 1976.	104
Figura 30 – Notícias sobre o evento “Vamos Pintar a Sete”.	105
Figura 31 – Trecho da Rua Sete de Setembro destinado a pedestres, a partir de 1977.	108
Figura 32 – Planta Baixa da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em projeto elaborado pela Secretaria Municipal de Planejamento, em 1986.	109
Figura 33 – Planta Baixa da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em projeto do escritório Quadrante, em 1990.	110
Figura 34 – Perspectiva da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em projeto do escritório Quadrante, em 1990.	110
Figura 35 – Futebol na Pracinha, 2018.	111
Figura 36 – Exposição de fotografias na Pracinha, 2018.	112
Figura 37 – <i>Slackline</i> na Pracinha, 2018.	113
Figura 38 – Foliãs no bloco Se Desce, Sobe? na Rua Sete de Setembro, 2016.	125
Figura 39 – Moradora do Centro de Vitória acompanhando da janela o bloco Se Desce, Sobe? em 2019.	127
Figura 40 – Percursos do bloco Se Desce, Sobe? nos anos de 2015 a 2019.	128
Figura 41 – Percursos dos blocos do carnaval de rua de Vitória em 2019.	129
Figura 42 – Bloco Regional da Nair na Escadaria São Diogo, em 2015.	132
Figura 43 – Bloco Regional da Nair na Avenida Beira-Mar, em 2018.	132

Figura 44 – Percursos do bloco Regional da Nair no carnaval de rua de Vitória, entre 2011 e 2019.	133
Figura 45 – Percurso de corsos de carnaval no final do século XIX.	137
Figura 46 – Três dias de glória da Sociedade Carnavalesca Mephistopheles.	138
Figura 47 – Sociedade Phoenix Carnavalesca.	139
Figura 48 – Congresso Carnavalesco dos Democratas.	139
Figura 49 – Carta Enigmática.	140
Figura 50 – Trecho de Vitória em 1767.	141
Figura 51 – Trecho de Vitória em 1895.	142
Figura 52 – Trecho de Vitória entre 1909 e 1911.	142
Figura 53 – Praças Costa Pereira e São Diogo e das ruas adjacentes, década de 1910.	143
Figura 54 - Imóveis próprios e alugados em Vitória, 1893.	143
Figura 55 – Planta de Situação do Theatro Melpômene, elaborada por Filinto Santoro em 1895.	146
Figura 56 – Theatro Melpômene e ruína da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, sem data.	146
Figura 57 – Trecho do projeto constante no Plano Geral da Cidade, de 1917.	148
Figura 58 – Theatro Melpômene em demolição e drenagem da Rua Sete de Setembro, em 1924.	149
Figura 59 – Praça Costa Pereira, na década de 1920.	150
Figura 60 – Trapiches, armazéns, galpões e atracadouros em Vitória, na década de 1920.	150
Figura 61 – Terceiro dia de carnaval no Éden Parque, em abril de 1912.	152
Figura 62 – Grandes bailes carnavalescos no Theatro Carlos Gomes, em 1931.	154
Figura 63 – Desfile da Unidos da Piedade na Avenida Princesa Isabel, em 1981.	156
Figura 64 – Bloco Nero Botou Fogo em Roma, em 1968.	165
Figura 65 – Bloco Se desce, Sobe?, em 2016.	166
Figura 66 – Jornadas de Junho na Rua Sete, em 2013.	166

Figura 67 – Trecho do conto “O sol no céu da boca”.....	169
Figura 68 – Trecho do conto “O sol no céu da boca”.....	169
Figura 69 – Bares existentes em 2017 e abrangência do Termo de Compromisso Ambiental.	180
Figura 70 – Cartazes do carnaval de 2018.....	182
Figura 71 – Cartazes do carnaval de 2016.....	182
Figura 72 – “Enterro da Rua Viva”, em 2017.....	184
Figura 73 – Papo Furado no “Enterro da Rua Viva”, em 2017	184
Figura 74 – Placa da Rua Viva, na Rua Sete de Setembro, em 2018.	186
Figura 75 – Demarcação de área para colocação de mesas e cadeiras na Rua Sete de Setembro, em 2018.	186
Figura 76 – Ubaldão.....	189
Figura 77 – Aviso no cardápio da Choperia da Praça.....	190
Figura 78 – Regularização da hora oficial na cidade.....	192
Figura 80 – Edital da Prefeitura Municipal.....	192
Figura 80 – Descumprimento do toque de silêncio.....	195
Figura 81 – Guardas na Praça Costa Pereira, década de 1920.....	196
Figura 82 – Projeto para fachada da Chefatura de Polícia, voltada para as ruas Sete de Setembro e São Bento.	198
Figura 83 – Chefatura de Polícia na Rua Graciano Neves, em 1936.....	198
Figura 84 – Pontos de referência na Rua Sete e proximidades, entre as décadas de 1960 e 1980.....	200
Figura 85 – Lanchonete Bob’s, sem data.....	200
Figura 86 – Britz Bar, sem data.	202
Figura 87 – Britznicks, quadrinho de Milson Henriques publicado em 1969.	204
Figura 88 – Comemoração da Vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970.....	205
Figura 89 – Rua Sete de Setembro. na década de 1970.....	206

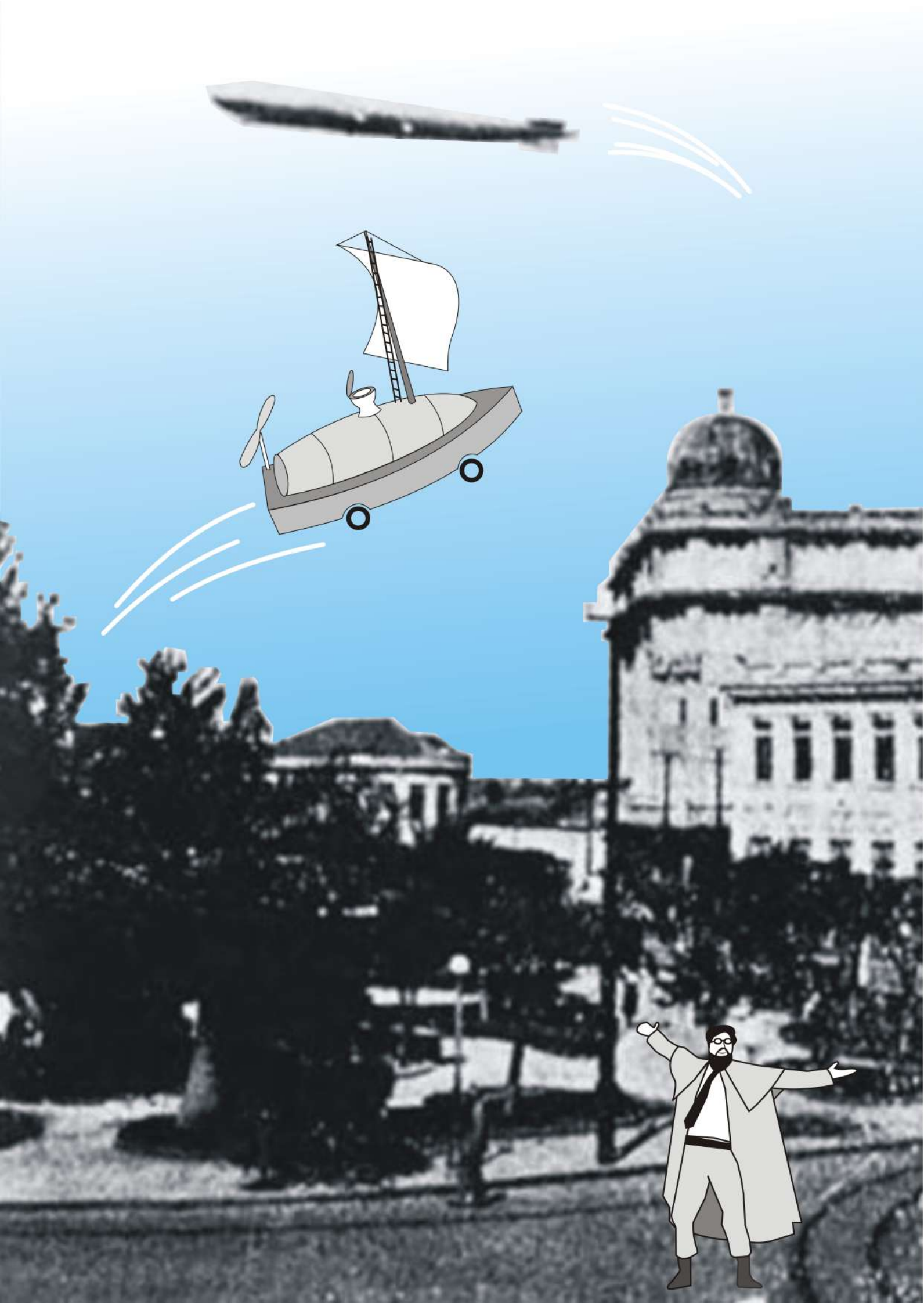
Figura 90 – Rua de Pedestres em experiência, em 1976	206
Figura 91 – Alagamento na Rua Sete de Setembro, em 1967.	208
Figura 92 – Obras de drenagem na Rua de Setembro realizadas entre 1967 e 1969.....	208
Figura 93 – Campanha "Passeio a Pé", de 1977.....	211
Figura 94 – Rua de Pedestres em construção, em 1977.	212
Figura 95 – Rua de Pedestres em construção, em 1977.	213
Figura 96 – Rua de Pedestres, 1977.	213
Figura 97 – Rua de Pedestres no Centro de Vitória, a partir de 1977.	214
Figura 98 – Rua de Pedestres, em 1994.....	217
Figura 99 – Perspectiva do projeto de reforma da Rua Sete, na década de 1990.....	217
Figura 100 – Projeto de reforma a Rua Sete, elaborado pelo escritório de arquitetura Quadrante em 1992.....	218
Figura 101 – Reurbanização da Rua Sete de Setembro, na década de 1990.	218
Figura 102 – Rua Sete de Setembro, em 2010.	221
Figura 103 – Rua Sete de Setembro, em 2017.	221
Figura 104 – Projeto para Rua Sete de Setembro, em 2014.	222

SUMÁRIO

5... 4... 3... 2...	25
1. EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA	31
<i>uma cidade vazia</i>	<i>35</i>
1.1. Inquietações e hipóteses	37
1.2. Criança e infância	42
1.3. Infantilização e devir-criança	54
1.4. Devir-criança como postura metodológica para pesquisar, manipular e escrever a cidade.....	60
2. PULANDO O MURO COM ZEZINHO NO FUNDO DO QUINTAL DA ESCOLA	77
<i>uma rua animada.....</i>	<i>81</i>
2.1. A várzea	83
2.2. A Turma da Prefeitura	90
2.3. O pessoal da pracinha	100
2.4. Devires-crianças das crianças	113
3. EU VOU BRINCAR O ANO INTEIRO NESSE CARNAVAL	119
<i>uma banda fantasiada</i>	<i>123</i>
3.1. Batuques pelas ruas da cidade.....	125
3.2. Desfiles e bailes de carnaval	134
3.3. Táticas, confetes, purpurinas e limões de cheiro	158
3.4. Blocos de devires-crianças.....	168
4. DE PASSO LEVE PRA NÃO ACORDAR O DIA	173
<i>um tiro de canhão</i>	<i>177</i>
4.1. O convite da praça.....	179
4.2. Tiro das oito	190
4.3. Pedestres em experiência.....	199
4.4. O fim e o meio?	215
4.5. Devires-crianças nas mesas da calçada.....	223

5. QUANDO ACABAR O MALUCO SOU EU.....	227
<i>um reflexo na janela.....</i>	<i>231</i>
6. TUDO ACABA ONDE COMEÇOU	237
NUNCA SE VENCE UMA GUERRA LUTANDO SOZINHO	247
APÊNDICE A – A CIDADE DE CABEÇA PRA BAIXO	265
APÊNDICE B – O CORINGA DO BARALHO	279

5... 4... 3... 2...



5... 4... 3... 2...

– Parem! Esperem aí!

Onde é que vocês pensam que vão?

Plunct - Plact - Zum

Não vai a lugar nenhum!

Tem que ser selado, registrado, carimbado

Avaliado, rotulado se quiser voar!

Pra Lua: a taxa é alta,

Pro Sol: identidade

Mas já pro seu foguete viajar pelo universo

É preciso meu carimbo dando o sim,

Sim, sim, sim

O seu Plunct - Plact - Zum

Não vai a lugar nenhum!

Mas ora, vejam só, já estou gostando de vocês

Aventura como essa eu numa experimentei!

O que eu queria mesmo era ir com vocês

Mas já que eu não posso:

Boa viagem, até outra vez.

Agora...

O Plunct - Plact - Zum

Pode partir sem problema algum

(Raul Seixas, “O Carimbador Maluco”, 1983)

Figura-capa 2 – O Carimbador Maluco dá as instruções de uso.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia da década de 1930 disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204502438975295>>.

A música “Carimbador Maluco”, de Raul Seixas, enumera as instruções necessárias para que um foguete viaje pelo universo: “Tem que ser selado, registrado, carimbado, avaliado, rotulado se quiser voar”. Seguindo esses versos iniciais, apresentamos aqui *algumas* instruções para orientar o leitor a usar este trabalho.

A tese é dividida em seis capítulos-blocos, agrupamentos provisórios e instáveis, nos quais os afetos registrados assumem o papel de integrantes de um bloco de carnaval de rua – temporário, sem configuração predefinida e aberto a múltiplas possibilidades de combinações.

No capítulo-bloco 1, “EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA”, são apresentados os referenciais teóricos e a maneira como utilizamos os conceitos filosóficos de infantilização e devir-criança. Nesse capítulo-bloco, procuramos esclarecer também as inquietações e hipóteses iniciais, a postura metodológica adotada, os pontos de partida e os fios condutores das narrativas, e também relacionar os acervos pesquisados. Apresentamos ainda as razões para a escolha da figura de Raul Seixas como guia da escrita da tese.

Os capítulos-blocos 2, 3 e 4 apresentam narrativas construídas em torno de três temáticas principais, nas quais percebemos a presença do devir-criança e da infantilização na experiência cotidiana: “PULANDO O MURO COM ZEZINHO NO FUNDO DO QUINTAL DA ESCOLA” trata do uso das áreas públicas pelas crianças; “EU VOU BRINCAR O ANO INTEIRO NESSE CARNAVAL” discute o carnaval de rua e as tentativas de controle e normatização da festa; e “DE PASSO LEVE PARA NÃO ACORDAR O DIA” trabalha a disputa do uso da rua, especialmente pelos bares e suas mesas nas calçadas durante a noite.

Além dos agrupamentos temáticos, cada um desses capítulos-blocos gira em torno de espaços geográficos específicos para falar de suas transformações urbanas entre o final do século XIX e o século XXI. Assim, o capítulo-bloco 2 trata principalmente da área do Pelames (atuais praças Ubaldo Ramalhete Maia e Irmã Josepha Hosannah) e o capítulo-bloco 3 aborda o Largo da Conceição (hoje Praça Costa Pereira). O capítulo-bloco 4, por sua vez, dedica-se à Rua da Várzea, atual Rua Sete de Setembro, logradouro que perpassa todos os capítulos-blocos anteriores, tanto por ligar as praças citadas, em termos geográficos, quanto por reunir os temas tratados neles.

O capítulo-bloco 5, “QUANDO ACABAR O MALUCO SOU EU”, traça algumas notas para possíveis conclusões e encaminhamento do trabalho. Além disso, apresentamos o capítulo-bloco 6, “TUDO ACABA ONDE COMEÇOU”, que pode ser lido como notas de encerramento – ou de abertura – e que apresenta reflexões sobre o caminho epistemológico construído durante o doutoramento, contextualizando este trabalho dentro das atividades do

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (Ppgau-Ufba).

As capas dos capítulos-blocos são compostas por fotografias obtidas nos acervos, sobre as quais inserimos desenhos. O verso de cada uma traz, na íntegra, a letra musical que inspirou seu título. Antes de iniciar as discussões dos capítulos-blocos de 1 a 5, apresentamos trechos do conto “As aventuras de Raul-Zito pela Rua Sete”, escrito pela autora desta tese, no qual Raul-Zito é um agenciamento criança-adulto que procura desvendar o misterioso desaparecimento de pessoas. Assim como as capas, cada trecho do conto se relaciona com os temas que serão discutidos. Impressos em tipografia e cor de papel distintas do restante da tese, eles podem ser lidos isolada e independentemente das discussões que apresentamos.

Por fim, convidamos os leitores a brincar com os documentos pesquisados nos dois apêndices disponibilizados. O apêndice A, “A CIDADE DE CABEÇA PRA BAIXO”, apresenta mapas elaborados por nós a partir de outros mapas e levantamentos cadastrais encontrados nos acervos pesquisados. O apêndice B, “O CORINGA DO BARALHO”, apresenta uma espécie de jogo com 56 cartas divididas em quatro naipes relacionados aos capítulos-blocos de 1 a 4. As cartas reproduzem fotografias, localizadas nos acervos, que não foram inseridas no corpo do texto da tese – com exceção do coringa, que repete, para cada naipe, a figura-capa do capítulo-bloco ao qual se relaciona.

Se iniciamos esta tese com “Carimbador Maluco” enumerando as instruções de uso para a decolagem do foguete, ao final dela, a partir das narrativas construídas e da disponibilização desses apêndices, abrimos portas e cancelas para a construção de outras aventuras em percursos livres e ainda desconhecidos.

“Boa viagem, meninos. Boa viagem!”



1. EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA



Há quem diga que eu dormi de touca
Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
Que eu caí do galho e que não vi saída
Que eu morri de medo quando o pau quebrou

Há quem diga que eu não sei de nada
Que eu não sou de nada e não peço desculpas
Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira
E que Durango Kid quase me pegou

Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender

Eu, por mim, queria isso e aquilo
Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso
É disso que eu preciso ou não é nada disso
Eu quero é todo mundo nesse carnaval

Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender

(Sérgio Sampaio, “Eu quero é botar meu bloco na rua”, 1973)

uma cidade vazia

Era uma manhã fresca, preguiçosa e colorida, quando Raul acordou. Ele esfregou os olhos e estranhou não ouvir o chamado de sua mãe, como acontecia todas as manhãs. Lentamente, levantou-se e caminhou até a janela para observar a rua silenciosa lá embaixo.

Raul ainda morava com seus pais e suas irmãs, em um apartamento construído na década de 1970 no centro da cidade. Para ele, o apartamento parecia novo. A cada dia, descobria novos detalhes possíveis de serem vistos através da janela de seu quarto. O apartamento era em um andar alto, em um prédio no topo da ladeira, de modo que nenhum dos outros prédios da vizinhança obstruía sua vista; uma vista aberta, livre para observar os morros, a baía, as construções, as árvores e as pessoas.

Naquela manhã, entretanto, tudo parecia inexplicavelmente parado. Correu para janela e duvidou do que viu, especialmente porque era sábado. No sábado, o movimento do começo da manhã é uma mistura entre a turma que volta para casa quando acaba a cerveja nos bares do bairro, os feirantes que montam suas barracas e o pessoal que acorda cedo para caminhar na Beira-Mar vendo os navios atracarem.

Quando se virou, Raul viu um rosto estranhamente familiar que o encarava incrédulo. Pensou em perguntar quem era, mas como confiar em alguém que aparece sem ser convidado dentro do seu quarto nas primeiras horas do dia? O que aquela inesperada figura estaria fazendo ali?

Raul percebeu que a aparição tinha intimidade com o ambiente, com as gavetas do armário e com os livros na estante. A figura familiar parecia também conhecer a paisagem que se descortinava através da janela, ainda que, para observá-la, precisasse ficar na ponta dos pés.

E foi quando ambos se reconheceram: a pinta no rosto, o redemoinho no cabelo levemente cacheado, o joelho ralado de quando tentaram atravessar correndo a rua... Tentaram?!

– Acho que eu sou você... – Raul tomou coragem e falou, ainda reticente, em voz alta. No mesmo instante, correu para tocar aquela aparição em uma tentativa de confirmar sua veracidade.

Raul não sabia o que era mais assustador: o silêncio e o sumiço das pessoas ou aquela estranha presença ali... Zito, como costumava ser chamado, parecia não se importar com essa coexistência de tempos e, calmamente, sugeriu que tentassem descobrir o que estava acontecendo.

– E como fazer isso? – pensou Raul-Zito, novamente em voz alta, ao mesmo tempo em que correu de volta para janela. – Sabe, olhando aqui de cima e vendo a rua assim, sem ninguém, parece até que estou vendo um mapa que a professora me deu ontem.

Seria um mapa do tesouro? Os olhos de Raul-Zito vibraram diante da possibilidade de entrar em uma aventura e, antes que pudesse ver o mapa, já o imaginava com linhas tracejadas e um X vermelho marcado no local do tesouro. Correu para pegá-lo e ficou sem entender nada quando viu um desenho cheio de números e blocos cinza.

Com uma expressão de interrogação, que aos poucos foi se dissipando, Raul-Zito voltou a observar detalhadamente o papel que segurava em suas mãos: o bairro, o prédio em que morava, a rua da avó, a escola, o parquinho, o chafariz...

– Chafariz? – Raul-Zito não se lembrava de nenhum chafariz...

Notou que alguns prédios eram mais coloridos do que os outros e que algumas ruas não estavam lá. Mas o que aquele papel teria a ver com o misterioso desaparecimento das pessoas? Será que estavam em um jogo? Talvez aquele mapa fosse realmente uma pista... Resolveu começar a jogar logo, já que aquela confusão toda o fez perder o sono e não havia mais sentido em tentar dormir, como se nada daquilo estivesse acontecendo.

Raul-Zito abriu novamente o mapa e, com uma caneta colorida, traçou um primeiro caminho a seguir. Preparou uma mochila com lápis, um bloquinho para anotações, uma máquina fotográfica e iniciou uma estranha aventura.



1.1. Inquietações e hipóteses

O início do conto “As aventuras de Raul-Zito pela Rua Sete” é um convite: uma criança chama um adulto para desvendar o misterioso desaparecimento das pessoas em seu bairro. Escrito como um exercício de narrar a pesquisa para além da linguagem acadêmica tradicional, o conto brinca com coexistência de tempos: a criança insiste no adulto para a realização de uma operação que cruzará diversos fluxos de tempos e espaços. Estabelece-se um agenciamento criança-adulto a fim de desenhar uma cartografia de encontros e trajetos a serem ainda descobertos e traçados na cidade. Raul-Zito, devir-criança na cidade.

Assim como a aventura, nossa pesquisa parte de uma mesma inquietação inicial: os supostos esvaziamento e morte do Centro de Vitória, reverberados em discursos e atos da administração municipal e estadual¹, em publicações de jornais e nas conversas cotidianas². Dizemos que se trata de um suposto esvaziamento, porque *uma* das hipóteses desta pesquisa é de que a área nunca esteve esvaziada³.

O convite feito a Raul por Zito para ganharem a rua é decorrente tanto da curiosidade em descobrir o que estava acontecendo quanto de uma certa convicção de que o bairro não estava tão vazio, como aparentava a vista do alto do edifício. De nosso lado, acreditamos que o Centro de Vitória se mantém como área de diversidade de usos, tempos e classes socioeconômicas, ainda que apresentando notadamente diferenças de intensidade de ocupação ao longo das décadas.

O enredo é quase sempre o mesmo quando se trata dos chamados centros históricos.

¹ Desde o Plano Diretor Urbano aprovado pela Lei nº 3.158, de 1984, a legislação urbana de Vitória traça objetivos relacionados à revitalização do centro da cidade por meio da preservação do patrimônio artístico e histórico e da promoção de atividades culturais, esportivas e de lazer. A denominação “Centro Histórico de Vitória” foi dada pelo Plano Diretor Urbano aprovado pela Lei nº 6.705, de 13 de outubro de 2006, que o caracterizou como Área Especial de Intervenção Urbana, cujos objetivos estavam relacionados principalmente à preservação do patrimônio histórico-cultural, ao incentivo à ocupação de edificações para habitação de interesse social e ao fomento à visitação da área. Esse plano foi revogado pela Lei nº 9.271, de 21 de maio de 2018, que aprovou o plano atualmente em vigor, sem alterar significativamente os objetivos relacionados pelo anterior para o centro da cidade.

² Ao longo do trabalho, e especialmente no capítulo-bloco 4, “De passo leve para não acordar o dia”, apresentaremos algumas dessas publicações e conversas que corroboram e fomentam a ideia de esvaziamento da área central.

³ Essa hipótese se mantém presente desde a elaboração do projeto de pesquisa para o processo seletivo do doutorado acadêmico, como descrevemos no capítulo-bloco 6, “Tudo acaba onde começou”.

Resquícios dos primeiros núcleos populacionais urbanos, nos centros das cidades se estabeleceram diferentes tipos de usos residenciais e não residenciais e para onde também convergia a economia, a política e a vida social urbana. Com o crescimento populacional acelerado, as áreas centrais passaram a apresentar saturação de suas funções e, em tese, não conseguiam mais atender à demanda de expansão econômica e imobiliária.

Paulatinamente, os investimentos privados voltados para as classes média e alta foram direcionados a outras áreas das cidades, assim como os investimentos públicos. O comércio de rua nos centros, por sua vez, assumiu caráter cada vez mais popular, voltado para o público de menor poder aquisitivo. Essa abordagem foi considerada por Tarcísio Botelho (2005) para Vitória:

A degradação do centro transpareceu principalmente através do abandono e desvalorização de imóveis, da retirada da classe média e do poder público e da popularização do comércio. Também é possível constatar uma deterioração da paisagem urbana, a descaracterização de conjuntos históricos e um certo esvaziamento demográfico (BOTELHO, 2005, p. 58).

A partir desse momento, as áreas centrais passaram a ser estigmatizadas pelas classes sociais de renda mais alta. Estava criada aí a nova realidade para os centros: um consenso de que se tratavam das áreas mais degradadas e vazias das cidades, às quais só restaria a imagem de centros históricos, capazes de preservar a memória de seus habitantes e garantir sua identidade cultural. Apoiados nesse consenso, programas e políticas públicas de revitalização urbana passaram a ser desenvolvidos, priorizando a restauração de imóveis identificados como de interesse de preservação e pretendendo dar “nova” vida econômica e social para o bairro, sem preocupação com seus habitantes e frequentadores.

Capitalizar essa parte da cidade e inseri-la novamente na competição por investimentos e consumidores parece ser o objetivo maior; o centro se torna “o produto que deve ser consumido, isto é, ‘a cereja do bolo’ no circuito de valorização capitalista” (CASTILHO, 2008, p.70). O agora centro histórico, tomado como produto e elemento-chave na disputa entre cidades, torna-se cenário de propagandas turísticas para divulgação da cidade em televisão, feiras, catálogos, mapas e guias de viagem. Nessas propagandas, são indicadas as atividades que não podem faltar no roteiro do viajante, como eventos culturais promovidos principalmente pelas administrações públicas e visitas às edificações escolhidas como monumentos representativos do e responsáveis pelo registro histórico da cidade.

Se a inquietação ante o suposto esvaziamento do Centro chegou a Raul-Zito pela vista

da janela de casa, a nós isso se deu especialmente pelo contato com o mapa do projeto Visitar Centro Histórico (Figura 1). Trata-se de uma apresentação temática da área que se quer consolidar como “Centro Histórico de Vitória”, na qual foram destacadas edificações, monumentos, pontes e ruas como sendo pontos de interesse turístico e cultural, enquanto todo o restante da região é representado em volumes cinza, semitransparentes. O mapa temático é um dos materiais pedagógicos e de divulgação do Visitar Centro Histórico, desenvolvido desde 2006 pela então Secretaria Municipal de Turismo, Trabalho e Renda da Prefeitura de Vitória⁴, dentro do Programa de Revitalização do Centro Histórico da Vitória. O objetivo do serviço é promover o Centro como produto turístico, especialmente por meio da oferta de visitas monitoradas a edificações tombadas ou identificadas como de interesse de preservação.

Atrás de uma aparente imparcialidade, todo mapa esconde generalizações e reduções da complexidade dos espaços urbanos. Tais reduções refletem o contexto histórico, cultural e econômico no qual autores e audiências estão inseridos. Assim, a escolha pela apresentação apenas dos elementos considerados como de apelo turístico, em detrimento dos aspectos cotidianos do bairro, justifica-se pelo objetivo de promover o Centro como produto turístico. Por outro lado, ao realizar essa escolha, o mapa parece consolidar o discurso recorrente de que o Centro está abandonado, assim como sinaliza não haver nada interessante para além do recorte dado – que, inclusive, interrompe ruas como a Sete de Setembro (Figura 2).

Ao que parece, não há preocupação em conhecer ou priorizar o cotidiano do lugar como mantenedor da diversidade urbana e da atratividade da área, mas isso não significa dizer que as áreas centrais estão esvaziadas ou não possuem tal diversidade.

O aumento no número de habitantes urbanos e a referência constituída pelos centros culminam no seu congestionamento, que é eficientemente combatido pelo poder público e suas políticas públicas seguidas pelos investidores e empreendedores. À medida que as intervenções auxiliaram com o descongestionamento dos centros, não foram sugeridas outras formas de ocupá-lo, mas ele foi ocupado, e esta ocupação não pode investir no mesmo. Neste sentido, o fenômeno não se caracteriza como o esvaziamento dos centros, e sim como êxodo dos investimentos e de alguns grupos consumidores (CASTILHO, 2008, p.69).

⁴ Atualmente, chama-se Companhia de Desenvolvimento, Inovação e Turismo de Vitória (CDV) e é responsável pela gestão do serviço.

devir-criança é uma potência para a construção de outras narrativas em ruptura com os estratos e consensos dominantes. Para tanto, assumimos a busca por devires-crianças nas experiências e existências cotidianas da Rua Sete de Setembro e suas adjacências e, simultaneamente, tentando acessar o devir-criança na maneira de pesquisar, manipular e escrever com os afetos encontrados e sentidos por nosso corpo vibrátil de cartógrafo-pesquisador.

O que temos, portanto, é uma aproximação entre o conceito filosófico de devir-criança e o campo da arquitetura e urbanismo, relacionando este a maneiras de viver, pesquisar e narrar a cidade. Nesse sentido, o trabalho foi construído a partir do entrelaçamento das três formas de pensar e criar apontadas por Deleuze e Guattari (2010), a saber filosofia, ciência e arte. A filosofia traça seu plano de imanência, criando conceitos que orientam o pensamento. A ciência, com seu plano de referência, caracteriza-se por criar funções, dar racionalidade e lógica aos acontecimentos em proposições dos sistemas discursivos em encadeamentos de eventos, cronológicos ou não. A arte, por sua vez, trabalha, em seu plano de composição, na criação de perceptos e afectos que transbordam os que são atravessados por eles e que não se relacionam com sentimentos. “Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 222).

Entendemos que, ao assumirmos o conceito filosófico de devir-criança como postura metodológica para lidar com as hipóteses levantadas, é necessário relacioná-lo aos conceitos de infantilização, infância e criança. Apesar de terem sido criados em lugares geográficos e tempos históricos específicos, os conceitos filosóficos não são inertes. A todo o momento, são submetidos à substituição, à mutação ou à atualização. Necessariamente, um conceito não está só, mas é posto em relação a outro ou a muitos outros. “Os conceitos são centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em relação aos outros. É por isso que tudo ressoa, em lugar de se seguir ou de corresponder” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 35).

A seguir, antes de explicitar os procedimentos metodológicos propriamente ditos, e a fim de desvelar a mutação do conceito de devir-criança que adotaremos como postura, pontuaremos as distinções e relações que construímos entre os conceitos de criança, infância, infantilização e devir-criança, recorrendo a referenciais teóricos e artísticos, bem como a acontecimentos e registros do próprio Centro de Vitória. Na sequência, e para fechar este capítulo-bloco, apresentaremos os pontos de partida e os fios condutores que justificaram a escolha tanto da Rua Sete de Setembro e suas adjacências, como espaços geográficos das narrativas, quanto dos agrupamentos temáticos definidos para os capítulos-blocos.

1.2. Criança e infância

Jeanne Marie Gagnebin (1997) localiza o pensamento sobre a infância em duas grandes linhas. Uma volta-se para a defesa e a proteção das crianças contra “a dureza e a arbitrariedade da sociedade adulta” (GAGNEBIN, 1997, p. 178). Trata-se de uma valorização do tempo da criança, para que elas se desenvolvam segundo ritmos e interesses próprios e sem se limitarem às convenções sociais que estabelecem o certo ou o errado no processo de aprendizagem. A autora aponta como risco dessa abordagem a idealização da infância, pois, ao querer afastar as crianças das convenções do mundo adulto, corre-se o risco de estabelecer uma oposição entre a pretensa inocência infantil e o mundo perverso e cheio de normas.

Uma outra linha do pensamento sobre a infância aproxima-se da origem etimológica da palavra, que não remete puramente a um recorte etário e está relacionada à ausência de fala (do latim *fari*). O *in-fans* é aquele que não fala e é incapaz de se expressar segundo uma linguagem articulada. A infância assume, portanto, o lugar da confusão, do erro e dos vícios do pensamento, dos quais é necessário se libertar. Ironicamente, essa libertação seria garantida por meio de uma tutela repressora e inibidora dos instintos infantis. Seguindo essa linha, as crianças devem ser dura e constantemente corrigidas de suas tendências selvagens, pois “ameaçam a construção consensual da cidade humana, graças à edificação racional, o que pressupõe o sacrifício das paixões imediatas e destrutivas” (GAGNEBIN, 1997, p. 170-171).

Podemos dizer que vem desta última linha de pensamento a “descoberta da infância” sedimentada a partir do final do século XVII, a reboque da família e da escola na sociedade moderna. Segundo Philippe Ariès (1986), até então, as trocas afetivas e as comunicações sociais das crianças eram realizadas principalmente “fora da família, num meio muito denso e quente, composto de vizinhos, amigos, amos e criados, crianças e velhos, mulheres e homens” (ARIÈS, 1986, p. 11). O espaço público era o local da aprendizagem cotidiana, a partir de trocas e da realização de brincadeiras, sem uma clara distinção etária daquelas destinadas às crianças ou aos adultos, como parece indicar a obra “Brincadeiras de crianças”, de Pieter Bruegel, o Velho, de 1560 (Figura 3).

Há diversos estudos e interpretações sobre essa obra, potencializados pela ausência de documentos ou croquis que indiquem as circunstâncias de sua criação (ORROCK, 2012). Há

pesquisadores que sugerem se tratar de uma enciclopédia visual das brincadeiras cotidianas das crianças nos Países Baixos, no século XVI; outros interpretam as atividades apresentadas relacionando-as às estações climáticas e celebrações anuais; outros ainda encontram na obra referências à loucura em crianças e adultos.

Figura 3 – “Brincadeiras de crianças”, Pieter Bruegel, o Velho, 1560.



Fonte: Kunsthistorisches Museum Wien. Disponível em: <<http://www.khm.at/en/objectdb/detail/321>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

De toda forma, a obra apresenta mais de duzentos personagens envolvidos em cerca de oitenta brincadeiras diferentes espalhadas por toda a tela. Alguns detalhes arquitetônicos lembram a cidade de Antuérpia, mas não há uma preocupação em representá-la fielmente. O que parece ser mais importante é uma criação espacial que facilite a grande variedade de situações. Não há definição de lugares exclusivamente destinados ao brincar e, dessa forma, as crianças ficam livres para vagar e explorar. A maior parte da obra se constitui de área citadina, na qual mobiliário, portas, cercas, balcões, alpendres e paredes tornam-se elementos tentadores para as crianças correrem, pendurarem-se e se balançarem. Da mesma forma, o

córrego, a grama, as árvores e as casas tipicamente rurais, à esquerda da tela, são usados para atividades como natação e brincadeiras. Os objetos são diversos, tais como arcos, tonéis de madeira, pedras, tijolos e ossos. Os personagens brincam ora individualmente, concentrados em sua imaginação, ora em grupo, com atividades que sugerem danças, lutas e encenações.

Como não há hierarquia entre as brincadeiras, nosso olhar caminha pela obra, misturando umas às outras. São atividades aparentemente inúteis para a então nascente concepção de infância. Entre as brincadeiras, destacamos o jogo com ossos, com os quais duas personagens se entretêm no canto inferior esquerdo da obra. Segundo Sandra Hindman (1981), trata-se de uma espécie de jogo de dados que tira partido do formato irregular do tálus, osso da pata de animais como bois e ovelhas, e associa cada lado a um valor. O vencedor da brincadeira é aquele que consegue deixar o lado com maior valor para cima. É um jogo do acaso, no qual não é possível saber previamente quem será o vencedor.

Certas brincadeiras apresentam um caráter experimental, para com os objetos ou para com o próprio corpo do personagem. No centro inferior da obra, por exemplo, uma menina olha para dentro de um tonel de madeira, provavelmente experimentando as dimensões e os conteúdos do objeto. Em outra situação, dentro da área cercada à esquerda, três personagens testam posições variadas e parecem experimentar seus corpos: um fica de cabeça para baixo, o segundo prepara uma cambalhota e o terceiro se senta, comprimindo suas pernas com os braços. Esse caráter experimental das situações na obra pode ser lido tanto como uma manifestação da ideia de infância como lugar do erro, da insensatez e da confusão quanto como um desejo de retratar a disponibilidade das crianças ao encontro e às trocas afetivas.

Outra discussão diz respeito à idade dos personagens: a despeito do título escolhido para a obra, as crianças, em sua aparência, não diferem muito de adultos. Amy Orrock (2012) identificou ao menos seis adultos misturados entre as crianças. Na maior parte das brincadeiras apresentadas na obra, os personagens se envolvem voluntariamente, sem que haja uma tutela para indicar o caminho a seguir. Partindo dessa identificação feita pela autora e observando as posturas das figuras na obra, classificamos os adultos em: os que participam, os que controlam e os que querem inibir as brincadeiras. No primeiro caso, referimo-nos à mulher que cobre com um tecido um grupo de crianças sentadas no chão, à esquerda da obra. No segundo, uma outra mulher guia uma espécie de marcha nupcial próxima à cerca de madeira, também à esquerda, e parece controlar o ritmo e organizar a fila. No terceiro caso, à direita da obra, uma mulher interrompe a brincadeira entre dois meninos ao jogar um balde de água através de sua janela.

É possível notar também referências à escola, como nos estojos presos às cinturas de alguns personagens e na bolsa escolar do menino pendurado de cabeça para baixo em uma trave de madeira, como também aponta Amy Orrock (2012). Segundo a autora, em meados do século XVI, nos Países Baixos, as brincadeiras já eram reconhecidas como necessárias para a educação das crianças e, assim, o espaço de brincar e os jogos tutelados passaram a ser vistos como extensão legítima da sala de aula. Notamos na obra uma tensão entre atividades tuteladas e não tuteladas, atividades voltadas à aprendizagem e atividades aparentemente desinteressadas. Essa tensão nos sugere considerar “Brincadeiras de crianças” como um registro da transição entre as *crianças livres*, misturadas aos adultos nas áreas públicas, e as *crianças infantis*, da nascente sociedade disciplinar.

As reformas morais e religiosas dos séculos XVI e XVII marcaram o início de um processo de normatização e investimento em corpos dóceis, ou seja, de instituição de corpos analisáveis, manipuláveis e aperfeiçoáveis. No caso das crianças, esse processo passou pela escolarização e pelo dimensionamento da categoria infância como sendo o período prévio de formação de um adulto. Trata-se de um dispositivo de diminuição e autoritarismo, visto que “para haver governo da infância, foi necessário criá-la como objeto de análise, de classificação e de diferenciação” (CARVALHO In: RESENDE, H., 2015, p. 26).

A escolarização, iniciada na Europa do século XVI e levada a cabo por educadores e padres católicos e protestantes, provocou uma metamorfose na formação moral e espiritual da criança, em oposição à educação medieval feita apenas pelo aprendizado de técnicas e saberes tradicionais, no mais das vezes, ensinado por adultos da comunidade. A Idade Moderna passa a preparar o futuro adulto nas escolas (PRIORE, 1991, p. 6).

A sociedade disciplinar, consolidada no século XVIII, levou a categorização da infância ao mínimo detalhe, transformando-a em um dispositivo histórico de poder submetido a uma rede de saberes e práticas médicas e pedagógicas (MORUZZI, 2012). Nesse sentido, tornou-se impositivo retirar as crianças da rua e isolá-las no seio da família ou em instituições escolares, além de estabelecer regras de comportamento, vestimentas, uso do tempo e do espaço a partir de um conjunto de técnicas e normas empregado para a formação de um corpo útil e obediente, principalmente no sentido econômico. Cabe destacar que tanto o acesso às instituições escolares como o dimensionamento dos padrões de comportamento não eram universalizados na sociedade disciplinar e apresentavam características específicas em função das diferenças de gênero e de classe econômica.

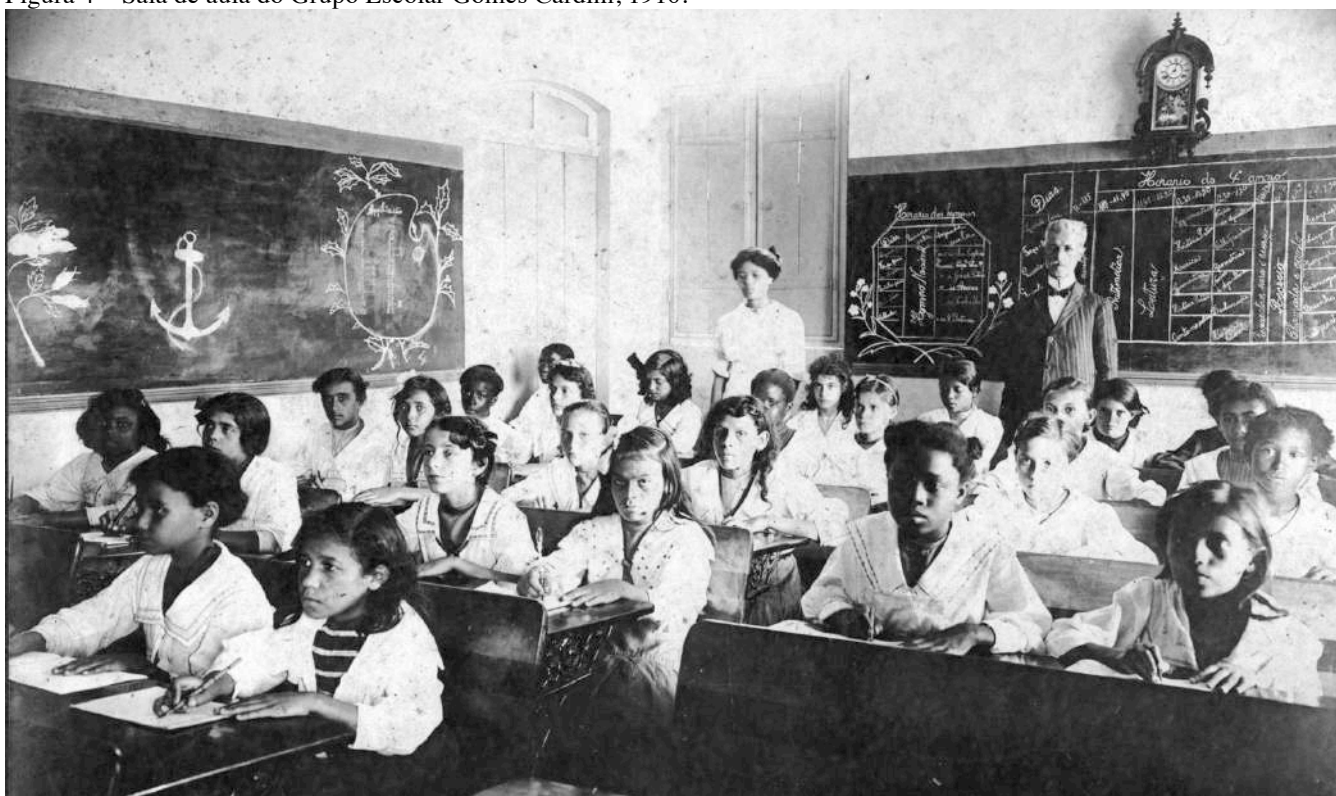
Segundo Foucault (2007), na sociedade disciplinar, o controle do uso do tempo, inclusive nos momentos de lazer, dava-se a partir da definição de horários, da sua utilização e da decomposição das atividades segundo a sequência de duração de cada movimento, o que definia ritmo eficiente e garantia a anulação de possíveis desvios e distrações. Ainda segundo o autor, a distribuição espacial das instituições e dos indivíduos também era determinante, e isso se dava em diversas escalas. Inicialmente, por meio da criação de lugares heterogêneos – tais como a escola, o hospício, o hospital e a fábrica –, enclausurados e fechados em si para a concentração das forças de produção e neutralização de possíveis inconvenientes. Então, aplicou-se o princípio do enquadramento, segundo o qual cada indivíduo deveria ocupar um lugar específico para evitar sua circulação difusa e perigosa pelo espaço e para “saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos” (FOUCAULT, 2007, p. 123). Dentro desse enquadramento, determinam-se posições sequenciais que dividem o trabalho ou a aprendizagem e os articula segundo fases, estágios e habilidades para, por fim, prever-se a sucessão entre cada uma dessas posições ou séries.

Com a transformação da infância em um dispositivo de poder, a criança passou a ser classificada por etapas, segundo processos de desenvolvimento linear em direção a se tornar um adulto sensato e eficiente. Criou-se um lugar específico para o controle da impetuosidade própria das crianças, sem deixar brechas para o inesperado. O estabelecimento da infância, separada do mundo adulto, “serve principalmente para intervir no que a criança é e será: permite capturar seus gestos e intervir neles, estruturá-los para favorecer o exercício de algum tipo de poder maior” (PANIAGUA, 2018, p. 6).

Arriscamos dizer que as fotografias de 1910 e 1912, apresentadas a seguir (Figura 4 e 5⁵), indicam que o conjunto de técnicas da sociedade disciplinar, descrito acima, continuou sendo empregado com maior ou menor grau no Brasil durante a passagem do século XIX para o século XX. A educação pública e privada entrou em pauta nesse momento como instrumento de instrução de novos padrões de convívio, além de fortalecimento e promoção do novo regime republicano. Delegava-se à escola o papel de moralizador e disseminador de um sentimento patriota para “civilizar os filhos de ex-escravos e nacionalizar os filhos de imigrantes” (SCHNEIDER; ALVARENGA; BRUSCH, 2011).

⁵ Ambas as fotografias foram adotadas como divulgação dos feitos realizados por Jerônimo Monteiro, durante sua gestão à frente da Presidência do Estado, e foram publicadas no Relatório apresentado ao Congresso Legislativo em maio de 1912 (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913).

Figura 4 – Sala de aula do Grupo Escolar Gomes Cardim, 1910.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

A experiência paulista de grupo escolar passou a ser adotada em todo o país como modelo de educação e instrução para crianças entre 7 e 12 anos. No Espírito Santo, isso se deu a partir da Reforma do Ensino, decretada pelo então governador Jerônimo Monteiro em 1908⁶, sob orientação do educador Gomes Cardim. Ao descrever a situação escolar no estado antes da reforma, Jerônimo Monteiro afirmou que as escolas públicas primárias funcionavam “em casas particulares, sem horário, sem método de ensino, sem frequência regular, sem mobiliário algum e isentas de qualquer fiscalização” (NOVAES, 2007, p. 142). Na ausência de edifícios específicos para atividades escolares, os professores exerciam suas atividades em casa ou em imóveis alugados, recebendo auxílio financeiro do Estado (PEZZIN, 2015), o que dificultava o controle do que era ensinado.

O Grupo Escolar Gomes Cardim foi primeiro do estado e iniciou suas atividades em 1908, em um espaço improvisado e precário anexo à Escola Normal (FRANCO; ASSIS, 2013). Apesar da improvisação inicial, a hierarquia do espaço educativo era mantida segundo forte controle e vigilância. No ano seguinte, 1909, o grupo escolar passou a funcionar em sede própria, com instalações adequadas aos “anseios modernizantes”.

⁶ Decreto nº 166, de setembro de 1908.

A Figura 4 apresenta uma das salas de aula na nova sede do Grupo Escolar Gomes Cardim. São vinte e quatro meninas cuidadosamente posicionadas em suas mesas escolares, sob tutela de dois adultos responsáveis pelo bom comportamento da classe. Todas seguram seus lápis com a mão direita e olham atentamente para a frente ou em direção à câmera fotográfica. Ao fundo, o quadro negro estabelece os horários das atividades diárias, tais como geometria, história, geografia, história natural, caligrafia, música, ginástica e canto, com destaque para atividades de aritmética e leitura.

O horário entre 13h30 e 14h era reservado ao recreio, sendo que antes disso havia o período para “preparação do recreio” e, depois, o período destinado à “chamada e canto”. Da mesma forma, era reservado um horário diário para os rituais cívicos, com o Hino Nacional, seguido de outros hinos específicos, conforme os dias da semana. Na figura, acima do quadro negro, um relógio assegura a pontualidade para a realização dessas atividades.

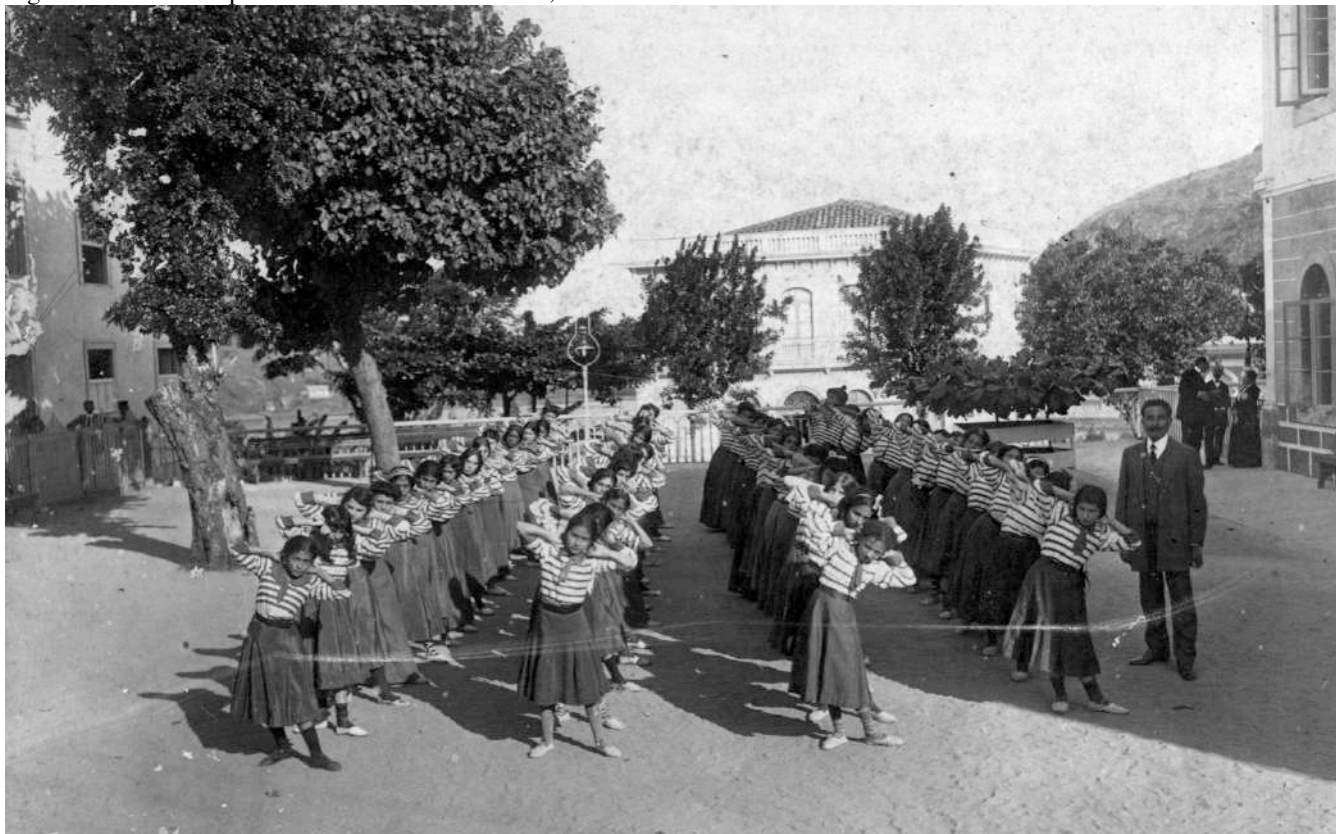
O rigor da nova rotina escolar é exaltado por Maria Stella de Novaes: “Das 11 às 16 horas, estavam as crianças ao abrigo das ruas, num ambiente de aprendizagem, intercalado com a disposição pedagógica de recreios e jogos, consentâneos com a idade dos grupos” (NOVAES, 2017, p. 145).

Tal rigor também pode ser percebido na Figura 5, datada de 1912, na qual cerca de 55 meninas praticam ginástica sueca no pátio da Escola Normal, em Vitória. Apesar de estarem em área externa às salas de aula, o espaço ainda pertence à instituição escolar e seu uso deve respeitar as normas estabelecidas. Do uniforme escolar, passando pelo alinhamento da fila, até a posição dos pés e das mãos, tudo está devidamente em seu lugar e sob olhar atento de um adulto elegantemente trajado. A Escola Normal foi criada em 1892, durante o governo estadual de Moniz Freire, com o objetivo de formar professores e professoras para o magistério no ensino primário. Assim como acontecia nos grupos escolares, buscava-se inculcar nos alunos e nas alunas os valores de obediência, disciplina e patriotismo. Entre as atividades programadas na rotina escolar, estavam inclusas atividades físicas, como a ginástica sueca apresentada na fotografia. Às atividades físicas eram atribuídos os papéis recuperador, corretivo e saneador.

Grosso modo, tem-se nos casos do Grupo Escolar Gomes Cardim e da Escola Normal a aplicação das técnicas disciplinares enumeradas por Foucault (2007). A distribuição linear dos personagens, tanto nos ambientes da sala de aula quanto no pátio de atividade física, juntamente com outros indícios presentes nas fotografias, como detalhes escritos no quadro da

sala de aula e os uniformes, levam-nos a pensar que a homogeneidade e o disciplinamento almejado pelas instituições vão além de simples poses programadas. Tal afirmação é reforçada pela descrição da rotina feita por Maria Stella de Novaes (2017), citada anteriormente. “Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo; trata-se de lhe impor uma ‘ordem’” (FOUCAULT, 2007, p. 127).

Figura 5 – Ginástica para alunas da Escola Normal, 1912.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Especialmente após a Reforma do Ensino em 1908 no Espírito Santo e, com ela, o controle minucioso do tempo, a prática desinteressada de crianças e também de adultos passou a ser vista como nociva à sua formação, e os que permaneciam nas ruas passaram a ser considerados potencialmente rebeldes e selvagens. “Em cada tempo houve (e ainda há) um conjunto de normas disciplinadoras que prescrevem o que é ser criança, como é o seu brincar, quais seus gostos, como pensar, o que deve saber, pensar e dizer em cada idade; e o que é ter infância” (CHISTÉ, 2015, p. 54-55).

A presença de grande contingente populacional vagando pelas ruas das cidades também era uma preocupação recorrente das primeiras décadas da República no Brasil. O momento foi marcado pela recém-abolida escravidão, pelo incentivo à imigração e pelo crescimento populacional nas cidades em função da industrialização (PRIORE, 1991). Em

contraposição ao trabalhador ideal, hostilizavam-se negros e imigrantes com ideias divergentes da nova ordem social que se pretendia estabelecer. Os chamados “vagabundos” ameaçavam a tranquilidade e a nova ordem pública, pois estavam fora dos “novos padrões de convívio cotidiano impostos pela modernidade, padrões estabelecidos e permeados pela industrialização, urbanização e crescente pauperização das camadas populares” (SANTOS In: PRIORE, 1991, p. 229). A vadiagem também passou a ser configurada como crime, por ser a antítese da imagem que se queria para as cidades.

As ruas das cidades, repletas de trabalhadores rejeitados pelo mercado formal de mão de obra e ocupados com atividades informais, era palco de inúmeras prisões motivadas pelo simples fato de as ‘vítimas’ não conseguirem comprovar, perante a autoridade policial, sua ocupação (SANTOS In: PRIORIE, 1991, p. 240).

No caso das crianças, a preocupação em retirá-las das ruas recaiu principalmente sobre as pobres, que passaram a ser enclausuradas em espaços disciplinares de institutos profissionais e orfanatos. Quanto aos filhos das famílias de maior poder aquisitivo, suas horas vagas eram preenchidas com atividades de leitura ou ginástica, “medida preventiva contra os voos da imaginação e a prática onanista, característica dos jovens indolentes e fracos” (RAGO, 2014, p.164). Enquanto os filhos dos pobres eram educados para se transformar em cidadãos úteis e produtivos nas lavouras ou nas cidades, os filhos da pequena elite brasileira, na virada do século XIX para o XX, recebiam aulas de professores particulares.

A publicação no jornal “Commercio do Espírito Santo”, em 1910 (

Figura 6), denunciava a presença de “jovens selvagens” em uma praça de Vitória, que utilizavam elementos não previstos oficialmente para a prática de exercícios ou simplesmente para brincarem. Ao comparar a publicação com a fotografia das alunas que se exercitavam uniformemente sob a tutela de um adulto na Escola Normal (Figura 5), notamos a existência de tratamentos diferenciados para lidar com uma mesma prática. Enquanto a fotografia da atividade física realizada na Escola Normal foi usada como uma propaganda da administração de Jerônimo Monteiro, à frente da Presidência do Estado (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913, p. 75), a publicação do jornal pedia policiamento ao Conselho Municipal, a fim de evitar a prática “exercícios gymnasticos em ramos” (Figura 6).

Figura 6 – Jovens selvagens na Praça Paula Castro.

s ne-		
o go-	O sr. presidente do conselho	Tê
á re-	municipal pede chamemos a	vas
infa.	atenção da autoridade compe-	thias
mais	te para o facto de se reuni-	barca
o dr.	rem todas as tardes na Praça	que s
o ar-	Paula Castro diversos desoccu-	Aff
er o	pados que trepam nos arvore-	traba
.ooo	dos, danificando-os.	tivo,
ca-	Ainda hontem um dos nossos	srs. e
, ar-	companheiros de trabalho foi	Porp
por-	chamado para presenciar os jo-	Sarm
e um	vens <i>selvagens</i> , em exercicios	tos p
ixar	gymnasticos nos ramos, que os-	No
hile	cillavam como a quererem par-	roou
pois	tir-se.	ros, l
ú ti-	E' necessario que o sr. dr.	do de
acci-	prefeito providencie de modo a	14 pe
o dr.	fazer cessar semelhante pratica,	A p
a da	que merece severa correccão.	do fa
oje.	Um policiamento regular na-	rar p
	quella praça seria um obstaculo	Co
	á continuação do abuso.	plosã
		Orion

Fonte: Jornal "Commercio do Espirito Santo", 14 mar. 1910, p. 1.

Além disso, a comparação entre as figuras permite inferir que *algumas crianças* conseguiam escapar, ainda que *temporariamente*⁷, à lógica disciplinar das instituições e, assim, usavam livremente galhos em atividades que pareciam ser próximas da maioria das brincadeiras de crianças retratadas por Bruegel, o Velho. São crianças que, ao menos por instantes, não se tornaram infantis ao ficarem de fora do sistema de escolarização ou ao resistirem a ele.

Entretanto, as crianças não tornadas infantis,

mais cedo ou mais tarde, vão ter que aprender a categorizar essas dimensões de semiotização no campo social normatizado. Agora é hora de brincar, agora é hora de produzir para a escola, agora é hora de sonhar, e assim por diante (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 25).

⁷ Destacamos as palavras *algumas crianças* e *temporariamente*, porque não é possível confirmar que sejam crianças diferentes na fotografia e na publicação de jornal. Além disso, nada impede que as crianças referenciadas pela publicação estejam matriculadas regularmente em atividades escolares.

Se escapam à rede de saberes e práticas do dispositivo infância, as crianças são desvios diante dos valores de obediência e disciplina. “Na representação burguesa, a criança se assemelha a um selvagem em que prevalecem os instintos que, por natureza, são perigosos, maléficos e que devem ser domesticados pela razão” (RAGO, 2014, p.195-196).

Podemos fazer uma analogia entre a categorização indicada por Félix Guattari e Suely Rolnik, na citação acima, com o uso segmentado do espaço urbano, também normatizado segundo funções. Para as crianças, criam-se parquinhos cercados, caixas de areias, verdadeiros “currais de crianças”, dentro dos quais “estamos sugerindo que as crianças ‘se tornem o mesmo’ que nós, tornando-se adultos por meio de brincadeiras em ambientes que nós prescrevemos” (AIKEN In: ABRAMOWICZ; TEBET, 2017, p. 87).

Walter Benjamin, por outro lado, comenta sobre a apropriação dos espaços públicos e privados segundo uma lógica própria das crianças, inclusive com uso de elementos “não oficiais”, já que “a Terra está repleta dos mais incomparáveis objetos da atenção e da ação das crianças” (BENJAMIN, 2002, p. 103). Em diversos textos do autor, as experiências narradas (*die Erfahrung*) apresentam o uso inventivo que as crianças fazem de objetos cotidianos, subvertendo as funções para as quais foram feitos originalmente. Assim, almofadas viram montanhas; lamparinas se transformam em projetores para exibição de bichos nas paredes do quarto; meias enroladas se tornam bolsas; cortinas viram fantasmas; mesas de jantar, templos (BENJAMIN, 2002; 2013).

Para Walter Benjamin, a própria cidade entra nos jogos e nas brincadeiras das crianças. O autor escreve, por exemplo, sobre o *Tiergarten*, grande parque localizado no Centro de Berlim; sobre a Coluna da Vitória, monumento localizado na confluência de ruas do *Tiergarten*; sobre a Ilha dos Pavões, localizada no Rio Havel. Palácios como os de *Hohenzollern*, *Sanssouci* e *Charlottenhof* não são tomados simplesmente como edificações pertencentes às grandes dinastias, mas como parte de brincadeiras,

na medida em que eu me apropriava das sombras projetadas pelas reais construções. Poder-se-ia ter escrito a história do meu império, que durava desde a minha investidura num dia de verão até à queda desse reino no fim do outono. E toda a minha existência se esgotava nas lutas por esse reino, que não eram travadas contra um imperador rival, mas com a própria terra e os espíritos que contra mim enviava (BENJAMIN, 2013, p.93).

Os aspectos criador e explorador da criança também são encontrados nos textos de Walter Benjamin, como pode ser observado em “Criança desordeira” e “Canteiros de obra”.

Nesses extratos de “Rua de mão única”, as crianças são descritas como caçadores e “irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro” (BENJAMIN, 2002, p. 104).

Figura 7 – Obra de asfaltamento da Rua Graciano Neves, década 1970.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Se olharmos atentamente a Figura 7, podemos arriscar a transposição da atração das crianças pelos detritos, narrada por Walter Benjamin, para as experiências das crianças no acompanhamento de obras e intervenções urbanas. O registro acima foi feito na década de 1970 durante a pavimentação asfáltica da Rua Graciano Neves, no Centro de Vitória. Simultaneamente à colocação da base do asfalto, ao trabalho do operário que reserva a largura necessária para a sarjeta da rua, aos adultos que conversam e fiscalizam o serviço, uma criança agacha sozinha no trecho sombreado da calçada e parece escolher algumas pedras. Não sabemos o que se fez com essas pedras; talvez a criança estivesse comparando seus tamanhos, talvez as tenha guardado para futuras brincadeiras ou talvez as tenha recolhido para iniciar uma nova coleção, tal qual a criança desordeira de Benjamin.

Os seus anos de nômade são horas passadas na floresta dos sonhos. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, consolidá-la, desenfeitá-la. Suas gavetas precisam transformar-se em arsenal e zoológico, museu policial e cripta. ‘Pôr em ordem’,

significaria aniquilar uma obra repleta de castanhas espinhosas (BENJAMIN, 2002, p. 107).

É justamente o aspecto criador e “desordeiro” que a noção moderna de infância, como dispositivo histórico de poder, quer aniquilar. Ao tornar-se infante, segundo uma espécie de investimento político ligada à utilização econômica e produtiva de seu corpo, a infância tenta limitar a potência da criança, suas múltiplas possibilidades de criação.

1.3. Infantilização e devir-criança

Enquanto entendemos que a infância é um dispositivo histórico de poder sobre os corpos das crianças relacionado às sociedades disciplinares, dizemos que a ideia de infantilização atua como estratégia do modo de produção da subjetividade capitalística nas sociedades de controle (GUATTARI, 2012a).

Segundo Gilles Deleuze (1992), as sociedades de controle emergem na metade do século XX, vinculadas às novas tecnologias de informação e comunicação em meio a uma crise das instituições. Trata-se de um período de intensas transformações técnico-científicas e de deterioração dos modos de vida individuais e coletivos, por meio da padronização de comportamentos. Nesse novo regime de dominação, os meios de confinamentos visíveis e os moldes das sociedades disciplinares foram substituídos ou acrescidos por modulações contínuas, ilimitadas, de formação permanente e em espaços abertos.

A repressão é adaptada de modo que possa ser interiorizada mais facilmente, o que não significa que ela tenha sido suavizada [...]: procura-se de preferência controlar as pessoas com laços quase invisíveis que as prendem mais eficientemente ao modo de produção capitalista (ou socialista burocrática) na medida em que elas o investem de modo inconsciente (GUATTARI, 1985, p. 64).

Félix Guattari (2012a) utiliza a expressão Capitalismo Mundial Integrado (CMI) para designar a tendência contemporânea do capitalismo característica da sociedade de controle, na qual os exercícios de poder são permanentes, independentemente do tempo programado ou do enclausuramento espacial. O CMI dissimula sua atenção sobre as estruturas de produção de bens para voltar-se para a capitalização da subjetividade em todos os domínios da vida social,

cultural e econômica. No período de convulsão da sociedade de controle, saturado de partículas tóxicas do apogeu do regime colonial-capitalístico, o capital se apropria da vida, da potência de criação e de cooperação (ROLNIK, 2018), procurando apagar as singularidades e “reduzir tudo a uma tábula rasa” (MARQUES, 2010, p. 81). Dessa forma, canaliza as forças inconscientes em direção à construção de um mundo segundo um projeto próprio.

A expressão regime colonial-capitalístico e sua variável, regime colonial-cafetinístico, são adotadas por Suely Rolnik (2018) para tratar desse regime de expropriação das forças vitais que, para a autora, vem atravessando séculos. Segundo ela, a fundação desse regime de dominação se deu ainda no século XV, com políticas e técnicas que variaram ao longo de sua existência até a atual versão financeirizada, neoliberal e globalitária. Assim, poderíamos dizer que o regime colonial-capitalístico esteve presente tanto nas sociedades disciplinares quanto nas atuais sociedades de controle, cafetinando os corpos e inibindo a potência de criação e transformação já em seu nascedouro.

A infância, como dispositivo histórico de poder “descoberto” pela sociedade disciplinar, pode ser considerada também uma política do inconsciente colonial-capitalístico, uma vez que objetivava, como vimos, formatar a criança e aniquilar sua potência de criação. A infantilização, por sua vez, surge como uma modulação da sociedade de controle, avançando para outros corpos que não apenas os das crianças, constituindo-se como estratégia de submissão dentro das estratificações dominantes do CMI. Tem-se agora uma infantilização generalizada dos corpos: “Pensam por nós, organizam por nós a produção e a vida social” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 50).

O modo de produção da subjetividade capitalística é operado especialmente pela cultura de massa que produz “indivíduos normalizados articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 22). Nessa dinâmica, o *marketing* torna-se ferramenta crucial, por meio da qual são criadas e recriadas novas realidades, produzidas e reforçadas opiniões públicas e disseminados desejos de consenso, tais como aquele embutido na ideia de um centro esvaziado e atrelado à imagem de centro histórico voltado prioritariamente ao turismo.

O breve enredo sobre as áreas centrais apresentado no início do trabalho é um exemplo de como o modo de produção da subjetividade capitalística atua criando novas realidades, reforçando opiniões públicas e agravando a suposta crise em direção a uma solução única, na qual a possibilidade de encontro com o outro é reduzido.

É a relação da subjetividade com a exterioridade – seja ela social, animal, vegetal, cósmica – que se encontra assim comprometida numa espécie de movimento geral de **implosão de infantilização regressiva**. A alteridade tende a perder toda a aspereza. O turismo, por exemplo, se resume quase sempre a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagens e comportamento (GUATTARI, 2012a, p. 8, grifo nosso).

Diante dessa violência do regime colonial-capitalístico, instaura-se um estado de alerta na subjetividade. Os modos de subjetivação se impulsionam pela tensão, pela crise incessante que se estabelece no encontro entre alteridades, no exercício entre formas e forças indissociáveis que oscilam entre um polo ativo (no qual nossa potência vital e de criação é preservada e intensificada) e um polo reativo (em uma resposta normalizadora na qual nos despotencializamos e somos infantilizados). O fato é que “ninguém sai ileso do encontro” (LINS, 2009, p. 7).

Segundo Suely Rolnik (2007), há uma dupla capacidades pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva inerentes aos órgãos dos sentidos e presentes, em maior ou menor grau, nos modos de subjetivação: são as capacidades cortical e subcortical. O termo cortical se refere tanto ao córtex cerebral, camada mais externa que envolve o cérebro, quanto à casca de uma árvore. Os dois usos do termo tratam de um envoltório, do que é visível, e esse é o sentido também utilizado pela autora para se referir à parte cortical da dupla capacidade dos sentidos. A parte cortical, portanto, diz respeito à percepção mais imediata das formas do mundo e à atribuição dos sentidos pelas representações de que dispomos, nossos territórios existenciais, relacionando-se assim com o tempo, a história e a linguagem.

A parte subcortical, por sua vez, considera a apreensão do outro pelos afetos de seu campo de forças vivas. É a parte que está atrás ou abaixo do córtex, invisível a olho nu. A essa capacidade a autora chamou de corpo vibrátil, cuja definição é construída como “corpo sensível aos efeitos dos encontros dos corpos e suas reações: atração e repulsa, afetos, simulação em matérias de expressão” (ROLNIK, 2007, p.31).

Ambas as partes, cortical e subcortical, não se colocam isoladamente: é uma dupla capacidade, e não duas capacidades isoladas. A cada novo encontro, acionamos essa dupla capacidade, ora priorizando a cortical, ora a subcortical. A cada novo encontro, corpos vibráteis desejantes se permitem ou não fugir de seus territórios existenciais em direção ao movimento de criação de novos territórios. Ao se permitir construir novos territórios, o olhar vibrátil desses corpos impregna-se com o mundo em movimentos frequentes de

desterritorialização e reterritorialização. Movimentos que se repetem incansavelmente com intensidades e combinações diferentes para que outros territórios sejam compostos, decompostos e recompostos.

Não há simulação (2º movimento) que não implique, simultaneamente, por um lado, atração ou repulsa de corpos gerando afetos (1º movimento) e, por outro, formação de territórios (3º movimento). Assim como não há território (3º movimento) que não seja trabalhado por desterritorializações, operadas por afetos que lhe escapam, nascidos do encontro com outros corpos ou com os mesmos corpos, que se tornaram outros: linhas de fuga (1º movimento). Como tampouco há linhas de fuga de afetos (1º movimento) que não tentem simular (2º movimento) e agenciar matérias para constituição de território (3º movimento), a ponto de nem dar para dizer quem vem primeiro (ROLINK, 2007, p.52)

O exercício é, portanto, sempre permitir-se sair, em linhas de fugas, mas também permitir-se ficar, em linhas de territorialização. É assumir os diferentes graus de intensidade da capacidade vibrátil do corpo, que se permite absorver alteridades e recriar territórios, seja no processo de pesquisa acadêmica, seja na própria vida.

Há perigo em viver mergulhado em movimentos de desterritorialização, pura intensidade e devir. “Ao invés de vivê-la, como uma dimensão – imprescindível – da criação de territórios, nós a tomamos como uma finalidade em si mesma. E, inteiramente desprovidos de territórios, nos fragilizamos até desmanchar irremediavelmente” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 284). Viver em permanente desterritorialização é, em sua maneira, negar-se a encontros e não admitir a contribuição do outro na construção de novos territórios existenciais.

Por outro lado, se presos em territórios existenciais imutáveis, verdadeiros e absolutos, ficamos anestesiados com as diferenças e também negligenciamos ao outro e à vida, deixamos abater ou impomos a todo custo nossa vontade sobre o mundo. O regime colonial-capitalístico atua justamente no sentido de deixar adormecer e infantilizar nossos corpos vibráteis. Pela estratégia de infantilização, tudo deve ser mantido imutável. É um mecanismo de submissão que retira do indivíduo a autonomia para pensar e organizar a vida em uma tentativa de encaixar tudo que se relaciona com o desejo e a vontade de criar nas estratificações dominantes.

Entretanto, quando não totalmente infantilizados, quando não completamente modelizados, os indivíduos assumem

uma percepção do mundo inteiramente diferente da que se costuma ter da perspectiva dos sistemas dominantes. Isto não quer dizer que a natureza de sua percepção dos valores e das relações sociais seja caótica. Correspondem a outros modos de representação do mundo (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 35).

É que existem pontos de ruptura, desvios e reapropriações; outros modos de subjetivação singulares que se dão pela crise estabelecida no encontro entre alteridades, entre corpos que se permitem fugir de seus territórios existenciais previamente estabelecidos em direção a movimentos de desterritorialização e reterritorialização. Corpos que se permitem entrar em devir e traçar para si novas singularidades a cada encontro com o outro. Estar em devir é, nesse sentido, estabelecer uma aliança, um agenciamento sem relação de dominação ou submissão; é entrar em uma zona de vizinhança; criar novos territórios temporários e instáveis.

O devir-criança, por sua vez, surge como um exercício da capacidade sensitiva de apreender as diferenças e de ser afetado pelo seu campo de forças vivas, dissolvendo a separação entre o eu e o ele, afetando-se com os encontros de corpos, humanos ou não, e criando a partir daí. Acionar o devir-criança é não se delimitar por pactos normativos, “os afetos recusam à inscrição, afetos errantes em seus encontros, afetos-crianças. Afetos que não se querem prisioneiros de algum sistema. Nem de si próprios” (KATZ, 1996, p. 94).

Friedrich Nietzsche (2018) caracteriza três metamorfoses do espírito, suas transformações contínuas, nas figuras do camelo, do leão e da criança. O camelo surge como a metáfora para se tornar subserviente às ideias e coisas alheias: “semelhante ao camelo que ruma carregado para o deserto, assim ruma ele para seu deserto” (NIETZSCHE, 2018, p. 25). Aqui, podemos associar a figura do camelo ao indivíduo infantilizado pelos modos de produção da subjetividade capitalística, sem conseguir, por ele mesmo, construir suas próprias ideias e caminhos. Anestesiado com qualquer possibilidade de mudança, tem corpo vibrátil abatido e adormecido.

Em um outro momento, a figura do leão surge como linhas de fuga em busca da captura por liberdade. O leão não cria novos valores, mas cria “a liberdade para a nova criação [...] cria a liberdade para si e um sagrado Não ante o dever” (NIETZSCHE, 2018, p. 26), acordando da anestesia, questionando a infantilização e adquirindo o direito a valores distintos daqueles impostos por dragões de escamas milenares.

É a figura da criança que liberta, de fato, o pensamento e as ações em sagrados “dizer-sim” para seus próprios movimentos e suas próprias vontades na conquista de seu mundo.

Nesse sentido, a criança “remeteria, assim, a esse momento em que o pensamento, agora lúdico, não se ocuparia mais com ajustes de contas ou refutações, nem mais visaria atingir objetivos ou cumprir finalidades” (MARTON In: LINS, 2009, p. 55).

Cabe dizer que as figuras apresentadas nas três metamorfoses de Nietzsche não podem ser consideradas em um sentido literal, pois não remetem diretamente ao tornar-se ou imitar um camelo, um leão e uma criança. São devires e agenciamentos que se estabelecem entre corpos, humanos ou não. Para Scarlett Marton (In: LINS, 2009), as três metamorfoses podem remeter à relação que Nietzsche estabelece com a história da filosofia e, ao mesmo tempo, aos momentos da vida de Nietzsche ao passar pelo peso da universidade e das pesquisas acadêmicas, das crises de saúde e das relações familiares.

Em qualquer caso, acessar o devir-criança não quer dizer imitar uma criança ou regredir a uma fase anterior de desenvolvimento. Acessar o devir-criança é entrar no campo da experimentação e das possibilidades, não aceitar a estratégia de infantilização e subverter a lógica adultocêntrica e abandonar a máscara que impõe limites, domestica e desencoraja.

Mas dissei-me, irmãos, que pode fazer a criança, que nem o leão pôde fazer? Por que o leão rapace ainda tem de se tornar criança?

Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim.

Sim, para o jogo da criação, meus irmãos, é preciso um sagrado dizer-sim: o espírito quer agora sua vontade, o perdido para o mundo conquista seu mundo (NIETZSCHE, 2018, p. 26).

O devir-criança não escolhe o caminho entre os possíveis previamente oferecidos, ou seja, usa a imaginação para criar diante do que encontra. A ruptura promovida pelo devir-criança retoma a criatividade e as capacidades de percepção e de afeto que o indivíduo possui, antes de ser modelizado pelos equipamentos produtivos, isto é, antes de ser infantilizado.

Observamos isso anteriormente nas crianças que questionam a escolarização, apresentadas nas Figuras 3, 6 e 7. Ao se pendurarem de cabeça para baixo, tendo a tiracolo sua bolsa escolar (Figura 3), ao brincarem livremente nas árvores (Figura 6) ou ao inventarem suas brincadeiras com pedras da pavimentação asfáltica e outros detritos (Figura 7), as crianças escolhem o inesperado a partir do previamente estabelecido – a escola, o jardim para contemplação, as pedras para pavimentação. “O devir é criança, por excelência. Joga, brinca, inventa ou revisita as certezas e atribui a dúvida à vontade positiva de um movimento intempestivo” (LINS, 2009, p. 18).

1.4. Devir-criança como postura metodológica para pesquisar, manipular e escrever a cidade

Se transpormos a ideia de infantilização ao campo da pesquisa em arquitetura e urbanismo, podemos relacioná-la às metodologias que consideram a cidade como um objeto a ser desvendado, uma totalidade a ser representada e reconhecida, típicas do método científico instaurado pela modernidade. Tal método coloca o pesquisador na condição de sujeito transcendental em busca de conhecimento objetivo, verdadeiro e exato. Há aí uma espécie de infantilização que engessa os caminhos e as possibilidades de entrada ou saída, condiciona o pesquisador a saberes predefinidos e limita o cruzamento entre diferentes aportes teóricos ou disciplinares.

Como uma tentativa de romper com esse método científico, propomos em nossa pesquisa a adoção de uma postura metodológica incorporada de devir-criança na maneira de pesquisar, manipular e escrever com os afetos na experiência cotidiana na cidade. Para tanto, partimos de dois focos principais no encontro sensível com as diferenças: a pesquisa documental em acervos pessoais e institucionais e a pesquisa em campo, que incluiu entrevistas e registros em um diário de bordo. Ambos não responderam exatamente a uma metodologia preestabelecida. Um e outro se alimentaram em um processo rizomático que se construiu incessantemente pelos movimentos do corpo vibrátil do pesquisador-devir-criança e dos corpos com os quais se encontrou. Embora aparentemente aleatórios, esses encontros foram guiados por afetos sentidos no corpo vibrátil da cartógrafa-pesquisadora em busca de devires-criança da e na cidade.

Para a pesquisa documental recorreremos a acervos públicos e particulares, físicos e virtuais. A pesquisa se deu nos acervos físicos do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (Apees)⁸, da Biblioteca Pública do Espírito Santo (BPES)⁹, do Arquivo Público

⁸ A sede do Apees está localizada na Rua Sete de Setembro, Centro de Vitória. Há também alguns documentos digitalizados, disponíveis em: <<http://201.62.44.38/index.php/arquivo-publico-do-estado-do-espírito-santo>>. Foram localizados nesse acervo fotografias e documentos oficiais, como códigos de posturas, ofícios e mensagens de governo.

⁹ A BPES está localizada na Avenida João Batista Parra, 165, Enseada do Suá, Vitória. Lá pesquisamos exclusivamente edições do jornal “A Gazeta” da década de 1970, disponibilizadas em microfilmagem. A escolha

Municipal¹⁰, das secretarias municipais de Desenvolvimento da Cidade (Sedec)¹¹ e de Obras (Semob)¹² e do Visitar Centro Histórico¹³. Além dos acervos institucionais, foram gentilmente cedidos para pesquisa álbuns de fotografias de familiares e amigos.

Em relação aos acervos virtuais, foram acessados os endereços eletrônicos da Hemeroteca Digital Brasileira¹⁴, do Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN)¹⁵, do Projeto Memória Visual da Baía de Vitória¹⁶, da Estação Capixaba¹⁷, de Gyorgy Szendrodi¹⁸ e as publicações na rede social *Facebook* dos grupos Memórias da Rua Sete – Centro, Memória Capixaba e Fotos Antigas do Espírito Santo¹⁹. A pesquisa em acervos virtuais foi fundamental para um primeiro contato com o tema e, especialmente, os grupos do *Facebook* permitiram acessar, além das fotografias publicadas, os relatos de frequentadores, moradores e ex-moradores do Centro.

O encontro sensível com as diferenças também aconteceu durante pesquisa em campo, seja na realização de caminhadas desinteressadas pelo Centro, seja na realização de entrevistas. Chamamos de caminhadas desinteressadas os momentos quando colocamos nossos corpos vibráteis na rua sem que necessariamente tivéssemos à procura de eventos específicos. Com nossos olhos vibráteis e atentos registramos por meio de fotografias ou anotações em diário de bordo intervenções artísticas e ocupações espontâneas ou programadas

desse recorte temporal para a pesquisa está relacionada à data da apresentação de Raul Seixas na Rua Sete e à transformação dessa mesma via em rua de pedestres.

¹⁰ O Arquivo Público Municipal de Vitória está localizado na Rua Amélia da Cunha Ornelas, 295, em Bento Ferreira, Vitória. Nele foram pesquisadas fotografias, projetos, documentos oficiais e mapas.

¹¹ A Sedec está localizada na Rua Vitória Nunes da Motta, 220, Enseada do Suá, Vitória. Nos acervos da Coordenação de Revitalização Urbana (Sedec/GPU/CRU), tivemos acessos a mapas e encartes do projeto Roteiros Históricos. Na Gerência de Gestão Urbana (Sedec/GGU), foi localizado o Plano de Ocupação para a Área Central de Vitória, elaborado em 2009.

¹² A Semob está localizada na Avenida Vitória, 2552, Bento Ferreira, Vitória, onde foram encontrados levantamentos topográficos da Rua Sete de Setembro na década de 2000.

¹³ O material publicitário de divulgação do projeto foi localizado na Biblioteca Pública Municipal, localizada na Rua Muniz Freire, 23, Centro de Vitória.

¹⁴ No site é possível pesquisar jornais a partir de palavras-chaves, período ou localização. Para o Espírito Santo, encontram-se disponíveis os jornais publicados entre as décadas de 1830 e 1960. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>>.

¹⁵ O endereço eletrônico do IJSN, <<http://www.ijsn.es.gov.br/bibliotecaonline>>, disponibiliza algumas fotografias e recortes de jornais digitalizados.

¹⁶ O Projeto Memória Visual da Baía de Vitória reúne iconografias – desenhos, fotografias, gravuras e mapas – recolhidas em diversos arquivos e digitalizadas. O site permite também a busca por data, autor e localização. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/nehcit/vitoria>>.

¹⁷ O site Estação Capixaba reúne fotografias e textos que narram a cidade de Vitória. Disponível em <<http://www.estacaocapixaba.com.br/p/imagem.html>>.

¹⁸ O acervo do fotógrafo Gyorgy Szendrodi foi disponibilizado por ele mesmo no endereço eletrônico <<http://www.panoramio.com/user/2579745>>. As fotografias de Vitória nesse acervo datam da década de 1970.

¹⁹ Os grupos estão disponíveis, respectivamente, em <<https://www.facebook.com/groups/1485060755072849>>, <<https://www.facebook.com/groups/memoriacapixaba>> e <<https://www.facebook.com/groups/fotografiovix>>.

do espaço público.

Da mesma maneira, conversamos com pessoas que frequentaram ou que ainda frequentam o Centro: moradores, ex-moradores, funcionários das administrações públicas, funcionários e consumidores do comércio local. Apesar dessas entrevistas não terem perguntas previamente definidas, lançamos foco em temas que se somaram às documentações localizadas nos acervos e aos registros em nosso diário de bordo para a construção das narrativas que apresentaremos ao longo da tese.

Tiveram como tema central as intervenções urbanas no Centro as entrevistas com Anna Karine Belline Queiroz, arquiteta e urbanista e Coordenadora de Revitalização Urbana da Prefeitura de Vitória (Sedec/GPU/CRU), Colette Dantas, arquiteta e urbanista e organizadora do livro sobre o Theatro Melpômene (DANTAS, 2017), Marília Santos, engenheira civil e ex-funcionária da Prefeitura de Vitória, Mário Natali, diretor do Departamento Estadual de Trânsito do Espírito Santo (Detran-ES) durante a década de 1970, e Setembrino Pelissari, prefeito nomeado em Vitória entre 1967 e 1970 e entre 1975 e 1978. Felipe Ramaldes e Soraia Costa, ambos da Companhia de Desenvolvimento de Vitória (CDV) trataram principalmente do Visitar Vitória e de outras ações da Prefeitura de Vitória vinculadas à promoção do turismo no Centro. Sobre o carnaval de rua, conversamos com Patricia Bragatto, arquiteta e urbanista e ex-integrante do Regional da Nair, Vitor Graize, produtor cinematográfico e organizador do bloco Se Desce, Sobe?, Rafael Segatto, fotógrafo e integrante dos blocos Regional da Nair e Se Desce, Sobe? e Waguinho, garçon e organizador do bloco Prakabá.

Os entrevistados falaram também sobre suas experiências no Centro de Vitória e além dos já citados, conversamos com Alemão, dono de um hortifrúti na Rua Sete de Setembro, Caio Perim, sócio do hostel Guanaaní localizado na Rua Coronel Monjardim, Fernando Furtado, engenheiro civil e ex-morador do Centro, Julião, dono da Loja A Jato na Rua Sete de Setembro, Maria Cecília Jahel Nasciff, artista decorativa e moradora do Centro, Merivan Bafica, atriz, e Natielly Nobre, barista, moradora do Centro e sócia do Cousa Café Bar na Rua Sete de Setembro.

Importante destacar que essas entrevistas aconteceram após a definição dos agrupamentos temáticos de cada capítulo-bloco e após a delimitação dos marcadores geográficos e cronológicos. A seguir, apresentaremos os pontos de partidas e os fios condutores responsáveis por essas definições.

Nos acervos listados, buscamos inicialmente documentos que fizessem referência à presença de crianças nos espaços públicos do Centro de Vitória²⁰. Entre eles, destacamos duas fotografias: uma apresenta crianças mascaradas durante o Carnaval no Éden Parque (Figura 8) e a outra apresenta crianças atravessando a Rua Sete de Setembro alagada (Figura 9)²¹.

Inaugurado em uma área na Rua Sete de Setembro próxima ao chafariz da Fonte Grande²², o Éden Parque foi transferido em 1912 – mesma data do documento fotográfico localizado no acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (Apees) –, para a área do Jardim Municipal, na Rua Pereira Pinto, e tinha a Baía de Vitória como limite. Tratava-se de uma área aterrada, cercada com gradis de ferro em cujo cais embarcavam e desembarcavam passageiros do exterior e de outros lugares do Brasil. O Éden Parque também era utilizado para realização de bailes, jogos, apresentações teatrais e reproduções de filmes (BELLINI, 2014). Um desses bailes foi o de carnaval registrado na fotografia, e também na expectativa contida, do jornal “O Diário”, de 23 de março de 1912: “Ouvimos *fallar* que para o início do carnaval terá *logar* no próximo domingo, se o tempo *permitter*, uma grande batalha de *confetti* e lança-perfume, sendo os *logares* escolhidos a Praça 8 de Setembro e Eden Parque” (OUVIMOS, 1912, p. 03).

O trecho da Rua Sete de Setembro apresentado no documento fotográfico localizado no acervo do Arquivo Público Municipal também resulta da ocupação urbana sobre as águas, no caso, sobre a área de várzea do Córrego do Reguinho. Colocando lado a lado os mapas localizados durante a pesquisa, cujos redesenhos compõem o Apêndice A desse trabalho, é possível verificar os progressivos aterros realizados nessas e em outras áreas do Centro de Vitória. A várzea do Córrego do Reguinho era constantemente identificada como fonte de miasmas nas publicações jornalísticas e das administrações municipal e estadual, desde o final do século XIX. Em reposta, foram realizados aterros e construídas calhas para escoamento das águas. O documento fotográfico datado da década de anos 1970 (Figura 9) indica, entretanto, que, mesmo após diversas décadas, um grande volume de chuvas revelou a presença do Reguinho escondido pelo sistema de drenagem.

²⁰ A relação entre criança e cidade foi um dos temas disparadores do projeto de pesquisa apresentado para seleção no doutorado, ainda em dezembro de 2014. O caminho da construção da pesquisa está apresentado no capítulo-bloco 6, “Tudo acaba onde começou”.

²¹ O Éden Parque e a Rua Sete de Setembro serão detalhadamente tratados ao longo do trabalho, especialmente no capítulo-bloco 3, “Eu vou brincar o ano inteiro nesse carnaval”, e no capítulo-bloco 4, “De passo leve para não acordar o dia”.

²² Detalharemos o aterro e a canalização da Área de Várzea do Córrego do Reguinho ao longo da tese.

Figura 8 – Crianças mascaradas no Carnaval do Éden Parque, 1912.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Figura 9 – Crianças atravessando a Rua Sete de Setembro, década de 1970.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

A esses dois encontros somou-se a intervenção urbana “Caminho das águas”, do artista plástico Piatan Lube. Ela retraza a linha de preamar de Vitória e revela a diferença territorial da ilha antes e depois dos sucessivos aterros. Mesmo tendo sido realizada em 2010, a intervenção permanece no cotidiano da cidade pela faixa azul que insiste em não se apagar. A Figura 10 registra o que restou da intervenção na Avenida Jerônimo Monteiro, em trecho próximo à Praça Costa Pereira. A fotografia apresenta, portanto, a sobreposição de ao menos três tempos: a linha de preamar redesenhada e em vias de desaparecimento; a pedra portuguesa, pavimentação características das calçadas da cidade, especialmente a partir da remodelação urbana da década de 1920; e a cobertura em cimento escolhida para a faixa de percurso de acordo com as determinações da legislação local para a calçada cidadã.

Figura 10 – Calçada da Avenida Jerônimo Monteiro.



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

Instigado por esses encontros, um outro fio condutor se mostrou relevante, para além da presença de crianças nos espaços públicos, a saber: a mudança da configuração territorial da cidade por meio de aterros e obras de canalização de cursos d’água. Dessa forma passamos, também, a buscar nos acervos documentos que dessem pistas desse processo de transformação da relação entre a ilha e a baía de Vitória. Esse novo fio condutor nos levou a

definir como marcadores cronológicos a passagem do século XIX para o século XX e nas décadas de 1950 a 1980. Tal demanda em definir datas ou recortes temporais para a pesquisa foi, em certa medida, oriunda das visitas aos acervos do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, do Arquivo Público Municipal e da Biblioteca Pública do Estado do Espírito Santo, pois nesses locais a pesquisa é mediada com a indicação do período a ser pesquisado.

Além das fotografias e das anotações no diário de bordo, foram recolhidos recortes de jornais, correspondências, atas, ofícios, relatórios administrativos, projetos arquitetônicos, mapas, legislação, materiais publicitários. A pesquisa de todos esses documentos foi guiada, portanto, por dois fios condutores – a presença de crianças nos espaços públicos e as transformações na configuração territorial – e limitada, em um primeiro momento – aos marcadores cronológicos definidos. Os documentos, heterogêneos em sua espécie e datação, foram inseridos em uma plataforma on-line de criação de banco de dados – *Google Fusion Tables* –, na qual registramos informações como data, acervo de origem, localização e observações complementares (Figura 11).

A partir das informações sobre a localização dos documentos, construímos um primeiro mapa de calor (Figura 12), que destacou possíveis marcadores geográficos a serem adotados também como balizadores da pesquisa: a área compreendida pelas praças Costa Pereira, Irmã Josefa Hosannah e Ubaldo Ramalheite Maia e pelas ruas Coutinho Mascarenhas, Professor Baltazar e Sete de Setembro, no Centro de Vitória, Espírito Santo. A figura, obtida a partir da inserção dos documentos no banco de dados, indica que nesses logradouros foram localizados maior número de documentos relacionados aos temas da criança e das mudanças territoriais da ilha de Vitória, a partir de aterros e canalização de cursos d'água nos marcadores cronológicos definidos. Cabe ponderar aqui que, mesmo seguindo os marcadores citados, a pesquisa junto aos acervos desviou seu foco em diversos momentos. Consideramos que isso não invalida o conjunto de documentos recolhidos ou o mapa de calor gerado, visto que assumimos desde o início uma postura metodológica incorporada de devir-criança, na qual os movimentos do cartógrafo-pesquisador são guiados pela curiosidade, irreverência²³ e “sagrados dizer-sim”.

²³ No sentido de não fazer reverência ao que mandam.

Figura 11 – Ficha de inserção de documentos.

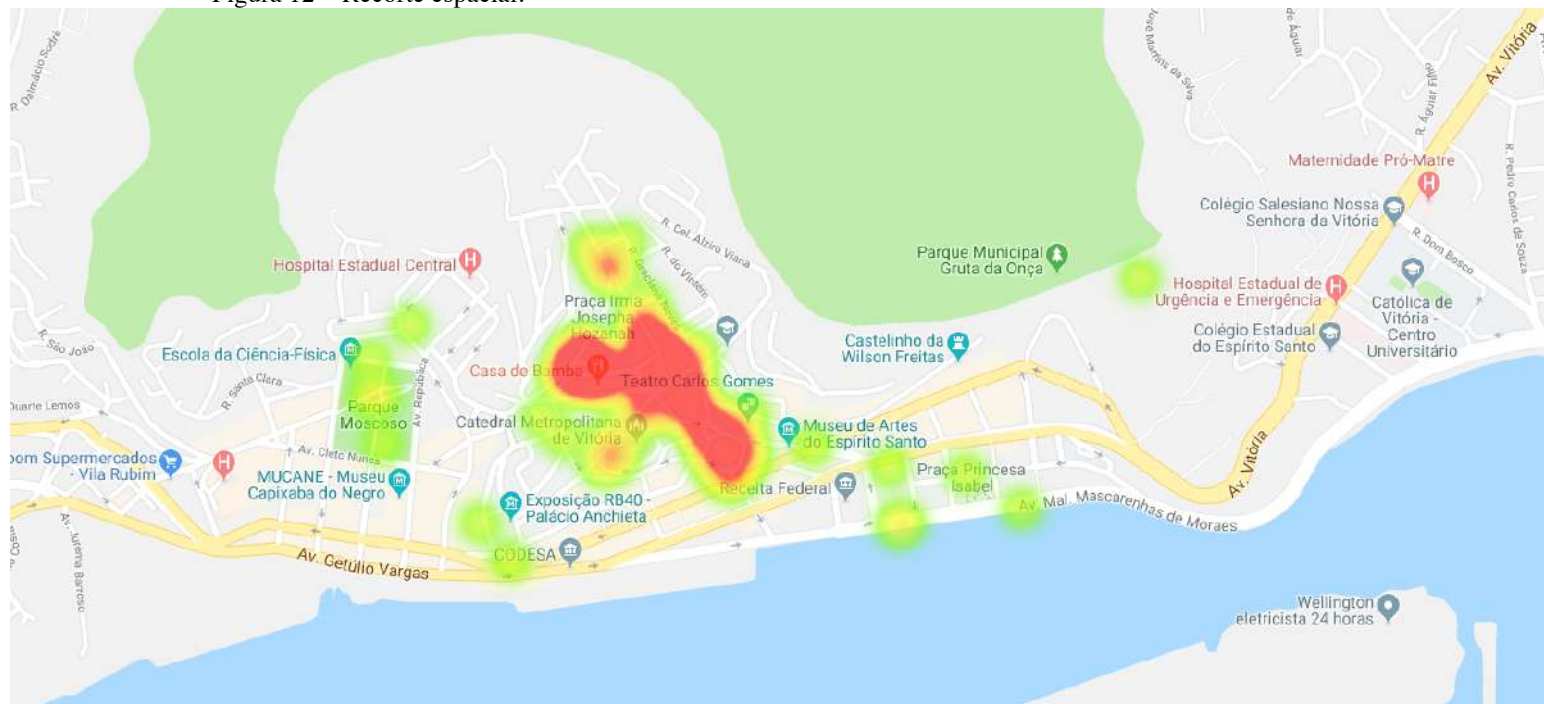
The image shows a web application interface for document management. The main window displays a grid of document thumbnails with titles such as "Melhoramentos em Vila Rica" and "Ofício do Prefeito". A modal window titled "Add new row" is open, containing a form with the following fields:

- Row ID**: Nome do arquivo dado
- ANO**: Ano de registro do fragmento. Usar definições da NBR 6023: (1906?) - (1906?)
- DATA**: dia/mês/ano
- ACERVO**: Nome dos acervos pesquisados (No value)
- FONTE**: Referência bibliográfica completa ou detalhes de acesso ao documento-fragmento
- ESPECIE**: Especie do documento-fragmento (No value)
- MINIATURA**: Link com miniatura do documento-fragmento
- LINK**: link para acesso ao documento no google drive
- LINK ORIGINAL**: Link para acesso pela internet
- ACESSO**: Indicar data de acesso. exemplo: 01 jul. 2018.
- DESCRIÇÃO**: Descrição ou informações complementares do documento-fragmento. Não insira nomes.
- OBSERVAÇÕES**: Outras observações relevantes.
- LOCALIZAÇÃO**: latitude/longitude para localizar o documento-fragmento no mapa
- ENDEREÇO**: Endereço do documento-fragmento
- BLOCO**: Indicar em qual bloco o documento-fragmento melhor se insere (No value)

Buttons at the bottom of the modal: Save, Save and add another, Cancel.

Fonte: Elaboraões própria a partir do Google Fusion Tables.

Figura 12 – Recorte espacial.



Fonte: Elaboraões própria a partir do Google Fusion Tables.

Apesar desse aparente rigor na seleção e organização dos documentos, não consideramos o banco de dados como fixo e imutável. Sua construção se deu como uma gaveta onde colecionamos nossos achados, tal como a criança desordeira de Walter Benjamin (2002). Mais do que criar o banco de dados ou visualizar as informações por data ou localização, era necessário ir além e embaralhar os documentos para não considerá-los como o registros finais de determinados eventos (postura infantilizada), mas como fragmentos, farrapos que coletados e reunidos possibilitam interferências e construções de outras histórias sobre a cidade.

Um quarto encontro ocorreu em caminhadas desinteressadas e com olhos atentos pelas ruas do Centro de Vitória. Trata-se de uma intervenção artística do tipo lambe²⁴ colada no tapume do prédio do Museu de Arte do Espírito Santo (Maes) como parte de uma oficina realizada por Edu Mariano, em 2016, e promovida pelo próprio museu, que estava em obras (Figura 13). No trabalho, a fotografia da década de 1920, apresentando Praça Costa Pereira e o Teatro Carlos Gomes recém-inaugurados, abre-se para outras leituras, ou melhor, permite a construção de outras narrativas ao receber a inserção de um personagem que pula diretamente para o chafariz. Crianças e adultos, que na fotografia original fazem pose para a foto, parecem agora olhar diretamente para a movimentação inesperada. Resistindo à ação do tempo e apoiado pela não-finalização da obra do Maes, o lambe permaneceu exposto até 2018, quando o Museu foi reinaugurado.

No intervalo entre a realização da oficina, em 2016, e nosso encontro com o lambe em 2017, a fachada do teatro recebeu na fotografia a palavra “pirata”, em letras tipicamente usadas na prática do *graffiti*. Ao mesmo tempo em que possui um devir-criança próprio, no modo como trata o documento fotográfico e na escolha sobre onde é exposto, já que o tapume de uma obra é necessariamente temporário, o trabalho disparou em nós um devir-criança inventivo e rapidamente pensamos em outra legenda para a fotografia, iniciando assim o exercício de construção de narrativas a cidade: “Um navio pirata atraca na Praça Costa Pereira. Meio-fio²⁵ brinca na fonte, enquanto senhores admiram de longe a espontaneidade da figura”.

²⁴ Lambe é um cartaz geralmente colado com uma mistura entre farinha e água.

²⁵ Meio-fio foi o codinome de um personagem bastante conhecido em Vitória, durante as décadas de 1960 e 1970, que andava somente pelo meio-fio das calçadas, recusando o espaço tradicionalmente destinado à circulação de pedestres.

Figura 13 – Lambe colado no tapume do Maes.



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

Afetados por esse encontro, passamos a olhar para os documentos encontrados durante a pesquisa como um material com o qual também pudéssemos brincar. O resultado dessas brincadeiras tornou-se a capa de cada capítulo-bloco da tese e apresenta algumas fotografias encontradas nos acervos pesquisados com desenhos elaborados por nós. Escolhemos convidar os leitores da tese também a brincar, ao incluir junto com a fotografia-desenho das capas dos capítulos-blocos uma folha de papel vegetal, que serve tanto para destacar o título escolhido como de suporte para que o leitor faça ele mesmo seus desenhos.

Além disso, a sugestão de legenda criada no encontro com o lambe nos convidou a dar continuidade ao exercício da escrita da tese em um conto²⁶. E, assim, na sequência de cada

²⁶ Trata-se de um exercício sugerido por Xico Costa, durante as reuniões de orientação em 2016.

capítulo-bloco, apresentamos um trecho de “As aventuras de Raul-Zito pela Rua Sete”, escrito a partir dos afetos encontrados. Essas escolhas – as capas e o conto – vão ao encontro da postura metodológica embebida de devir-criança, que defendemos como potência para construção de outras narrativas da cidade.

O encontro seguinte ocorreu virtualmente. Trata-se de um vídeo gravado em 1978, no qual o cantor e compositor Raul Seixas se passa por um imitador de si mesmo, na Rua Sete de Setembro (Figura 14). Ele circula com um chapéu pedindo contribuições aos transeuntes. Um grupo de pessoas se posiciona em sua volta. Talvez tenham reconhecido o cantor de rock, talvez a câmera tenha chamado a atenção, talvez estivessem curiosas, sem saber o que estava acontecendo ou talvez haviam sido convidadas para se posicionarem dessa maneira. Uma senhora se aproxima, pede para tirar uma foto e Raul Seixas logo esclarece: “Realmente eu estou imitando Raul Seixas aqui”. E estende o chapéu. A senhora, que não sabemos se acredita, ou não, tratar-se de uma imitação, abre a bolsa e procura alguns trocados para dar ao cantor “desconhecido”. “Ó, vai passando”, diz ela, indicando que o cantor deveria circular com o chapéu para recolher mais alguns trocados. As crianças também olham e parecem curiosas. Um homem sorrindo aproveita o descuido do cantor e tira uma nota de dentro do chapéu. Mas, antes que Raul Seixas consiga perceber de quanto foi “o prejuízo” causado por aquele homem sorridente, uma mulher chega e coloca outra nota no chapéu. Ela parece apressada e nem olha para atrás, enquanto o cantor, surpreso, sorri. “É mesmo, jura? Ganhou!”, ele diz.

Nesse momento, a cena é cortada e Raul Seixas aparece sentado em um dos bancos centrais da Rua Sete de Setembro, recém-transformada em rua de pedestres²⁷. Ali, prossegue a encenação dele mesmo. Com o violão no colo, uma criança cuidadosamente posicionada em sua frente e algumas pessoas ao fundo, Raul Seixas canta, entre risos, uma adaptação dos primeiros versos da música “Maluco Beleza”.

Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal, na loucura total... eu do outro lado aprendendo a ser louco, na loucura real... Controlando a minha maluquez, misturada na minha lucidez, vou ficar, ficar com certeza maluco beleza.

²⁷ Após um período de experiência, o trecho da Rua Sete compreendido pelas praças Costa Pereira e Ubaldo Ramalheite Maia foi definitivamente transformado em rua de pedestres em junho de 1977.

E proclama: “Espírito Santo, que loucura!”. Ao final, levanta-se, segura o violão de lado, canta um trecho de “Blue Suede Shoes” e dança tal como fez em sua apresentação durante o VII Festival Internacional da Canção em 1972.

Figura 14 – Raul Seixas na Rua Sete de Setembro.



Fonte: Trecho do vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k0LM24qfni0>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

A cena do vídeo lembra muito o clipe da música “Maluco Beleza”, lançado durante o programa televisivo “Fantástico” em outubro de 1977. A canção está no disco “O dia em que a Terra parou”, do mesmo ano. No clipe, Raul anda pelo Rio de Janeiro, ora no calçadão da praia de Ipanema, vestindo terno, ora no centro da cidade, vestindo uma túnica, uma coroa de louro e tocando uma arpa. Especialmente nas cenas que se passam no centro da cidade, vemos que ele atrai olhares curiosos e sorrisos, tal como aconteceu em Vitória. Raul parece se aproveitar a divulgação midiática ocorrida quando, anos antes, um sócio seu fez diversos shows não autorizados no Brasil (ESSINGER, 2005, p. 90). Também em 1977, a *Philips*, gravadora anterior de Raul Seixas, lançou o disco “Raul Rock Seixas”, com regravações do cantor para canções de rock. À primeira vista, portanto, podemos dizer que o vídeo gravado na Rua Sete nada mais é do que um material de divulgação para o lançamento dos dois discos, “O dia em que a terra parou” e “Raul Rock Seixas”.

Ainda que isso seja verdade, o vídeo inclui eventos inesperados que obrigam uma interação diferente da apresentada no clipe oficial. A figura do homem sorridente e, na

sequência, a mulher que não reconhece o cantor, desestabilizam-no e se configuram como um possível desvio dentro do *script* original, além de nos remeter à prática artística de Raul Seixas como linha de fuga diante dos estratos dominantes. Segundo Juliana Abonizio (2008), desde que trabalhou como produtor para a CBS, Raul Seixas aprendeu o “jogo dos ratos”, as estratégias do sistema, para usá-las taticamente em favor de seu sucesso profissional e, antes, em favor da divulgação de suas ideias. Há sempre que se inventar novas possibilidades para não ser capturado e incorporado à subjetividade capitalística.

Não estou ligado a nenhuma contestação ao Sistema, mesmo porque o Sistema é uma arapuca, tudo o que você faz ele canaliza, absorve para a direção que quer, faturando em cima das coisas novas como já faturou em cima dos *hippies* e hoje fatura em cima da ecologia... (SEIXAS, 1996 apud ABONIZIO, 2008, p. 67)

Em sua atividade artística, Raul Seixas inventava a todo momento novas formas de não ser classificado e, com isso, não sucumbir à subjetividade capitalística: “Utiliza elementos anarquistas, mas não o é; canta rock, mas não só; faz protestos, mas não *música de protesto*; é contra os padrões burgueses, mas também o é aos da esquerda e assim por diante” (ABONIZIO, 2008, p.75, grifo da autora). Além disso, Juliana Abonizio destaca que o artifício utilizado por Raul Seixas de compor e cantar na primeira pessoa do singular, pode ser entendido como uma espécie de apelo para que todos façam o mesmo, afirmando individualidade e autonomia de seus atos.

“Eu não trago respostas, e sim canto uma saída própria, individual e intransferível; canto minha saída mostrando que, se eu saio, todos podem sair pelas suas próprias portas” (SEIXAS In: ESSINGER, 2005, p. 122). Em outras palavras, ele não pretende ser tomado como um modelo a ser seguido, mas como um acontecimento. Suas músicas não são mapas, decalques, mas cartografias, apresentando as linhas criadas por ele mesmo, como no trecho da música no “No Fundo do Quintal da Escola”, também lançada no disco “O dia em que a Terra parou”: “Não sei aonde eu tô indo, mas sei que eu tô no meu caminho”.

Encontramos, portanto, na postura de Raul Seixas, um movimento contrário à infantilização que quer produzir indivíduos em série. Ao se assumir como metamorfose ambulante, consideramos que ele aciona uma postura incorporada de devir-criança na invenção de outras possibilidades, sendo atravessado por linhas de fuga desterritorializantes em busca de se libertar de preconceitos e paradigmas. Por essa razão, optamos por homenageá-lo e chamar o personagem do conto que permeará toda a tese de Raul-Zito. Além disso, selecionamos trechos de suas músicas para intitular os capítulos-blocos.

A exceção, na escolha dos títulos dos capítulos-blocos, se dá apenas no primeiro, no qual optamos por referenciar o cantor e compositor capixaba Sérgio Sampaio. Amigo de Raul Seixas, Sérgio apresentou a música “Eu quero é botar meu bloco na rua” também durante o VII Festival Internacional da Canção em 1972 e, desde então, ela se tornou uma espécie de hino entoado pelos blocos de carnaval de rua²⁸.

A referência aos blocos do carnaval de rua nos parece compatível com o modo no qual escolhemos reunir os diversos encontros vividos durante a elaboração da tese: reunião temporária que faz explodir a vida nas ruas da cidade.

Se falamos anteriormente que era necessário embaralhar os documentos para não considerá-los como o registros finais de determinados eventos. Cabe admitir aqui que por se tratar de uma pesquisa acadêmica com prazo para finalização, foi necessário inventar regras para não nos perder em meio aos mais de dois mil registros, ou seja, esse embaralhar foi feito de maneira sistemática em função dos agrupamentos definidos para cada capítulo-bloco.

Propomos os capítulos como blocos de desenho-fotografia-conto-discussão; agrupamentos provisórios nos quais fotografias, recortes de jornais, correspondências oficiais, projetos e mapas, entrevistas e anotações no diário de bordo se transformam em integrantes dos capítulos-blocos, peças de um jogo do qual se conhece apenas a intenção inicial, mas não sua configuração final e que permite múltiplas possibilidades de combinações e recombinações. São como participantes fantasiados, ou não, que enchem as ruas em blocos de carnaval sem cordas e sem coreografias; que vão de um bloco a outro, seguindo o fluxo de uma música ou simplesmente porque querem chegar a outro ponto da cidade. Ou, ainda, como confetes que, após serem jogados para o alto, espalham-se, enchendo o chão das mais variadas cores.

As temáticas tratadas do segundo ao quarto capítulo-bloco foram estabelecidas a partir do olhar para os documentos pesquisados e evidenciam a tensão entre devir-criança e infantilização na experiência cotidiana do Centro de Vitória, especialmente relacionada aos marcadores temporais anteriormente definidos. Assim, discutimos, o uso das áreas públicas pelas crianças, o carnaval de rua e as tentativas de controle e normatização da festa, e o uso da rua pelos bares com suas mesas nas calçadas durante a noite.

²⁸ A canção de Sérgio Sampaio foi uma das músicas apontadas por uma enquete realizada pelo jornal “A Gazeta” sobre as músicas que seriam mais difundidas no carnaval de 1973, sendo citada pelo então prefeito de Vitória, Chrisógono Teixeira da Cruz, e por vendedores, gerentes de banco, funcionários públicos e professores como hit do carnaval (CAPIXABA, 1973, p. 06). Hoje, no carnaval de rua de Vitória, a música é presença obrigatória no repertório dos blocos.

Permeando cada um dos temas, narramos também as transformações urbanas pelas quais o centro passou do final do século XX até o século XXI, especialmente em torno dos marcadores geográficos identificados anteriormente: área do Pelames (atuais praças Ubaldino Ramalheira Maia e Irmã Josepha Hosannah), o Largo da Conceição (atual Praça Costa Pereira) e a Rua da Várzea (atual Rua Sete de Setembro).

Durante leituras para a escrita do capítulo-bloco 4, “DE PASSO LEVE PARA NÃO ACORDAR O DIA”, em busca de informações sobre o Britz Bar²⁹ no site Estação Capixaba, encontramos a crônica “Cadeiras na Calçada”, de Fernando Tatagiba (1986, p. 67-72), que registra a existência desse e de outros bares e lanchonetes em Vitória. Fernando Tatagiba nasceu em São José do Calçado, interior do Espírito Santo e mudou-se para Vitória no início da década de 1950, com seus pais e irmãos. Iniciou sua carreira de escritor quando era funcionário público do Instituto Médico Legal (IML), onde datilografava laudos médicos (TATAGIBA, 2017). Atuou também como jornalista, publicando artigos sobre cinema, atividades culturais e eventos da elite capixaba. Em seus contos, crônicas e poesias, ficam evidenciadas as linguagens desse duplo antecedente profissional – datilógrafo do IML e jornalista. Seus personagens eram a “gente miúda que ele tão bem entendia e, sobretudo, amava” (TAVARES, 1996), antítese dos que frequentavam as colunas sociais. A inspiração para seus personagens pode ter surgido durante passeios diurnos e noturnos pela cidade. Seu irmão, José Tatagiba, conta que ele e Fernando frequentavam um grupo chamado “A Turma da Madrugada”, cuja reunião começava na Praça Costa Pereira, por volta das nove horas da noite, e se estendia para outras praças e ruas do Centro até o amanhecer. Fernando Tatagiba também fazia parte da “Praça da Alegria”, grupo que se reunia na Rua Sete de Setembro para conversar sobre tudo, sem qualquer censura, em plena época de ditadura militar (1964-1985) no Brasil (TAVARES, 1996).

Os textos de Fernando Tatagiba articulam o estranho, o fantástico e o delírio em relação aos acontecimentos da vida cotidiana nos espaços públicos do Centro de Vitória. Como protagonistas, ele escolhe os que povoam o bairro dia e noite, sempre tensionando as condutas normatizadas ou não: trabalhadores e crianças, loucos e foliões, homens engravatados e bêbados dançantes. Os espaços imaginados por Fernando Tatagiba em seus textos são os de uma cidade em transformação e que evita, justamente, a presença dos personagens-tipo priorizados pelo escritor. Dessa forma, ele dá a ver a marginalidade, os que

²⁹ Bar que funcionou entre 1961 e 1983 na esquina das Ruas Gama Rosa e Professor Baltazar.

vivem pela escuridão das esquinas da cidade, inseridos nas narrativas imaginadas a partir de olhos vibráteis do escritor ao deambular pelo bairro. Em seu devir-criança, Fernando Tatagiba se deixa marcar por esses encontros, corporifica-os em seus textos e abre caminhos para que os leitores também passem a percebê-los.

Por essa razão, passamos a incorporar nos capítulos-blocos temáticos de 2 a 4 ao menos um de seus textos, nos quais a presença do povo nas ruas é reforçada, seja por meio das crianças que irrompem uma batalha, seja por meio do homem que vive o carnaval; seja por meio dos loucos e bêbados nas mesas das calçadas ou das mulheres que andam durante a madrugada na Rua Sete de Setembro.

Ao final, apresentamos algumas notas para possíveis conclusões sobre o trabalho no capítulo-bloco 5, “QUANDO ACABAR O MALUCO SOU EU”. No capítulo-bloco seguinte, “TUDO ACABA ONDE COMEÇOU”, que pode ser lido como notas de encerramento ou abertura do trabalho, procuramos situar o tema disparador do projeto de pesquisa – a relação entre crianças e cidades e a inquietação inicial – dentro das atividades realizadas junto ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (Ppgau-Ufba), o que culminou nas escolhas temáticas e metodológicas apresentadas nesta tese.

Esperando reforçar as múltiplas possibilidades de combinações de documentos, com os quais construímos as narrativas desse trabalho, apresentamos nos apêndices mapas impressos em papel vegetal e um jogo de cartas. Os mapas apresentados no apêndice A, “A CIDADE DE CABEÇA PRA BAIXO”, foram elaborados por nós, a partir de mapas e levantamentos cadastrais encontrados nos acervos pesquisados. Na elaboração, utilizamos os softwares AutoCAD e QGIS, procurando ao máximo compatibilizar as projeções geográficas para ser possível sobrepor os desenhos, mesmo com certa imprecisão. Foram localizados e redesenhados os seguintes mapas: “*Ichonografia da Vila da Vitoria*”, elaborado em 1767, por Antônio Caldas³⁰; “*Planta Geral da Cidade de Vitória*”, em 1895, elaborada por André Carloni, em 1967³¹; “*Carta Cadastral de Vitória*”, elaborada por Augusto Ramos, entre 1909 e 1911³²; “*Plano Geral da Cidade*”, de 1917, elaborado por Luiz Privat durante administração municipal de Henrique Novaes³³; e o mapa datado de 1946 de autoria desconhecida³⁴. Além

³⁰Disponível em: <www.loc.gov/item/77697449/>.

³¹ Localizada no acervo do projeto Memória Visual da Baía de Vitória.

³² Localizada na Sedec/GPU/CRU.

³³ Localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

desses mapas, confeccionamos o mapa de 2019, a partir da base de dados atualizada e disponibilizada pela Prefeitura de Vitória³⁵. Impressos em papel vegetal e destacáveis do corpo de texto da tese, esses mapas podem ser sobrepostos para visualização da expansão territorial e alteração da morfologia urbana do núcleo de ocupação central de Vitória.

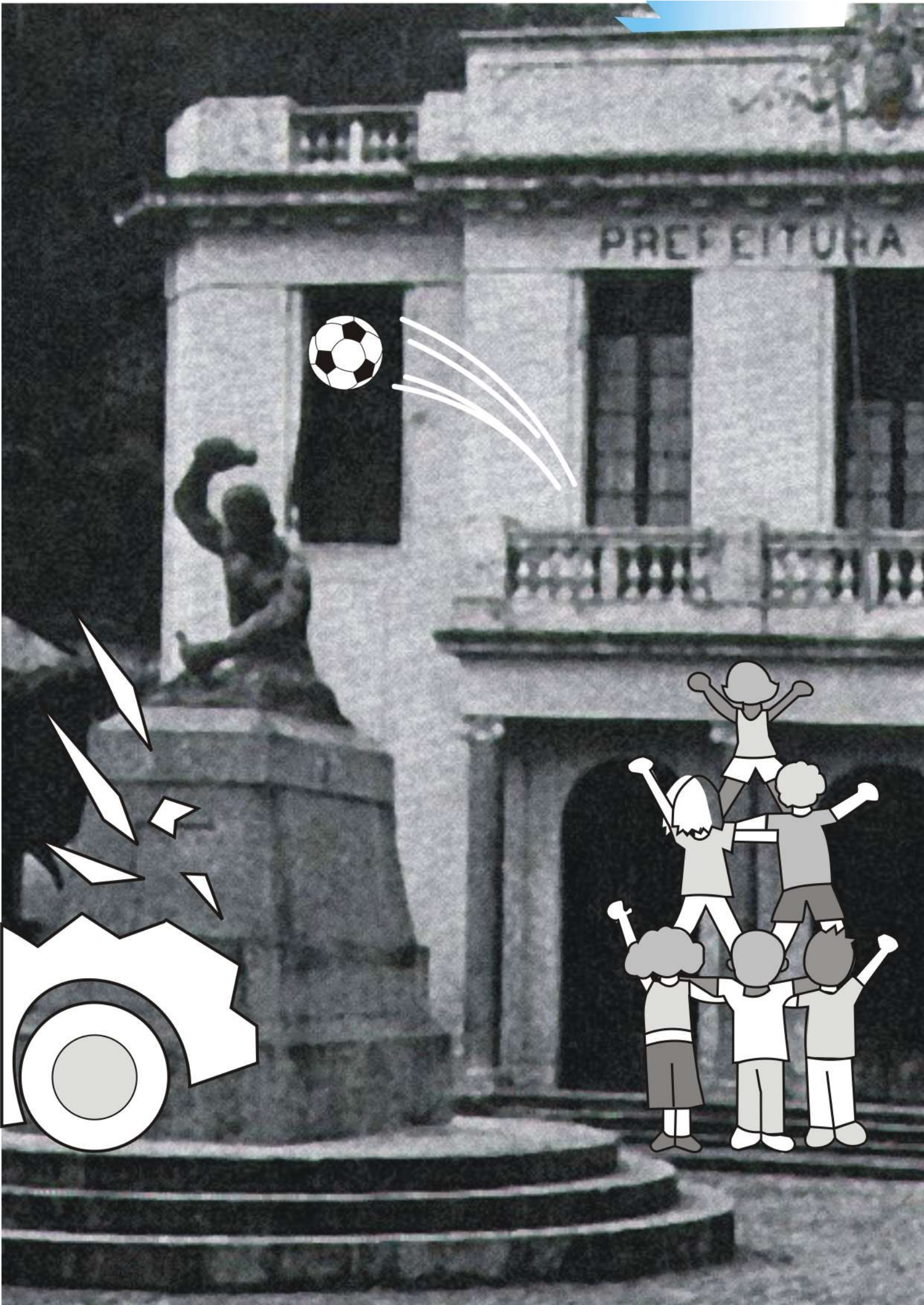
O apêndice B, “O CORINGA DO BARALHO”, apresenta um jogo com 56 cartas divididas em quatro naipes. Cada naipe desse baralho se relaciona aos capítulos-blocos de 1 a 4, e as cartas reproduzem fotografias localizadas nos acervos pesquisados. Essas fotografias foram utilizadas para a construção das narrativas que apresentamos ao longo da tese, mas não foram inseridas no corpo do texto. Nas cartas, indicamos o acervo onde as localizamos, os autores, as referências geográficas das fotografias e as datas de registro, quando conhecidas. Assim, o leitor pode escolher como arranjá-las: por tema, seguindo os naipes dos capítulos-blocos da tese; por data, como uma linha do tempo; por localização; ou por qualquer outra maneira.

Temos, assim, o texto da tese escrito de maneira rizomática, em que a presença do devir-criança se dá tanto no conteúdo quanto na forma de apresentá-lo. A escrita dos capítulos-blocos se deu em paralelo ao sempre novo olhar para nosso banco de dados; ao redesenho dos mapas; e ao acesso a novas-velhas fotografias que surgiam na linha do tempo do *Facebook*... Pequenos recortes de textos em cadernos sem pauta, papéis avulsos, arquivos de computador ou anotações no celular. Desse material, construímos as combinações temáticas, cronológicas e geográficas, temporárias e moventes, em busca de romper com a infantilização e estrato hegemônico na construção de outras narrativas para a cidade.

³⁴ Localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

³⁵ Disponíveis em: <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>>.

2. PULANDO O MURO COM ZEZINHO NO FUNDO DO QUINTAL DA ESCOLA



PREFEITURA



Não sei onde eu tô indo
Mas sei que eu tô no meu caminho
Enquanto você me critica, eu tô no meu caminho

Eu sou o que sou, porque eu vivo a minha maneira
Só sei que eu sinto que foi sempre assim minha vida inteira
Eu sei...

Não sei onde eu tô indo
Mas sei que eu tô no meu caminho
Enquanto você me critica, eu tô meu caminho

Desde aquele tempo enquanto o resto da turma se juntava pra:
Bate uma bola!
Eu pulava o muro, com Zézinho no fundo do quintal da escola

Não sei onde eu tô indo
Mas sei que eu tô no meu caminho
Enquanto você me critica, eu tô meu caminho
Você esperando respostas, olhando pro espaço
E eu tão ocupado vivendo, eu não me pergunto, eu faço

Não sei onde eu tô indo
Mas sei que eu tô no meu caminho
Enquanto você me critica, eu tô meu caminho

E se você quiser contar comigo é melhor não me chamar pra jogar bola
Tô pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola
Eu tô..
Eu tô pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola
Eu tô..
Eu tô pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola
Eu sempre estive lá
Eu tô pulando o muro com o Zézinho no Fundo do quintal da escola

(Raul Seixas, “No fundo do quintal da escola”, 1977)

Figura-capla 4 – A prefeitura é nossa | Devires-crianças das crianças.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia do acervo do Arquivo Público Municipal

uma rua animada

Quando Raul-Zito saiu do prédio, o que viu era ainda mais assustador: a rua totalmente vazia. Nem a senhora que ficava o dia todo varrendo a calçada de sua casa estava lá. Mas, antes que começasse a caminhar, ouviu vozes e foi correndo em sua direção.

Eram meninas e meninos que deviam ter entre 7 e 9 anos. Aquela turma não parecia nada assustada com o súbito desaparecimento das pessoas na cidade... Como eles conseguiam brincar sem estarem preocupados com aquela manhã estranha e vazia?

– Preocupados com o quê? Eu não tô nadinha preocupada... Pela primeira vez podemos brincar sem ouvir reclamação do pessoal aí desse prédio! – disse Fefê.

Ela apontou para um prédio recém-inaugurado com uma galeria comercial no térreo que ligava uma rua a outra.

– É! A rua ainda é toda nossa! – completou Manu.

– Não se pode brincar aqui? – questionou Raul-Zito, estranhando a configuração da área. Pelo que se lembrava, ali deveria haver uma pracinha, com playground infantil e uma quadra cercada. Mas o que via era outro lugar. Uma edificação antiga ocupava praticamente toda a área da praça e não havia qualquer sinal da quadra.

– Não, todo mundo reclama! O senhor que mora naquela casa ali vive furando a nossa bola! – disse Nicolas, apontando para o sobrado do outro lado da rua. – É que ele não gosta que a gente sente na escada...

– Você não quer jogar mesmo com a gente? Precisamos completar o time! – convidou Lucas mais uma vez.

Raul-Zito estava morrendo de vontade de brincar, mas não gostava muito de futebol, preferia pular muros, escalar árvores, soltar pipas... Todavia, não resistiu aos apelos animados da turma.

Em poucos instantes, a rua mudou de configuração: os chinelos transformaram-se em traves, e com um pedaço de tijolo deixado para trás por alguma caçamba de entulho foram pintadas linhas para dividir uma quadra. Brincaram por bastante tempo. O sol já estava quase a pino quando a terceira rodada do jogo acabou.

Cansados, a decisão de encerrar a brincadeira foi unânime, principalmente após a bola quebrar o vidro da janela da casa vizinha. Imediatamente, esconderam os chinelos e o tijolo e seguiram em direção a uma fonte de água na outra pracinha.

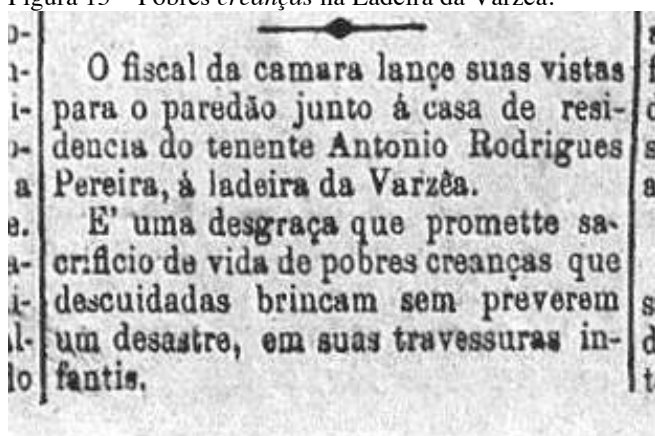
Fonte? Raul-Zito ainda não conseguia se localizar. Não se lembrava de nenhuma fonte ou chafariz por perto. De água, só se lembrava daquelas por onde flutuavam os grandes navios de contêineres. Mesmo assim resolveu seguir a turma. Com o calor que estava fazendo não pensou duas vezes e foi se refrescar!



2.1. A várzea

Uma nota publicada no jornal “A Folha da Victoria”, em 30 de dezembro de 1883 (Figura 15), chamava atenção para “pobres creanças que descuidadas brincam sem preverem um desastre, em suas travessuras infantis” (O FISCAL, 1883, p. 3), na Ladeira da Várzea. É desse local indicado na publicação que vamos entrar nas narrativas deste capítulo-bloco.

Figura 15 – Pobres *creanças* na Ladeira da Várzea.



Fonte: “A Folha da Victoria”, 30 dez. 1883, p. 3

Anteriormente denominada de Ladeira da Várzea, ela recebeu o nome de Ladeira Professor Baltazar, em 18 de dezembro de 1896. É uma das ligações existentes entre a Cidade Alta³⁶ e a parte baixa de Vitória, possibilitando a passagem entre a área de várzea do Reguinho e as proximidades da Igreja Matriz. A alteração na denominação dessa e de outras ruas indica também a mudança urbanística pela qual Vitória passou a partir do final do século XVIII. No caso específico da Ladeira da Várzea, a mudança coincide com a finalização da obra de canalização, cobertura e calçamento da vala do Reguinho.

Tratava-se do início de um movimento que almejava apagar as características coloniais da cidade e “propagar símbolos de civilidade”. Para tanto, foram utilizados dispositivos estratégicos, tais como as alterações de traçados viários e topônimos. Neste sentido, a nomenclatura dos logradouros públicos passou a homenagear pessoas e fatos históricos, em vez de referenciar caminhos ou características geomorfológicas do lugar, como

³⁶ Cidade Alta é a denominação dada ao platô elevado onde se deu o início da ocupação em Vitória.

indica a Resolução da Câmara Municipal publicada anos antes, em 23 de abril de 1872 (Figura 16).

Figura 16 – Novos topônimos para Vitória.

NOMES das ruas que a Camara resolve substituir pelos existentes.	
A rua do Porto dos Padres	General Ozorio.
A » da Mangueira	Primeiro de Março.
A » do Ouvidor	Duque de Caxias.
A » d'Alfandega	Conde d'Eu.
A » do Fogo	Do Caramurú.
A » do Sacramento	Dous de Dezembro.
A » do Largo da Misericordia	Affonso Braz.
A Praça Municipal	Pedro Palacios.
A rua da Varzea	Sete de Setembro.
A » Fresca	General Camara.
A » dos Pescadores	Christovão Colombo.
A » de Palacio	Praça do Rubim.
O Caes Municipal	Caes da Imperatriz.
A rua do Egypto	De Francisco Araujo.
Conferi—O vereador servindo de secretario.	
Adrião Nunes Pereira.	
Conforme.	
O Secretario.	
Tito da Silveira Machado.	

Fonte: “Correio da Victoria”, 23 abr. 1872, p. 2.

As novas toponímias guardavam o simbolismo da nova história que se queria construir e forjavam o protagonismo de personagens e datas. A alteração do nome Rua da Várzea para Rua Sete de Setembro é um exemplo disso. O nome foi escolhido em homenagem à data registrada pela história oficial como dia da independência do Brasil ante à corte portuguesa, 7 de setembro de 1822. Apesar da denominação ter sido dada em 1872, essa via continuou conhecida como Rua da Várzea em publicações jornalísticas e mesmo na documentação oficial durante anos posteriores³⁷. Temos aí uma primeira recusa à ideia de independência, que chegou sem muitas mudanças para a população, já que a monarquia foi mantida (SCHWARCZ; STARLING, 2018).

Somente após a proclamação da República, em 1889, o apagamento das características coloniais e monárquicas se acelerou. “Para provar que a República vinha para ficar, alteravam-se rapidamente nomes e símbolos, na tentativa de dar mais concretude à mudança efetiva do regime” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 318). A partir desse momento, as transformações físicas nas cidades brasileiras, inclusive em Vitória, se tornaram intensas.

³⁷ Acreditamos que a manutenção do nome Rua da Várzea em publicações jornalísticas e documentações oficiais foi o motivo para que autores como Luiz Serafim Derenzi (1995) e Elmo Elton (1999) datassem a alteração da toponímia para Rua Sete de Setembro em 1922, quando se comemorou o centenário da independência do Brasil.

Se o movimento higienista foi introduzido no Brasil ao longo do século XIX, ele ganhou força justamente após a proclamação da República, por meio de projetos urbanísticos, nos quais “a instituição médica, balizada pelo discurso científico [...] viria a influenciar de forma direta e incisiva a maneira como as pessoas passaram a se relacionar entre si e com a urbe” (BELLINI, 2014, p. 46). Tal qual ocorreu em outras cidades do país, era preciso embelezar Vitória e determinar as maneiras de agir na cidade. Dessa forma, as alterações físicas incluíram aterros e aberturas de ruas, e as definições sobre o comportamento na cidade foram estabelecidas nos diversos Códigos de Posturas aprovados a partir de 1882.

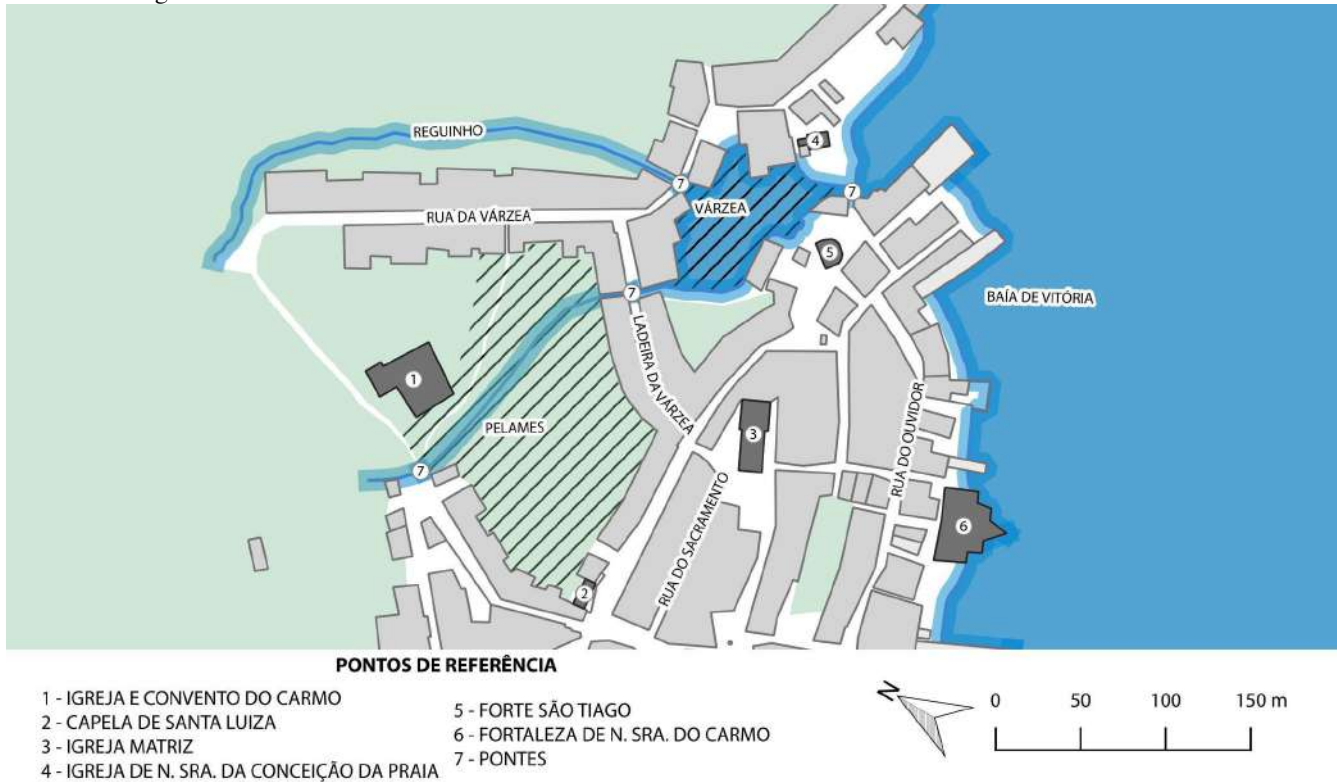
Entre os pontos-alvo para as intervenções relacionadas às questões sanitárias, estavam a várzea do Reguinho, Largo da Conceição e a região do Pelames, constantemente alagadas pelas águas pluviais que escoavam do morro da Fonte Grande pelo Reguinho e por outros cursos d'água. Essas áreas eram apontadas em meados do século XIX como algumas das principais fontes de miasmas para a cidade e responsáveis pelas condições insalubres nas quais vivia a população de Vitória (PROVÍNCIA DO ESPÍRITO SANTO, 1864, p. 10).

Antes de chegarem ao Largo da Conceição, as águas do Reguinho inundavam os quintais das casas localizadas na Rua da Várzea e uma planície que marcava um dos limites dessa rua, fazendo com que, em épocas de chuvas, toda a região ficasse intransitável. Além da água, o Reguinho carregava lixo e

até mesmo animaes e aves, que ficando retidas já em putrefacção em muitos pontos, augmentão, a infecção miasmática, que a mesma valla já fornece ao ar, ha também muitos terrenos vazios, dos quaes algumas pessôas fazem deposito de lixos, e que por sua parte também muito concorrem para a viciação geral. (FREYRE, 1871, p. 1)

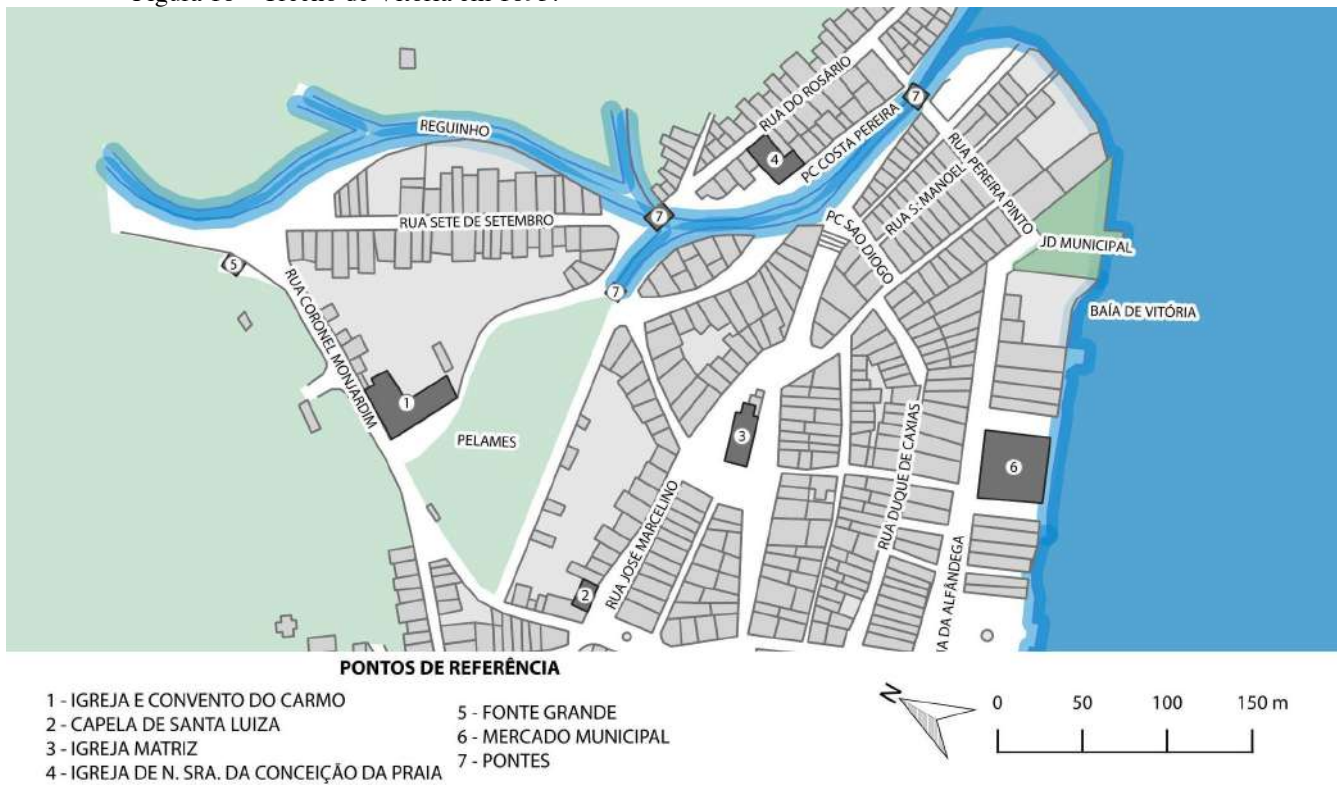
A cobertura da vala do Reguinho no trecho de sua várzea foi autorizada em 1881 e anunciada durante a mensagem do presidente municipal Joaquim Corrêa de Lório, no ano seguinte (CAMARA MUNICIPAL, 1882). Entretanto, e apesar de necessária para garantir a higiene e reduzir focos de doença na cidade, a obra só foi iniciada em 1895, o que provocou críticas constantes nos periódicos locais: “A canalisação das aguas do Reguinho são outros tantos factos, que provocam o ar zombeteiro da população” (PELO FUTURO, 1894, p. 1).

Figura 17 – Trecho de Vitória em 1767.



Fonte: Elaboração própria a partir da *Ichonographia da Vila da Victoria*, de José Antônio Caldas (1767).

Figura 18 – Trecho de Vitória em 1895.



Fonte: Elaboração própria a partir da *Planta Geral da Cidade de Vitória em 1895*, de André Carloni (1967).

A região alagadiça do Pelames³⁸ também passou por mudanças. Localizada em frente ao Convento e Igreja do Carmo, ela teria sido navegável até o início do século XIX,

por canoas dos frades do Carmo em um canal ou valla que ahi exisita, e em cuja extremidade havião moirões em que erão atadas as canoas: ainda ha quem mostre o lugar d'estes moiroes. Um governador despotico que então houve [...] querendo fazer uma praça de armas para as paradas, assim assentou aterrar o Palame, e o levou a effeito, e tanto que ahi houve varias escaramuças militares (ASSEMBLÉA, 1870, p. 03).

O primeiro aterro ao qual a citação acima se refere teria sido executado durante o governo de Francisco Alberto Rubim, à frente da Capitania do Espírito Santo, entre 1812 e 1819, para facilitar “a caminhada dos pedestres a pé enxuto” (DERENZI, 1995, p. 109). Entretanto, como em outros pontos da cidade, a região permaneceu alagadiça, tornando-se fonte de miasmas, cujo saneamento era constantemente reivindicado pelos jornais.

Em 1890, o Pelames foi novamente aterrado e passou a ser chamado de Praça Paula Castro, tornando-se área destinada a comemorações cívicas, com apresentações de bandas de música em um coreto montado temporariamente. Todavia, esse aterro mostrou-se novamente insuficiente e um novo serviço foi iniciado em julho de 1895.

A nova melhoria feita no local propiciou certo aumento na ocupação do entorno, o que pode ser notado timidamente ao observamos os mapas acima: em 1767, a região era apenas fundo dos lotes localizados na Rua Grande (atual José Marcelino), Ladeira da Várzea, Rua da Várzea e Rua Coronel Monjardim; em 1895, a abertura de uma rua limitando a Praça Paula Castro permitiu a construção de edificações com fachadas voltadas para ela.

Com o melhoramento que o governo municipal está realizando n'esse logradouro publico, alguns proprietários de terrenos ali situados estão dispostos a aproveitá-los, fazendo boas edificações (PRAÇA, 1895, p. 2).

Além disso, a Praça Paula Castro passou a receber com maior frequência festejos religiosos, militares e civis. As atividades se intensificaram no ano de 1900, com a realização de procissões, paradas militares, circos e cortejos carnavalescos.

³⁸ Nos documentos pesquisados, foram encontradas diversas grafias para a região do Pelames, a saber: Palames, Palame e Pellames. A palavra está relacionada à prática do curtume, preparação de couros para torná-los imputrescíveis, que era realizada ali.

Figura 19 – Circo na Praça Paula Castro.

CIRCO NOVO MUNDO

GRANDE COMPANHIA EQUESTRE DA CAPITAL FEDERAL

Director Antonio Gonçalves

ARMADO NA PRAÇA PAULA CASTRO

HOJE HOJE

Grande Monumental, estréia desta modesta e decente Companhia, ver para crer. Hoje ao circo rapaziada.

N. B. O director desta companhia participa ao respeitavel publico que dará 6 funções em vista de ter o terreno já preparado no Rio, e espera a valiosa protecção do illustrado publico desta capital.

A. GONÇALVES

Preços das cadeiras 35000
Graças 15000

Principia as 8 1/2

Fonte: “Commercio do Espirito Santo”, 3 mar. 1900, p. 1.

Posteriormente, em 1907, estudou-se transformar a Praça Paula Castro em um novo jardim municipal, o que a tornaria “um dos mais bellos e hygienicos pontos de recreio e diversões” (DESAPROPRIAÇÕES, 1907, p. 01). Tal proposta não chegou a se efetivar, e apenas algumas árvores foram plantadas, o que manteve a aparência rudimentar e inacabada da praça (BELLINI, 2014). Contribuía para essa aparência, a presença de animais – cachorros, vacas e ratos –, relatada com frequência nos jornais da época. Notamos aqui, novamente, uma certa resistência às mudanças urbanísticas e de toponímia. Mesmo que se tenha escolhido um novo nome para a área, a prática do curtume que a batizou de Pelames se manteve nela.

Além disso, a área era ocupada, em 1910, por “jovens selvagens” que se exercitavam sem tutela nas árvores, como vimos no capítulo anterior (Figura 6) Neste ponto, voltamos ao recorte de jornal que inicia este do capítulo. Enquanto, em 1883, as crianças que brincavam próximas a um “paredão” eram “pobres creanças descuidadas”, desconhecedoras dos riscos que corriam ao brincar na rua; em 1910, as que brincavam nas árvores recém-plantadas da Praça Paula Castro eram “jovens selvagens”, que ameaçavam o sossego e a tranquilidade local, devendo ser severamente reprimidos. Mais uma vez, nos deparamos com um esforço

para forjar uma civilidade que, neste caso, atua tanto no traçado da cidade e na sua toponímia quanto nos corpos que a habitam.

Figura 20 – Crianças na Praça Paula Castro, data desconhecida.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10202418236751542>. Acesso em: 22 mai. 2018.

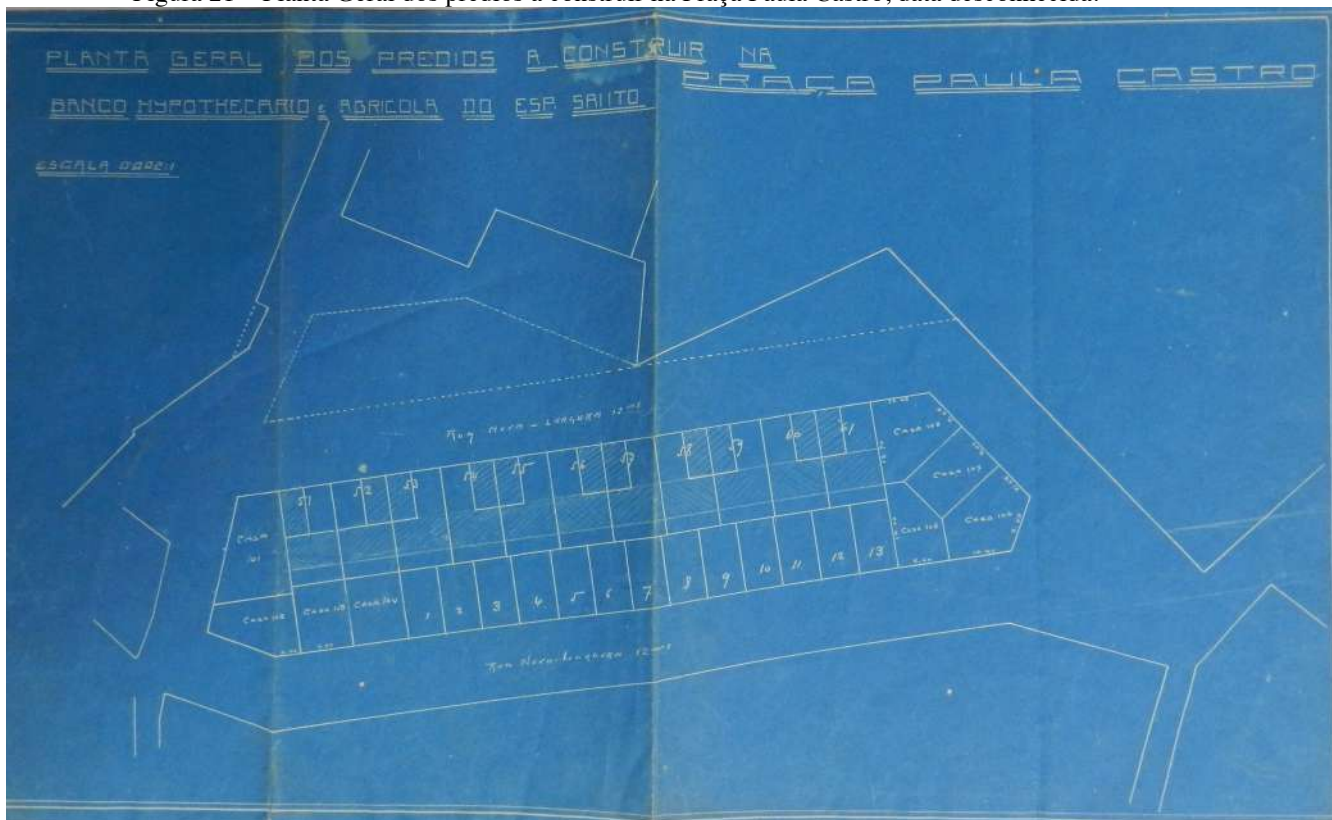
Apesar de não ser possível confirmar a data da Figura 20, pelas descrições da Praça Paula Castro encontradas nas publicações dos jornais, podemos estimar que se trata justamente de um registro fotográfico feito na década de 1910: árvores e grande gramado propícios para as crianças e suas brincadeiras livres, mas destinados à instalação de circos, tendas, coretos...

2.2. A Turma da Prefeitura

As transformações urbanas em Vitória foram ainda maiores nos anos seguintes, “época de febril actividade” (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1910, p. 36). Serviços de iluminação elétrica, abastecimento domiciliar de água, limpeza pública, rede de esgoto e transporte público foram implementados na cidade durante esse período. Prédios e terrenos foram desapropriados para remodelação de diversos pontos da cidade, tais como as praças João Clímaco (1908) e Oito de Setembro (1909) e o Parque Moscoso (1912).

A região da Praça Paula Castro, por sua vez, foi escolhida para a construção de um conjunto de casas higiênicas pelo Banco Hypothecario e Agrícola do Espírito Santo, destinadas a funcionários públicos, que poderiam adquiri-las por meio de pagamento parcelado. As casas higiênicas incorporaram as inovações técnicas e sanitárias e a previam a redução do número de moradores por imóvel, o que “proporcionava ordem e moralidade” (NEMER, 2018, p. 35).

Figura 21 – Planta Geral dos prédios a construir na Praça Paula Castro, data desconhecida.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

O desenho do novo quarteirão reduziu consideravelmente a área da praça e deu origem às ruas Coutinho Mascarenhas e Gama Rosa e à Praça Irmã Josepha Hosannah³⁹ (Figura 21). O novo desenho da praça tornou inviável a realização dos festejos religiosos, militares e civis, além disso retirou grande número das árvores utilizadas pelos “jovens selvagens” em exercícios e brincadeiras.

Figura 22 – Atual Praça Irmã Josepha Hosannah, data desconhecida.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

A Ladeira Professor Baltazar e a Rua Sete de Setembro também receberam melhoramentos, que envolveram retificação e pavimentação (ESPÍRITO SANTO, 1911). Esses logradouros, antes denominados Ladeira e Rua da Várzea, respectivamente, compunham a área de várzea do Reguinho. A palavra várzea, utilizada em função das características geomorfológicas da área, também é aplicada para terrenos baldios utilizados como campo de futebol informal. Isso nos remete a uma fotografia na década de 1950 (Figura 23), na qual um time formado por meninos moradores do Centro de Vitória posam na Ladeira Professor Baltazar.

³⁹ Não foi possível localizar a data em que a praça recebeu o nome atual. Sabe-se que a Irmã Josepha Hosannah foi integrante da Associação das Senhoras de Caridade São Vicente de Paulo, no Collegio do Carmo, tendo falecido em 1957.

Figura 23 – Time de futebol na Ladeira Professor Baltazar, década de 1950.



Fonte: Acervo da Família Benezath.

Após seu calçamento, a Ladeira Professor Baltazar se tornou ponto de encontro das crianças que moravam nas proximidades e aproveitavam a inclinação acentuada para brincar e disputar corridas em carrinhos de rolimã (ELTON, 1999). Além disso, a rua se manteve como ligação entre duas áreas bastante utilizadas para o futebol informal e outras brincadeiras: a área em frente à Igreja Matriz, na Cidade Alta, e a área ao redor da então sede da Prefeitura de Vitória, na Rua Sete de Setembro.

Em 1908, o presidente estadual Jerônimo Monteiro promulgou a Lei nº 582, de 14 de dezembro, que estabeleceu uma nova organização aos municípios do Espírito Santo. Para a capital, Vitória, a referida lei previu uma administração própria, criando o cargo de prefeito municipal. Até então, a cidade havia sido administrada por câmara, intendência, governo e conselho municipal⁴⁰, cujas atribuições consistiam na manutenção da segurança e da saúde de seus habitantes e na garantia de “asseio, segurança, elegância, e regularidades externa dos edifícios e ruas das povoações” (SANTOS, 2014, p. 245).

⁴⁰ Vitória foi elevada à categoria de cidade pelo Decreto Imperial de 18 de março de 1823, que transformou as capitais das antigas capitanias em cidades. Estilague Santos (2014) apresenta detalhadamente as alterações e continuidades na administração de Vitória desde o período colonial.

As reuniões da câmara municipal aconteciam, inicialmente, em uma edificação na Rua Pedro Palácios, na Cidade Alta, próxima à sede da província e da Igreja Matriz. Em 1892, a edificação da câmara passou por reformas e foi comprada pelo Estado, para abrigar o Fórum e a Imprensa Oficial. A partir de então e até 1901, os orçamentos municipais previram a construção de um novo Paço Municipal com recursos a serem recebidos do Estado. Contudo, a previsão não foi levada a cabo, e a câmara passou a funcionar na Rua Sete de Setembro, em um edifício alugado, cuja construção residencial datava de 1894 (DERENZI, 1975). A compra desse imóvel estava prevista no orçamento de 1902, mas só foi efetivada cinco anos depois, pelo Decreto nº 113, de 6 de março de 1907. O contrato, contudo, foi desfeito em 1910 devido ao não pagamento dos juros acordados, e o município voltou a alugá-lo até 1917, quando nova compra foi efetivada.

As mudanças realizadas no entorno da Rua Sete de Setembro, tais como a canalização e cobertura do Reguinho, a própria pavimentação da Rua Sete e as melhorias na Praça Paula Castro, podem ter influenciado na escolha dessa nova localização para a sede administrativa da cidade. Com a mudança, a câmara municipal se desvinculou espacialmente da sede do governo estadual, ao mesmo tempo em que passou a chamar atenção para as melhorias realizadas com recursos próprios.

Em 1926, foi iniciada a reforma e a ampliação da edificação, visando resolver a “situação precária” do imóvel que, naquele momento, já abrigava a prefeitura e a câmara municipal⁴¹. O projeto foi elaborado por José Pitlick, e a construtora Politti, Derenzi & Cia executou a obra. A inauguração do novo Paço Municipal, em janeiro de 1927, foi bastante comemorada pelos jornais locais, que elogiaram e descreveram detalhadamente as características arquitetônicas neoclássicas e o pomposo baile inaugural, que contou com apresentações musicais e com danças, realizadas por senhoras, senhoritas e senhores com trajes elegantes e graciosos.

Situado num optimo local, numa parte da cidade que quasi completamente se restaurou, destaca-se dest'arte o novo Paço Municipal como um emblema esmaltado, num escudo, sujeito á architectura sobria da época de Luiz XVI. Ergue-se alli como o estandarte de pedra da cidade (O PAÇO, 1927, p. 3)

Paralelamente à reforma de sua sede, a prefeitura retificou a Rua Sete de Setembro e outras ruas da cidade a fim de garantir um “aspecto com condições mais convenientes á

⁴¹ Após a criação da prefeitura, em 1908, a câmara municipal foi mantida com atribuições legislativas.

viação urbana e á saude publica, transformando ruas tortuosas e estreitas sem nivelamento nem calçamento, como as ruas Domingos Martins, Dous de Dezembro, José Marcelino, Caramuru entre outras, em vias publicas modernizadas” (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1927, p. 4). As obras buscavam acompanhar as realizações do governo estadual. Novamente e por definitivo, buscava-se apagar os “traços da urbanística portuguesa, com suas ruas sinuosas e casario de alinhamento pouco rígido” (PRADO, 2002, p. 144).

Nas mensagens de governo apresentadas ao Congresso Legislativo entre 1925 e 1928, Florentino Avidos⁴² expôs os feitos realizados a partir de sua posse, em 23 de maio de 1924, entre os quais estavam as obras na Rua Sete de Setembro. A mensagem final, apresentada em 1928, resume a situação em que a cidade se encontrava no início de sua administração e quais foram os transformações promovidas por sua administração.

Ruas apertadas, ladeadas de velhos predios, ameaçando desabamento, calçadas em geral com alvenaria de pedras seccas, roliças, sem drenagem, com serviços de agua e esgotos, defeituosos em grande parte, com frequentes interrupções, quasi todos precisando de completa reforma: eis a situações encontrada [...]

Ruas, como a Sete de Setembro, eram completamente alagadas com qualquer aguaceiro, pondo em sobressalto os moradores[...] (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1928, p. 274)

Com essa descrição, Florentino Avidos justificou a realização de obras na Rua Sete de Setembro, na Praça Costa Pereira⁴³ e em outros logradouros da cidade⁴⁴, dentro de um Plano Geral de Melhoramentos. Tal plano incluiu a demolição de “velhas casas detestaveis”, a execução de redes de esgoto, de drenagem pluvial e de fornecimento de água, retificação e alargamento de ruas com “correção de alinhamentos extravagantes” e implantação de novos loteamentos, como o da Chácara Muniz Freire. A retificação e os alargamentos da Rua Sete também foram descritos na mensagem apresentada ao Congresso Legislativo em 1928:

Executei o prolongamento dessa rua, até o mar, desapropriando o antigo edifício do Banco do Espírito Santo e fazendo o recuo do predio dos herdeiros de Martinho de Freitas. Fiz sua completa remodelação, recuando predios dos quaes foi o mais importante o do Sr. Antonio Pinto Aleiro, no numero 41. Fiz todo o calçamento a paralelepipedos, a mudança de linha de bondes para pol-a no alinhamento desejado,

⁴² Florentino Avidos presidiu o Espírito Santo de 1924 a 1928.

⁴³ A Praça Costa Pereira, com seu novo ajardinamento, foi inaugurada na ocasião do VIII Congresso Brasileiro de Geographia, realizado entre os dias 24 e 30 de novembro de 1925, em Vitória.

⁴⁴ Entre eles a Avenida Capichaba (atual Avenida Jerônimo Monteiro).

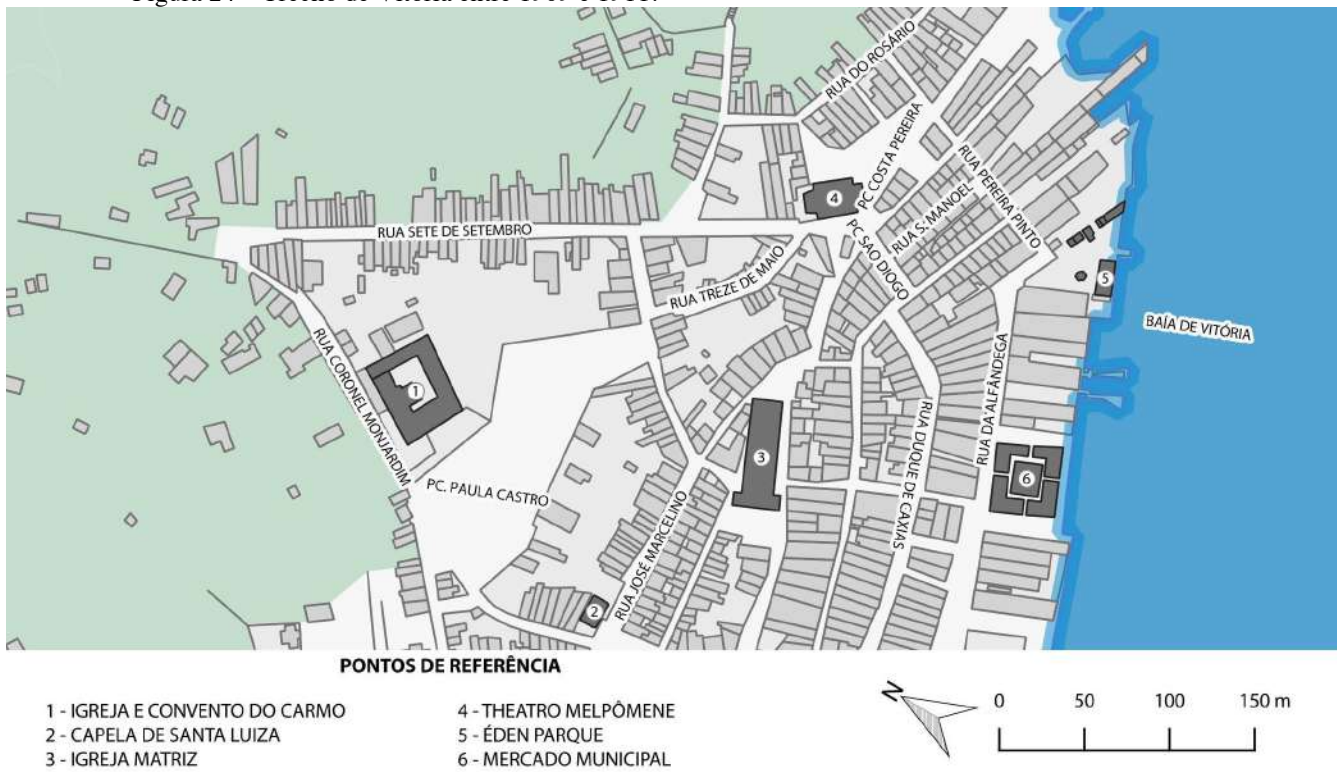
passeios, meios fios, e toda a drenagem que, por si só, custou mais de cem contos de réis (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1928, p.279).

A mensagem apresentada ao Congresso Legislativo no ano anterior (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1927) expôs outras realizações que também envolveram a Rua Sete, como o prolongamento da linha de bonde da Rua Sete de Setembro até o mar, no trecho entre as atuais avenidas Jerônimo Monteiro e Princesa Isabel, e o incremento da rede elétrica, com a montagem de um grupo “diesel-electrico” ao lado da convertedora de bondes.

Em 23 de maio de 1927, a revista “Vida Capichaba” publicou diversas fotografias, sob o título “Victoria Moderna”, para divulgar as obras promovidas pelos governos estadual e municipal, tais como o prolongamento da Rua Graciano Neves, a reforma da Praça Costa Pereira e as construções do Theatro Carlos Gomes, do Grupo Escolar Gomes Cardim e do edifício dos Serviços de Melhoramentos. Na fotografia da recém-reinaugurada prefeitura (Figura 26), é possível verificar que sua fachada principal voltou-se agora para uma praça formada no encontro das ruas Gama Rosa e Coutinho Mascarenhas. Além disso, notamos a abertura de ruas ao redor da edificação. Se, antes da reforma e ampliação, a edificação possuía relativo destaque no conjunto, em função do pequeno afastamento frontal e lateral, a obra de retificação realizada na década de 1920 e a abertura das vias laterais destacaram ainda mais a presença da sede da administração municipal na Rua Sete.

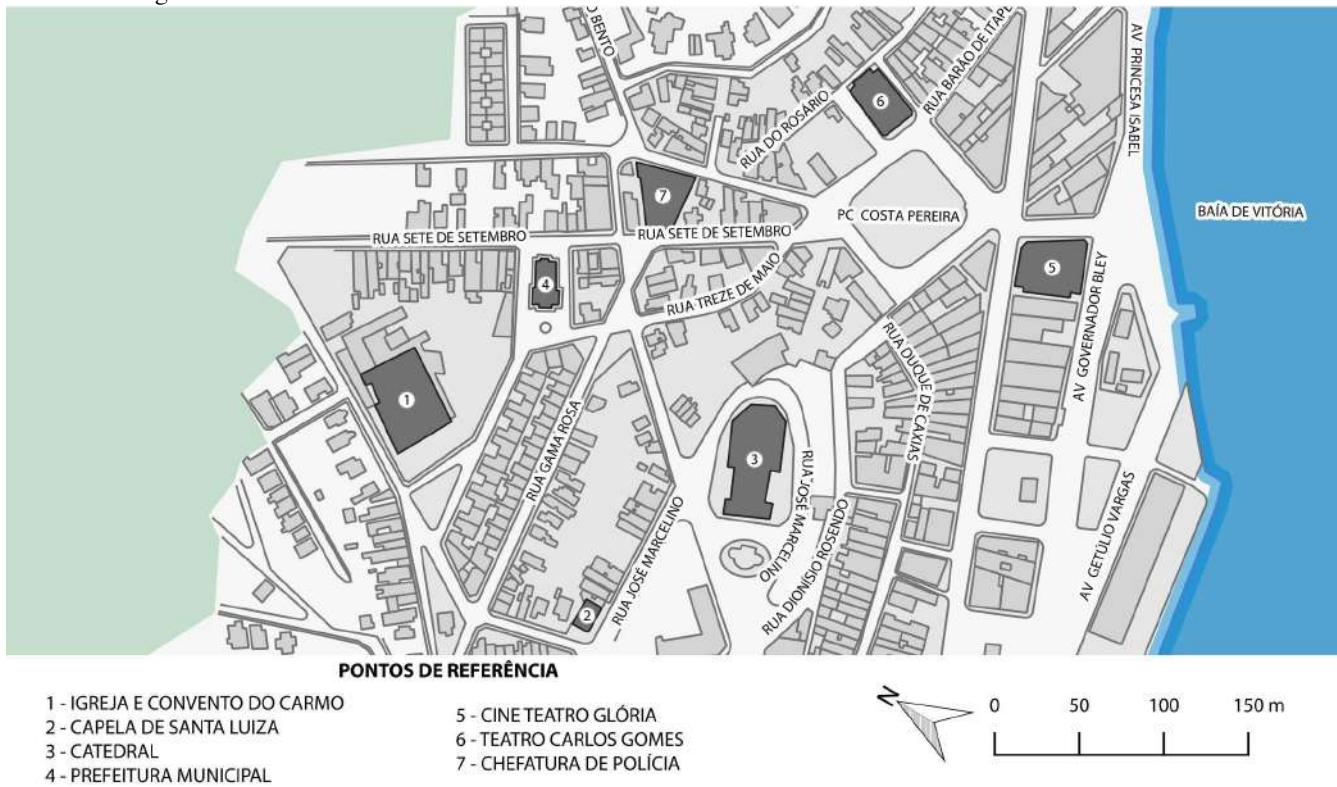
Comparando os mapas elaborados entre 1909 e 1911 e em 1946, vemos as alterações de traçado viário e a ocupação na Rua Sete. Entre um período e outro, a rua foi retificada e seu traçado avançou para o noroeste, em direção à Fonte Grande. Notamos também a criação da Rua Graciano Neves, onde antes estava o trecho da vala do Reguinho, que marcava o limite posterior das edificações da Rua Sete. As modificações da Praça Costa Pereira também podem ser notadas, assim como a demolição do Theatro Melpômene. Além disso, a Praça Paula Castro e a Rua Coutinho Mascarenhas apresentam traçado bastante definido e próximo de suas configurações atuais.

Figura 24 – Trecho de Vitória entre 1909 e 1911.



Fonte: Elaboração própria, a partir da *Carta Cadastral* de Augusto Ramos Privat (1909-1911), disponível no acervo da Sedec/GPU/CRU.

Figura 25 – Trecho de Vitória em 1946.



Fonte: Elaboração própria a partir do mapa localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 26 – Crianças na escada de acesso ao recém-reinaugurado edifício da Prefeitura Municipal



Fonte: Revista “Vida Capichaba”, 23 mai. 1927, p. 98.

A nova área criada ao redor da prefeitura passou a ser ocupada por crianças e adultos em jogos de futebol e outras brincadeiras.

Toda noite um grupo de pessoas já adultas ocupava o ‘campo’ forrado de paralelepípedo para disputar uma pelada [...] Quando chegava a hora da pelada dos adultos começar, os meninos tinham de interromper o bate-bola e ceder-lhes o espaço. Por outro lado, caso faltasse um dos ‘titulares’ do ‘time oficial’, havia a chance de um dos meninos ser recrutado para a vaga (DALMASIO, 2008, p.18).

A escada de acesso ao edifício da prefeitura se tornou o ponto de encontro dos moradores do Centro, o que pode ser visto já na fotografia publicada na revista “Vida Capichaba” em 1927 (Figura 26). Fernando Furtado⁴⁵ conta que os adolescentes sentavam nos degraus para observar o movimento e brincar com as pessoas que passavam pela área. O local funcionava também como arquibancada para as partidas de futebol que se desenrolavam em frente à prefeitura. “E quando alguns decidiam assistir às partidas de camarote, não hesitavam

⁴⁵ Morador do Centro de Vitória entre as décadas de 1950 e 1980. Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2018.

em subir pela marquise e apreciar tudo lá do alto, na varanda do prédio administrativo” (DALMASIO, 2008, p. 18).

Os meninos que jogavam futebol ali eram chamados de “Turma da Prefeitura” e as partidas aconteciam na lateral ou na frente do edifício, tendo árvores ou paralelepípedos soltos como traves⁴⁶. As colunas da nova fachada principal eram usadas para o trote pelo qual passavam os que queriam participar da turma. Segundo Fernando, os candidatos tinham que ficar de costas, com os braços abertos, segurando as colunas, enquanto um integrante do grupo chutava a bola contra eles.

Na década de 1940, a área em frente à fachada principal da prefeitura recebeu o Monumento ao Trabalho, transferido da Avenida Capixaba (atual Jerônimo Monteiro). Desde então, o monumento passou a figurar como cenário para fotografias familiares (Figura 27). Além disso, assim como os elementos arquitetônicos da prefeitura, o monumento passou a ser usado como parte das brincadeiras.

Figura 27 – Famílias e estudantes em frente ao Monumento ao Trabalho.



Fonte: Acervos do Arquivo Público Municipal, do Arquivo Público do Espírito Santo e da família Benezath.

O Monumento ao Trabalho foi construído, em 1933, pelo escultor Euclides Fonseca e originalmente apresenta um trabalhador sem camisa quebrando uma rocha com um piquete. O monumento teria sido uma homenagem ao engenheiro Pedro Augusto Nolasco Pereira da Cunha, um dos idealizadores da Estrada de Ferro Vitória a Minas. Antes de ser implantado na atual Praça Ubaldino Ramalheira Maia, esteve localizado na Antiga Estação Pedro Nolasco e atual Museu Vale, em Vila Velha, de onde partiam os trens em direção a Minas Gerais, e na Avenida Capixaba (atual Jerônimo Monteiro), Centro de Vitória, no entroncamento das atuais ruas Barão de Monjardim e Governador José Sette. O monumento foi mantido no local mesmo após a demolição da sede da prefeitura, na década de 1970, e a área foi denominada

⁴⁶ Essas partidas de futebol, informais e descomprometidas, na praça da prefeitura deram origem ao Fluminensinho Futebol Clube, clube esportivo fundado em 4 de junho de 1944, que encerrou suas atividades na década de 1980.

de Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em homenagem ao advogado e político atuante no estado, recebendo também um busto dele.

Era usual a “Turma da Prefeitura” subir no Monumento ao Trabalho para, de lá, jogar a bola ou para usá-lo como obstáculo ao fugir da polícia, que insistia em interromper a brincadeira. Fernando Furtado⁴⁷ conta:

Toda vez que a gente tava jogando bola, alguém ligava para a polícia, que era ali na Graciano Neves, onde é o Edifício Antares. Ligavam pra reclamar porque estava muito barulho e tal [...]. E tinha a história, por exemplo, de alguém ficar em cima da estátua. Aí a polícia vinha, o cara com a bola jogava a bola pro outro e a radiopatrulha subia na estátua! Chegava bater naquele negócio da estátua!

É uma espécie de *ruse* urbana, tática nascida de “um profundo saber local (no sentido espaço-sócio-temporal), que permite aos habitantes poder se ‘desviar’ das arquiteturas e dos espaços urbanos, assim como inventar artifícios para se apropriar e reinventar seus espaços” (BIASE, 2006, p. 105). A *ruse* da “Turma da Prefeitura” incluía também cruzar as galerias comerciais da Rua Sete, construídas nos pavimentos térreos dos edifícios de uso misto, recém-continuar com inaugurados.

Alguns prefeitos incentivavam a prática esportiva no local, devolvendo a bola que caía na varanda do gabinete ou solicitando que fosse retirado o carro oficial da área para a turma realizar as partidas de futebol. Outros tentavam, em vão, interromper os jogos, como a polícia. Em uma crônica escrita em 1964, João Saldanha conta que um prefeito estava para assinar um ato, quando uma bola quebrou o vidro e entrou em seu gabinete. Indignado, ele propôs um acordo aos meninos, que já se avolumavam aos pés da janela, querendo a bola de volta para continuarem a partida:

‘Eu dou a bola com a condição de vocês irem embora’. Os garotos aceitaram, ganharam a bola e foram embora. Só não tinham dito é que voltariam. Dez minutos depois o jôgo estava formado de novo (DALMASIO, 2008, p. 07)

⁴⁷ Em entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2018.

2.3. O pessoal da pracinha

Em 1974, as atividades da administração municipal foram transferidas para o primeiro bloco da nova sede, inaugurado em 8 de setembro 1974, no bairro Bento Ferreira⁴⁸. Tão logo foi feita a transferência, iniciou-se a demolição da antiga sede na Rua Sete de Setembro. A justificativa dada pelo então prefeito, Chrisógono Teixeira da Cruz, foi a de que o edifício estava com problemas estruturais e não possuía mais capacidade de atender às demandas da administração da cidade. Segundo Marília Santos⁴⁹:

Quando foi construída, no início do século passado, as obrigações da prefeitura eram apenas aprovar projetos, pavimentar e varrer algumas ruas, fazer alguma drenagem pluvial, cuidar de iluminação pública, praças e cemitérios. Não tinha obrigação na área de assistência social, educação, saúde, habitação, regularização fundiária, esportes, cultura. Precisava um espaço muito maior.

O relatório de atividades de 1973 apresenta discurso similar ao de Marília e acrescenta a dificuldade de manter a administração da cidade, com a distribuição dos órgãos públicos em vários endereços:

Um dos maiores entraves ao bom andamento dos serviços municipais tem sido a dispersão de seus órgãos por toda a cidade. A atual sede do Governo Municipal resultou da adaptação de uma residência particular, fato ocorrido há mais de meio século. Com o desenvolvimento da cidade e ampliação dos serviços da administração municipal, estes foram sendo criados e localizados fora do prédio-sede, disso resultando pesados ônus ao orçamento municipal com a despesa de alugueis e renovação dos respectivos contratos (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 1974a, p. 49)

Em fevereiro de 1975, no lugar da antiga prefeitura, já se encontrava em construção uma praça com playground e área verde, que recebeu o nome de Praça Ubaldo Ramalhete Maia. A ação estava prevista no relatório de atividades do ano anterior, no qual se afirmava

⁴⁸ O projeto da nova prefeitura municipal, elaborado por Carlos Alberto Vivacqua Campos, foi iniciado em 1972, e a obra foi completamente concluída em 1976 (BETTARELLO, 2001).

⁴⁹ Engenheira civil, servidora da Prefeitura Municipal de Vitória. Entrevista concedida à autora em 26 de fevereiro de 2018.

que seria “procedida a imediata demolição da atual sede para dar lugar a mais um parque destinado ao lazer a população” (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 1975, p. 50).

A demolição da antiga prefeitura foi bastante criticada pela população e foram propostos diversos usos para a edificação, tais como sede da Academia de Letras, museu e pinacoteca. No entanto, a construção de parques e praças era uma meta da administração municipal e todas as propostas de adaptação da edificação para um novo uso foram negadas. Em entrevistas concedidas aos jornais “A Tribuna” e “A Gazeta”, reproduzidas no Relatório de Atividades da Gestão, Chrisógono Cruz afirmava que estavam sendo construídos “jardins e praças para as pessoas se encontrarem, arborizando ruas e avenidas e transformando ruas em calçadas. Tudo isso dará um sentido de liberdade inexistente na maioria das metrópoles” (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 1975, p.70).

Logo após a inauguração, os brinquedos foram destruídos. “A praça ridícula teve brinquedos plásticos que duraram oito dias. Vai servir aos mendigos a cuspir os males trazidos pelo vento sul” (DERENZI, 1975). E, em maio de 1977, a praça era um lugar inteiramente pavimentado. Entretanto, a ausência de brinquedos infantis não comprometeu a movimentação da praça, que se mostrava intensa desde o início da manhã.

Assim, por volta das 7 horas da manhã, a Ubaldo Ramallete já está apinhada de crianças que trazem todo um arsenal em brinquedos: carros, bicicletas, velocípedes, tratores. E procuram, utilizando-os sem parar, durante o tempo que em ali permanecem, substituir os balanços e gangorras de play-ground, destruídos tão logo foi inaugurada a praça. Quem não possui recursos do tipo, salta de banco em banco, toma emprestado, usa as pernas correndo em círculos (AS NOSSAS, 1977, p.01).

O que os depoimentos consideravam destruição as crianças tratavam como oportunidade. Jane Jacobs (2003) descreve situação similar na Washington Square, em Nova Iorque, quando um chafariz seco na maior parte do ano se transformou em uma espécie de teatro de arena.

Há muito, muito tempo, a depressão no piso teve um ornamento central de ferro com um chafariz. Só restou a depressão circular de concreto, seca na maior parte do ano, margeada por quatro degraus que levam a uma mureta de pedra, que forma uma borda externa de mais ou menos um metro acima do nível do piso. Na verdade, trata-se de uma arena circular, um teatro de arena, e é assim que é usado, sem nenhuma distinção entre quem são os espectadores e quem são os atores. Todos são ambas as coisas, mas alguns são mais que isso: tocadores de violão, cantores, grupos de crianças atirando dardos, dançarinos improvisados, pessoas tomando sol, conversando, exibicionistas, fotógrafos, turistas e, bem misturados a todos eles, um

punhado esparso de leitores absortos, que não estão aí sentados por falta de opção, já que os bancos que estão a leste, em local sossegado, ficam praticamente vazios (JACOBS, 2003, p. 114-115).

A realização de eventos infantis, especialmente aos finais de semana, contribuiu para a utilização da praça, tais como comemorações em homenagem ao Dia das Crianças e ao Natal, e atividades do “Vamos Pintar a Sete”.

O evento “Vamos Pintar a Sete” foi realizado pela primeira vez em 11 de julho de 1976, como atividade do Programa de Desenvolvimento da Criatividade Infantil, promovido pela Fundação Cultural do Espírito Santo (FCES). A fundação vinculava-se à Secretaria de Estado da Cultura e Bem-Estar Social, possuía relativa autonomia administrativa e financeira e tinha como objetivo planejar e executar a política cultural do Governo do Espírito Santo⁵⁰. O Programa de Desenvolvimento da Criatividade Infantil buscava despertar o interesse de crianças para atividades artísticas ao mesmo tempo em que pretendia estimular ações em grupo. Para tanto, o “Vamos Pintar a Sete” contava com apresentações de bandas musicais, teatro e dança, além de distribuição de balas, pipocas, livros e materiais de pintura. As atividades aconteciam aos domingos, das 15 às 18 horas, na Rua Sete de Setembro e na Praça Ubaldo Ramalheite Maia, recém-construída.

Como maneira de viabilizar sua realização, a FCES buscava apoio financeiro em diversas instituições e empresas, como Companhia de Melhoramentos e Desenvolvimento Urbano S.A. (Comdusa), Chocolates Garoto, Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), jornal “A Tribuna” e Escola de Aprendizes do Espírito Santo (Eames). Por exemplo, a Chocolates Garotos colaborou com 98kg de balas e Cr\$5.000,00 mensais, entre março e junho de 1977, enquanto a Ufes apoiava com a participação de professores e alunos do Centro de Artes e do Centro de Educação Física e Desportos, para instrução das atividades artísticas e esportivas do evento.

Quando o “Vamos Pintar a Sete” começou a ser realizado, a Rua Sete de Setembro e um trecho da Rua Duque de Caxias já estavam interditados para veículos e destinados à circulação de pedestres, ainda que em caráter de experiência.

⁵⁰ A Fundação Cultural do Espírito Santo foi criada pela Lei nº 2.307, de 17 de novembro de 1967, e instituída pela Lei nº 2.468, de 24 de novembro de 1969. Por meio do Decreto nº 1.469, de 28 de outubro de 1980, suas atividades foram incorporadas ao recém-criado Departamento Estadual de Cultura (DEC), vinculado à Secretaria de Estado de Educação.

Em ambas o movimento de mães passeando com os filhos e crianças brincando é constante. As poucas praças existentes também sofrem grande afluência da gurizada e a falta de mais áreas livres leva adultos e crianças a disputarem espaços com os carros em vários pontos da Capital (DETRAN, 1976, p. 6).

Além dessas intervenções, estavam sendo elaborados estudos pelo Detran, em parceria com a Prefeitura de Vitória, para que outras ruas fossem interditadas aos domingos, instituindo as “Ruas de Lazer”. Tão logo a notícia foi divulgada, o jornal “A Gazeta” publicou o texto “Os perigos do lazer”, que propunha a proibição de práticas esportivas consideradas violentas ou potencialmente prejudiciais aos moradores, nas ruas a serem transformadas em áreas de lazer.

As peladas já nascem mortas. As raquetas e demais adereços da prática de jogos mais ou menos regulamentares devem sofrer o crivo da autoridade, para aquilatar da possibilidade ou não de sua utilização nesses novos locais. Skates e carros de rodas de bilha também ficam na dependência do sinal verde [...] a autoridade precisa ficar atenta e, mais do que cortar o mal pela raiz, impedir que ele se inaugure juntamente com as áreas de fins tão meritórios e salutares (OS PERIGOS, 1976, p.4, grifo no original).

A publicação é explicitamente contra futebol, skates e carrinhos de rolimã e, de fato, gerou discussão na administração local. A preocupação exposta no texto reverberou na direção do Detran-ES e, no mês seguinte, Mário Natali, então diretor do órgão, afirmou que, antes de implantar outras ruas de lazer em Vitória, seria preciso “conhecer o comportamento do público em relação à primeira” (RUA 7, 1976, p. 7). Todavia, esclareceu que a restrição a certos esportes era de competência da Secretaria de Segurança Pública, e não do órgão do trânsito.

Por outro lado, a matéria de capa do “Caderno Dois”, do jornal “A Gazeta”, publicada em 9 julho de 1976, parecia rebater ao controle defendido, expondo o desejo de uma mãe para “deixar que a criança ela mesma descubra o que fazer. Acho que nesse período [o de férias escolares], pelo menos, as mães deveriam deixar as crianças viverem um pouco mais a própria infância, sem a interferência do adulto” (PELLERANO, 1976, p. 1). Na sequência, o evento “Vamos Pintar a Sete” foi divulgado como “a coisa mais importante que vai acontecer nas férias”.

A expectativa para a realização do evento era grande e sua divulgação foi constante, antes e depois, em colunas sociais, encartes culturais e na seção de Política/Administração do jornal (Figura 28 a Figura 30). Segundo as publicações, o evento de estreia contou com a

participação de aproximadamente 500 crianças de Vitória e de cidades do interior do estado, mesmo com o tempo chuvoso. O governador Élcio Alves também marcou presença e teria comentado eufórico: “Ufa! Conseguimos livrar nossas crianças da televisão aos domingos!” (O EXERCÍCIO, 1976, p.1).

Figura 28 – Anúncio de divulgação do evento “Vamos Pintar a Sete”, em 1976.



Fonte: “A Gazeta”, 10 jul. 1976, p. 5.

Figura 29 – Charge do cartunista Janc, 1976.



Fonte: “A Gazeta”, 12 jul. 1976, p. 4.

Figura 30 – Notícias sobre o evento “Vamos Pintar a Sete”.



Fonte: “A Gazeta”, “Caderno Dois”, 13 jul. 1976, p. 1; e “A Gazeta”, “A Gazetinha”, 17 jul. 1976, p. 1.

Em 1º de agosto de 1976, a ação foi transferida para o bairro Santo Antônio, em função de obras realizadas na Rua Sete de Setembro pela Telecomunicações do Espírito Santo (Telest). Em 1977, a ação foi programada propositalmente em outros bairros da capital e também em outras cidades do estado, o que resultou na alteração do nome para “Vamos pintar o Sete”.

O projeto parece ter sido inspirado na ação “Pintura Infantil na Rua XV”, promovida pela Prefeitura de Curitiba logo após a inauguração da Rua XV de Novembro como via exclusiva para pedestres, em 1972. Tratava-se de uma atividade regular, aos sábados, em que era estendida uma faixa de papel, com distribuição de tintas e pincéis para que as crianças pudessem pintar. Segundo Cristiane Silveira, sua realização teria sido uma estratégia para

ocupação da nova rua de pedestres e inibição de manifestações contrárias à proibição de veículos no local. Dessa forma, as crianças

foram colocadas na condição de “linha de frente” pelo evidente apelo emocional que produziam. Mas a ação de motivação e caráter duvidosos não se encerra aí: para garantir o sucesso da contrainvestida seria preciso garantir um número razoável de crianças na rua, razão pela qual foram conduzidos à Rua XV mais de 150 estudantes da rede pública de ensino, acompanhados de professores, aos quais se somaram crianças que eventualmente visitavam a nova rua naquele momento, acompanhadas por seus responsáveis (SILVEIRA, 2016, p.128).

Em 1973, a ação passou a integrar o “Programa de Desenvolvimento da Criatividade Infantil” da recém-criada Fundação Cultural de Curitiba (FCC). Nota-se que o mesmo nome foi escolhido pela FCES para o programa que incluía a ação “Vamos Pintar a Sete”.

Por sua vez, o projeto “Ruas de Lazer”, realizado em São Paulo a partir de fevereiro de 1976, também pode ser considerado uma inspiração. Ele consistia no fechamento de ruas aos domingos e feriados para serem “invadidas por crianças com carrinhos de rolimã, skates, bicicletas, bolas e uma disposição de brincar há muito tempo contida pelas horas passadas em frente da televisão, ou simplesmente ocupadas dentro de casa” (RUAS, 1976, p. 15). Para implantação dessas ruas de lazer era necessária uma estrutura mínima – cavaletes de madeira, rede de vôlei e bolas –, além do apoio de associações de moradores, comunidades paroquiais ou centro comunitários para organização das atividades.

Nos três casos – Curitiba, São Paulo e Vitória –, o investimento para a realização das ruas de lazer era diminuto, se comparado ao recurso necessário para a construção de centros educacionais e esportivos. Isso pode ser observado na descrição dada por Mário Natali⁵¹ sobre a implantação das ruas de lazer em Vitória:

Primeiro a gente metia o gelo baiano, isolava a pista, fechava aquilo e colocava algumas jardineiras e, nesses locais aí, as pessoas faziam muitas vezes lazer, crianças, as próprias escolas, de vez em quando, faziam encontro das crianças aqui, era uma festa danada.

A partir de 1977, as ruas de lazer foram associadas nacionalmente à campanha “Esporte para Todos” (EPT), realizada entre 1977 e 1985 pelo Departamento de Educação Física e Desporto do Ministério da Educação e Cultura (DED/MEC), em parceria com o

⁵¹ Entrevista concedida à autora em 19 de fevereiro de 2018.

Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral). Notam-se semelhanças entre essa campanha e o “Vamos Pintar a Sete”, embora o início desta seja anterior à promoção da EPT.

O primeiro material didático do EPT, “Documento Básico da Campanha Esporte Para Todos”, foi elaborado em 1977 e distribuído gratuitamente nas redes municipais e estaduais de ensino do país. O documento recomendava ao educador físico priorizar jogos recreativos e esportes com regras simplificadas para maior adesão. Além disso, o documento incluía um decálogo, com dez “ideias-força” que deveriam orientar a realização das atividades (PAZIN, 2014). Entre elas, destacamos:

1. Lazer: Orientar o tempo livre para a prática esportiva com prazer e alegria de modo voluntário e sem prejudicar as demais possibilidades educacionais e culturais.

[...]

3. Desenvolvimento Comunitário: Aperfeiçoar as capacidades de organização e mobilização das comunidades para o trabalho em conjunto, em mutirão e dentro do necessário sentimento de vizinhança, de bairro, de região e de município.

4. Integração Social: Estimular a congregação e a solidariedade popular, dando ênfase à unidade familiar, relações pais e filhos, à participação feminina e à valorização da criança e do idoso.

5. Civismo: Reforçar o sentimento de povo, de nacionalidade e de integração nacional.

6. Humanização das Cidades: Criar meios de práticas de esporte recreativos com participação de grande número de pessoas, para a conscientização geral de áreas livres nos grandes centros urbanos. (COSTA, 1977 apud PAZZIN, 2014, p.200)

Tais ideias-força se aproximavam dos objetivos programa da FCES, do qual o evento “Vamos Pintar a Sete” fez parte. O esboço dele fazia menção à coletividade, à ação em grupo e à liberdade.

Este sistema, além do próprio interesse despertado na criança para a criação coletiva, serve igualmente para desenvolver toda uma tendência que, por falta de oportunidade, manteve-se então amorfa, estática. Ao sentir-se unida a companheiros num mesmo empreendimento, dando vazão a certos intuitos instintivos, a criança liberta-se de uma série de complexos de desejos criativos reprimidos, sentindo-se útil e prestigiada⁵².

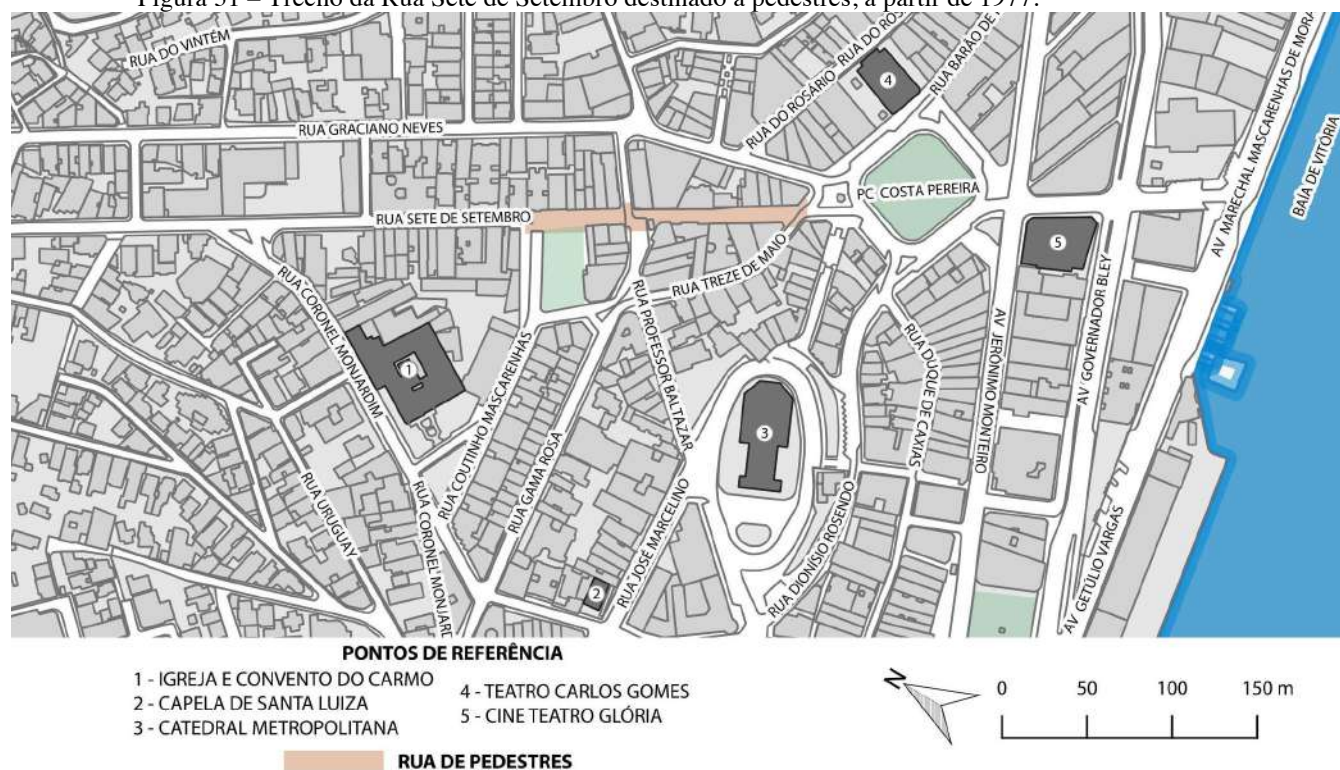
⁵² Conforme documento localizado em pesquisa no Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Apesar de se apoiar em estratégias pedagógicas não-tradicionais e de incentivar o uso da rua, os exemplos apresentados buscavam a promoção de atividades supervisionadas, em um combate ao uso espontâneo das ruas: era preciso orientar o lazer e estabelecer limites para os “perigos” de certas práticas recreativas.

De toda a forma, durante a realização das edições do “Vamos Pintar a Sete”, a Rua Sete de Setembro, no trecho compreendido entre as praças Costa Pereira e Ubaldo Ramalhete Maia, transformava-se em uma extensão da área de lazer da praça, onde as crianças brincavam de skate e bicicletas. Isso era alvo de críticas do comércio instalado no local: “Bicicletas e carrinhos de criança transformaram a rua Sete em jardim de infância para os garotos da redondeza” (OLEARI, 1976, p. 2).

Em 1977, esse trecho foi definitivamente transformado em rua de pedestres, com instalação de mobiliários urbanos e o intenso fluxo de pedestres, o que atrapalhou de certa forma a presença de crianças. Isso acabou por estabelecer apenas a Praça Ubaldo Ramalhete Maia como o lugar destinado às brincadeiras, pois o objetivo da rua de pedestres na Rua Sete não era o lazer, mas a ampliação da área de circulação para possíveis consumidores do comércio local, como veremos mais adiante.

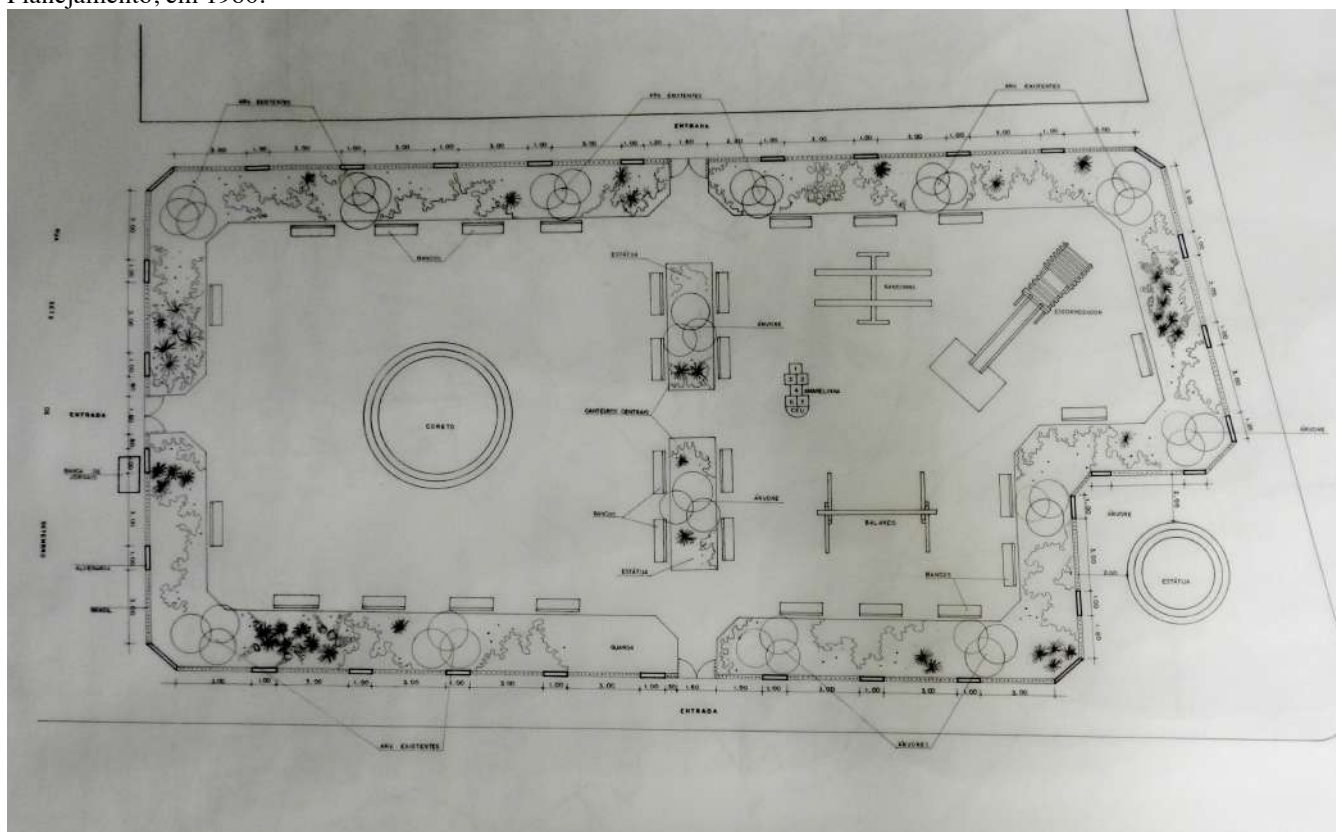
Figura 31 – Trecho da Rua Sete de Setembro destinado a pedestres, a partir de 1977.



Fonte: Elaboração própria, a partir da base de dados disponível em: <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

Em 1986 e 1990, foram feitos novos projetos de ocupação para a praça (Figura 32 a Figura 34). No projeto de 1986, elaborado pela Secretaria Municipal de Planejamento (Sempla), a área era toda destinada às crianças, com diversos brinquedos construídos em madeira, aço galvanizado e sisal. Além disso, foi projetado um coreto de concreto e toda a praça seria cercada, com três entradas bem definidas: uma pela Rua Sete de Setembro, outra pela Rua Coutinho Mascarenhas e uma em frente ao Edifício Alves Ribeiro. O Monumento ao Trabalho foi mantido fora do cercamento: afinal, um monumento não é lugar de brincadeira. Segundo relato de moradores do Centro, esse projeto nunca foi executado e a praça se manteve aberta.

Figura 32 – Planta Baixa da Praça Ubaldino Ramalheite Maia, em projeto elaborado pela Secretaria Municipal de Planejamento, em 1986.

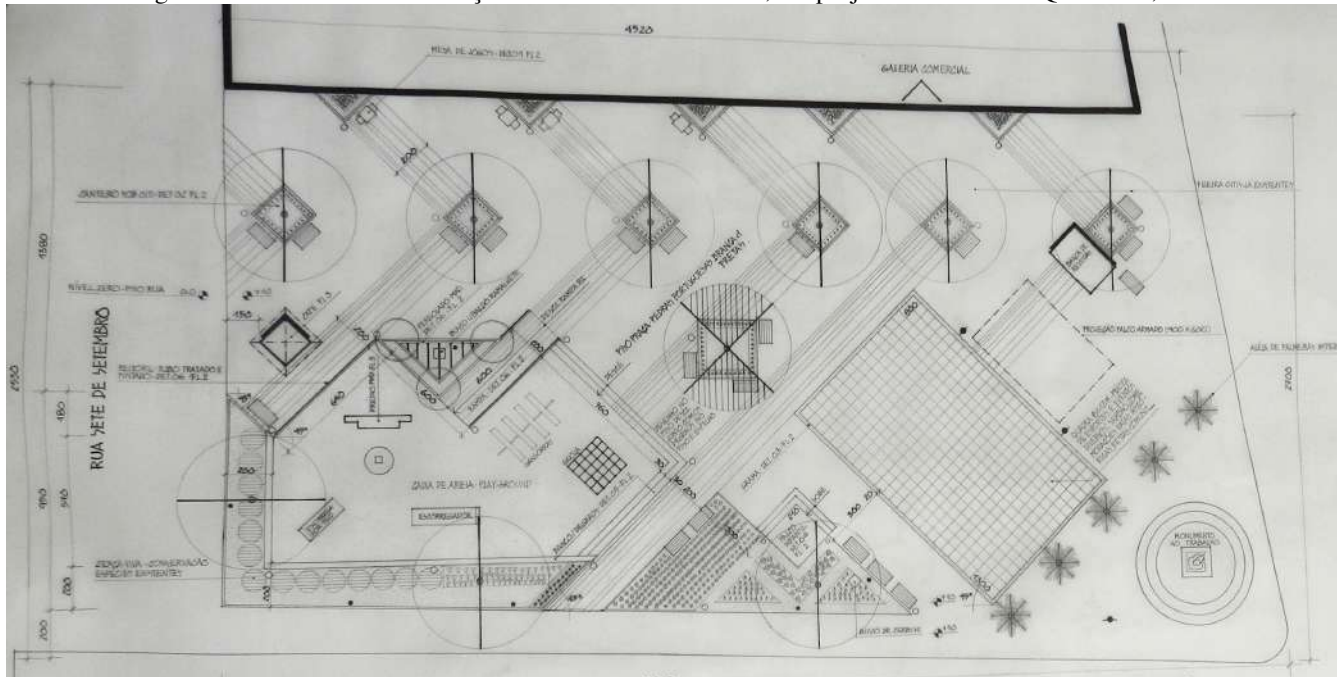


Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Já no projeto de 1990, elaborado pelo escritório de arquitetura Quadrante, apenas a pequena área reservada estritamente às crianças foi cercada. Para essa área, preenchida com areia, foram escolhidos brinquedos industriais, com a proposta de “reconstrução em tamanho reduzido da fachada do antigo prédio da prefeitura municipal. Acesso às sacadas através de escada que se desenvolve detrás da fachada do prédio”. Para isso, o projeto apresentava o levantamento arquitetônico detalhado de uma das fachadas do edifício, elaborado a partir de fotografias. Todavia, em nota contida na prancha do projeto revisado, os autores explicavam:

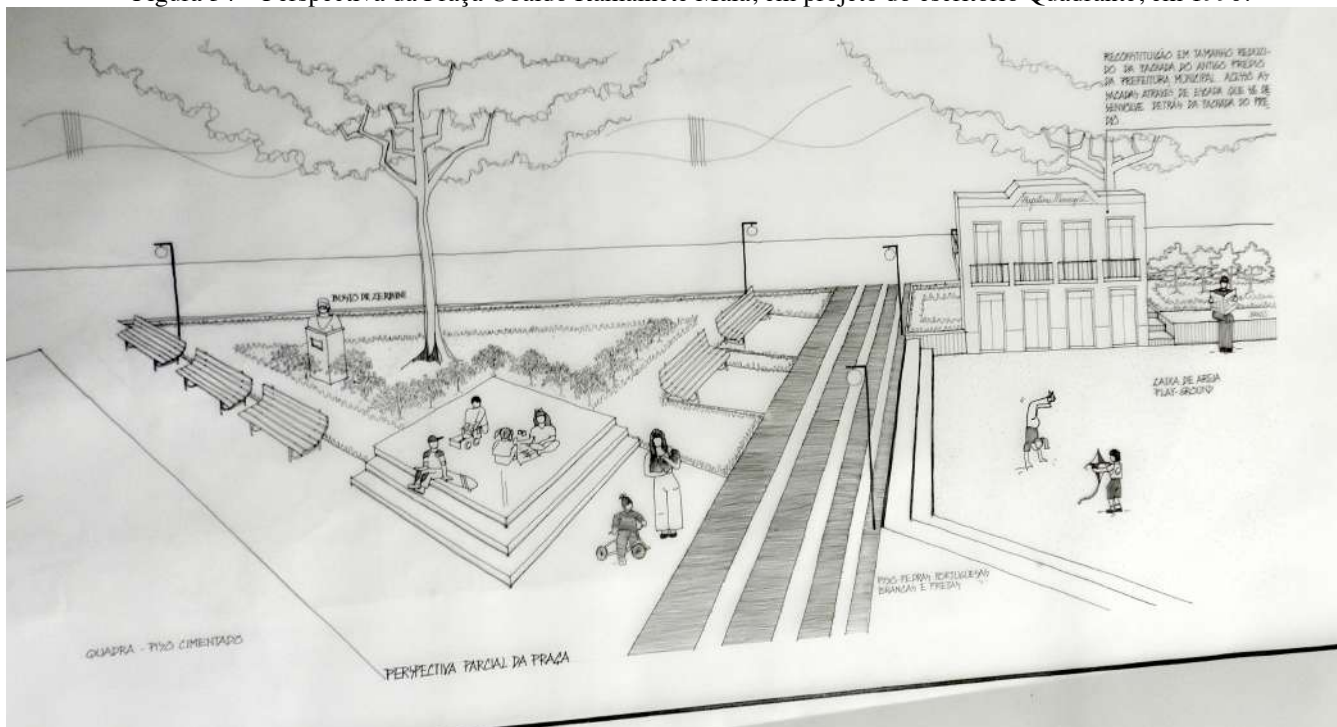
“a fachada da antiga prefeitura projetada para integrar o playground não mais será executada. Nova proposta foi estudada e a fachada será reconstruída sob a forma de painel a ser composto no piso da quadra da praça”. Assim, o levantamento da fachada foi reproduzido em pedra portuguesa na área reservada como quadra esportiva.

Figura 33 – Planta Baixa da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em projeto do escritório Quadrante, em 1990.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 34 – Perspectiva da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, em projeto do escritório Quadrante, em 1990.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Atualmente, a praça mantém sua configuração bastante próxima do projeto de 1990, inclusive com a referência da antiga sede da prefeitura marcada no desenho em pedra portuguesa da quadra esportiva cercada. Apesar desse tipo de piso não ser ideal para a prática de esportes, a quadra é bastante utilizada em partidas de futebol com crianças descalças e adultos calçados ou para o aprendizado de bicicleta (Figura 35). Além disso, a quadra assume outros usos em diversos momentos do dia e do ano. Com o piso revestido por tatame, a quadra se transforma em espaço para competições de *taekwondo* e outras artes marciais, promovidas pelas academias do bairro e com participação de atletas de cidades vizinhas. Em outros momentos, quando não há o movimento das brincadeiras das crianças, os tutores de cachorros aproveitam para soltar os animais e deixá-los correr dentro da área cercada. Nas semanas próximas à festa junina promovida pelos próprios moradores na Rua Sete, a quadra vira local de ensaio da quadrilha. Ainda, o alambrando é aproveitado como suporte para prender faixas e bandeiras ou para exposição fotográfica, como a promovida pelo Regional da Nair durante o carnaval de 2018 (Figura 36).

Figura 35 – Futebol na Pracinha, 2018.



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 36 – Exposição de fotografias na Pracinha, 2018



Fonte: Fotografia da autora.

Outras áreas da praça recebem diversos usos ao longo da semana: feira livre, extensão dos bares e de trailers de lanches, local para manifestações artísticas, culturais ou religiosas, local para reunião de ex-moradores do bairro, entre outros.

Apesar da setorização existente no projeto, os usos não são fixados: as pessoas utilizam a base do Monumento ao Trabalho como banco, mesas de dama transformam-se em mesa de bar ou em mesas de refeições, o muro da casa ao lado da praça é usado como apoio para expor roupas à venda ou como fundo para apresentações musicais, os equipamentos de ginástica da pessoa idosa são usados por crianças que brincam sem se limitarem à área cercada e preenchida com areia, e as árvores são pontos de amarração de fita elástica para a prática do *slackline*, sob olhares atentos de crianças (Figura 37).

Figura 37 – *Slackline* na Pracinha, 2018.



Fonte: Fotografia da autora.

2.4. Devires-crianças das crianças

Como vimos, ao menos desde o século XIX, a região compreendida pelas atuais ruas Sete de Setembro, Coutinho Mascarenhas e Professor Baltazar e pelas praças Ubaldo Ramallete Maia e Irmã Josepha Hosannah foi ocupada por crianças em suas brincadeiras. Para tais diversões, não eram necessários muitos objetos. As crianças inventavam e ainda inventam seus jogos lançando mão de seus corpos ou dos materiais dos quais dispõem: “A criança é seu próprio brinquedo, a mãe é seu brinquedo, o espaço que a cerca, tudo é brinquedo, tudo é brincadeira” (ALTAMAN In PRIORE, 1991, p. 251).

Assim, uma cigarra vira um pião; um galho, uma arma; e mamona, munição, como descreve Padre Siqueira, em sua série intitulada “Victoria através de meio século”, publicada no jornal “A Província do Espírito Santo”, em 1885. As situações que ocorriam na cidade também serviam de inspiração para as brincadeiras, como quando um navio da Marinha de

Guerra atracou no porto e disparou uma guerra entre as turmas do Largo da Conceição e da Cidade Alta, na qual mamonas foram as balas usadas para o ataque (SIQUEIRA, 1885). Ou quando as chuvas eram tão intensas que impossibilitavam a realização das festas populares e, aproveitando-se da lama,

alguns gaiatos vestiam-se com roupas ordinarias, enlodavam-se no barro, e, munidos de enormes bôlos d'essa substancia, percorriam as ruas, jogando pelótas sobre os que encontravam, e manchando as frentes das casas com os salpicos de uma pápa molle, que preparavam! (SIQUEIRA, 1885, p.3)

O uso livre do espaço público nessas brincadeiras ia de encontro à preocupação pedagógica instaurada no Brasil a partir de meados do século XVIII, e que se manteve em diferenças de grau nos séculos seguintes. Como vimos, tal pedagogia tinha por objetivo transformar a criança em um indivíduo responsável dentro da sociedade e se firmou no Brasil com a instauração da República, a industrialização e o crescimento urbano (PRIORE, 1991). As crianças passaram a ser consideradas “adultos em gestação”, devendo ser domesticadas e adestradas física e moralmente antes de serem “soltas no mundo”. Esse preparo poderia ser feito pela escola ou pelo trabalho, sobrando assim pouco tempo para atividades de ócio ou de lazer não-programado no espaço público.

Os códigos de posturas, ao lado das reformas urbanas que apresentamos e das instituições formais como a escola, foram alguns dos dispositivos de poder utilizados para controle e repressão de tudo aquilo que não se enquadrava nas lógicas de produção e nos parâmetros sociais esperados. São “uma medida política de estabelecimento de uma ordem, implícita em um conjunto de normas, buscando estabelecer uma regulamentação coletiva de convívio social nas cidades” (FERREIRA, 2016, p. 218-219).

O primeiro código de posturas de Vitória no período republicano foi publicado em 1890 e marcou o início de sucessivas tentativas de disciplinar a vida nas cidades, expulsar os indesejáveis e impedir a realização de atividades ditas incompatíveis com a esfera pública. Ainda que implicitamente, as crianças fora da escola e suas brincadeiras estavam incluídas no que poderia ser considerado indesejável e incompatível para o ideário de modernidade. Dessa forma, entre as proibições do código de posturas de 1890, estão “tapar ou obstruir de qualquer modo estradas ou caminhos de servidão pública” (§1º do art. 144) e “transitar vagabundos depois das dez horas da noite” (art. 179).

Em 1901, foi aprovado um novo código de posturas, no qual eram estabelecidas regras ainda mais específicas sobre o uso da rua, desta vez em sua relação direta com as crianças.

Era proibido “fazer jogo de malha, bóla ou semelhantes” (inciso XI do art. 332), “banhar-se nos chafarizes e fontes públicas da Cidade” (art. 462) e mesmo ficar parado ou sentar-se nos locais não destinados a isso (artigos 337 e 339).

A Lei nº 276, de 31 de dezembro de 1925, manteve a proibição de jogos de bola, acrescentando ainda como indesejáveis a prática de diabolôs ou de peteca nos logradouros públicos, ou fora dos campos e estabelecimentos específicos para esse fim (artigos 415 e 487). Além disso, a lei estabelecia detenção de menores, apreensão dos objetos e multa para os pais daqueles que fossem encontrados praticando esses jogos nas ruas (art. 488).

A proibição explícita a jogos e brincadeiras foi excluída do código de posturas seguinte (Lei nº 351, de 24 de abril de 1954). Todavia, a legislação manteve a proibição ao embarço “por qualquer modo do livre trânsito nas estradas e caminhos públicos, bem como nas ruas, praças e passeios da cidade, vilas e povoados” (art. 599).

Uma forma de embarço foi claramente listada no código de posturas aprovado pela Lei nº 2.481, de 11 de fevereiro de 1977, que proibia “patinar a não ser nos logradouros a isso destinados” (inciso III do art. 87). Nesse momento, a Rua Sete de Setembro encontrava-se fechada para o trânsito de veículos, em caráter de experiência, e estudava-se ampliar os projetos “Rua de Lazer” e “Vamos Pintar a Sete” para outros locais da cidade. Como vimos, especialmente aquela iniciativa encontrou, certa resistência de comerciantes e moradores da Rua Sete, o que pode ter contribuído para a proibição imposta pelo código de 1977.

A legislação aprovada pela Lei nº 6.080, de 29 de dezembro de 2003 (atualmente em vigor), excluiu a proibição explícita à patinação, mas reafirmou a proibição da realização de atividades que pudessem “dificultar ou impedir, por qualquer meio, o livre trânsito de pedestres ou de veículos nas ruas, praças, passeios e calçadas” (art. 96). A exceção estaria para intervenções ou eventos devidamente licenciados pela municipalidade.

Em todos esses códigos de posturas, a rua foi considerada lugar de circulação, e não de permanência ou brincadeira. Talvez por essa razão, as crianças da “Turma da Prefeitura” fugiam, em suas *ruses* urbanas, da polícia que tentava interromper os jogos de futebol. Tentativas vãs, já que as crianças inventavam novas regras, novas brincadeiras e inseriam a própria polícia em seus jogos.

Nesse sentido, a construção da praça com *playground* e área verde após a demolição da antiga sede da prefeitura não pode ser entendida imparcialmente como a legitimação do uso existente. A proposta de cercamento e a instalação de balanços e gangorras, brinquedos

típicos de *playground*, “currais de crianças”, indicam uma tentativa de limitar o lazer dentro de um local específico e de acordo com as possibilidades desses brinquedos. É o uso inventivo que se quer reprimir.

A construção de parques e praças para as crianças já estava prevista no plano de gestão do prefeito Chrisógono Teixeira da Cruz. No relatório de sua administração, ele afirma que “a construção de parques onde ela [a criança] possa saborear a alegria da infância que não existe, tendo a seu alcance variedade de brinquedos e diversões, será um passo certo dado para dimensioná-la em um padrão social que a própria sociedade refugou” (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 1974a, p. 73). Notamos aqui a preocupação em padronizar, infantilizar, o uso que as crianças fazem dos espaços públicos.

Todavia, há uma inventividade intrínseca às crianças, que não se deixam domesticar e continuam a usar a área espontaneamente ainda hoje, assim como faziam com os elementos construtivos da antiga sede da prefeitura municipal. Escadas, colunas e varanda foram substituídas nas brincadeiras por grades, bancos e equipamentos de ginástica para a terceira idade. A liberdade inventiva rompe a ordem e as regras, desfaz os modelos e talvez seja “a melhor forma de autonomia” (SCHWARCZ, 2019, p.29).

A inventividade das crianças e o convite que elas fazem para o uso espontâneo de objetos e elementos construídos estão presentes no conto “Começo de Batalha”, de Fernando Tatagiba (1980, p. 15-17). O texto tem início com uma brincadeira entre duas crianças que atiram, uma contra a outra, objetos das janelas de prédios localizados frente a frente, em uma movimentada avenida da cidade: os edifícios fictícios Central e Everest. Ao longo do conto, a brincadeira se espalha e se intensifica, à medida que os objetos – um tinteiro, um perfume, um balde, sapatos, carimbos e litros – atingem pessoas em outras salas dos edifícios: uma datilógrafa, um senhor que lê jornal e um servente. O que era uma brincadeira se torna uma batalha: “Ataquem o edifício Everest!”, alguém comanda, e logo depois outros objetos são lançados indiscriminadamente nas pessoas que se encontram do outro lado. Um dos objetos cai em um senhor parado na avenida, encostado em um terceiro edifício. Ele resolve, então, arremessá-lo em direção ao prédio onde funciona um banco e uma nova ordem se impõe: “A ordem é bombardear o edifício Nova Estação!”. Em meio ao caos instalado, bancários, burocratas, comerciários e empregados partem devagar em direção à floresta e são seguidos por uma multidão que deixa “os edifícios vazios como se fossem gigantes mortos”.

A expansão urbana para além da área central é, provavelmente, o êxodo em direção à floresta do final quase apocalíptico que Fernando Tatagiba escolhe para o conto, quando edifícios vazios são deixados para trás como “gigantescos mortos”. Todavia, apesar do deslocamento do interesse imobiliário do Centro denunciado por Tatagiba, os demais contos do livro “O sol no céu da boca” (1980) indicam que essa batalha não foi suficiente para esvaziar por completo ruas e praças do bairro: mulheres, vigias, bêbados, pivetes, crianças, homens engravatados, loucos e foliões ainda povoam seus dias, noites e madrugadas. São devires-criança que perambulam pelas ruas da cidade, rompendo com normas estabelecidas pela sociedade.

Se Tatagiba inicia seu livro “destruindo a cidade”, o que ele parece destruir são algumas formas normatizadas de vida no Centro, os funcionários públicos e os homens que leem os jornais. Ao mesmo tempo, mantém a área como um grande campo de batalha no qual outros tipos da cidade predominam. Daí temos uma possível – e não única – interpretação para o “Começo de Batalha”, que se refere ao movimento de cooptação que a subjetividade capitalística (GUATTARI; ROLNIK, 2013), representada na figura dos bancários, burocratas e comerciários, faz das irrupções da vida na cidade. Eles não sabem como começou a batalha, ou melhor, a brincadeira, já que foram as crianças nos prédios da avenida as primeiras a lançarem os objetos uma contra a outra. Se olharmos as ações que se seguem não como uma disputa, mas como convite à interação, podemos pensar que, ao jogarem objetos umas nas outras, as pessoas estão convocando-as a participar, a se rebelar contra o sistema que coloca cada coisa em seu lugar. Assim, ao receber um tinteiro no ombro, a datilógrafa interrompe uma rotina e liberta-se do controle imposto, escolhe um novo objeto e lança-o em direção a outras duas pessoas, um senhor absorto no que os jornais reproduzem e um servente que está cumprindo sua função (servir). Desperta-se o devir-criança não porque passam a jogar como e com crianças, mas porque saem de uma rotina preestabelecida.

Da mesma maneira, destacamos a fotografia localizada no acervo do Arquivo Público Municipal (Figura 9) que usamos como um dos pontos de partida para este trabalho. A princípio, a fotografia apresenta o alagamento da Rua Sete de Setembro antes de receber a obra de drenagem na década de 1970. Olhando mais atentamente e entrando em um exercício de construção de narrativas, a fotografia apresenta também um registro de uma possível brincadeira na qual duas crianças atravessam a rua, desviando de ondas do Reguinho ressurgido. É a conquista do espaço público que a fotografia destaca. Tal conquista, no caso, não foi feita por obras de canalização, cobertura e calçamento da vala do Reguinho, no final

do século XIX, nem pelo novo alinhamento viário das primeiras décadas do século XX, nem mesmo pela interdição do trânsito de veículos da década de 1970. A conquista a que nos referimos é justamente aquela feita pelas crianças em devir-criança, que romperam e ainda rompem as regras, insistindo em permanecer nos espaços públicos em cada um dos momentos estudados, seja na figura dos jovens selvagens, seja na dos meninos da “Turma da Prefeitura”, seja na do pessoal da pracinha.

3. EU VOU BRINCAR O ANO INTEIRO NESSE CARNAVAL



Eu vou brincar
O ano inteiro nesse carnaval
Eu vou entrar
Nessa bagunça e não me leve a mal

Eu vou, eu vou, eu vou brincar
O ano inteiro nesse carnaval
Não vou deixar
Que a cinza dele suje meu quintal

Eu abro a boca e fico rindo à toa
Essa é muito boa
Hoje eu tô legal

Só peço a Deus que não me leve agora
Ontem, hoje, sempre eterno carnaval
Eterno carnaval

Eu vou brincar
O ano inteiro nesse carnaval
Eu vou entrar nessa bagunça e não me leve a mal

Eu vou, eu vou, eu vou brincar
O ano inteiro nesse carnaval
Não vou deixar
Que a cinza dele suje meu quintal

Eu abro a boca e fico rindo à toa
Essa é muito boa
Hoje eu tô legal

Só peço a Deus que não me leve agora
Ontem, hoje, sempre eterno carnaval
Eterno carnaval

(Raul Seixas, “Eterno Carnaval”, 1985)

uma banda fantasiada

Raul-Zito não conteve o riso quando percebeu que brincava com o desenho da calçada em pedra portuguesa. Ziguezagueava para lá e para cá, traçando o caminho mais longo e cheio de obstáculos. Aquela calçada era uma das poucas que ainda resistia à tal “calçada cidadã”, cinza e sem graça.

Assim que chegou à fonte na Costa Pereira, e antes que pudesse pular para dentro da água, ouviu instrumentos que marcavam o andamento de um samba conhecido. Olhou para um lado, para outro, sem conseguir identificar de imediato de onde vinha a música.

♪ Eu moro naquela montanha... ♪

Aos poucos, a música ficava mais alta e as pessoas surgiam na esquina da Rua Sete, em fantasias de todas as cores e para todos os gostos. Eram frutas, animais, personagens animados, artistas da televisão, figuras mitológicas...

♪ ... e as pedras são minhas vizinhas... ♪

O grupo aumentava cada vez mais e enchia a rua de limões de cheiro, confetes, serpentinas e purpurinas. Logo atrás, um trenzinho com alto-falante expandia o som para mais longe.

♪ ... Piedade se você me ama... ♪

Uma senhora em cores vibrantes, puxando um carrinho com formato de cachorro, aproximou-se de Raul-Zito e o convidou a participar do bloco. Convite inesperado, afinal o carnaval era uma data distante no calendário. E precisa ser carnaval para cantar pelas ruas?

♪ ... Aceita essa lembrança minha ♪

Assim, num instante, ela saiu cantando e dançando o samba-enredo que ressoava pela rua. Raul-Zito procurou os colegas de jogo. Será que eles sabiam o que estava acontecendo? Tarde demais, eles já tinham se misturado à multidão colorida. O jeito era seguir o bloco, fantasiado ou não.

♪ Que pena... que pena... quem não for Piedade, esse ano vai ter que penar ♪



3.1. Batuques pelas ruas da cidade

Nosso ponto de partida agora são fotografias que registram a mesma jovem durante o bloco de carnaval Se Desce, Sobe?, em 2016. Na Figura-capla 5, Mariana escorrega no brinquedo da Praça Irmã Josefa Hosannah, rodeada por pessoas que a olham, mas não participam da brincadeira. Na Figura 38, abaixo, ela encontra uma criança fantasiada na Rua Sete, abaixa-se e observa. Aqui, a cronologia dos acontecimentos e dos registros não é importante; o que nos importa é dizer que a jovem se desprende de uma normatização – adultos não podem brincar nos parquinhos infantis – ao menos por um instante. Ao menos durante os dias do carnaval, isso parece ser permitido.

Figura 38 – Foliãs no bloco Se Desce, Sobe? na Rua Sete de Setembro, 2016.



Fonte: Rafael Segatto.

O bloco saiu pela primeira vez no Centro de Vitória em 2015, na segunda-feira de carnaval. A brincadeira já começa pelo nome, cuja ordem dos verbos é constantemente invertida: Se Desce, Sobe? ou Se Sobe, Desce?. A escolha pelo dia da semana foi para

preencher a lacuna então existente na agenda do carnaval de rua do Centro e, ao mesmo tempo, possibilitar que os instrumentistas e organizadores do bloco Regional da Nair⁵³ pudessem brincar o carnaval de maneira informal.

Apelidado pelos participantes de “menor e mais longo bloco do mundo”, o Se Desce, Sobe? reúne cerca de 30 pessoas, entre instrumentistas e foliões, percorre aproximadamente três quilômetros e tem cerca de oito horas de duração. Para a concentração⁵⁴, são escolhidos bares, entretanto, não há horário fixo para a saída do bloco. Da mesma forma, não há uma definição sobre horário ou local do término: o encerramento pode se dar simplesmente pela sua dissolução em meio à multidão ou pela reunião com outros blocos já em andamento. O percurso não é divulgado com antecedência e pode ser decidido pelos próprios participantes durante o bloco. A única regra é explorar escadarias e ladeiras, incluindo paradas estratégicas em bares. Nesta escolha, os integrantes brincam com os aspectos funcionais desses elementos do sistema viário: ao subir e descer uma escadaria ou uma ladeira, reconfiguram-se seus papéis utilitários de ligação e circulação, para torná-las lugar do carnaval. Uma escadaria, que poderia ser um obstáculo, é tomada por foliões que a transformam em anfiteatro. Passar por baixo de um viaduto é uma maneira de amplificar o som e garantir um pouco de sombra em pleno sol de verão.

Os percursos do Se Desce, Sobe? são diferentes a cada ano, como podemos observar no mapa a seguir. Isso se tornou um diferencial do bloco, pois possibilita aos participantes conhecerem sempre novos lugares do Centro. Ao longo do trajeto, inclusive, ouve-se declarações de foliões surpreendidos com ruas, casas e visuais até então desconhecidos, mesmo por aqueles que moram no bairro. O bloco passa, predominantemente, por ruas fora do circuito oficial da festa, ruas silenciosas – até a passagem de surdos, caixas, repiques e tamborins. São ruas residenciais, e moradores são atraídos para as janelas, acompanhando a passagem dos foliões com acenos e palmas. Há os que saem de casa e passam a seguir o bloco, ou os que abrem suas portas para oferecer bebidas e banhos de mangueira. Um exemplo é o de uma idosa, moradora de um apartamento localizado no Viaduto Caramuru: segundo os participantes, todos os anos ela se aproxima da janela e, devidamente fantasiada,

⁵³ O bloco Regional da Nair pode ser considerado um dos protagonistas da retomada do carnaval de rua de Vitória e, em 2019, reuniu cerca de 10 mil pessoas no domingo, dia escolhido pelo bloco para seu desfile. Trataremos um pouco mais sobre ele a seguir.

⁵⁴ Termo utilizado para indicar o local de reunião dos foliões, antes de começar o percurso propriamente dito.

bate palmas, acena e dança. Em retribuição, os instrumentistas voltam-se para ela e tocam por alguns minutos (Figura 39).

Além das ruas residenciais, o bloco também percorre outras tradicionalmente vinculadas ao uso institucional e comercial, onde

a todo momento existe um certo *modus operandi*, sei lá, no centro da cidade as pessoas vêm muito a trabalho, você vê uma galera de terno e gravata, existe toda uma rotina... A concentração é na frente do Fórum [Criminal, na Rua Pedro Palácios]... Então, assim, você tem toda uma estrutura durante o ano inteiro e, quando chega o carnaval, você quebra toda essa estrutura⁵⁵.

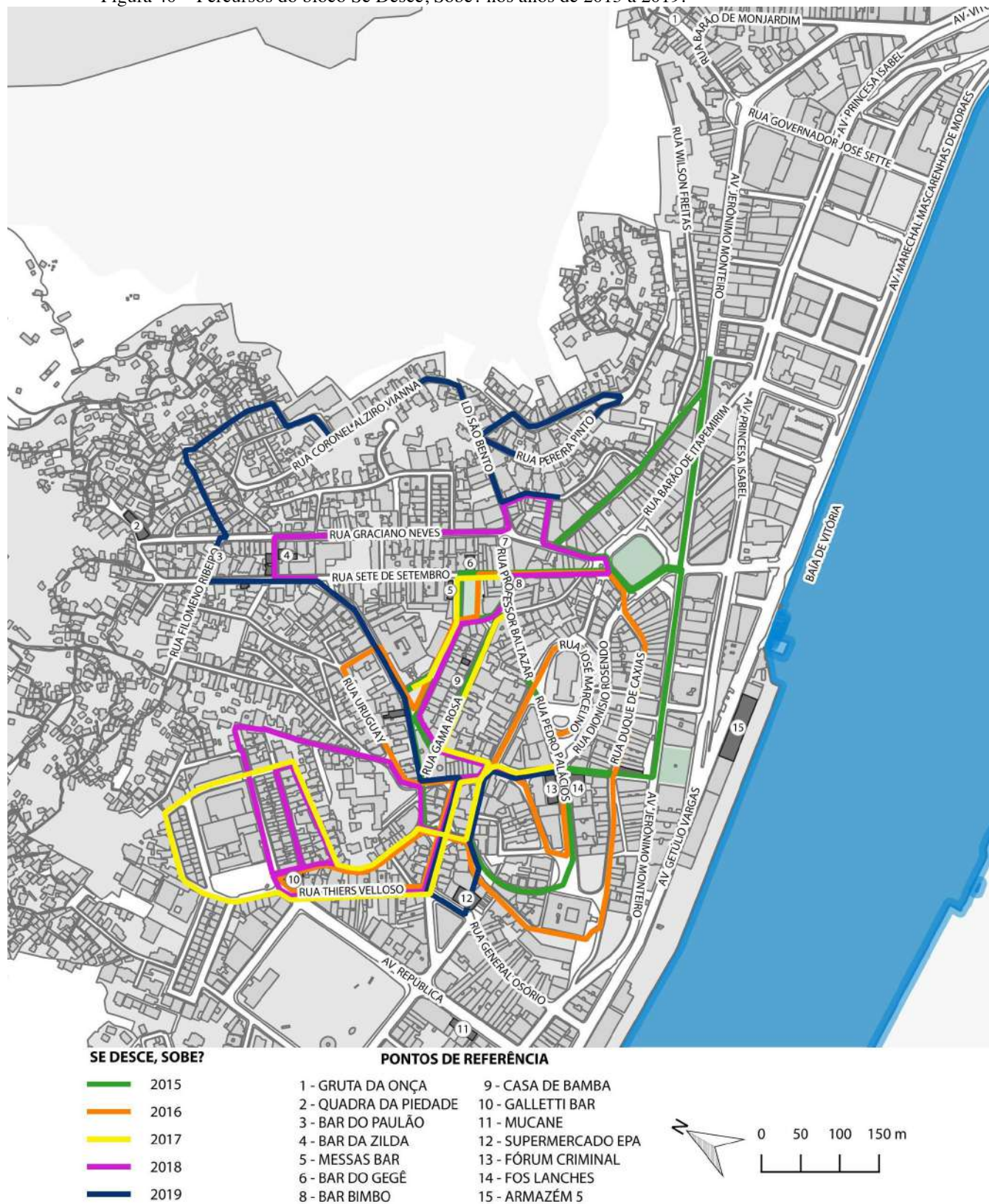
Figura 39 – Moradora do Centro de Vitória acompanhando da janela o bloco Se Desce, Sobe? em 2019.



Fonte: Andrea Benezath.

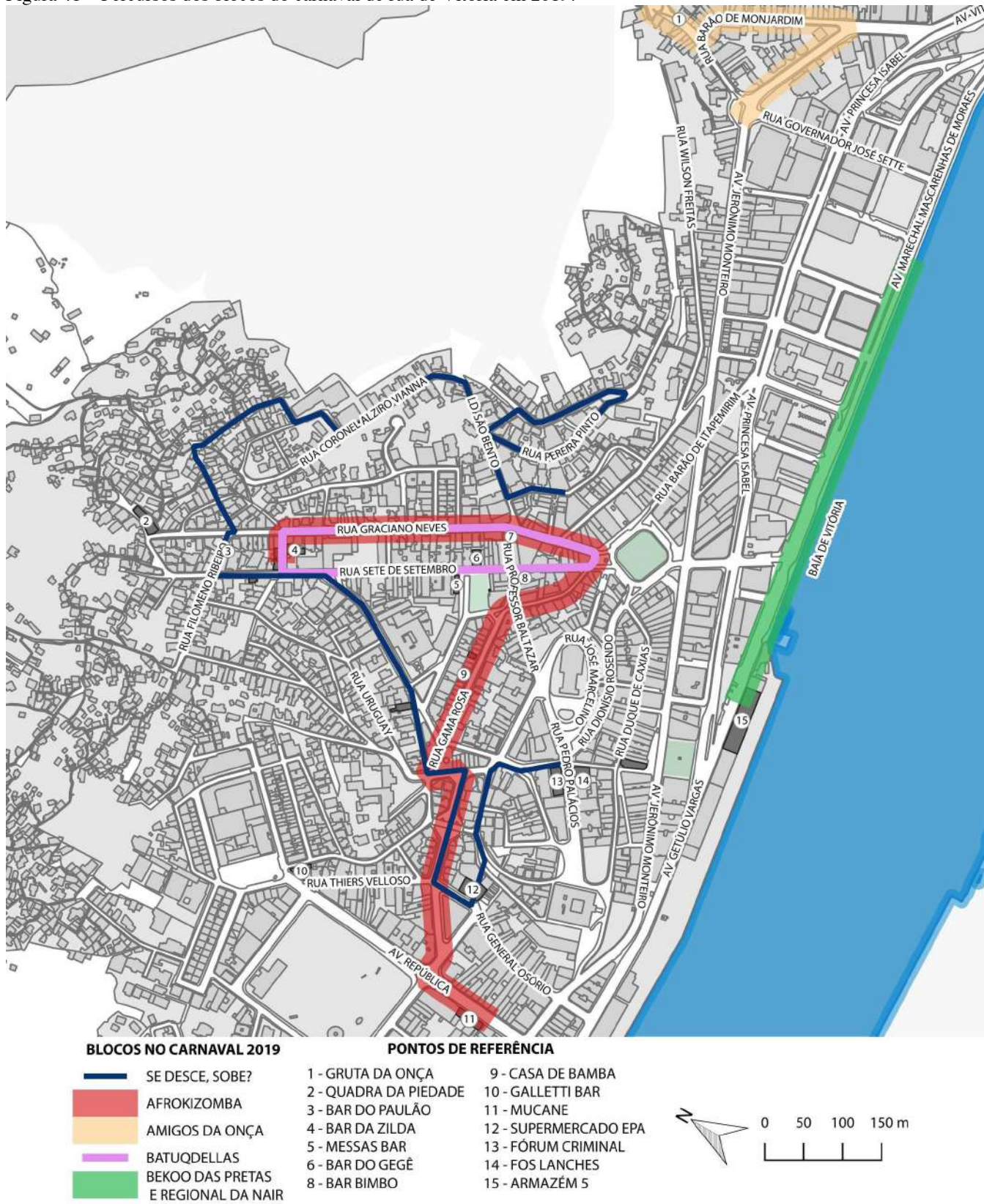
⁵⁵ Rafael Segatto, fotógrafo e integrante do bloco, em entrevista realizada em 20 de agosto de 2017.

Figura 40 – Percursos do bloco Se Desce, Sobe? nos anos de 2015 a 2019.



Fonte: Elaboração própria, a partir da base de dados disponível em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>>, da participação no bloco e da entrevista realizada com Vitor Graize em 20 de agosto de 2017.

Figura 41 – Percursos dos blocos do carnaval de rua de Vitória em 2019.



Fonte: Elaboração própria, a partir da base de dados disponível em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>> e da participação nos blocos.

O Se Desce, Sobe? espalha a presença do brincar carnavalesco para além dos espaços já ocupados pelos blocos oficiais do carnaval de rua. A comparação acima, entre os percursos dele, em 2019, e os dos demais blocos, no mesmo ano, indica maneiras distintas de apropriação de ruas da cidade. Enquanto o primeiro prioriza áreas de trânsito local e ocupação predominantemente residencial, os outros se utilizam do apoio concedido pela prefeitura para desfilar em vias interditadas, parcial ou totalmente, cujas dimensões favorecem a movimentação de um maior número de foliões.

Os blocos Amigos da Onça⁵⁶, Afro Kizomba⁵⁷, BatuQdellas⁵⁸, Bekoo das Pretas⁵⁹ e Regional da Nair são os oficiais, autorizados pela administração municipal, e que atualmente atraem a maior parte dos foliões para as ruas do Centro. Há outros com número menor de foliões, como Galinha Preta⁶⁰, Esquerda Festiva⁶¹, Pela Dona's do Centro⁶², Arrastando o Papo⁶³ e Amarra o Burro⁶⁴, cujos percursos se sobrepõem aos dos blocos oficiais. Ou ainda aqueles que se mantêm parados, como Vai Que Gama⁶⁵ e Nós, Eva e Adão⁶⁶. Todos esses

⁵⁶ O Amigos da Onça desfilou pela primeira vez em 2016, na terça-feira de carnaval. O bloco é organizado por moradores vizinhos ao Parque Natural Municipal da Gruta da Onça, na Rua Barão de Monjardim. A cada ano, reúne mais foliões, tendo música eletrônica como trilha sonora, tocada por DJs em cima de um trio elétrico que percorre um trecho da Avenida Jerônimo Monteiro, transformando-a numa pista de dança. Assim como outros blocos de Vitória, em 2018 recebeu apoio da cerveja Skol.

⁵⁷ O Afro Kizomba foi criado para o carnaval de 2018, a fim de dar visibilidade à população negra do estado e suas demandas sociais. Seu desfile é marcado por danças e músicas afro-brasileiras, tendo como ponto de partida o Museu Capixaba do Negro (Mucane), na Avenida República, e encerrando no Bar da Zilda, na Rua Maria Saraiva.

⁵⁸ O BatuQdellas surgiu em janeiro de 2018 e desfilou pela primeira vez na segunda-feira de carnaval do mesmo ano, partindo do Bar da Zilda. O coletivo é composto apenas por mulheres ritmistas e tem como objetivo resistir aos diversos tipos de preconceitos, especialmente o machismo. Em 2019, o bloco foi patrocinado pela Doramilla, marca de calçados e bolsas femininos.

⁵⁹ Organizado pela Ong Instituto das Pretas, o Bekoo das Pretas é uma festa criada e pensada por e para mulheres negras. Em 2017, ocorreu o primeiro desfile de carnaval do grupo, com música eletrônica tocada em um trio elétrico. Em 2019, o bloco foi patrocinado pela Skol e pela Griffus, marca de cosméticos.

⁶⁰ O Galinha Preta tem como ponto de concentração e encerramento a Rua Filomeno Ribeiro, em frente ao Bar do Paulão. O bloco percorre as ruas Sete de Setembro e Graciano Neves desde o carnaval de 2014.

⁶¹ O Esquerda Festiva saiu pela primeira vez em 2017, passando pelas ruas Sete de Setembro, Coutinho Mascarenhas de Moraes, Coronel Monjardim, Caramuru e Avenida República, onde encontra o bloco Afro Kizomba. Para cada ano, é composta uma marchinha de carnaval específica, sempre com viés político e atual. A partir de 2019, passou a desfilar no final de semana que antecede a data oficial do carnaval.

⁶² O Pela Dona's do Centro desfilou pela primeira vez no carnaval de 2018. Foi criado pela produtora cultural Stael Magesck e desfila na quarta-feira da semana que antecede à data oficial de carnaval, passando pela Rua Sete de Setembro, Rua 13 de Maio, Praça Costa Pereira e Rua Graciano Neves.

⁶³ O Arrastando o Papo surgiu em 2012, em homenagem ao sambista Edson Papo Furado: "Já que é o Papo que sempre arrasta todos para os bares, esse grupo de amigos decidiu arrastar o Papo para o bloco e as ruas do Centro". O bloco conta com participação de ritmistas da escola de samba Unidos da Piedade e músicos do bairro e acontece no dia da apuração do Desfile das Escolas de Samba da Grande Vitória.

⁶⁴ O Amarra o Burro é um dos primeiros blocos de rua de Vitória, criado na década de 1930. Trataremos sobre ele a seguir.

⁶⁵ O Vai que Gama é formado por participantes da oficina de percussão promovida pelo bar Casa de Bamba. É realizado desde 2017, sempre em frente ao bar, na Rua Gama Rosa.

blocos – pequenos ou grandes, com ou sem patrocínio –, mesmo quando expressamente autorizados pela administração municipal, têm suas origens em iniciativas autônomas, que são as responsáveis pelo crescimento do público no carnaval de rua do Centro e em outras atividades ao longo do ano no bairro.

O bloco Regional da Nair é um dos responsáveis pela nova popularização do carnaval de rua do Centro de Vitória e desfilou pela primeira vez em 2011. Ele é uma extensão da roda de samba nascida do encontro de amigos em um apartamento na região do Parque Moscoso. Aos poucos, o grupo foi se profissionalizando e passou a tocar em eventos, sempre seguindo a proposta de músicos tocando em volta de uma mesa de bar, com participação do público. Segundo Patricia Bragatto⁶⁷, todas as apresentações realizadas pelo Regional da Nair têm como objetivo investir na realização do bloco, com a compra de instrumentos musicais, equipamentos de som e a contratação de músicos de sopro para o carnaval.

A criação do bloco relaciona-se com a busca por uma maneira de aproveitar o carnaval em Vitória, sem que fosse necessário viajar.

A princípio, era inconcebível pensar em um bloco de carnaval que acontecesse em Vitória no Carnaval. Afinal, não acontecia nada aqui, ou melhor, a gente achava que não acontecia porque não conhecia. Mas tinha... tinha um palco na Praça Oito, um aqui [na Praça Costa Pereira] e outro na Casa Porto [na Avenida Jerônimo Monteiro], mas não era o carnaval que a gente gostava⁶⁸. Então, a gente começou a fazer um bloco uma semana antes do carnaval, um domingo antes.

⁶⁶ O “bloquete” Nós, Eva e Adão foi realizado pela primeira vez numa quinta-feira, véspera do carnaval de 2015. Ele fica parado na Praça Ubaldo Ramalheite Maia, com estandarte, bateria e concurso de fantasias.

⁶⁷ Arquiteta e urbanista, ex-integrante do Regional da Nair, em entrevista concedida à autora em 20 de agosto de 2017.

⁶⁸ De 2006 a 2015, a Prefeitura de Vitória promoveu o Concurso de Blocos Carnavalescos durante os dias oficiais do carnaval. Os participantes desfilavam na Avenida Jerônimo Monteiro, no trecho entre os Correios e o Mercado da Capixaba. Para concorrer à premiação em dinheiro, os blocos deveriam seguir uma série de exigências definidas em edital específico, incluindo número mínimo de ritmistas e foliões fantasiados ou uniformizados. Além disso, eram montados palcos nas praças Costa Pereira e Oito de Setembro para shows musicais.

Figura 42 – Bloco Regional da Nair na Escadaria São Diogo, em 2015.



Fonte: Foto da autora.

Figura 43 – Bloco Regional da Nair na Avenida Beira-Mar, em 2018.



Fonte: Leone Iglesias.

Figura 44 – Percursos do bloco Regional da Nair no carnaval de rua de Vitória, entre 2011 e 2019.



Fonte: Elaboração própria, a partir da base de dados disponível em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>> e da participação nos blocos.

O primeiro ano do Regional da Nair como bloco foi 2011, saindo no domingo anterior à data oficial do carnaval – mesmo final de semana dos desfiles das escolas de samba da Grande Vitória. A concentração foi no Bar da Zilda, na Rua Maria Saraiva, a partir de onde percorreu a Rua Sete de Setembro. Na época, contou apenas com a participação dos organizadores e de amigos próximos, todos devidamente fantasiados. Desde então, o bloco cresceu em número de instrumentistas e foliões.

Em 2015, o bloco foi transferido para o domingo do carnaval oficial, contando com apoio da prefeitura. Até então, o bloco mantinha o percurso dos anos iniciais, partindo do Bar da Zilda e encerrando na Escadaria São Diogo.

O número crescente de foliões dificultou seu desfile pela Rua Sete e tornou latente a necessidade de mais infraestrutura, como a separação entre instrumentistas e foliões por corda e carro de apoio. Em 2016, os organizadores optaram por alterar o local do desfile, escolhendo o trecho da Avenida Jerônimo Monteiro, entre a Rua Barão de Monjardim e a Praça Costa Pereira. Se, por um lado, esse percurso se mostrou mais confortável, em termos de largura da via, por outro, o asfalto quente e a escassez de áreas sombreadas aumentou muito o desconforto sentido pelos foliões.

Em 2017, o local do desfile foi transferido novamente. Dessa vez, para a Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes (Avenida Beira-Mar), com início em frente ao Galpão 5 do Porto de Vitória e término na Praça Getúlio Vargas. Apesar do pouco sombreamento ao longo da avenida, a proximidade com a Baía de Vitória ajudou a amenizar o calor. A escolha do local foi aprovada pelos organizadores e foliões e é mantida desde então.

3.2. Desfiles e bailes de carnaval

Os primeiros percursos do Regional da Nair, entre 2011 e 2015, e os do Se Desce, Sobe? nos remetem aos carnavais da virada do século XIX para XX, quando batucadas e sociedades carnavalescas ocupavam as ruas de Vitória em cursos ou bailes, autorizados pela municipalidade ou não.

A Sociedade Carnavalesca Mephistopheles foi uma das primeiras a organizar a festa de carnaval em Vitória, atendendo às exigências do código de posturas e mudando o aspecto da folia “que representava sempre a confusão e a desordem, além do mau gosto” (PARA O ANNO, 1884, p. 02). Até então,

não havia propriamente um ponto de concentração do povo, o qual se espalhava pelas vias públicas, principalmente na parte baixa da cidade [...] Durante o dia, bandos de mascarados percorriam a cidade, entrando nas casas conhecidas, distribuindo trotes, isso sempre sem demoras, a fim de evitar serem reconhecidos. Do mesmo modo os cardumes de “manjubas” [menores de treze anos] enchiam com sua algazarra os ares, ao tempo em que às janelas corriam os moradores para assistir à passagem dos gárrulos (HORTA, 2007, p. 78).

A Mephistopheles iniciou a organização do carnaval de 1884 com cinco meses de antecedência, em novembro de 1883, quando os sócios foram convocados a comparecer à casa de Aleixo Neto, então presidente da sociedade, na Rua Sete de Setembro (FREIRE, 1883, p. 1). O grupo promovia bailes de carnaval e corsos, como eram chamados os desfiles de carroças ou carros abertos enfeitados, de onde os foliões lançavam limões de cheiro, água perfumada, confetes e serpentinas em direção ao público. No carnaval de 1884, o curso da S.C. Mephistopheles percorreu as ruas Conselheiro Costa Pereira, Caramuru, General Osório, Primeiro de Março, Duque de Caixas, Largo de José Marcellino, Senador Christiano Ottoni, Ladeira do Sacramento, da Matriz, Largo de Affonso Braz, da Assembleia, Dr. Azambuja, Sete de Setembro e Ladeira da Várzea (Figura 45).

Esse curso foi bastante elogiado pelos jornais locais e tido como “um festejo digno desta cidade” (O CARNAVAL, 1884, p. 02). O tema escolhido pela Mephistopheles para o carnaval daquele ano foi a disputa entre Peroás e Caramurus⁶⁹, o que indica que a característica do carnaval de rua, como crítica bem-humorada aos acontecimentos políticos, econômicos e sociais, já estava presente naquele período.

O tom crítico também esteve presente no desfile do Club dos Bohemios Carnavalescos em 1897, sediado na Rua da Lapa, atual Thiers Veloso. Para além do clima festivo, o clube apontou em seu desfile alguns problemas da cidade relacionados às cheias do córrego do

⁶⁹ Caramurus e Peroás foram apelidos dados, no século XIX, às confrarias devotas de São Benedito, sediadas no Convento de São Francisco e na Igreja de São Gonçalo, respectivamente. Após um impasse sobre a realização da procissão em homenagem ao santo, em dezembro de 1832, nasceu a rivalidade entre os grupos. Essa rivalidade, inicialmente religiosa, foi expandida para os esportes, a música e a política, por meio das regatas realizadas na Baía de Vitória, das apresentações das filarmônicas e grupos políticos (DERENZI, 1975)

Reguinho, ao serviço de esgotamento sanitário, à política municipal e à atuação da polícia. Talvez pelo fato de o grupo ter tratado diretamente dessas questões, o jornal “O Commercio do Espirito Santo” considerou o carnaval de 1897 “uma vulgaridade sem sabor”:

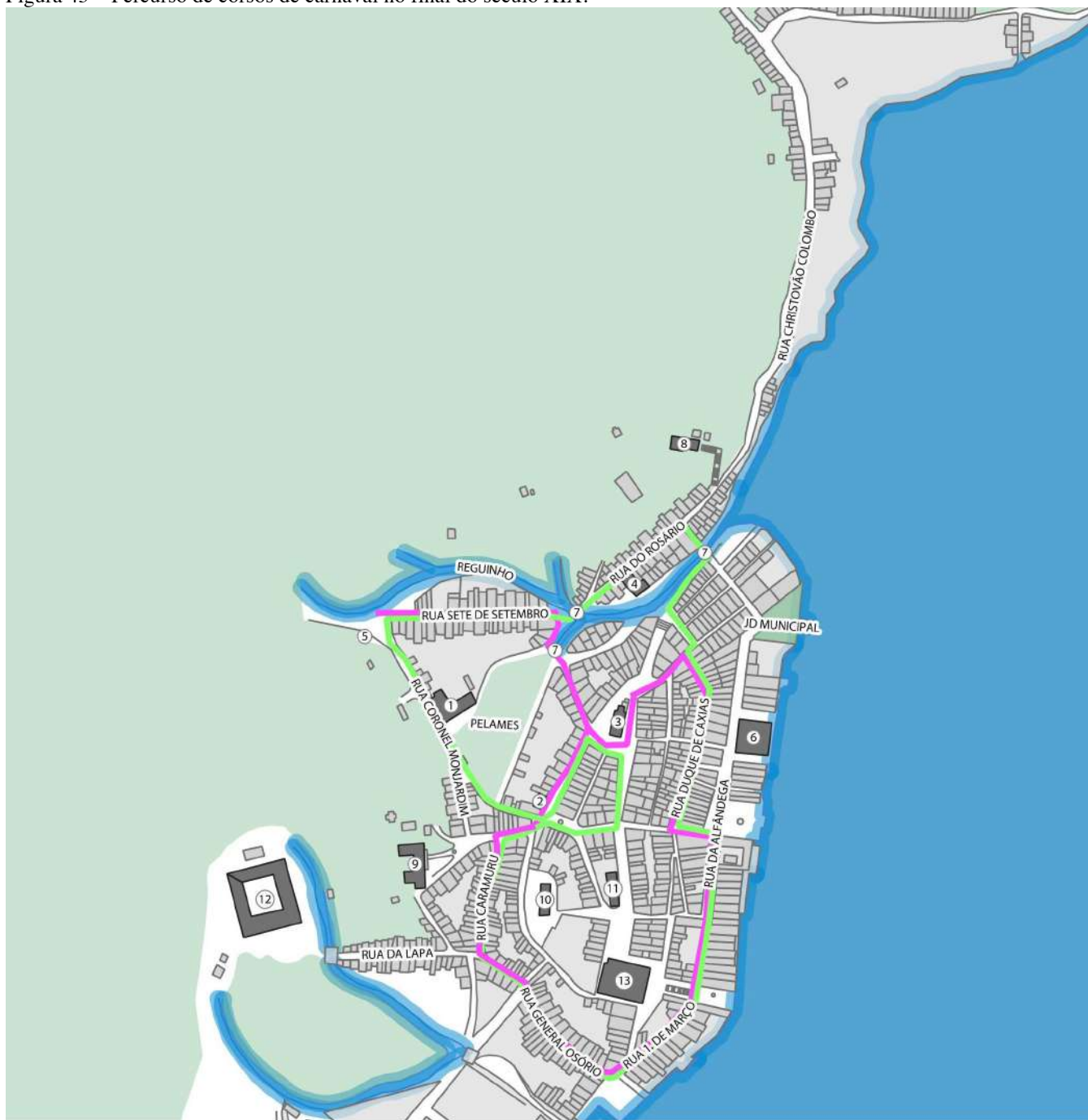
O carnaval de Victoria, limitou-se a exposição que fez o Club dos Bohemios Carnavalescos nos dias primeiro e terceiro, quasi que assim pode-se dizer. Os phantasiados que isoladamente percorreram as ruas da cidade, mostravam-se sem espirito e sem gosto [...] Amenisou essa falta de gosto e pobreza de criticas, o jogo interessante do confetti distribuido a larga, pela rapaziada elegante que afluia principalmente a rua da Varzea, onde, as mais gradas familias; como que constituindo uma única, animadamente dava vida e esplendor a festa do carnaval (O CARNAVAL, 1897, p. 01).

Outra que levava críticas políticas, econômicas e sociais para o carnaval de rua era a Sociedade Phoenix Carnavalesca. Ela esteve presente no início do século XX e tinha sua sede em um edifício com testada para as ruas do Rosário e do Oriente, sendo que a entrada para o salão de baile se dava pela segunda, a partir da Prainha no Largo da Conceição (Praça Costa Pereira). Areobaldo Lellis Horta (2007) conta que, em certo carnaval, a sociedade chegou a ser impedida de desfilar com o carro denominado “Aves da Arribação”, que fazia uma crítica direta àqueles que chegavam ao Espírito Santo em busca de cargos políticos e, depois, voltavam às suas cidades de origem assim que o Estado entrava em crise financeira⁷⁰. O autor conta que a Phoenix Carnavalesca insistiu no desfile do carro e, por isso, teve que enfrentar dois conflitos com a polícia: o primeiro na Rua General Osório, o segundo na Rua Sete de Setembro. Em ambos, participantes e moradores que assistiam ao cortejo resistiram e “das varandas e janelas dos prédios começaram a chover sobre os policiais garrafas vazias, achas de lenha e quanto projétil de mão pudesse aparecer, determinando a retirada dos soldados e o prosseguimento do préstito” (HORTA, 2007, p. 81). Aqui vemos a Rua Sete de Setembro como lugar onde devires-crianças reverberam, lugar de resistência às práticas infantilizadoras.

Outras vias foram preenchidas pelos corsos das sociedades e clubes carnavalescos, como as Ruas Duque de Caixas, 1º de Março, General Osório e Caramuru.

⁷⁰ Não localizamos o ano desse carnaval.

Figura 45 – Percurso de cursos de carnaval no final do século XIX.

**CORSOS**

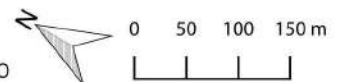
— S.C. Mephistopheles (1884)

— C.C. Democratas (1890)

PONTOS DE REFERÊNCIA

1 - IGREJA E CONVENTO DO CARMO
 2 - CAPELA DE SANTA LUIZA
 3 - IGREJA MATRIZ
 4 - IGREJA DE N. SRA. DA CONCEIÇÃO DA PRAIA
 5 - FONTE GRANDE
 6 - MERCADO MUNICIPAL

7 - PONTES
 8 - IGREJA DO ROSÁRIO
 9 - CONVENTO DE SÃO FRANCISCO
 10 - IGREJA DE SÃO GONÇALO
 11 - IGREJA DA MISERICÓRDIA
 12 - QUARTEL DE POLÍCIA
 13 - PALÁCIO DO GOVERNO



Fonte: Elaboração própria, a partir da *Planta Geral da Cidade de Vitória* em 1895, de André Carloni (1967) e dos programas das sociedades e clubes carnavalescos publicados nos jornais locais.

Figura 46 – Três dias de glória da Sociedade Carnavalesca Mephistopheles.

M E P H I S T O P H E L E S

TREZ DIAS DE GLORIA!

Cidadãos mephistophelicos!

O anno das graças de 1884 é a vossa segunda conquista; elle vos convida a uma luta renhida, mas de lottros seguros e indisputaveis.
A indifferença que hasta alliva o seu estandarte, desta vez exhibirã vencia diante dos pomposos acontecimentos, annunciados para os grandes

TREZ DIAS

ao som de atthédicos sons de desalinhados instrumentos muzicaes.
MEPHISTOPHELICAS CREATURAS!
Os clarins animam o calor das pelejas, e um montão de flores de variadas cores são os despojos que tendes de recolher, depois da gloriosa batalha em que não haverá mortos nem feridos.
Sejam armas mortíferas em vez do Combóia a bisnaga; em vez do fumo o fogo de bengala; e em vez das bombas ardentes os estallos fulminantes.
Completa revolução no systema de ataque.
MEPHISTOPHELICOS, prova a supremacia do chá preto de modo a desbancar os ataques nervosos dos que fazem uso demasiado do

CHA' VERDE

Enchei as cosinhas dos proletarios das famosas e encolentas rouves e repolhos do

Morro do Alecrim

Nem o vento das opiniões nem as

OPINIÕES DOS VENTOS

medem a ordem natural dos maxixes, dos fuzos e dos syphilíticos bailes que põe a gente miuda em reuniões animada

AOS SABBADOS

A guarda de honra garante a grande importação do

FORMICIDA GUANABARA

e as saúvas assombradas fujam para as antros profundos, onde não penetra luz nem sol.
Os **DOIS REIS** (pigméus) disponham-se a receber os sceptros dos desthronizados patzes do

Sangue novo

e com respeitosa curvatura recebam com especial agrado os habitantes do

Sangue velho

MEPHISTOPHELICOS, demonstrei que o estanho actualmente exerce grande influencia nas

FUNDOES MODERNAS DE MASCARAS ELASTICAS:

ao som de trombores proclamai todas as deligencias progressivas do

CHARLATANISMO

á luz sepulchral que tem vencido todo o systema conhecido de iluminação moderna dirigida por debilitados prophetas, que não podem fazer uso de escadas portateis em consequencia do

REI CORCUNDA

e da grande bochecha do

Pae Pitorra

Obrigae a navegação a augmentar a tabella de transporte, prolongando-se as horas de seu curso de forma que, sabindo-se menino da Victoria, chegou-se velho ao

MUNDO DAS CHIMERAS

O rei dos reis, o philosopho dos philosophos seja obrigado a um improviso em **GRUPO** igual ao do dia

15 de Janeiro

A famosa naturalisacão dos anachoretas, que vá povoar o paiz dos ephimeros e de lá nos envie resuscitado o

SENSO COMMUM

e mais as velhas e tradicionaes bandeira do templo dos

IBIOTAS

em cujo apice ostenta-se magestática a forma do globo representada pela grande

BOLA

Os remissos aos direitos provinciaes sejam penitenciados pela exportação directa, segundo o systema de baldeação a

MARTIM

e os habitantes do mundo da bechiga encarreguem-se da distribuição gratuita pelo systema

Ferro-carril

dos plagios litterarios de obras completas com o mesmo engenho com que se annuncia o

Café Monte-Alegre

que veio desbancar a incommensuravel

Genipapina

do dr. Bertlioga, metamorphoseada estupendamente em sorvetes de cajú e manga

SYSTEMA GELASTICO

dos engenheiros Fausto e Chimborazo que fará tambem sua época, tornando o calor frio e o frio calor, pelo derramamento de sorvetes.

A postos, pois, mephistophelicos!

Caverna dos Nihilistas carnavalescos, 7 do mez da Ventura do anno das Patotas e cavillações modernas.

O SECRETARIO:

RODIZIO.

Figura 47 – Sociedade Phoenix Carnavalesca.

S. Phenix Carnavalesca

Resolvido e assentado pelo **Maioral** e demais membros cá de casa, ficou assim organizada a **Festa Phoenixiana**:

E R O G R A M A

Quando Diana Formosa com seus raios ardentes esfriar a Terra na noite de 24 do pequeno mez corrente, serão abertas as portas do **Salão Ideal** para ter logar o primeiro

FORROBODÓ DANÇANTE

que terminará ao romper do dia 25 — quando em saudação á Terra, o **Deus Momo** de envoltio em argenteos e plateados discos luminosos do Sol, sahir do referido **Salão** o bem organizado e ensaiado

Zé-Pereira

No primeiro dia, por ser de grande gala, o **Estado-Maior da Phenix** — estará á postos para receber cumprimentos, felicitações e adhesões de solidariedade...

CARNAVALESCA!

A noite terá logar o **Segundo Balé**, onde as plieenas de azas amenas, desfilarão sem cobrir no chão.

Torna se preciso abrir aqui um parêntesis, afim de dar conhecimento aos distintos consocios — ser necessário que apresentem á **Comissão Turvua** os seus **Cartões de Quitação**, para gozarem as delicias dessas

TRÊS REAIS NOITES DE MAXIXE

Aos dignos visitantes que obtiverem permissão para se divertirem, ficam, **IPSO FACTO**, sujeitos á honrar com suas assignaturas o

Livro DE Ouro

No dia 27, ás 4 horas em ponto, depois de bem alinhada, esquadrejada e perfilada, percorrerá as ruas da Cidade Baixa a

Isolada passeiata

acompanhada de carros criticos e allegoricos, puchada e apresentada pelos

12 PARES DE FRANÇA

com o seu respectivo clarim, que aos quatro ventos entoará a fama da vantagem dos

CLUBS DE RELOGIOS

A passeiata que sahirá da Caverna á rua do Oriente, desfilará pela Praça Paula Castro, ruas Sete de Setembro, General Camara, Pereira Pinto, Alfandega, 1.º de Março, Commercio, Villa Moscoso, General Osorio, 1.º de Março, Alfandega, Pereira Pinto, e Caverna, — onde se dará começo ao

Ultimo suspiro Dançante

o qual será acompanhado do tradicional **GRUDE** que reforçará os amaveis consocios e admiradores, para retirarem-se firmes e nódios na manhã de quarta feira, afim de receberem **AS CINZAS**, por já ser então

TEMPO DE TOMAR JUIZO!

Dado e passado na Caverna da PHENIX, aos 15 dias do mez de Fevereiro do anno das Lorotas.

O SECRETARIO:
PITUCA-ASSU'.

Fonte: "Jornal Official", 17 fev. 1906, p. 3.

Figura 48 – Congresso Carnavalesco dos Democratas.

CONGRESSO CARNAVALESCO
DOS
DEMOCRATAS

De ordem do cidadão presidente, convido os respectivos socios do Congresso acima, para comparecerem hoje, ás 4 horas da tarde, á rua Duque de Caxias n. 50, afim de tomarem parte no passeio do mesmo Congresso.

Victoria, 16 de fevereiro de 1890. — O 1º secretario, **Luíz Duarte.**

Itinerario para o passeio do Congresso Carnavalesco dos Democratas, nos dias 16 e 18 do corrente.

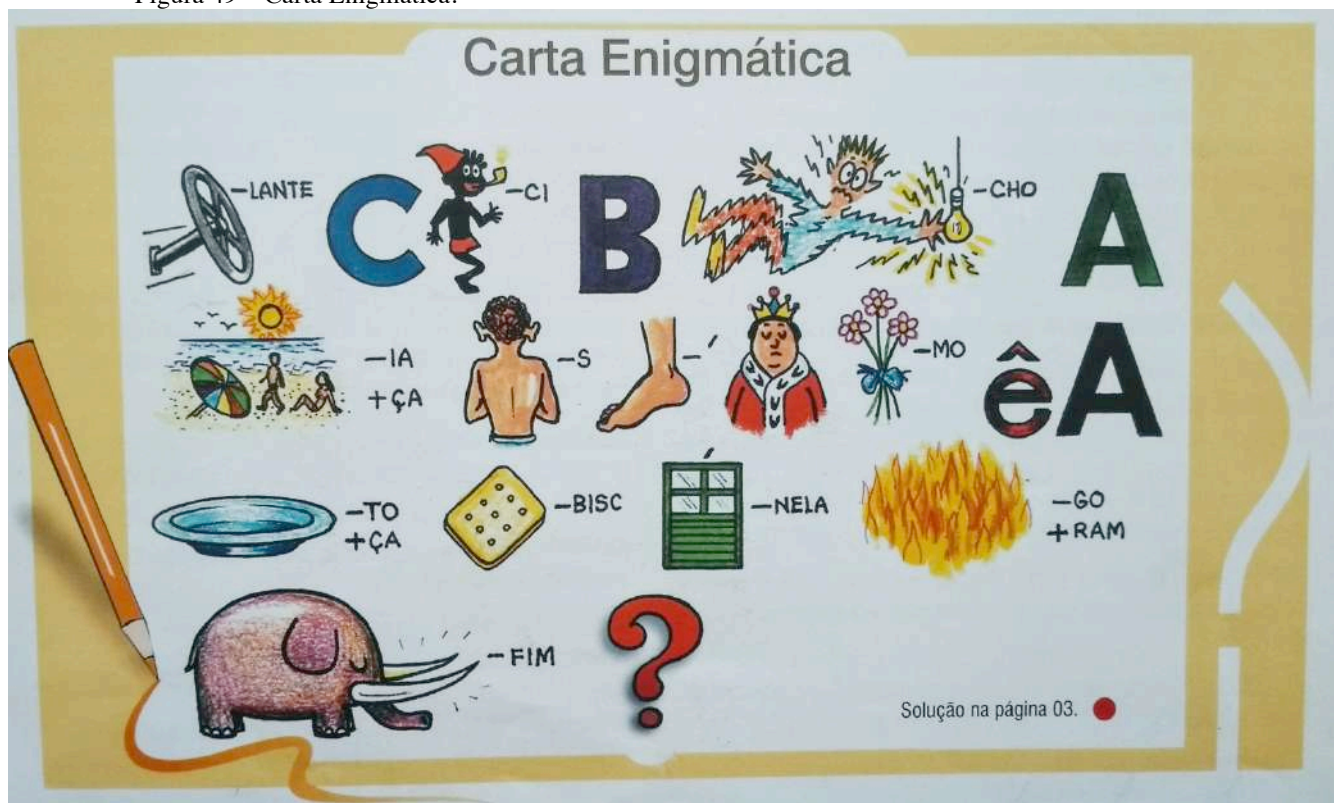
Rua Duque de Caxias.
Rua Primeiro de Março,
Rua General Osorio.
Rua Caramurú.
Rua de S. Francisco.
Rua d'Assembléa.
Praça de Pedro Palacios.
Rua da Matriz.
Largo do mesmo nome.
Rua José Marcellino.
Ladeira dr. Azambuja.
Rua Coronel Monjardim.
Rua Sete de Setembro.
Rua São Bento,
Rua do Rosario.
Praça Costa Pereira.
Rua do Sacramento.
Rua Duque de Caxias

Victoria, 16 de fevereiro de 1890 — O
1º secretario, **Luíz Duarte.**
(J. t.) 1-1

Fonte: "O Estado do Espírito Santo", 16 fev. 1890, p. 4.

Esses logradouros passaram por diversas obras a partir de meados do século XIX. Especialmente as obras na Rua Sete de Setembro e na Praça Costa Pereira estavam relacionadas a tentativas progressivas de sanar os problemas de insalubridade ocasionado pela ocupação na planície encharcável da cidade.

Figura 49 – Carta Enigmática.



Fonte: MUSSO et. al., 2007, p. 1.

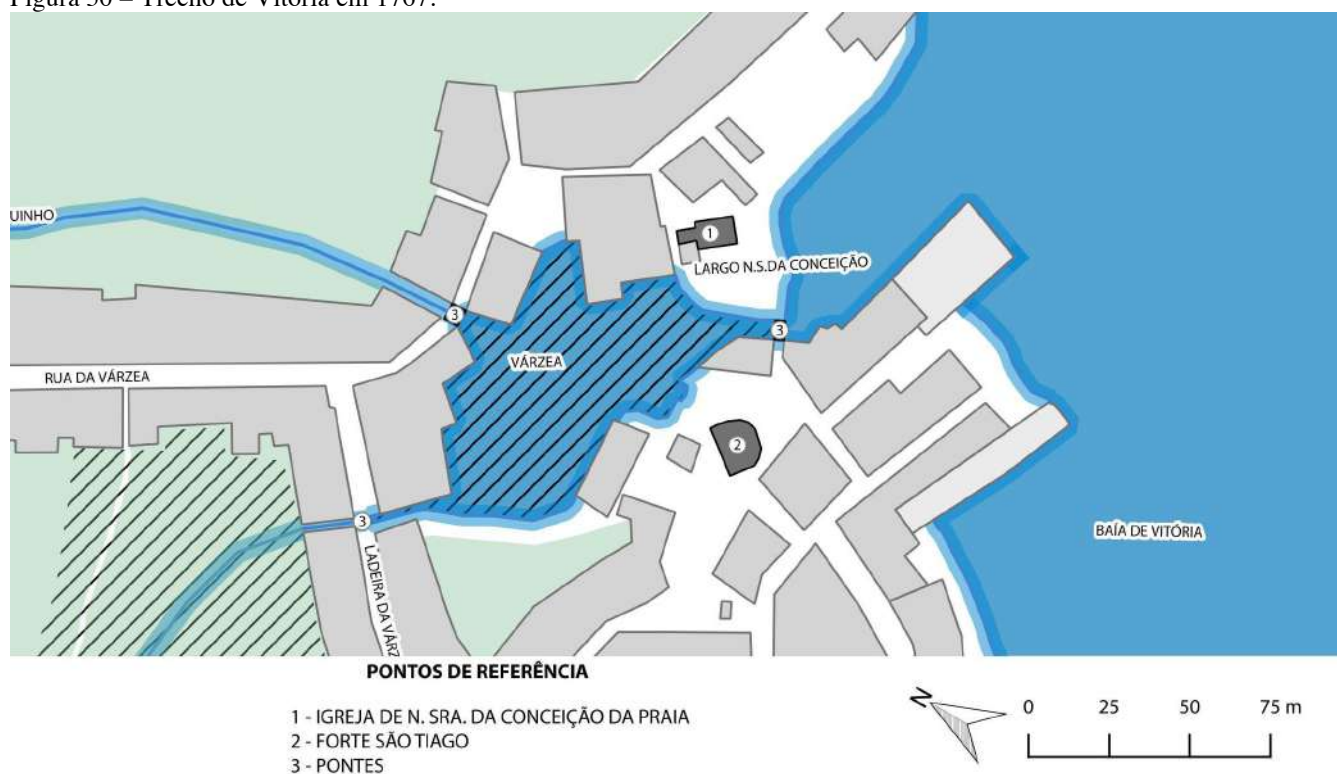
Ao desvendarmos a Carta Enigmática acima, revelamos as alterações territoriais executadas para a construção das praças Oito e Costa Pereira: “Você sabia que a Praça Costa Pereira e a Praça Oito já foram mar?”. No caso específico da Costa Pereira, o mar margeava uma área em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição que, em função desta, era conhecida como Largo da Conceição.

O naturalista francês Saint-Hilaire, em suas viagens à Vitória, em 1818 e em 1833, caracterizou o Largo da Conceição como uma “encruzilhada enlameada que se prolonga da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia até a praia” (FERREIRA, 2016, p. 93). Tratava-se de uma área constantemente alagada em épocas de chuva ou de marés alta, visto que se configurava como o estuário do córrego do Reguinho. O calçamento incompleto do largo contribuía ainda mais para a formação de “um charco, cujas águas caem em putrefação” (A PÉDIDO, 1871, p. 03).

No mapa de 1767, podemos identificar essa área e uma ponte ligando os lados ocidental e oriental da Vila (Figura 50). Do lado ocidental, o Forte ou Fortinho de São Tiago e do lado oriental, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e seu largo.

Já o mapa de 1895 indica que o aterro havia sido iniciado, alterando a área de estuário do Reguinho e o Largo da Conceição (Figura 51). O levantamento realizado entre 1909 e 1910, por sua vez, indica a área completamente aterrada, com arruamentos finalizados e também com alteração do nome do largo para Praça Costa Pereira (Figura 52).

Figura 50 – Trecho de Vitória em 1767.



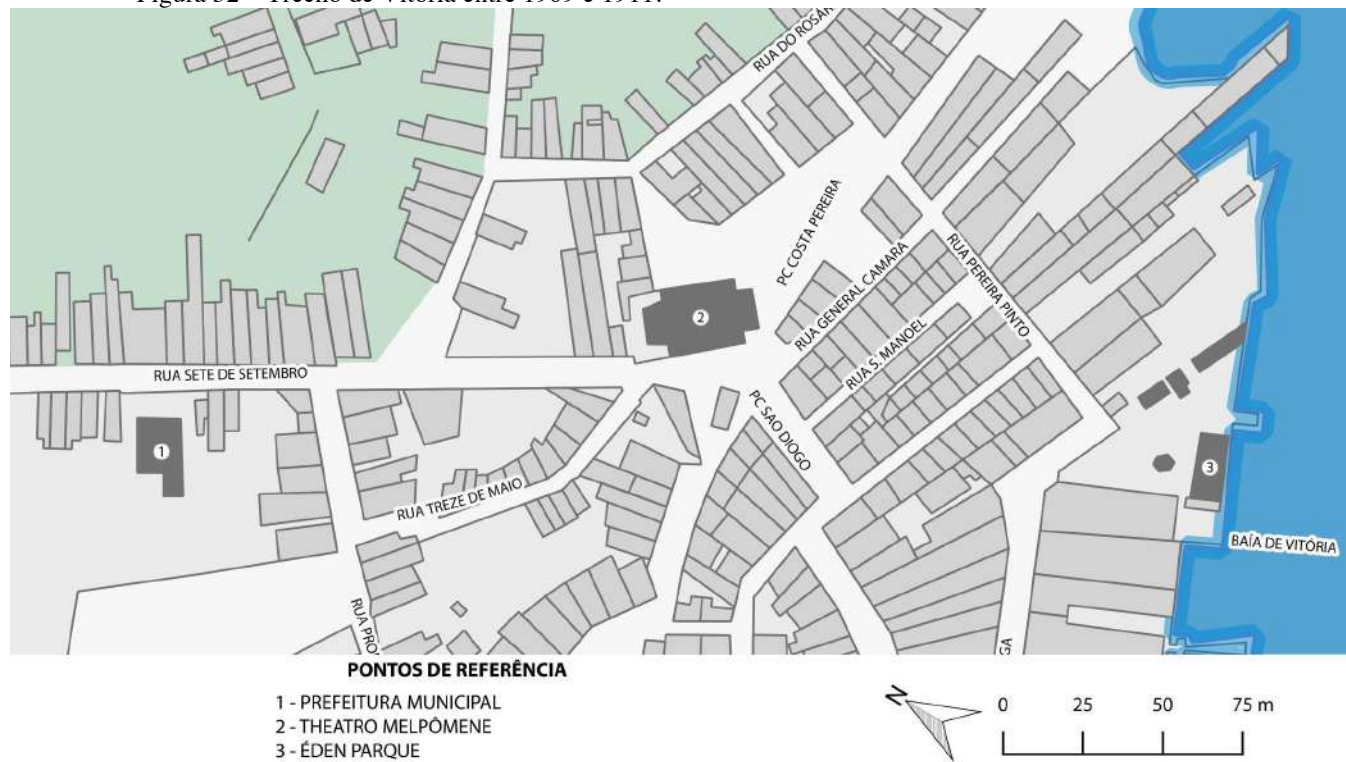
Fonte: Elaboração própria, a partir da *Ichonographia da Vila da Victoria*, de José Antônio Caldas (1767).

Figura 51 – Trecho de Vitória em 1895.



Fonte: Elaboração própria, a partir da *Ichonographia da Vila da Victoria*, de José Antônio Caldas (1767).

Figura 52 – Trecho de Vitória entre 1909 e 1911.



Fonte: Elaboração própria a partir da Carta Cadastral, de Augusto Ramos (1909-1911).

Figura 53 – Praças Costa Pereira e São Diogo e das ruas adjacentes, década de 1910.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Figura 54 - Imóveis próprios e alugados em Vitória, 1893.



Planta da Cidade de Vitória em 1893.
 Elaborado por: Vanderson Moreira Silva Alves
 Base cartográfica: PM/SEDEC/CI/CI/CRU
 Fonte de dados: Laçamento do imposto predial de casas próprias e alugadas da Capital, subúrbios e distritos de sua jurisdição, relativamente ao exercício de 1900 (Diretoria de Finanças do Estado do Espírito Santo, 1900).
 Data: Julho de 2015.

Rua	Alugadas	Próprias	Total	Rua	Alugadas	Próprias	Total	Rua	Alugadas	Próprias	Total
1. Rua Duque de Caxias	53	16	69	17. Rua Prof. Santos Pinto	4	1	5	33. Rua São Bento	6	6	12
2. Vila Moscoso	2	2	4	18. Rua da Lapa	10	5	15	34. Ladeira de São Bento	4	3	7
3. Ladeira Coronel Couto Teixeira	3	3	6	19. Rua de Azambuja	9	3	12	35. Rua do Rosário	30	18	48
4. Rua Primeiro de Março	25	16	41	20. Ladeira da Misericórdia	5	3	8	36. Praça Costa Pereira	10	4	14
5. Rua 2 Dezembro	18	4	22	21. Rua Coronel Monjardim	10	2	12	37. Rua 23 de Maio	15	0	15
6. Caes de São Francisco	5	4	9	22. Rua José Marcelino	24	9	33	38. Rua General Camara	14	0	14
7. Rua Muniz Freire	16	10	26	23. Ladeira do Chafariz	9	2	11	39. Rua Dr. Pereira Pinto	13	6	19
8. Rua do Comércio	17	10	27	24. Ladeira Maria Ortiz	8	4	12	40. Rua São Manoel	19	1	20
9. Rua Coramuru	15	14	29	25. Rua Pedro Palácios	6	2	8	41. Rua do Sacramento	9	2	11
10. Rua de São Gonçalo	4	0	4	26. Rua Domingos Martins	16	7	23	42. Ladeira do Sacramento	8	2	10
11. Beco do Cruzeiro	1	6	7	27. Ladeira da Matriz	4	3	7	43. Rua de São Diogo	6	0	6
12. Largo João Climaco	6	4	10	28. Rua Coronel Dionyzo Rezende	11	4	15	44. Rua da Alfândega	20	10	30
13. Rua de São Francisco	17	5	22	29. Ladeira da varzea	15	14	29	45. Rua Barão de Monjardim	6	26	32
14. Ladeira do Imperador	1	0	1	30. Praça Paula Castro	3	1	4	46. Travessa da Alfândega	1	1	2
15. Rua General Osorio	52	12	64	31. Rua Coronel Monjardim	2	0	2	47. Ladeira de Pernambuco	6	6	12
16. Rua Francisco Araujo	12	11	23	32. Rua Sete de Setembro	38	20	58	48. Rua Cristóvão Colombo	32	26	58

Fonte: ALVES, 2015, p. 78.

As obras iniciadas em 1895 para aterro e canalização do Reguinho e calçamento a Rua da Várzea, ou melhor da Rua Sete de Setembro, transformaram-na “em uma avenida”. Dessa forma, o trecho compreendido entre o chafariz da Fonte Grande e uma ponte sobre a área de várzea do Reguinho deixou de ser uma rua sem calçamento, onde o capim alto e as roupas lavadas no chafariz dificultavam a passagem dos transeuntes e a entrada dos moradores em suas casas. De acordo com Affonso Claudio, sem “os primitivos charcos, o espesso matagal e o detestável calçamento; hoje [a Rua Sete de Setembro] tem passeios feitos a cimento, sargetas de esgoto e o melhor calçamento de que ha noticia na Victoria” (CLAUDIO, 1889, p. 2). Além disso, foram executadas melhorias para o entorno da Rua Sete de Setembro, como a reconstrução de uma das pontes sobre o Reguinho e o calçamento da ladeira da Várzea.

O aterramento do antigo Largo da Conceição e de seu entorno possibilitou a abertura de vias, demarcação de quadras e construção de residências⁷¹. Essa área era ocupada por casas de “pescadores e demais trabalhadores, muitos deles ex-escravos, eram bastante simplórias, dispostas em becos e travessas sem calçamento” (PRADO, 2002, p. 189). A diocese possuía dois prédios no local, que eram “entregues e cedidos a famílias paupérrimas, sem a menor renda para o bispado”⁷². O levantamento feito por Vanderson Alves (2015), a partir das informações constantes no Livro para Registro do Imposto Predial em 1893, acrescenta que 84% das edificações existentes nessa data nas ruas General Câmara, Pereira Pinto, São Manoel, do Sacramento e São Diogo eram imóveis alugados, ao passo que apenas 16% eram ocupados pelos proprietários (Figura 54).

A Figura 53, datada de 1910, apresenta em primeiro plano essa região, limitada pelas praças Costa Pereira e São Diogo e pelas ruas Pereira Pinto e do Sacramento, ocupadas por casas térreas bastante próximas umas das outras.

A partir de 1896, foram aprovados decretos para desapropriações de imóveis limítrofes à Praça Costa Pereira e em ruas adjacentes, para a construção do teatro e ampliação da praça. Era latente o interesse pela alteração do aspecto estético dessa área, especialmente por ser a primeira vista da cidade, a partir das embarcações que chegavam pela Baía de

⁷¹ O Largo da Conceição passou a ser denominado Praça Costa Pereira em 8 de fevereiro de 1887 (MUNICIPALIDADE, 1887, p. 03). Ainda assim, o nome anterior continuou a ser usado com frequência, mesmo em publicações oficiais.

⁷² Segundo ofício de 5 de janeiro de 1910, enviado ao prefeito por Fernando Souza Monteiro, então bispo do Espírito Santo, conforme documento localizado no Arquivo Público Municipal.

Vitória. Além da aprovação de decretos de desapropriações, o Decreto nº 44, de 25 agosto de 1896, proibiu a construção de novas edificações na área.

Art. 2º. Por conveniencia da hygiene publica é tambem reconhecida de utilidade da desapropriação total dos predios e casebres do lado occidental da Rua S. Manoel.

Art. 3º. Enquanto o governo municipal não intentar o processo amigavel ou judicial para essas desapropriações, nenhuma reconstrucção ou reedificação poderá ser feita nas areas mencionadas.

Art. 4º. Fica igualmente prohibida, até ulterior deliberação do Conselho, qualquer reconstrução ou edificação na Praça Costa Pereira (DECRETO Nº 44, DE 25 DE AGOSTO DE 1896).

As desapropriações e a proibição de novas edificações na área estavam diretamente ligadas aos preceitos sanitaristas vigentes na época, que promoveram, além da “hygiene pública”, o aformoseamento e a modernização dos espaços da cidade para as práticas socioculturais de uma pequena burguesia em ascensão. A construção do Theatro Melpômene⁷³, por exemplo, insere-se nesses objetivos. Inaugurado na Praça Costa Pereira em 1896, o projeto previa uma divisão de seu público por classes sociais. Construída em pinho de riga, a edificação possuía acessos distintos para o balcão, também chamado de poleiro ou torrinha, e para a plateia no térreo e nos camarotes. O primeiro era acessado por duas escadas independentes, com acesso pela lateral do teatro, e era ocupado por uma população de menor poder aquisitivo, que permanecia em pé durante todo o espetáculo. Já plateia e camarotes eram dotados de assentos e seu acesso se dava pela porta principal, passando por um elegante foyer.

⁷³ A pedra fundamental para construção de um teatro no Largo da Conceição foi lançada na década de 1870 pela Sociedade Dramática Particular Melpômene, com recursos públicos. Entretanto, a construção não foi adiante. A Lei nº 83, de 30 de dezembro de 1893, retomou a proposta e foi aprovada durante a presidência estadual de José Mello Carvalho Moniz Freire, filho do idealizar da sociedade dramática. José Moniz Freire solicitou ao diretor de obras de sua administração, Filinto Santoro, que fosse elaborado um projeto cuja obra fosse “elegante, mas barata e ligeira” (DANTAS, 2017).

Figura 55 – Planta de Situação do Theatro Melpômene, elaborada por Filinto Santoro em 1895.



Fonte: DANTAS, 2017, p.123.

Figura 56 – Theatro Melpômene e ruína da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prinha, sem data.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

A construção do teatro, a desapropriação de imóveis e a finalização das obras de canalização do Reguinho, em 1896, permitiram que a Rua Sete de Setembro fosse prolongada até a Praça Costa Pereira (Figura 55).

Partimos da Fonte Grande, que ha poucos dias reconstruida e da qual foi adaptado novo systema para limpeza periodica.

Junto á fonte, no principio da bella rua Sete de Setembro, o governo construiu uma ampla lavanderia pública [...]. D'alli principia a canalisação do Reguinho, que quasi á metade da mesma rua, se converte em uma especie de túnel por meio de 2 tubos de cimento ao diametro de 90 centimetros. O trabalho vae ja bastante adiantado, estando os tubos collocados até a visinhança do futuro e grande theatro Melpomene. (OBRAS Municipais, 1896, p. 2)

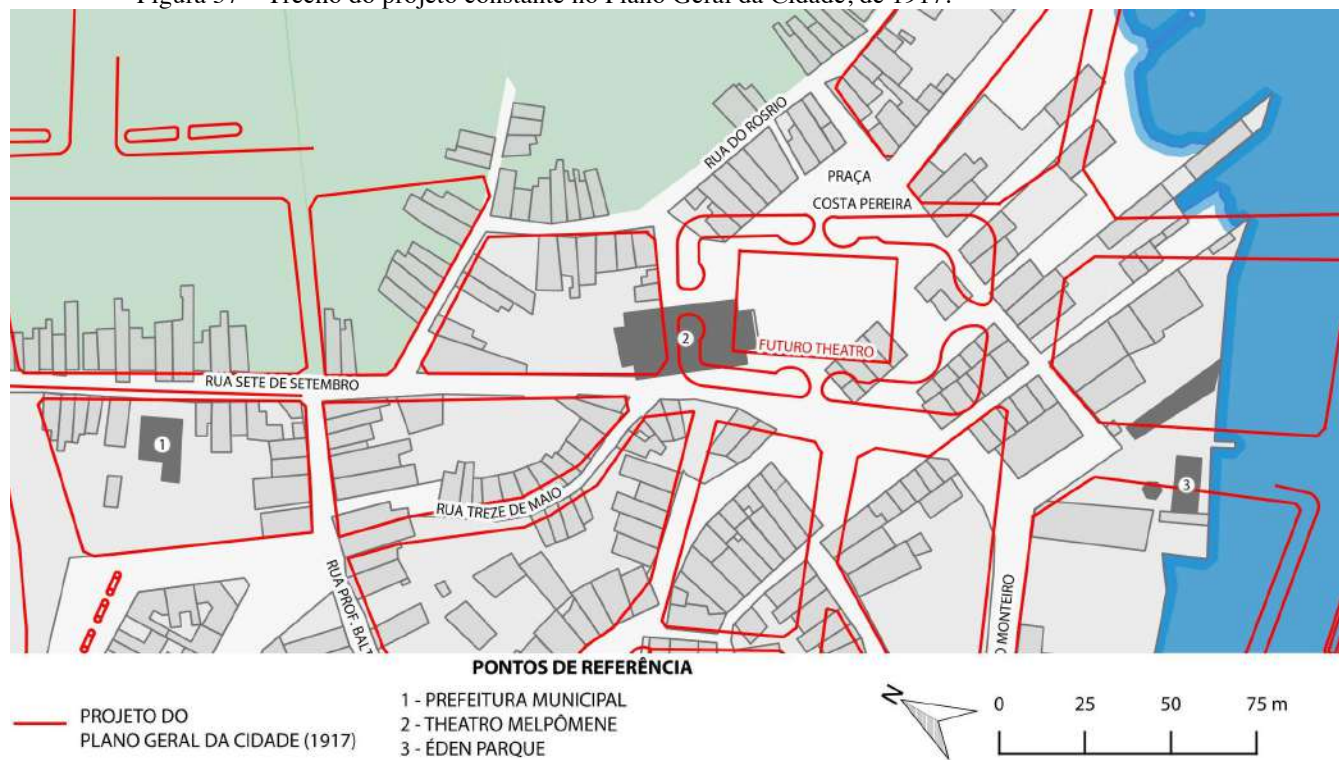
A Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha também foi desapropriada em 1896. É recorrente a afirmação de que a desapropriação e posterior demolição do templo religioso fossem necessárias para construção do Theatro Melpômene, inaugurado no mesmo ano. Todavia, os documentos localizados no acervo do Arquivo Público Municipal e a pesquisa organizada por Colette Dantas (2017) indicam que o projeto do teatro não demandava a demolição da igreja e, inclusive, seguiu seu alinhamento. Contudo, “um entendimento da sociedade da época sobre a incompatibilidade moral de convivência social entre edificações de caráter religioso e profano numa mesma localidade, e tão próximos (apenas 2m entre as edificações), levou à desapropriação da antiga Igreja da Prainha” (DANTAS, 2017, p. 125).

A desapropriação da igreja não significou sua imediata demolição ou limpeza da área. Apenas em maio de 1897, com o teatro já em funcionamento, a área foi isolada para que os trabalhos fossem iniciados, sem que os detritos atingissem os transeuntes. No ano seguinte, os entulhos ainda se encontravam amontoados na Praça Costa Pereira.

Em outubro de 1924, um princípio de incêndio na cabine de projeção cinematográfica justificou o fim das atividades do Melpômene: “Na mesma noite os policiais determinaram o fechamento do Theatro e o lacramento das portas, também na parte não atingida pelo fogo”, conforme informava o telegrama do Secretário do Interior Mirabeau Pimentel ao deputado Heitor de Souza, em 10 de outubro de 1924 (DANTAS, 2017). Desde então, o teatro não pode mais ser reaberto e a Santos & Cia, então arrendatária do imóvel, foi solicitada a devolver as chaves para o governo do estado.

Antes do incêndio, e tendo já passado o caráter de novidade do teatro, a edificação era constantemente alvo de críticas quanto ao aspecto de abandono e de insalubridade, sendo citada no Relatório do Governador Nestor Gomes, em 1921, como “imprestável e possuidor de problemas estruturais e de manutenção” (DANTAS, 2017, p. 110). Sua demolição estava, inclusive, prevista em 1917 no Plano Geral da Cidade, elaborado por Luiz Privat durante a administração municipal de Henrique Novaes. Nessa proposta, um novo teatro seria construído na parte central da Praça Costa Pereira. O Plano Geral, além de ser um levantamento cadastral de todos os lotes e edificações existentes, indicava os projetos de abertura de novas ruas, “novos alinhamentos e melhoramentos” para a capital.

Figura 57 – Trecho do projeto constante no Plano Geral da Cidade, de 1917.



Fonte: Elaboração própria, a partir da *Plano Geral da Cidade* elaborado por Luiz Privat (1917).

Além de uma questão estética, questões sanitárias foram utilizadas como justificativa para a demolição do teatro e a realização de nova drenagem na Rua Sete de Setembro. O ofício encaminhado por Henrique Novaes ao presidente do Estado, Bernardino Monteiro, em 18 de outubro de 1917, informava que a abertura de novas ruas

são impostas mais pela hygiene do que pela esthetica urbana, pois são arterias onde se deverão collocar cannalisações destinadas a drenagem dos terrenos adjacentes: taes são a rua da Varzea e a rua Caramurú; Outras são dispostas de fôrma a facilitar o acesso de vehiculos da parte baixa a parte alta da cidade, ou vindo do bairro do Campinho ou do futuro largo do Theatro. Outras finalmente foram projectadas para

facilitar o transito da cidade para os arrabaldes e o movimento geral ao longo do litoral, entrando nesta disposição á rua Christovam Colombo com o seu prolongamento através dos terrenos do senhor Barão de Monjardim⁷⁴.

Figura 58 – Theatro Melpômene em demolição e drenagem da Rua Sete de Setembro, em 1924.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

O levantamento constante do Plano Geral da Cidade, de 1917, indica a aplicação do Decreto nº 44, de 25 agosto de 1896, que tratou de desapropriações na parte ocidental da Rua São Manuel e proibição de novas edificações na Praça Costa Pereira. Isso se destaca quando comparamos as edificações constantes no Plano Geral da Cidade (Figura 57) com aquelas da Carta Cadastral, levantada entre 1909 e 1911 (Figura 52). No levantamento feito em 1917, as ruas General Câmara e São Diogo já haviam sido extintas; a Rua São Manoel se manteve apenas na área limítrofe à Baía de Vitória; as ruas Pereira Pinto e do Sacramento passaram a marcar o limite do que se tornaria a nova Praça Costa Pereira, anos mais tarde.

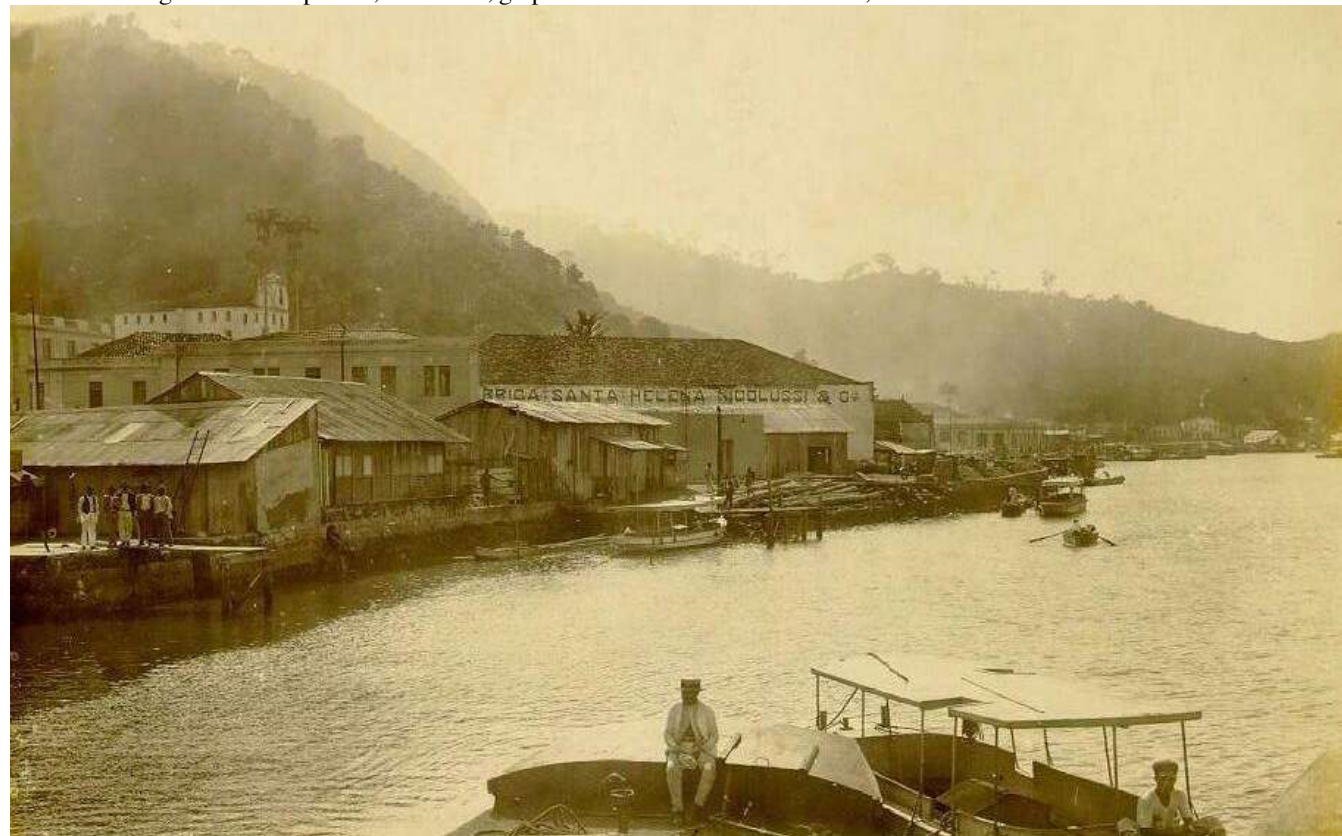
⁷⁴ Ofício localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 59 – Praça Costa Pereira, na década de 1920.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 60 – Trapiches, armazéns, galpões e atracadouros em Vitória, na década de 1920.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Os trapiches, armazéns, galpões e atracadouros foram mantidos. A presença desses equipamentos fazia com a área fosse bastante movimentada pelo embarque e desembarque de passageiros ou pela carga e descarga de mercadorias, o que acontecia ao menos desde o primeiro aterro e a construção do Cais do Santíssimo, em 1883. Posteriormente, foi construído o Jardim Público Municipal, que, em 1905, foi cedido para a iniciativa privada e passou a ser chamado de Éden Parque.

O que me levou a fazer tal melhoramento [a construção do Jardim Municipal], na qualidade de Presidente da Câmara, foi a indeclinável necessidade de acudir a saúde pública, visto como era allí o ponto de despejo de matérias fecais determinando a exalação de miasmas deletérios (GOVERNO MUNICIPAL, 1907, p.02).

Como apresentamos sobre a região do Pelames – Praça Paula Castro –, especialmente no final do século XIX, passeios e jardins públicos adquiriram a importância de organizar, embelezar e sanear o traçado das cidades. O Jardim Público Municipal possuía área aproximada de 2.400m², era fechado com gradil de ferro e arborizado com canteiros em formatos triangulares e, ao centro, havia um coreto em formato hexagonal. O local passou a ser ocupado pela elite capixaba e se tornou referência de lazer na cidade, com apresentações musicais e teatrais, jogos e bailes de carnaval (BELLINI, 2014). Em 1905, o local foi cedido a João Pedro Neves para explorá-lo em troca da manutenção e limpeza e tornou-se o novo Éden Parque, empreendimento que funcionava anteriormente na Rua Sete de Setembro. No novo Éden Parque, foram construídos dois galpões, um com palco para pequenos espetáculos e outro com botequim e bilhares. Posteriormente, foram instalados cinematógrafo e gramofone, possibilitando novas e modernas formas de lazer para a população.

Uma nota publicada pelo jornal “Estado do Espírito Santo”, em 1902, indicava a existência de outros parques com características similares ao Jardim Municipal: “Mais um Parque, que ressuscitou na antiga rua da Varzea [Rua Sete] rivalizando com o Parque Victoriense para animar os devotos do Momo” (AO SOM, 1902, p. 1). Segundo Areobaldo Horta (2007), tratavam-se de dois outros pontos de diversões, ambos na Rua Sete de Setembro: um de propriedade de um português chamado Ramos, outro de propriedade do major Vítor de Oliveira. Em ambos, aconteciam jogos e apresentações musicais.

Temos em 1902, portanto, a existência de ao menos cinco locais destinados ao divertimento na região da Praça Costa Pereira e da Rua Sete de Setembro: o Theatro Melpômene; o Jardim Municipal; o Éden Parque, até então funcionando na Rua Sete; o Parque do Ramos e o Parque do major Vítor de Oliveira. Além disso, na região havia

botequins, quiosques e sedes de sociedades carnavalescas, como a Sociedade Phoenix Carnavalesca, citada anteriormente.

Nessa região

estava a vida da cidade: o Eden Parque confirmará as suas tradições. — E o Novo Eden, posto de novo, iluminado a capricho, adorna-se brilhantemente para honrar a sua feliz estréia, prepara a sua arena para as memoráveis batalhas de confetti, que ha de cair em cachões sobre os elegantes toucados das nossas gentis patricias, constalando-lhes as cabeças de cores cambiantes à prodiga luz do acetylene (CARNAVAL, 1902, p. 01)

Em 1912, ano em que o carnaval foi comemorado duas vezes no Brasil, o novo Édén Parque se manteve como local onde “mais intensos se tornaram os folguedos, pois ocorreram ali inumeras familias que, entre risos e alegrias, entregavam-se aos innocentes folguedos até alta madrugada” (OS FOLGUEDOS, 1912, p.01).

Figura 61 – Terceiro dia de carnaval no Édén Parque, em abril de 1912.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. Coleção Jerônimo Monteiro.

A comemoração dupla do carnaval, nos meses de fevereiro e abril, deu-se em função da morte do Barão de Rio Branco, em 10 de fevereiro daquele ano, às vésperas da folia

momesca. Na ocasião, o presidente Marechal Hermes da Fonseca decretou luto oficial e transferiu o carnaval para 6 de abril. Entretanto, muitos blocos mantiveram seu desfile em fevereiro e repetiram a festa em abril. A Phoenix Carnavalesca, por exemplo, manteve o baile para os associados em fevereiro (PALCOS, 1912, p. 4) e, depois, promoveu um curso bastante elogiado pelas ruas da cidade.

O carro, que foi armado em um wagon electrico, representava elegante cysne singrando remansadas aguas. Dentro ia phantasiada uma nympha empunhando o estandarte da sociedade, com diversos associados. Acompanhavam-no um bonde electrico levando outros socios, diversos convidados e uma banda de música que executava escolhidos trechos (OS FOLGUEDOS, 1912, p. 1).

Durante a década de 1920, outros clubes e sociedades carnavalescas organizaram desfiles e bailes. Em 1927, por exemplo, diversas entidades solicitaram apoio financeiro à Prefeitura de Vitória para a realização de seus cordões fantasiados e bailes⁷⁵. O conteúdo dos ofícios indica que a prática já havia sido realizada nos anos anteriores. Em resposta, os despachos informavam que, embora não houvesse verba específica para tal no orçamento daquele ano, alguns clubes e blocos seriam apoiados com quantias para realização dos eventos. O apoio oferecido pela administração municipal pode ter contribuído para que a década de 1920 fosse considerada o período áureo do carnaval capixaba, com a proliferação de cursos, batalhas de confete e banhos de mar à fantasia, como afirmou publicação do jornal “A Gazeta” (CARNAVAL DE ONTEM, 1973).

Os ofícios propunham a realização dos bailes no recém-inaugurado Theatro Carlos Gomes. Embora de caráter privado, a construção do Carlos Gomes (1925-1927)⁷⁶ recebeu apoio do Município e do Estado, por meio da redução de impostos e cessão do terreno. O projeto, elaborado por André Carloni, utilizou as colunas do recém-demolido Melpômene e tirou partido da arquitetura eclética para ir ao encontro dos preceitos de remodelação e embelezamento da capital. Em 1929, o Carlos Gomes passou a ser administrado pela Empresa

⁷⁵ Conforme documentos localizados no acervo do Arquivo Público Municipal, entre os clubes que solicitaram apoio à Prefeitura de Vitória estavam: Club Colligados Carnavalescos; R.C. União das Flores [de Vila Velha]; Bloco Carnavalesco Formozos; Grupo Musical Bataclan; Cordão Rosa Dahlia; Bloco Carnavalesco Vae Quebrar; Blocos Carnavalesco Conquistadores; Club Carnavalesco Chuveiro de Ouro; Club Carnavalesco Escamos; Bloco Carnavalesco Jardim da Praia; C.C. Corbeille de Flores; Club Viuvinhos Carnavalescos; Club Ciganos Carnavalescos; Bloco Carnavalesco Filhos de Momo; Sociedade Phoenix Carnavalesca; Os Turunas da Bomba; Bloco das Bonecas Antigas; Alegres Plutões; Sociedade Carnavalesca Vamos de Qualquer Maneira.

⁷⁶ Com a construção do Theatro Carlos Gomes, entre 1925 e 1927, o projeto previsto pela Planta Geral da Cidade, de 1917, para a implantação de um teatro ao centro da região da Praça Costa Pereira não seguiu adiante.

Santos, que também foi responsável pela construção do Theatro Glória, localizado no outro lado da Praça Costa Pereira.

Figura 62 – Grandes bailes carnavalescos no Theatro Carlos Gomes, em 1931.



Fonte: Disponível em: < <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214528199373039>>. Acesso em 30 mai. 2018.

Segundo Adriana Machado (2006), a crise de 1929 e a Revolução de 1930 contribuíram para o desaparecimento das grandes sociedades e dos grupos musicais carnavalescos. Em substituição, surgiram as batucadas, pequenos grupos formados principalmente nos morros da cidade, tais como Mocidade Chapéu de Lado, Amarra o Burro e Deixa Cair, surgidas naquela época nos morros da Fonte Grande e da Piedade, adjacentes ao Centro de Vitória. A fusão entre as batucadas e os blocos dos dois morros e o incentivo de jovens haviam acabado de retornar do Rio de Janeiro deu origem, em 15 de janeiro de 1955, à primeira escola de samba de Vitória: Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade.

De acordo com Siqueira (2013), muitos dos jovens moradores dos morros da Piedade e da Fonte Grande, quando foram servir ao Exército no Rio de Janeiro (então capital do país), ficaram impressionados com a atuação das escolas de samba e, ao voltarem para casa, espalharam a ideia entre os moradores. Além disso, ensinaram os capixabas a tocar os instrumentos já usados no Rio de Janeiro. Sediada no alto da Rua Graciano Neves, na sede do

bloco Mocidade Chapéu de Lado, o primeiro desfile da Unidos da Piedade ocorreu no carnaval de 1955, com carros alegóricos, bateria, baianas, passistas, mestre-sala e porta-bandeira na própria Graciano Neves (OLIVEIRA, 2011), onde a prefeitura havia montado uma passarela para o desfile dos blocos.

Em 1956, foi fundada a segunda escola de samba de Vitória, a Império da Vila ou Acadêmicos do Moscoso (atual Novo Império), também foi criada a União das Batucadas e Escolas de Samba (Ubes)⁷⁷. O primeiro desfile competitivo entre escolas de samba na cidade aconteceu em 1957, na Avenida Princesa Isabel, quando teria sido incluído no orçamento uma verba destinada à organização das agremiações e para premiações (FONCESA, 1977). Em 1959, as escolas de samba não desfilaram por ausência de apoio da Prefeitura de Vitória e do governo estadual. Nota-se que o apoio financeiro e logístico da administração pública é, desde este momento, fundamental para a realização dos desfiles das escolas de samba, o que foi criticado em 1973 pelo compositor Hyldecio Lellis da Mata, em depoimento à reportagem do jornal “A Gazeta”:

As entidades carnavalescas de Vitória não deveriam se fiar somente na ajuda de custo fornecida pelo Serviço de Turismo. Motivadas por isto elas deixam os ensaios para a última hora, começando somente quando aquele órgão libera as verbas, ocorrendo, como se vê, muita desordem, por parte das escolas de samba e batucadas, ao realizarem o seu desfile no carnaval (UNECC, 1973, p. 7).

De 1960 a 1986, os desfiles receberam apoio do governo e da Prefeitura de Vitória ainda na Avenida Princesa Isabel, preparada com palanques, arquibancadas e decorações. Eram também estabelecidas normas e regulamentos para os desfiles, indicando os dias e horários para a competição, o tempo de duração, a sequência das escolas, a composição do júri e o local de concentração, usualmente na confluência da Rua Barão de Monjardim com a Avenida Princesa Isabel (REGULAMENTO, 1973).

Segundo Edson Papo Furado, até 1965,

o que se via era um amontoado de gente desfilando sem muita ordem, as pastoras cantando o enredo, os demais acompanhando e ninguém entendendo ninguém.

⁷⁷ Desde então, as entidades que reúnem as escolas de samba que participam do carnaval de Vitória foram alteradas diversas vezes, recebendo os seguintes nomes: União das Entidades Carnavalescas Capixabas (Unecc); Associação Capixaba das Escolas de Samba (Aces, fundada em 1985); União das Escolas de Samba do Espírito Santo (Ueses, de 1991); Liga Capixaba de Escolas de Samba (Lices, de 2001); Liga Independente das Escolas de Samba do Espírito Santo (Lieses, de 2007); e Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial (Liesge, de 2015).

Agora, pelo menos, há uma certa organização, uma divisão de obrigações e responsabilidades, um puxador de samba, mais estrutura (MÚSICO, 1977, p. 6).

Figura 63 – Desfile da Unidos da Piedade na Avenida Princesa Isabel, em 1981.



Fonte: “A Gazeta”, 5 mar. 1981.

Em 1987, os desfiles foram transferidos para o recém-inaugurado Complexo Walmor Miranda, conhecido por Sambão do Povo, no bairro Santo Antônio. O projeto, inspirado pelo Sambódromo da Marquês de Sapucaí, do Rio de Janeiro, previu arquibancadas e áreas de camarotes. A proposta era oferecer ao público mais conforto do que aquele dado nas estruturas temporárias montadas na Avenida Princesa Isabel. Além disso, era uma maneira de controlar os acessos ao carnaval, evitar interdições no trânsito do Centro e separar os espaços de lazer dos espaços de circulação, trabalho e moradia. O crescente número de escolas de samba onerou o orçamento da administração pública e, sem esse recurso, algumas agremiações não conseguiram desfilarem em 1993, sendo apoiadas pelas demais escolas e interrompendo os desfiles entre 1993 e 1997. Apenas em 1998 a festa retornou ao calendário oficial da Prefeitura de Vitória. A partir dessa data, optou-se por transferir os desfiles para o final de semana anterior ao do carnaval oficial do país. Entretanto, por falta de manutenção, o Sambão do Povo não tinha condições adequadas para receber o evento, que teve de ser remanejado para a Avenida Jerônimo Monteiro (SIQUEIRA, 2013) até a reforma do sambódromo, em 2002, quando os desfiles retornaram para lá.

O carnaval de rua no Centro, por sua vez, manteve-se nos dias oficiais, com desfiles de blocos, ainda que o número de foliões tenha sido reduzido. Entre 2006 e 2015, foram promovidos concursos de blocos carnavalescos, que desfilavam na Avenida Jerônimo Monteiro, entre os Correios e o Mercado da Capixaba. Para concorrer à premiação em dinheiro, os blocos deveriam seguir uma série de exigências definidas em edital específico, incluindo número mínimo de ritmistas e foliões fantasiados ou uniformizados. Além daqueles concursos, eram montados palcos nas praças Costa Pereira e Oito de Setembro para shows musicais.

A Unidos da Piedade também manteve sua festa no Centro, com ensaios na quadra da escola e o evento “Descida da Piedade”, realizados desde a década de 1980, sempre na terça-feira anterior ao desfile competitivo. Trata-se de um ensaio técnico aberto, em que a agremiação percorre as ruas Sete, Treze de Maio e Graciano Neves, com bateria, passistas, baianas e comissão de frente. No dia do evento, as varandas e janelas de prédios e casas localizadas nessas ruas se tornam camarotes para os que querem acompanhar

Além dos desfiles das escolas de samba e dos blocos no Centro de Vitória, entre as décadas de 1950 e 1970, os clubes Vitória, Saldanha da Gama e Álvares Cabral promoviam bailes a fantasia bastante concorridos pela população capixaba. Nesse período, as sedes sociais desses clubes estavam localizadas na área central da cidade e, ao final dos bailes, os jovens iam até a Praça Costa Pereira e brincavam ali o carnaval, reunindo-se com os que participavam da festa na Avenida Princesa Isabel até amanhecer.

Nas publicações dos jornais locais, encontramos tentativas de reduzir a festa de rua, ou melhor, de priorizar os bailes carnavalescos promovidos pelos clubes. Reportagem publicada pelo jornal “A Gazeta”, em março de 1973, atesta o fim do carnaval de rua a partir de pesquisa com transeuntes, na qual 59% dos entrevistados preferiam os bailes promovidos por clubes e apenas 15% citavam o carnaval de rua, com desfile de blocos e escolas de samba.

Realmente houve uma grande concentração de pessoas nas praças Oito e Costa Pereira e na avenida Jerônimo Monteiro, porém o que elas faziam era apenas passear e observar o movimento dos esparsos foliões e, como um dia normal, examinaram as vitrines, existindo ainda quem assistiu tranquilamente sua novela das 8 horas, através de uma televisão exposta numa loja do centro da cidade (CARNAVAL DE RUA, 1973, p. 7).

Contrariamente ao resultado da pesquisa, nas páginas seguintes da mesma edição do jornal, há referência a uma multidão de milhares de pessoas no segundo dia de carnaval na Avenida

Jerônimo Monteiro. “Este ano, a presença de dezenas de blocos sujos⁷⁸ (ou imundos) deu um colorido todo especial à folia de rua” (CARNAVAL DE RUA, 1973, p. 9). E os foliões se espremiavam ou subiam em marquises e pontos de ônibus para conseguir acompanhar os desfiles, já que não foram instaladas arquibancadas.

3.3. Táticas, confetes, purpurinas e limões de cheiro

Podemos dizer que organizadores e foliões do carnaval acionam seus devires-crianças quando se reinventam a partir das proibições e restrições impostas por administrações municipais, instituições de segurança pública e mesmo por clubes e sociedades carnavalescas. Extrapolam os limites e entram no campo da imaginação e das possibilidades para encontrar maneiras de realizar a festa, sem serem capturados por completo pelos pactos normativos. O encontro citado anteriormente, entre os foliões dos blocos de rua e dos bailes a fantasia promovidos pelos clubes sociais entre as décadas de 1950 e 1970 na Praça Costa Pereira, é um indício.

Isso fica claro na proposta do bloco *Se Desce, Sobe?*, ao não solicitar autorização ou apoio da administração municipal para desfilar e ao buscar táticas para que os organizadores não sejam repreendidos ou multados. Entre essas táticas, está a divulgação boca a boca ou por meio de evento criado no *Facebook*, indicando local e horário para o início da concentração. Essa página de evento é excluída quando o número de pessoas confirmadas e interessadas se torna elevado.

O carnaval não tem que ter autorização, um pedido oficial da prefeitura. É um feriado pra gente poder ocupar a rua. É uma festa de rua, então não tem porque a gente ficar criando neura com segurança, corda, banheiro, contratar músico de sopro... O bloco deveria ser espontâneo. Porque, se a festa é importante, se a música

⁷⁸ Denominação então dada para blocos não oficiais durante a década de 1970.

é importante, porque a gente não cria as oficinas e faz música, não precisa ser profissional⁷⁹.

As táticas adotadas pelos blocos oficiais durante o carnaval de 2017, para manter a realização do carnaval, mesmo sem apoio da Prefeitura de Vitória, também podem ser vistas como uma postura em devir-criança. Segundo Patricia Bragatto, a escolha da nova localização e horário para desfile do bloco Regional da Nair, além da necessidade de mais espaços para o número crescente de foliões, relaciona-se diretamente com a retirada de apoio por parte da administração municipal ao evento daquele ano. A greve da Polícia Militar⁸⁰, ocorrida em janeiro fez com que a Prefeitura de Vitória, assim como outras no estado, retirasse o apoio oficial à festa, com receio de tumultos. Segundo os jornais locais, a decisão foi tomada em conjunto com representantes da Guarda Civil Municipal, da Polícia Militar e do Exército (MOURA, 2017). Para manter o desfile do Regional da Nair, realizando-o de maneira independente, os organizadores decidiram fazê-lo pela manhã, no mesmo horário em que a Avenida Beira Mar já se encontrava fechada para o projeto Rua de Lazer⁸¹, divulgando o percurso e o horário da concentração apenas com um dia de antecedência.

A falta do apoio oficial não inibiu a relação do carnaval por parte de outros blocos que, assim como o Regional da Nair, desfilaram no carnaval de 2017, como Amigos da Onça, Nós Eva e Adão, Vai que Gama e o próprio Se Desce, Sobe?. Por outro lado, o Prakabá foi impedido de sair naquele ano. Desde 2016, o bloco marca o encerramento do carnaval de rua de Vitória, sempre no domingo posterior aos dias oficiais da folia. Seus participantes são, principalmente, pessoas que trabalham durante a festa, como funcionários e donos de bares, ritmistas e aqueles que optaram por sair da cidade durante o feriado. O percurso do bloco é sempre o mesmo, tendo como local de concentração e encerramento o Bar da Zilda, passando pelas ruas Coronel Monjardim, Gama Rosa e Sete de Setembro. Apesar de impedidos de

⁷⁹ Vitor Graize, organizador do bloco Se Desce, Sobe? e produtor cinematográfico, em entrevista concedida à autora em 20 de agosto de 2017.

⁸⁰ Entre 3 e 25 de fevereiro de 2017, familiares de policiais militares promoveram bloqueios em batalhões da Polícia Militar em diversas cidades do Espírito Santo, reivindicando direitos trabalhistas. Durante o movimento foram registradas 204 mortes, centenas de furtos e roubos, além de outros crimes. Sem efetivo suficiente nas ruas, o Exército e a Força Nacional foram acionados para atuar na segurança pública (ROCHA, 2017).

⁸¹ O projeto Rua de Lazer foi implantado no Centro de Vitória em 2013. Trata-se da interdição parcial da Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes – entre as ruas Marcelino Duarte e Desembargador José Vicente, no sentido Centro-Bento Ferreira – aos domingos e feriados, entre 7 e 12 horas, para os moradores utilizarem-na para práticas esportivas e de lazer. Diferentemente do que acontecia na década de 1970, as atuais Ruas de Lazer não dependem de programação espacial promovida pela prefeitura nem por outras instituições.

desfile, os organizadores mantiveram a realização do bloco dentro do próprio Bar da Zilda, com estandarte e banda, segundo Waguinho⁸².

Desde 2016, a autorização para o desfile de “blocos oficiais” passou a ser concedida mediante aprovação da Comissão de Avaliação dos Desfiles de Blocos de Rua, criada pelo Decreto nº 16.934/2016, de 21 de janeiro de 2016. Ela é composta por representantes da Polícia Militar, das secretarias municipais de Desenvolvimento da Cidade (Sedec), de Gestão, Planejamento e Comunicação (Seges), de Cultura (Semc), de Meio Ambiente (Semmam), e Segurança Urbana (Semsu) e de Transportes, Trânsito e Infraestrutura Urbana (Setran), do Conselho Municipal de Cultura, do Ministério Público do Espírito Santo (MPES) e dos blocos carnavalescos. Nota-se que a comissão tem maioria formada por representantes da própria administração municipal, em detrimento dos que efetivamente organizam e participam dos blocos de rua, que têm direito a apenas uma das nove vagas previstas.

A norma, atualizada pelo Decreto nº 16.934/2017, de 17 de janeiro de 2017, tem como objetivo disciplinar o carnaval de rua e define os blocos como “conjunto de manifestações voluntárias, não hierarquizadas, de cunho festivo e sem caráter competitivo, que ocorrem em diversos logradouros públicos da Cidade na forma de ‘blocos’, ‘bandas’ e assemelhados, com a finalidade de mera fruição” (Art. 1º do Decreto nº 16.934/2017). Considerando o caráter de mera fruição, aos blocos é vedado cobrar pela participação e usar grades, cordas ou correntes para separar os participantes dos demais, no espaço público.

A legislação estabelece ainda que os responsáveis pelos blocos devem solicitar autorização à prefeitura, informando o trajeto a ser percorrido e proibindo que fiquem parados, “como forma de promover a melhor convivência com a vizinhança e o tráfego” (inciso IV do Art. 6º do Decreto nº 16.934/2017). Os blocos que não solicitarem a autorização, ficam impedidos de receber apoio da Prefeitura de Vitória no ano seguinte, além de sofrerem outras sanções previstas na legislação vigente, como o código de posturas municipais. Para conceder a autorização, a comissão avalia dias, horários e trajetos indicados para os desfiles e autoriza no máximo dois blocos por dia na cidade, com duração até as 19h. Esse número pode ser alterado a critério da comissão, considerando a estimativa de público, o horário, o trajeto e a região administrativa na qual cada bloco pretende percorrer.

⁸² Garçom e um dos organizadores do bloco Prakabá, em entrevista concedida à autora em 30 de abril de 2019.

A diferença entre o decreto de 2016 e o atual refere-se, principalmente, ao período previsto para a realização dos blocos. Se, em 2016, podiam acontecer no intervalo entre três semanas antes e uma depois dos desfiles das escolas de samba de Vitória, com o decreto de 2017, o período foi estendido para até duas semanas após os desfiles das agremiações⁸³, o que possibilitou ao bloco Prakabá solicitar autorização. Esse decreto acrescentou, ainda, a previsão de punição para os blocos que não respeitarem as normas definidas.

Além das determinações contidas no decreto citado, atualmente é exigido que os organizadores disponibilizem serviços de primeiros socorros, segurança e banheiros públicos, a depender do número de participantes previstos. Considerando que, na maioria das vezes, os blocos são organizados por grupos de amigos e não possuem fins lucrativos, essa exigência pode inviabilizar sua realização, caso não consigam patrocínio. Foi o que quase ocorreu com o Prakabá em 2019. Segundo Waguinho, os organizadores foram informados às vésperas da data aprovada para sua realização de que haveria obrigação de disponibilizar uma ambulância, em função da estimativa de público. Sem patrocínio de grandes marcas, a solução foi buscar apoio de comerciantes locais, amigos e pessoas envolvidas com a promoção do carnaval e de atividades culturais no Centro, conseguindo arrecadar o montante necessário ao bloco.

As tentativas de silenciar as festas populares nas ruas da cidade, ou ao menos controlá-las, não é nova. Em nossa pesquisa, encontramos registros delas já em meados do século XIX e, mais fortemente na passagem dele para o XX, quando os ideais de modernidade buscavam apagar costumes e práticas do passado colonial brasileiro, ainda presentes.

Até então, o entrudo predominava nas manifestações carnavalescas do país. O entrudo consistia no lançamento indiscriminado de pós e líquidos em pessoas nas ruas, fossem ou não participantes do jogo. No início do século XIX, o entrudo passou por uma espécie de refinamento em algumas localidades, com a criação de limões de cheiro (RUFINO, 1993), feitos com cera derretida, colocada em uma forma esférica com água perfumada. Em Vitória, encontramos referência ao jogo em uma publicação do jornal “Correio da Victoria”, datada de 1854, que trata do período letivo do Liceu da Victoria e inclui “os 3 dias do entrudo” como feriado (SECRETARIA DO GOVERNO, 1854, p. 1).

Especialmente na passagem do século XIX para o XX, a prática do entrudo passou a ser considerada “mais um costume indigno de um país que desejava se igualar às principais

⁸³ Lembrando que desde 1998 o desfile das escolas de samba em Vitória é realizado uma semana antes do carnaval oficial.

nações do mundo” (FERREIRA, 2004, p. 105, apud DIAS, 2015, p. 83). E, na ocasião, os primeiros códigos de posturas de Vitória atuavam no sentido de controlar essa e outras manifestações. Oficialmente, o entrudo foi proibido em 1857, sofrendo repressão até as primeiras décadas do século XX. Além disso, passou a ser visto como oposição à festa oficial, uma vez que “não se deixava domar pelas regras estabelecidas [...] e se manifestava por variados tipos de brincadeiras populares que aconteciam nas ruas, como os batuques negros, os passeios desorganizados de grupos de foliões” (DIAS, 2015, p. 85).

Os códigos de posturas de Vitória aprovados em 1857, 1882, 1890, 1901, 1925, 1954 e 1977 repetem sistematicamente a proibição do entrudo, de batuques e danças na cidade.

Art. 128. He prohibido o jogo de entrudo, de qualquer maneira que seja, nas lojas, tendas, tavernas e officinas, e quaesquer logares publicos; sob pena de dez mil réis, ou cinco dias de cadeia; a escravos vinte e cinco açoutes, ou duas duzias de palmatoadas; a menores metade destas penas; a todos o duplo na reincidência. As laranjas de cêra para este jogo, que se encontrarem nos sobredictos lugares, serão inutilzadas (VASCONCELLOS, 1857, p. 4)

Art. 6º. Ficam prohibidos as sociedades de danças, reuniões, ou outros quaesquer ajuntamentos offensivos á moral e bons costumes. Os que forem descobertos pelas auctoridades, serão dissolvidos, e seus socios incorrerão na multa de dez a vinte mil réis (CÂMARA, 1882, p. 4).

Art. 187. São prohibidos os jogos de entrudo, e os de parada ou aposta por meio de cartas, ou qualquer outro destinado a esse fim, e que seja necessario reunir mais de tres pessoas. Ao infractor ou infractores, multa de trinta mil réis a cincoenta e 48 horas de cadêa (INTENDÊNCIA, 1890, p. 1).

Art. 289. É prohibido nos dias do Carnaval atirar nas ruas ou das janellas, por qualquer fórma, agua ou outro qualquer liquido, assim como qualquer objecto que possa incommodar ou molestar ás pessoas, permittindo-se unicamente o uso flores soltas ou confetti. Pena 50\$0000 de multa. (GOVERNO MUNICIPAL, 1901, p. 65)

Art. 479. É prohibido o jogo de entrudo, atirar na via publica, das portas e janellas por qualquer fórma, pó, agua ou outro liquido, que possa molestar ou causar incommodo ás pessoas, sob pena de multa de 10\$000 a 50\$000. (PREFEITURA, 1925, p. 123)

Art. 590. É expressamente prohibido, sob pena de multa: [...] II – Promover batuques, congados e outros divertimentos congêneres na cidade, vilas e povoados, sem licença das autoridades, não se compreendendo nesta vedação os bailes e reuniões familiares. (PREFEITURA, 1954, p. 90)

Art. 78. É expressamente proibido, sob pena de multa: [...] III – Promover batuques, congados e outros divertimentos congêneres na cidade, vilas e povoados, sem licença das autoridades municipais. Não se compreende nesta vedação os bailes e reuniões familiares. [...]

Art. 84. É absolutamente proibido nas ruas da cidade: [...] VI – Atirar na via pública ou logradouros, das janelas dos edifícios corpos ou detritos que possam incomodar os transeuntes. (PREFEITURA, 1977, p. 8)

A prática do entrudo se manteve mesmo após a proibição inicial, sendo simultaneamente alvo de críticas e defesas em publicações de jornais locais, como nas duas citações a seguir, retiradas do jornal “A Folha da Victoria” de 21 de fevereiro e de 6 de março de 1884, respectivamente:

Que a policia não vá confundir a sua missão de manter a ordem em uma perturbação ilegal, prendendo a todos e direito; quando é uma necessidade deixar a população brincar alegre, uma vez que de seu innocente passatempo não vem offensa á moral publica (O ENTRUDO, 1884, p. 1)

Felizmente este anno suspenderam o tiroteiro dos “limões de chero”, deixando passar em completa paz os amantes da “folia” que tão boas gargalhadas lhes proporcionam e tão mal recompensados têm sido em annos atraz (JANO, 1884, p. 3-4)

Com o objetivo de estabelecer um novo carnaval de rua, diferente da brincadeira do entrudo, tida como grosseira, a elite das cidades brasileiras passou a organizar bailes a fantasia, seguindo a moda parisiense (DIAS, 2015), com aval da administração pública. Como vimos, a Sociedade Carnavalesca Mephistopheles, em Vitória, foi uma das primeiras a organizar a festa atendendo às exigências das posturas municipais. O controle e a consequente punição aos que desvirtuassem as regras durante os bailes dessa sociedade estavam previstos inclusive em seu estatuto, conforme divulgado em publicação do jornal “A Folha da Victoria”: “O convidado que se portar mal será pelo sócio que o convidar intimado para retirar-se e ficará privado de ingresso nas noites seguintes” (RODIZIO, 1884, p. 3).

Além da proibição do entrudo, códigos de posturas e outras regulamentações versavam sobre o comportamento e inibiam o uso de máscaras e de determinadas fantasias:

Art. 292. São prohibidos nas ruas e logares publicos, allusões ao Governo ou á pessoas conhecidas, fantasias com uniformes militares ou de corporações officiaes, trajes offensivos á moral e bons costumes, as danças, musicas e passeios carnavalescos, cujos directores não tenham obtido licença da policia, bem assim

quaisquer agrupamentos com mascara ou sem ella, que de alguma maneira possam perturbar a ordem publica. (GOVERNO MUNICIPAL, 1901, p. 66).

Aerobaldo Lellis Horta (2007) conta que, quando tinha por volta de nove anos, em 1892, encantou-se com uma fantasia de macaco à venda em uma loja. Animado, voltou para casa a fim de pedir aos pais de presente para os dias de carnaval. “Recebi como resposta que, naquele ano, eu e meu irmão sairíamos mascarados, mas, não de macaco, porque a polícia só consentia em tais fantasias, depois que o menino tivesse doze anos” (HORTA, 2007, p. 78).

A preocupação com trajes ofensivos à moral e aos bons costumes e em crítica às instituições se manteve ao longo do século XX. A Portaria nº 03, de 26 de fevereiro de 1973, da Divisão de Polícia Federal do Espírito Santo, pretendia regulamentar as fantasias e os comportamentos dos foliões:

7) É terminantemente proibido o uso de fantasias semelhantes aos uniformes usados pelas Forças Armadas, ou com peças destes, bem como do clero.

[...]

10) Finalmente, os agentes Federais agirão com toda urbanidade para com os foliões, entretanto usarão o máximo de vigor em caso de subversão da ordem pública. (POLÍCIA FEDERAL, 1973, p. 7)

Já a Instrução de Serviço nº 02/1973, da Polícia Civil, também de 1973, incluiu a ordem para os foliões “evitem abusos no que se refere principalmente ao uso de trajes de banho (calção, maiôs, biquínis e peças semelhantes) nos clubes, com exceção para bailes a fantasias” e a proibição do uso de máscaras após as 18 horas, “a partir do que a autoridade policial poderá exigir sua retirada para melhor identificar seu portador. A instrução nada diz respeito ao seu uso em via pública” (POLÍCIA, 1973, p. 14).

O código de posturas aprovado em 1977 reafirmou essas proibições:

Art. 100. É proibido, durante os festejos carnavalescos, apresentar-se com **fantasias indecorosas**, ou atirar qualquer substância que possa molestar os transeuntes.

Parágrafo único. Fora do período destinado aos festejos carnavalescos, **a ninguém é permitido apresentar-se mascarado**, salvo com licença especial das autoridades. (PREFEITURA, 1977, p. 11, **grifo nosso**).

Em 2003, tais determinações foram revogadas pelo novo código de posturas, ainda em vigor, que não previu qualquer restrição em relação a fantasias e máscaras, durante ou fora do carnaval.

A proibição sobre o uso de máscaras voltou ao debate nacional, a partir das Jornadas de Junho de 2013. Iniciadas em São Paulo por militantes contrários ao aumento das tarifas de transporte coletivo, as manifestações se espalharam pelo país e tiveram a pauta de reivindicações ampliada em uma mistura que envolvia “um sentimento de insatisfação e de frustração e uma aspiração difusa de mudança” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 505). O grupo participante das manifestações era bastante heterogêneo e se organizava de maneira autônoma, especialmente por meio de publicações em redes sociais.

Parte desse grupo ficou conhecida como *black blocs*⁸⁴, por utilizar roupas escuras, máscaras e capacetes para evitar o reconhecimento facial e se defenderem do confronto direto com tropas de choque, suas bombas de gás lacrimogênio e spray de pimenta. Como maneira de inibir as ações dos *black blocs*, em algumas capitais foi regulamentada a proibição de mascarados em qualquer tipo de manifestação. Em Vitória, não localizamos proibições desse tipo, mas assim como no carnaval, encontramos referências de que as manifestações também aconteceram na Rua Sete em frente ao Palácio da Fonte Grande, uma das sedes administrativas do governo estadual.

Figura 64 – Bloco Nero Botou Fogo em Roma, em 1968.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203924024235288>>. Acesso em: 29 mai. 2019.

⁸⁴ Em referência à tática de guerrilha urbana surgida na Alemanha, nos anos 1980.

Figura 65 – Bloco Se desce, Sobe?, em 2016.



Fonte: Marcelo Marin.

Figura 66 – Jornadas de Junho na Rua Sete, em 2013.



Fonte: Yuri Barichivih.

Além das proibições dos códigos de posturas, as tentativas de infantilização do carnaval de rua se deram também pela repressão policial. Em 1977, a Polícia Militar se fez presente:

A cada dez ou vinte metros no centro da Cidade podia ser encontrado um policial fardado, muitos deles usando cassetetes de madeira com quase um metro de comprimento, fato que podia explicar o rigor da segurança que era empreendida. Afora estes soldados, dezenas de outros também estavam de serviço, porém à paisana e maioria fazia parte da Polícia Civil. [...] De um modo geral, o Carnaval – pelo menos aparentemente – não apresentou muita violência, tanto por parte dos soldados, quanto de parte carnavalescas. (SEGURANÇA, 1977, p. 5).

Foram efetuadas 62 prisões e, segundo os delegados que atuaram durante o carnaval, “o número não foi maior porque receberam instrução de manter presos somente indivíduos envolvidos em caso graves” (EM VITÓRIA, 1977, p. 10). A redução no número de detenções naquele ano relacionava-se à proibição do bloco O que Vou Dizer em Casa?, pela Portaria nº 30, de 23 de fevereiro de 1976. Tratava-se de um “bloco” formado por “elementos presos no sábado, véspera de carnaval e postos em liberdade na tarde de quarta-feira de cinza, ainda fantasiados. As autoridades policiais convidavam a imprensa para o registro da proeza” (PORTARIA, 1976, p. 10). A sugestão pela proibição do bloco teria partido do próprio Rei Momo de vários carnavais de Vitória, Walmor Miranda.

A repressão às manifestações não normatizadas, durante o carnaval ou não, indica que nem só do glamour das sociedades carnavalescas vivia a folia momesca em Vitória. Indica ainda que as manifestações populares continuaram a existir independentemente do controle de posturas municipais.

Segundo uma reportagem publicada em 1976:

O rigor de certas medidas pode até ser afrouxado até um limite aceitável. Afinal, é o Carnaval. Mas não deve em contrapartida, permitir que os elementos marginalizados possam valer-se da despreocupação popular para agir em prejuízo de uma sociedade a que não pertencem. [...] A figura do policial [por outro lado] não pode ser desvirtuada por possíveis excessos a ocorrer no seio da própria corporação, distorcendo seus intentos e colocando-a contra a comunidade. Nada nos autoriza a imaginar que o Carnaval que começa amanhã poderá violentar o panorama tranquilo que a autoridade policial imagina vigorar. (UM CARNAVAL, 1976, p. 4)

3.4. Blocos de devires-crianças

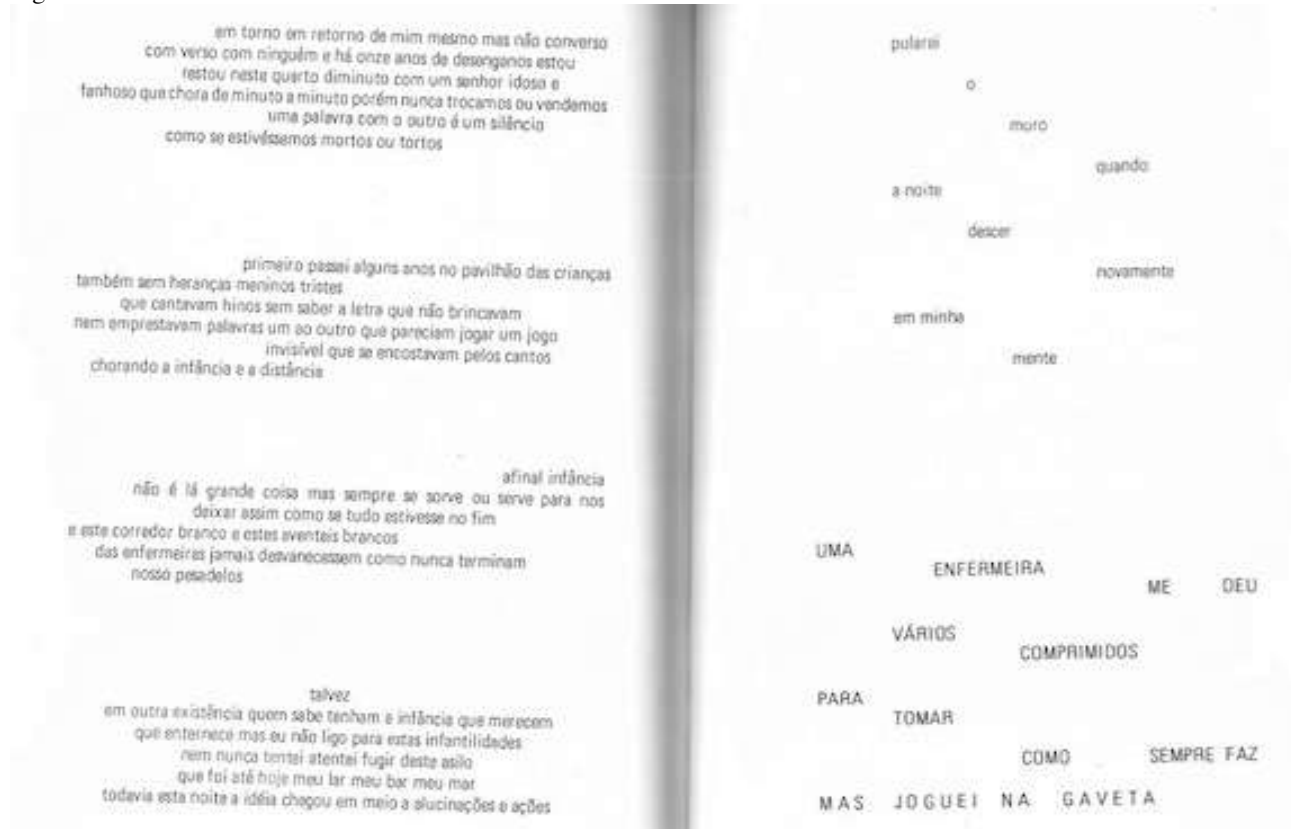
O carnaval é o momento do ano em que se estabelece um acordo tácito para exercitar e ativar o devir-criança. A cerimônia de entrega da chave da cidade para o Rei Momo parece permitir a construção de um outro mundo – temporário e intenso –, onde a infantilização, isto é, as regras que moldam e enquadram o corpo do louco e da criança são subvertidas. Isso se dá em uma multiplicidade de maneiras, seja pela escolha da fantasia, seja pela escolha do local da festa: não há um único formato para o carnaval.

Através de bailes e ensaios, a febre sobe. Depois, durante quatro dias é o desencadeamento. A vida normal pára. Todo o trabalho cessa. Ricos e pobres vão para a rua, noite e dia, juntos, encantados de viver. Dançam, pulam, riem, até cair no chão, extasiados (BERGMAN, Michel, 1969 apud CARNAVAL DE ONTEM, 1973, p. 9).

Neste ponto, chamamos novamente Fernando Tatagiba. No conto “O sol no céu da boca” (TATAGIBA, 1980a), o escritor apresenta um narrador internado desde criança em um hospício, porque “tinha mania de rodopiar no ar como um pião”. Durante onze anos, medicado e recebendo eletrochoques, ele se convenceu de que ali era seu lugar, sem nunca ter visto “o mundo que dizem ser imenso e sinistro como nossos pesadelos”.

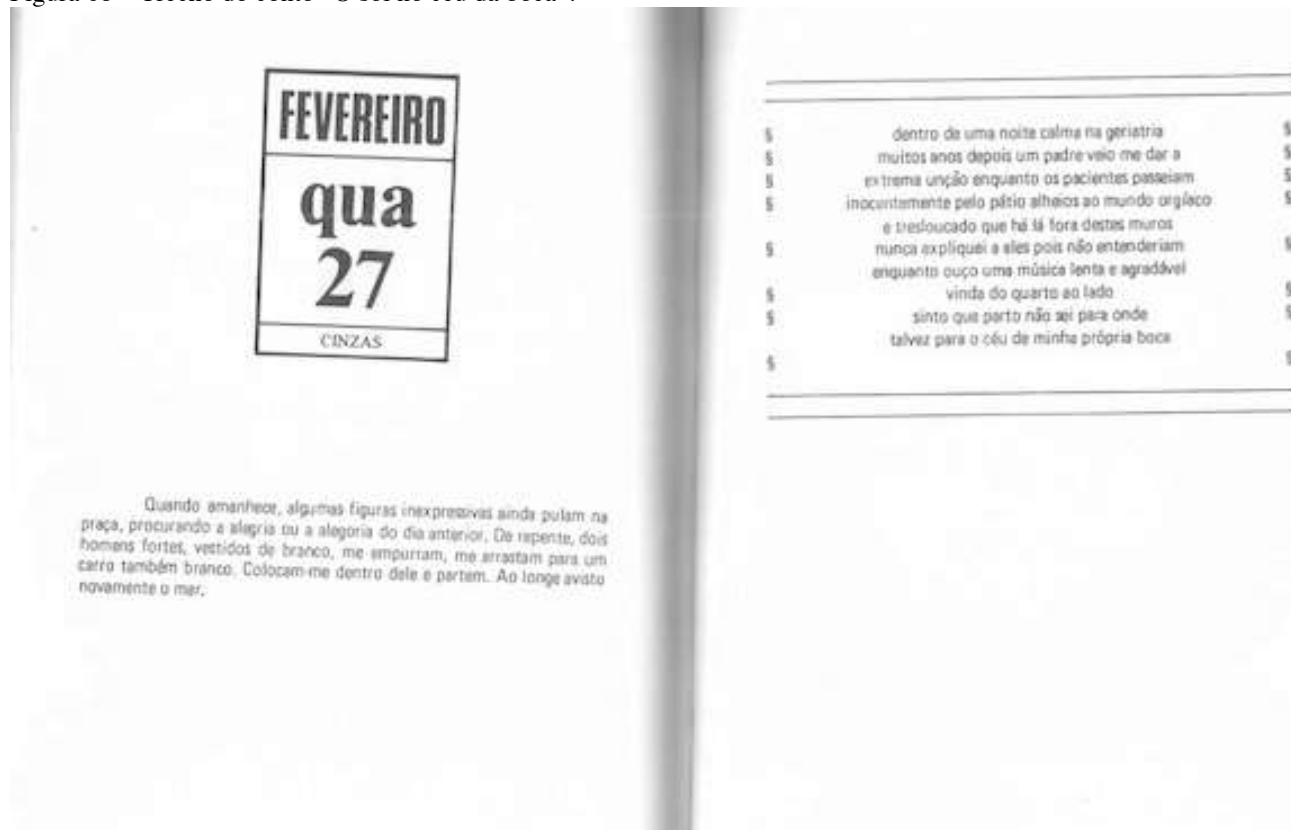
Até que “em meio a alucinações e ações”, o narrador sucumbiu ao desejo da experiência além-muros e fugiu para conhecer o mundo do lado de fora, pulando o muro branco durante a madrugada, depois de esconder na gaveta os comprimidos recebidos pela enfermeira. Após uma viagem no primeiro ônibus que passou, sem saber para qual destino, deparou-se com pessoas cantando e dançando no meio da rua: era um domingo de carnaval, data evidenciada pelo elemento gráfico das folhinhas de calendário. Sem ter para onde ir, ele dormiu no banco de uma praça e acordou ao som de tamborins. Desconhecendo a festa, o narrador concluiu que ali “a vida continua estranha e sem sentido”. A confusão não para, com música e pessoas fantasiadas de demônios dançando nas ruas.

Figura 67 – Trecho do conto “O sol no céu da boca”.



Fonte: TATAGIBA, 1980a, p. 76-77.

Figura 68 – Trecho do conto “O sol no céu da boca”.



Fonte: TATAGIBA, 1980a, p. 82-83.

Então, o narrador é encontrado na quarta-feira de cinzas e levado por dois homens fortes, vestidos de branco, em um carro também branco para dentro de muros brancos. Morre anos mais tarde, ainda sem saber como explicar aos companheiros de hospício o “mundo orgiaco e tresloucado que há lá fora”.

A apresentação gráfica do conto contribui para uma leitura que vai de um pequeno desvario em que rimas e jogos de palavras ditam o ritmo, passa pelo ápice do delírio com palavras se movimentando para “pular o muro” junto com o narrador, pelo estranhamento com mundo do lado de fora registrado como um diário, até o encerramento do conto com palavras organizadas como em uma lápide. Para os dias em que o narrador se encontra internado no hospício, Fernando Tatagiba distribui as letras e palavras livremente pelas páginas. Já para os dias de carnaval, em que o narrador vive fora dos muros brancos, o autor apresenta uma escrita clara e formal, em contraposição ao mundo agitado e aparentemente sem nexos do carnaval. A tensão entre a infantilização e o acionamento do devir-criança está no corpo do narrador, não necessariamente no espaço em que este habita: no hospício, ele recusa as normas e escreve livremente, sem amarras; na rua, em pleno carnaval, ele busca por uma ordem, um tempo cronológico, um enquadramento da escrita.

Se, nos dias da folia momesca, é permitido entrar em contato com a cidade de outra maneira, questionando a rotina de trabalho predominante no período diurno das ruas do Centro de Vitória, por onde passam, em contrapartida, com base no que vimos neste capítulo-bloco, podemos dizer nem que todos os movimentos do carnaval são espontâneos.

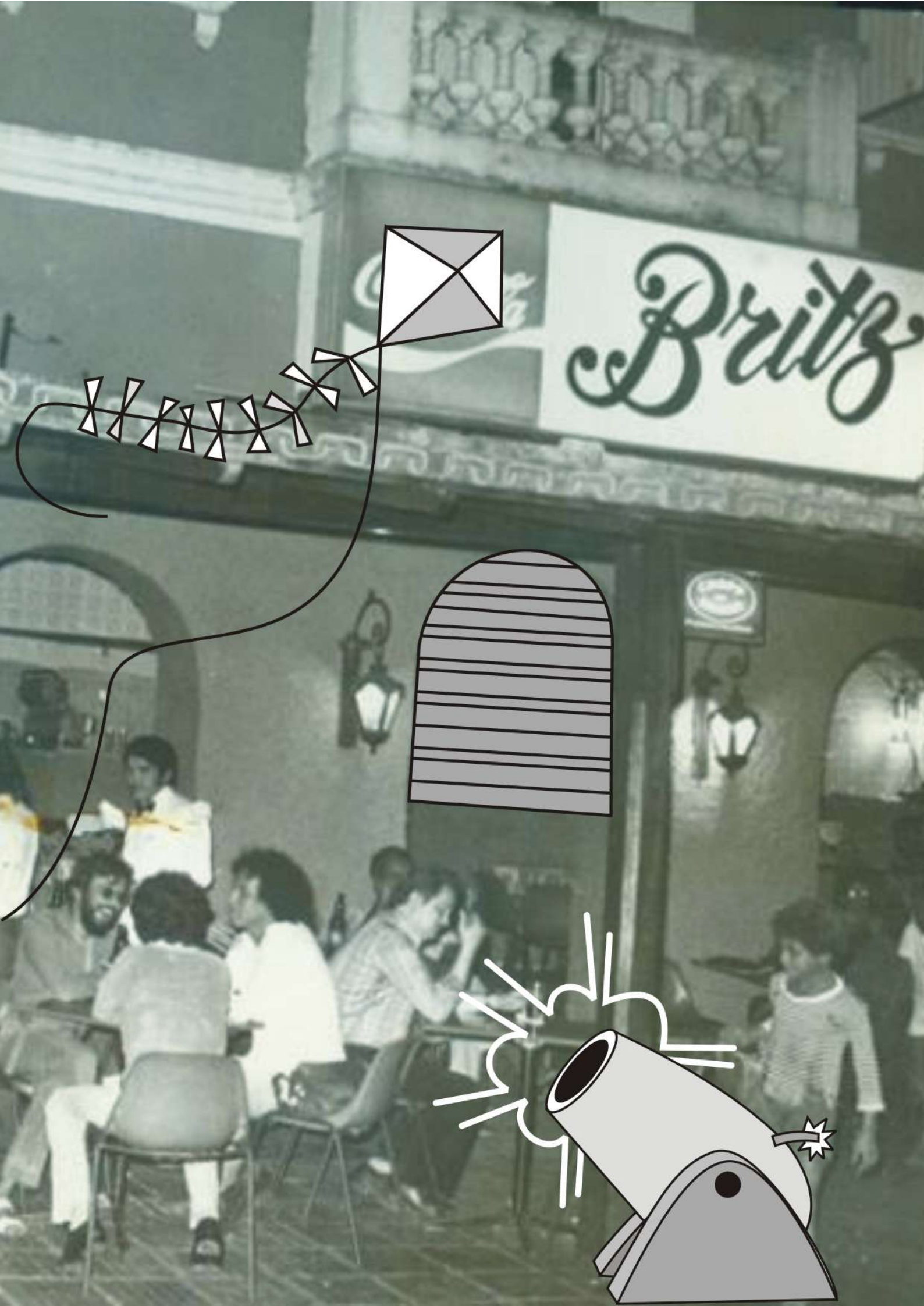
Os blocos, com suas músicas e fantasias, não são necessariamente desorganizados e desconhecidos da administração municipal nem das instituições responsáveis pela segurança pública. Em certo ponto, arriscamos dizer, inclusive, que essa inversão de uma normalidade disciplinar programada anualmente nos calendários é superficial, uma válvula de escape também programada diante da rotina e do controle vivido no restante do ano. Como vimos, desde o final do século XIX e ao longo do século XX, foram criadas diversas normas de condutas, em investidas constantes a fim de infantilizar os carnavais de rua: tentativas de controlar as fantasias que poderiam ou não ser usadas, os percursos dos blocos e os tempos de duração deles.

O lazer deixa de ser gatilho para instauração de devires-crianças quando é disciplinado e normatizado, codificado pelos ideais de higiene, moral, saúde e civilidade. Tentativas dessa infantilização puderam ser vistas quando tratamos da instalação dos jardins públicos, do

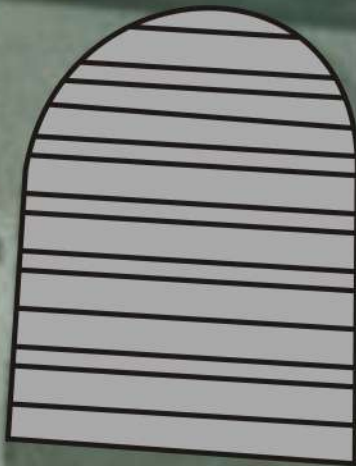
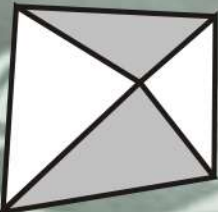
estabelecimento de normas de conduta nos códigos de posturas, da proibição da prática do entrudo e da promoção e apoio à realização de bailes carnavalescos “direcionados às famílias de fino trato à altura da *high-life* que os frequentavam” (BELLINI, 2014, p. 92).

Nesse sentido, a presença de blocos não oficiais e alternativos, como o Se Desce, Sobe?, surge como um movimento de apropriação dos espaços públicos como locais de encontro, cultura, esporte e festa. Ao circularem pela cidade, esses blocos impõem a presença do brincar carnavalescos em pontos inesperados – ruas residenciais, viadutos e escadarias –, independentemente de serem autorizados pela administração municipal ou não. Trata-se de uma reivindicação pela manutenção do devir-criança em qualquer dia do ano, uma contestação à espetacularização do carnaval de rua, ainda que se aproveite dela para construir sua própria festa.

4. DE PASSO LEVE PRA NÃO ACORDAR O DIA



Britz



Eu, eu ando de passo leve pra não acordar o dia
Sou da noite a companheira mais fiel qu'ela queria!
Yeah, yeah, yeah, yeah!

Amo a guerra, adoro o fogo
Elemento natural do jogo, senhores
Jamais me revelarei! Jamais me revelarei!
Eu, eu ando de passo leve pra não acordar o dia
Sou da noite a companheira mais fiel qu'ela queria!
Yeah, yeah, yeah, yeah!

E quão longa é a noite. A noite eterna do tempo
Se comparado ao curto sonho da vida
Chega enfeitando de azul a grande amante dos homens
Guardando do sol, seu beijo incomum ah!
Seja bom ou o que não presta
Acendo as luzes para nossa festa, senhores

Eu sou o mistério do sol! Eu sou o mistério do sol!
Eu, eu ando de passo leve pra não acordar o dia
Sou da noite a companheira mais fiel qu'ela queria!
Yeah, yeah, yeah, yeah!

Mas é com o sol que eu divido toda a minha energia
Eu sou a noite do tempo. Ele é o dia da vida
Ele é a luz que não morre quando chego e anoiteço
O sol dos dois horizontes a mais perfeita harmonia
Eu, eu ando de passo leve pra não acordar o dia

(Raul Seixas e Angela Maria De Affonso Costa, “Nuit”, 1989)

um tiro de canhão

Ualdão ainda se assustava todas as vezes em que escutava os estalos do tiro disparado pontualmente às oito horas da noite. A movimentação que se sucedia ele já sabia de cor: copos eram esvaziados e recolhidos, pessoas se levantavam e corriam para dentro do pequeno bar, mesas e cadeiras eram empilhadas e colocadas num canto da calçada e as estreitas portas metálicas eram preguiçosamente desenroladas para que todos pudessem entrar.

Naquela noite, porém, um movimento diferente descompassava o balé diário. Do alto do seu pedestal de mármore, Ualdão viu Raul-Zito cheio de pontos de interrogações, sem saber para onde estava indo, perdido entre bancos, brinquedos e árvores da pracinha.

Ualdão pegou seu piquete-baqueta e apontou a direção seguida pelo bloco. Sem pensar duas vezes nem se questionar sobre seguir ou não a indicação de um homem-estátua, Raul-Zito correu a tempo de passar pela brecha entre o chão melado e a porta.

O lado de dentro em nada parecia com a calmaria recém-instaurada na rua. Amontoados entre mesas, cadeiras, engradados e freezers, os foliões da ilha se espremiavam em busca de cerveja, cachaça, conhaque e vinho. Em volta da jukebox brilhante e colorida, a disputa era para escolher a próxima música ou conseguir um pouco mais de espaço para a dança carnavalesca.

Raul-Zito, ainda recuperando o fôlego da súbita atividade física, observava atônito a permanência do bloco de rua naquele espaço tão pequeno. Aos poucos, perdeu a timidez e tomou um gole da bebida oferecida no balcão, ensaiou os passos e entrou na dança dividido entre a espera de ouvir a música escolhida, o sono e a preguiça de voltar para casa.

Ualdão, sem conseguir sair do lugar, sorria por saber que mais uma vez contribuiu para aquela festa diária. Do lado de fora, observava a rua lentamente ser ocupada por frutas, verduras, carnes, queijos e pastéis ao mesmo tempo em que a noite virava dia.



4.1. O convite da praça

Em março de 2017, um convite inusitado surgiu entre as notificações no Facebook. Tratava-se do “Cadeiraço da Ubaldo”, manifestação contrária ao Termo de Compromisso Ambiental (TCA) nº 01/2017, assinado em 22 de fevereiro de 2017 entre a Prefeitura de Vitória (PMV) e o Ministério Público do Estado do Espírito Santo (MPES). As reclamações que deram origem ao inquérito civil⁸⁵ diziam respeito a possíveis irregularidades em bares e espaços públicos do Centro de Vitória, entre elas: promoção de eventos culturais pela própria administração municipal, interdição de ruas e ocupação de calçadas com mesas e cadeiras e produção de ruídos acima dos limites estabelecidos pela legislação vigente⁸⁶.

O objetivo do TCA era formalizar medidas pactuadas entre as instituições a fim de “adequar, corrigir, minimizar, reparar e compensar os efeitos da poluição sonora, a manutenção da ordem pública e do decoro social, incluindo o respeito ao direito de sossego, paz e tranquilidade coletiva”⁸⁷, nos bares e espaços públicos do Centro de Vitória. Entre tais medidas, previu-se a realização de plantão diário durante três meses por membros do Comitê de Manutenção de Ordem Pública. Esse comitê envolve a Polícia Militar e as secretarias municipais com atribuição de fiscalização sanitária, edilícia e ambiental, atuando para coibir irregularidades e desestimular a realização de eventos não expressamente autorizados, tanto em espaços públicos quanto privados. Nesse sentido, acompanha a organização de eventos e o número de pessoas interessadas nas redes sociais, para então definir onde e como será sua atuação.

Além disso, o TCA exigiu o estabelecimento de limites relativos aos horários de funcionamento dos bares, à colocação de mesas e cadeiras no espaço público e à utilização de instrumentos musicais nessas áreas. O documento é bastante específico quanto à abrangência das medidas e aponta como alvo apenas os estabelecimentos localizados na Rua Sete de

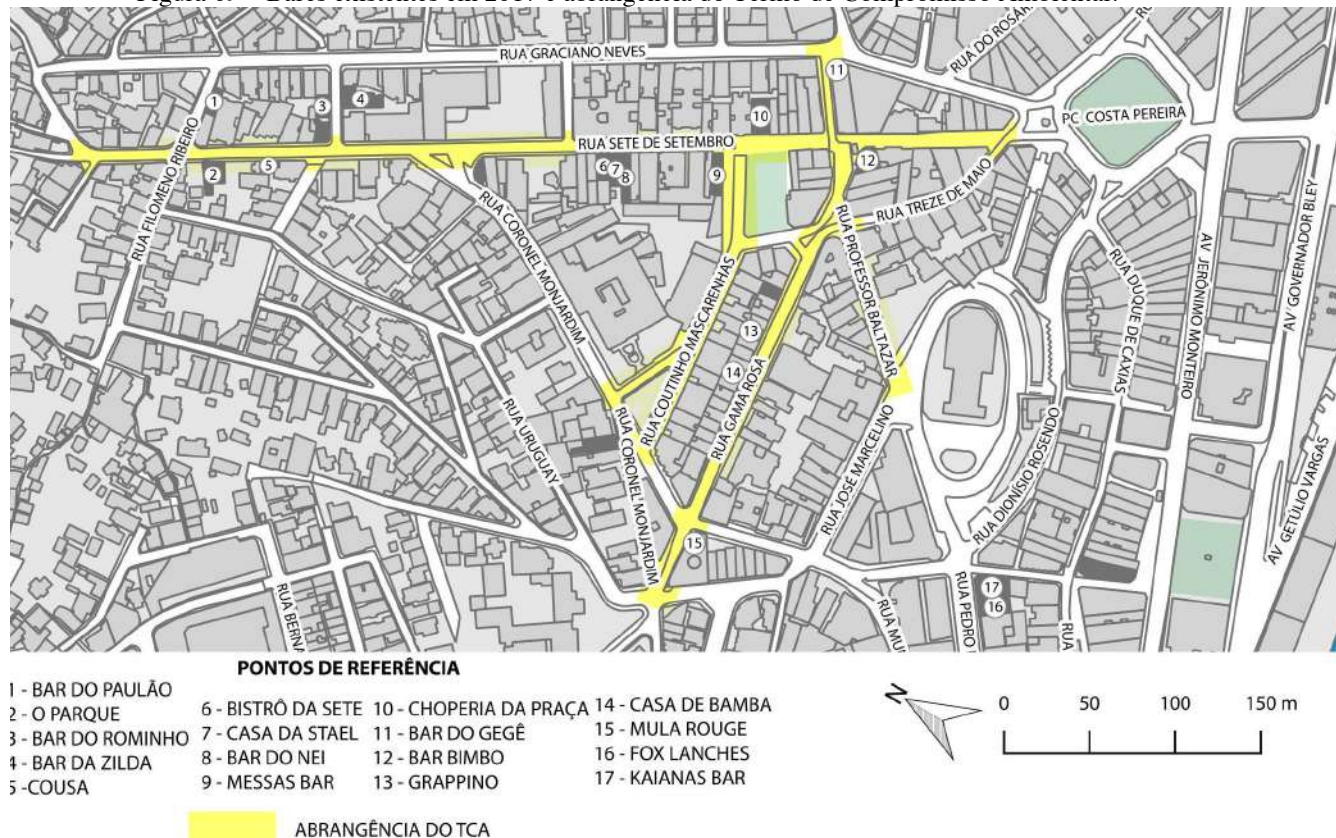
⁸⁵ A elaboração do Termo de Compromisso Ambiental 01/2017 teve como referência o Inquérito Civil nº 2015.0035.9456-88.

⁸⁶ Os limites sonoros foram estabelecidos de acordo com as zonas urbanas definidas pelo Plano Diretor Urbano de Vitória e pelo Conselho Municipal de Meio Ambiente (Comdema), por meio da Resolução nº 044/2012. Para a área demarcada no TCA 01/2017, os limites variam entre 50dB e 65dB, de acordo com o período do dia.

⁸⁷ Conforme TCA 01/2017. Disponível em: <<https://www.mpes.mp.br/Arquivos/Anexos/5b792ea4-8e80-431f-b567-b36cb68cd51d.pdf>>. Acesso em: 21 mai. 2018.

Setembro e seu entorno imediato, incluindo as ruas Gama Rosa, Professor Baltazar e Coutinho Mascarenhas.

Figura 69 – Bares existentes em 2017 e abrangência do Termo de Compromisso Ambiental.



Fonte: Elaboração própria, a partir do TCA 01/2017, da base de dados disponível em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>> e de visitas ao local.

Segundo a então secretária de Desenvolvimento da Cidade, Lenise Menezes Loureiro, “desde o final de 2016, um termo individual estava sendo assinado com cada bar, definindo o horário de ocupação das vias públicas com mesas e cadeiras, de acordo com as características de cada local, no máximo até as 23h” (GONÇALVES, 2017).

Contudo, comerciantes e representantes da Associação de Moradores e Amigos do Centro (Amacentro) afirmaram que não houve consulta à população antes da assinatura do TCA. De toda a forma, o limite de horário (23 horas) era constantemente extrapolado e, em consequência, os estabelecimentos eram notificados e multados. O aumento na aplicação de multas interrompeu, temporariamente, o movimento crescente de abertura de novos estabelecimentos e de realização de eventos no Centro.

Considerando o grande número de pessoas contrárias e a favor da assinatura do TCA e da aplicação das medidas previstas, um grupo de moradores, comerciantes, frequentadores e agentes culturais do bairro iniciaram a elaboração do Pacto de Convivência e Harmonia do

Centro Histórico de Vitória, a fim de torná-lo um instrumento alternativo ao TCA. Segundo Caio Perim, o argumento do grupo era o de que “o esvaziamento [forçado] do Centro vai deixar a gente mais inseguro ainda, vai esvaziar as lojas, vai vender menos, o comércio vai diminuir, o comércio diminuindo todo o mundo perde...”⁸⁸.

A redação do pacto foi concluída em maio de 2017, apresentando as questões debatidas em reuniões públicas e propondo “estabelecer o diálogo sobre a utilização dos espaços públicos, privados e eventos culturais (institucionais, comunitários e comerciais)”. No documento, foram identificados diversos problemas e apontadas sugestões de enfrentamento para cada um deles. Os problemas não tratavam apenas da emissão sonora, mas também de questões relacionadas aos seguintes temas: recolhimento de lixo e tratamento de esgoto; condições de ocupação de ruas e calçadas, incluindo a necessidade de execução e fiscalização das calçadas cidadãs e delimitação da área ocupada por mesas e cadeiras; comportamento dos residentes e frequentadores; ausência de policiamento; ineficiência de políticas públicas relativas ao Centro para promoção de atividades artísticas e para ocupação compulsória de imóveis abandonados; promoção de eventos religiosos e eventos de médio e grande porte.

Neste último item, o pacto listou eventos já incluídos no calendário do bairro, como Dia do Samba, Virada Cultural, Aniversário de Vitória, Desfile de 7 de Setembro, carnaval, festa junina, Descida da Piedade, Regional da Nair, Halloween e St. Patrick’s Day. O pacto direciona à prefeitura o comprometimento em oferecer infraestrutura básica para que esses eventos sejam realizados em condições adequadas e, inclusive, fiscalizados.

Sobre as questões relacionadas à emissão sonora, o pacto não indicou um horário limite para fechamento do comércio ou um limite máximo de decibéis, mas sugere que os estabelecimentos, inclusive igrejas, templos ou similares, tenham tratamento acústico para uso de instrumentos eletrônicos e que seja executado apenas som acústico em área pública. O documento também chama atenção para o ruído emitido no momento do fechamento dos estabelecimentos, sugerindo que os comerciantes se comprometam a zelar pelo silêncio durante a retirada do lixo e o recolhimento de mesas e cadeiras.

⁸⁸ Proprietário do Guanaaní Hostel e participante do grupo que redigiu o Pacto de Convivência e Harmonia do Centro Histórico de Vitória, em entrevista realizada em 11 de outubro de 2017.

Figura 70 – Cartazes do carnaval de 2018.



Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/AMACENTRO>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

Figura 71 – Cartazes do carnaval de 2016.



Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/AMACENTRO>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

As discussões para elaboração do Pacto de Convivência e Harmonia do Centro Histórico de Vitória apontaram a necessidade da sensibilização dos frequentadores do bairro. Uma maneira de se alcançar esse resultado foi a distribuição de cartazes em diversos pontos durante o carnaval de 2018. A ação repetiu a iniciativa realizada no carnaval de 2016, divulgando leis por meio de frases como “Se beber não dirija” e “Bebida alcoólica só para maiores de 18 anos” e abordando ainda a preocupação com o bem-estar dos moradores e a preservação do patrimônio público. A distribuição dos cartazes no carnaval de 2016 indicou que as manifestações em prol do cuidado com o bairro por seus moradores e comerciantes não surgiram apenas após a assinatura do TCA.

Além da elaboração do pacto, foram organizados dois atos contrários ao TCA, ambos no dia 17 de março de 2017: o “cadeiraço” na Praça Ubaldo Ramalhete Maia e o “Enterro da Rua Viva”. Um dia antes da realização dos atos, possivelmente em resposta à repercussão dada pela mídia local, foi divulgado que os bares poderiam voltar a funcionar normalmente. A decisão, publicada pelo jornal “A Gazeta”, teria sido tomada após uma reunião entre a PMV, o Sindicato dos Bares, Restaurantes e Similares do Estado (Sindbares) e os comerciantes. Entretanto, uma publicação do jornal “A Tribuna”, apontou para a manutenção da fiscalização em seis bares da Rua Sete, para que fechassem e recolhessem mesas e cadeiras até as 23 horas, sem citar quais eram. Restrição curiosa, já que a região contava à época com dezoito estabelecimentos dessa natureza, como podemos observar no mapa apresentado na Figura 69.

De toda forma, os atos contrários ao TCA ocorreram. O primeiro foi o “Enterro da Rua Viva”, com encenação de um cortejo fúnebre percorrendo a Rua Sete de Setembro, a Praça Ubaldo Ramalhete Maia e a Rua Gama Rosa. Os manifestantes carregaram um caixão, levando dentro o sambista Edson Papo Furado⁸⁹, com semblante sério. Foram aplaudidos por clientes dos bares. Ao final, a base de mármore do Monumento ao Trabalho assumiu o papel de lápide, sobre a qual os manifestantes colocaram suas velas.

⁸⁹ Edson Papo Furado, intérprete e compositor. “Puxou” a Unidos da Piedade pela primeira vez em 1964 e é frequentador diário do Bar do Nei, na Rua Sete de Setembro.

Figura 72 – “Enterro da Rua Viva”, em 2017.



Fonte: Acervo de Rozilene de Sá.

Figura 73 – Papo Furado no “Enterro da Rua Viva”, em 2017



Fonte: Trecho do vídeo disponível em: <<http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2017/03/ato-no-centro-de-vitoria-faz-cortejo-de-sambista-contra-morte-dos-bares.html>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

O nome escolhido para o ato, “Enterro da Rua Viva”, expôs contradições entre as medidas previstas no TCA 01/2017 e o projeto Rua Viva, iniciado no Centro de Vitória em junho de 2015, pela prefeitura, em parceria com o Sindbares⁹⁰. A proposta era intensificar as atividades culturais e comerciais da Rua Sete. Assim, parte dessa rua e das ruas Professor Baltazar e Coutinho Mascarenhas passaram a ser fechadas aos finais de semana. Foram instaladas placas com o nome do projeto nas extremidades do trecho da Rua Sete exclusivo para pedestres e demarcados os espaços permitidos para mesas e cadeiras de bares. Esta demarcação atendeu às exigências previstas no código de posturas vigente, aprovado pela Lei nº 6.080, de 29 de dezembro de 2003.

‘A região está sendo revitalizada e está se valorizando, resultado de várias ações conjuntas da Prefeitura de Vitória. Para realização do projeto Rua Viva, nos reunimos várias vezes com os responsáveis pelos bares e restaurantes do Centro com capacitação e tomada de decisões em conjunto. Além disso, demarcamos os espaços de mesas e cadeiras, humanizamos o espaço com vasos de plantas, instalação de ombrelones e instalação de placas de identificação do espaço. É uma ótima opção de turismo, cultura e geração de renda na nossa cidade’, disse o secretário municipal de Turismo, Trabalho e Renda, Leonardo Krohling (MADUREIRA, 2015).

Como querer manter um projeto de incentivo comercial e cultural no Centro, se as possibilidades de uso da rua passarem a ser tão regulamentadas e restritas? Por que justamente a área do Centro onde a prefeitura decidiu implantar um projeto de valorização do uso da rua, de bares e de estabelecimentos culturais foi, dois anos depois, alvo de um “toque de silêncio”? Tais questões parecem indicar uma ausência de comunicação entre instâncias da própria administração pública municipal: enquanto o projeto Rua Viva era encabeçado pela então Secretaria Municipal de Turismo, Trabalho e Renda (Semttre)⁹¹, a assinatura do TCA envolveu as secretarias de Desenvolvimento da Cidade, de Meio Ambiente e de Segurança Urbana.

⁹⁰ Em 2013, o projeto foi implementado na região conhecida como Triângulo das Bermudas, na Praia do Canto. Nesta área, predominantemente ocupada por população de classe média e alta, o Rua Viva incluiu a instalação de mobiliários urbanos, paisagismo e acabamentos que diferenciava o trecho do restante das ruas João da Cruz e Joaquim Lírio. Na Sete de Setembro, por outro lado, as intervenções previstas não foram executadas.

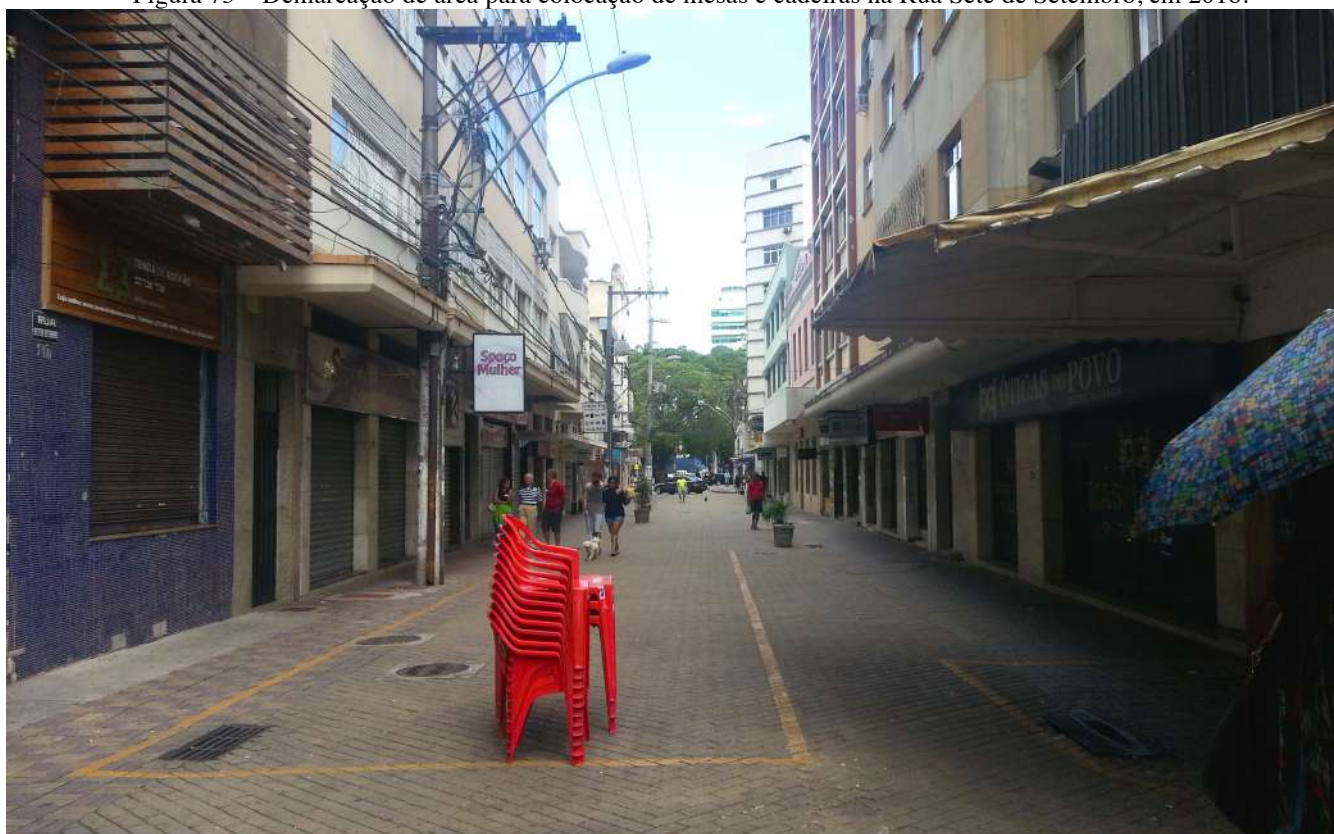
⁹¹ A reforma administrativa de 2017 extinguiu a Secretaria Municipal de Turismo, Trabalho e Renda (Semttre) e suas atribuições foram direcionadas para a Companhia de Desenvolvimento de Vitória (CDV).

Figura 74 – Placa da Rua Viva, na Rua Sete de Setembro, em 2018.



Fonte: Ricardo Medeiros. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2018/03/comunidade-fala-o-que-falta-para-a-revitalizacao-do-centro-de-vitoria-1014121088.html>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

Figura 75 – Demarcação de área para colocação de mesas e cadeiras na Rua Sete de Setembro, em 2018.



Fonte: Foto da autora, 2017.

Ao mesmo tempo, parece contraditório utilizar o termo “revitalização” para tratar de ações para o Centro de Vitória, especialmente na Rua Sete, considerando que, mesmo com o discurso midiático insistindo em caracterizá-la como uma área abandonada, os moradores continuavam a frequentar os espaços de bares e praças. “Continuamos a fazer nossa roda de samba, nossos eventos. Se não tinha nada de morto, como eles dizem agora que vão fazer viver? [...] Rua Viva? Ela sempre foi viva” (PINTO; ZANOTTI, 2016, p. 6-9).

O nome escolhido para a manifestação contrária ao TCA 01/2017 também se relaciona com a brincadeira “Morto Vivo”. Nela, espalhados aleatoriamente, os participantes devem se agachar ao comando de “morto” e se levantar ao comando de “vivo”. Quando uma pessoa erra, sai da brincadeira. Quem fica por último é o ganhador, que resiste à indecisão entre se levantar e agachar, entre estar vivo ou morto. A apropriação da brincadeira para denominar o ato parece evidenciar o chamado para o devir-criança dos participantes e convocá-los a resistir diante da indecisão da Rua Sete de Setembro “estar viva ou morta”.

O segundo ato contrário à assinatura do TCA se deu logo na sequência, com o “Cadeiraço da Ubaldo”. A mobilização teve início a partir de um evento criado no Facebook, envolvendo cerca de 900 pessoas, entre interessados e os que confirmaram presença – ainda que apenas virtualmente. No dia marcado, nem todos os envolvidos compareceram, e o que se viu foi mais uma noite de uso da Praça Ubaldo Ramalhete Maia, similar ao que acontece em outros dias da semana. Foi justamente a partir desse uso rotineiro que se elaborou a descrição do evento na rede social:

Ualdão está arrasado, se sentindo sozinho e traído com a Rua Viva, que foi inaugurada em 2015 com a promessa de que o Centro de Vitória ganharia um espaço dedicado ao lazer noturno, e contribuiria para a recuperação das atividades e revitalização do Centro, mas até o tradicional samba da Rua Sete foi proibido.

Ualdão percebeu que não era amor, era cilada, e na ausência de um karaokê, pegou seus dois reais e foi chorar com Molejão no jukebox do Messias, mas nas últimas semanas, Ualdão foi surpreendido por ruas desertas e bares fechados às 23h, sem cerveja, sem jukebox, sem cadeira para chorar as pitangas, nem samba da resistência.

Tudo isso porque o Ministério Público do Estado do Espírito Santo (MPES), por meio da Promotoria da Justiça Civil de Vitória, firmou um Termo de Compromisso Ambiental (TCA) com a Prefeitura de Vitória.

O TCA prevê que estabelecimentos localizados na Rua Sete e entorno tenham limite de horário (23h) com fiscalização diária de um comitê, fica proibida também a

presença de qualquer instrumento musical nas mesas dos estabelecimentos sob a pena de cassação de alvará.

Sem os bares, as ruas ficam desertas, todas e todos se sentem mais vulneráveis à violência, principalmente as mulheres, sendo Vitória uma das capitais com um dos maiores índices de violência contra a mulher.

Com mesa ou sem mesa, vamos ocupar as ruas, a rua é nossa! Exigimos diálogo, para que a rua possa ser utilizada por todos e os bares voltem a funcionar.

A ideia é um movimento de resistência e ocupação, sem causar nenhum prejuízo aos moradores do entorno, o Centro é um bairro residencial, então carros de som não são bem-vindos.

Tragam suas cadeiras, banquinhos, cangas, para ocupar a Praça com o Ubaldo que tá lá cantando o rap do solitário, sozinho.⁹²

A descrição é repleta de críticas e referências locais, como a Rua Viva, o Samba da Xepa no Bar do Nei, que acontece todo sábado após a feira livre na Rua Sete, e a jukebox do Messias, dono do Messa's Bar, onde os clientes se revezam e escolhem músicas madrugadas adentro.

O evento no Facebook foi organizado por Ubaldo, perfil que personifica a Praça Ubaldo Ramalheira Maia. Todavia, a imagem escolhida como avatar de Ubaldo nas redes sociais não foi a do busto do político que dá nome à praça, mas a da escultura que representa o trabalhador braçal: o Monumento ao Trabalho, que, como vimos, foi instalado no local em 1940, quando a área era ocupada ainda pela sede da Prefeitura Municipal de Vitória. No avatar, a fotografia foi editada para simular a escultura tocando um instrumento de percussão (Figura 76), em vez de se ocupar com o trabalho de quebrar rochas.

Assim, a escolha do nome e seu avatar joga com as toponímias e homenagens originais, indicando uma nova caracterização da praça e do monumento. Neste ponto, podemos dizer que se instaura um devir-criança da praça. Impulsionada pelo olhar deslocado dos organizadores para a escultura, a praça deixa de ser da prefeitura ou do trabalho e assume características de diversão e de resistência, independentemente das propostas oficiais. Ao mesmo tempo, como na manifestação que precedeu o “Cadeiraço”, vemos o acionamento de devires-crianças nos participantes do evento, que se permitiram brincar e ocupar o espaço da praça como alternativa para a imposição do fechamento dos bares.

⁹² Descrição do evento “Cadeiraço na Ubaldo”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1373710949315936>>. Acesso em: 1º nov. 2018.

Figura 76 – Ubaldão.



Fonte: Autoria desconhecida. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ubaldao/photos/a.1408883042499339/2222135221174113>>. Acesso em: 1º nov. 2018.

Após a elaboração do Pacto de Convivência e Harmonia do Centro Histórico de Vitória, a realização das manifestações citadas e a notícia de que os bares poderiam funcionar normalmente (KALLE, 2017), alguns estabelecimentos continuaram a ser fiscalizados. Essa prática, no entanto, foi lentamente descontinuada e os bares voltaram a seu funcionamento anterior.

Atualmente, a exceção se dá quando os moradores acionam o Disque-Silêncio. Criado pela Lei nº 4.429, de 7 de maio de 1997, é um serviço disponível 24 horas por dia para receber denúncias anônimas relacionadas a barulho mecânico ou eletrônico. A partir da denúncia, técnicos da Semmam realizam medições do nível de pressão sonora e, “quando a paz e o sossego do cidadão estiverem sendo perturbados por algazarra, som alto, ou qualquer outro tipo de barulho, incompatível com os padrões de normalidade” (Art. 2º da Lei nº 4.429/1997), são tomadas providências como notificações e aplicação de multas.

Para evitar conflito com a vizinhança, a Choperia da Praça, localizada na Rua Sete de Setembro, em frente à Praça Ubaldo Ramalhete Maia, mantém em seu cardápio o alerta sobre a proibição do uso de qualquer instrumento musical nas mesas (Figura 77). O alerta, porém, não impede que os clientes levem seus instrumentos e toquem sentados no banco da praça.

Figura 77 – Aviso no cardápio da Choperia da Praça.



Fonte: Foto da autora, 2019.

4.2. Tiro das oito

Desde o final do século XIX, limites de horário para funcionamento de bares e outros estabelecimentos comerciais são impostos por legislação municipal. Em 20 de novembro de 1882, foram adicionados ao código de posturas municipal de Vitória oito artigos, reunidos sob o título “Salubridade, segurança e ordem pública” e divulgados pelo jornal “A Província do Espírito Santo”. Entre eles, o artigo 5º determinava o fechamento das casas comerciais imediatamente após o “toque de silêncio”, sem estabelecer, no entanto, qual o horário para

isso. De toda forma, farmácias, hotéis, bilhares e outros estabelecimentos poderiam continuar funcionando, desde que devidamente licenciados (POSTURAS, 1882, p. 4).

A exigência para o fechamento de portas se manteve como matéria do código de posturas aprovado em 4 de junho de 1890, o primeiro da cidade após a instauração do regime republicano no Brasil. Nele, mais uma vez, exigiu-se que todas as casas comerciais fechassem suas portas ao toque de silêncio. Novamente, exceção foi feita a farmácias, hotéis e bilhares. Diferentemente da legislação anterior, nesta havia uma possível indicação sobre qual seria o horário do toque de silêncio: o art. 179 determinava a proibição do “trânsito de vagabundos” depois das dez horas da noite.

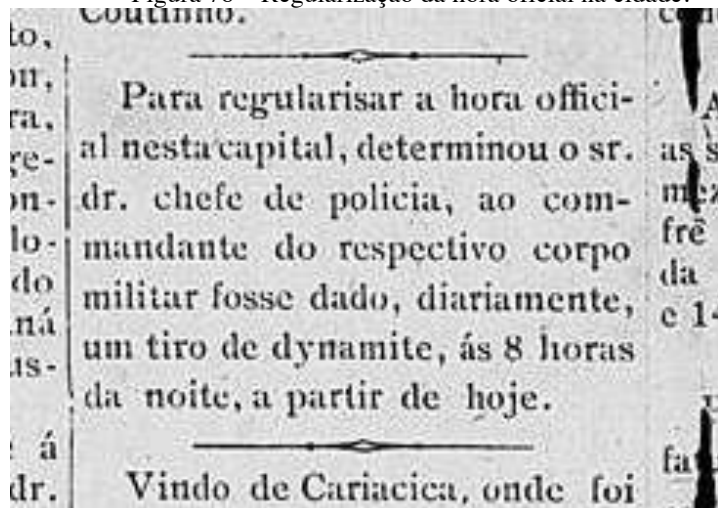
Pouco mais de uma década depois, o código de posturas aprovado em 11 de março de 1901 pretendeu modernizar os aspectos da vida cotidiana em Vitória, proibindo práticas e costumes vinculados ao período colonial que ainda estavam presentes. A nova lei ampliou o rol de restrições e passou a tratar detalhadamente dos diversos aspectos da vida na cidade, como os que envolviam questões trabalhistas, estéticas, edilícias, sanitárias e infraestruturais. A limitação dos horários de funcionamento das casas comerciais até dez horas da noite se manteve, sendo prevista a flexibilização desse horário mediante pagamento de licença especial, independentemente do tipo de estabelecimento. Dessa forma, as casas comerciais poderiam solicitar licença para funcionamento até uma hora ou até cinco horas da manhã. De qualquer maneira, continuava proibido o “trânsito de vagabundos” pelas ruas após as dez horas da noite.

Em 1902, o jornal “Estado do Espírito Santo” publicou um ofício expedido pelo governo municipal ao chefe de polícia do Estado, informando sobre a concessão de licenças para manutenção de botequins e outros estabelecimentos comerciais localizados na Praça Costa Pereira e na Rua Sete de Setembro após as dez horas da noite. A publicação revela uma demanda existente pela ampliação do horário de funcionamento mediante pagamento de taxas específicas, agora denominadas Imposto de Portas Abertas. Como vimos no capítulo anterior, nessa época, em ambos os logradouros havia pontos de divertimentos, como parques e teatros. A presença desses equipamentos pode ter impulsionado a abertura e manutenção de estabelecimentos comerciais na região para além dos limites de horário estabelecidos pelo código de posturas.

Entretanto, o Decreto nº 106, de 12 de julho de 1906, voltou a reduzir o horário de funcionamento das casas comerciais da cidade, que deveriam agora fechar suas portas às sete

horas da noite, entre abril e agosto, e às oito horas da noite, nos demais meses. Três anos depois, o mesmo decreto foi utilizado como referência para justificar o fechamento das casas comerciais com o “tiro das oito”. Tratava-se de um tiro de foguetão disparado na praça do Quartel de Polícia⁹³, diariamente, às oito horas da noite, para regularizar a hora oficial e impor de maneira uniforme o fechamento das casas comerciais (Figuras 79 e 80).

Figura 78 – Regularização da hora oficial na cidade.



Fonte: Jornal “Diário da Manhã”, 2 de mar. 1909.

Figura 79 – Edital da Prefeitura Municipal.



Fonte: Jornal “Diário da Manhã”, 3 mar. 1909.

Em serviço realizado no dia 24 de março de 1909, o fiscal geral registrou o cumprimento da determinação: “O commercio fechou depois de houviem o tiro das 8 horas, já vão obedecendo com regularidade todos, sem a menor alteração”⁹⁴. Tal prática se manteve administrada por instituições públicas pelo menos até 1912, quando o serviço foi entregue a particulares, como consta no contrato assinado entre a prefeitura e Agenor Pinto de Almeida (ACTOS, 1912, p. 1).

⁹³ O local, atualmente, corresponde à área, próxima ao Parque Moscoso, onde se localizam a Praça Misael Pena, o Sesc e o Batalhão de Trânsito.

⁹⁴ Conforme documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

A Lei nº 03, de 30 de março de 1909, manteve o horário de fechamento das portas às oito da noite. Segundo o parágrafo 1º do Art. 6º, o funcionamento de hotéis, restaurantes, cafés, botequins, confeitarias e bilhares poderia ocorrer após esse horário “mediante licença especial, gratuita, da Prefeitura, em que se marcará quando devem fechar, atendendo-se porém, às conveniências do socego da população, da ordem publica”.

As solicitações de portas abertas nos estabelecimentos comerciais após as oito da noite se mantiveram, de acordo com os diversos ofícios encaminhados à administração municipal. Por exemplo, em 17 de janeiro de 1917, Pedro Botti encaminhou ofício ao diretor da Fazenda Municipal solicitando que sua “casa de negocio de comestíveis e líquido”, localizada na Praça Costa Pereira, nº 4, permanecesse aberta até as 21 horas. A solicitação foi aceita no mesmo dia, após o comerciante “pagar o imposto da porta aberta e os emolumentos necessários”⁹⁵.

Não encontramos referências ao “tiro das oito” nos anos posteriores a 1912, tampouco à localização de seu disparo após a transferência da prática para particulares. De qualquer maneira, a limitação do horário de funcionamento das casas comerciais se manteve nos códigos de posturas seguintes. Entre estes, o aprovado pela Lei nº 276, de 31 de dezembro de 1925, reduziu ainda mais o horário de funcionamento das casas comerciais – para as 18 horas – e proibiu o funcionamento delas em domingos ou feriados. Botequins, bares, cafés, caldos de cana e casas de chá, casas de diversão, cabarés, bilhares e tiros ao alvo poderiam funcionar diariamente até 23 horas e, após esse horário, mediante licença especial.

Já no código municipal aprovado pela Lei nº 351, de 24 de abril de 1954, o horário de funcionamento foi ampliado para até meia-noite em botequins, bares, cafés, caldo de cana, sorveterias, casas de chá, confeitarias, bombonnières, cigarrarias e charutarias e bilhares. Outros estabelecimentos poderiam solicitar a manutenção de portas abertas às autoridades policiais. Ainda assim, o código era específico ao anular a possibilidade de funcionamento das casas comerciais para além do horário expressamente autorizado, proibindo que fossem mantidas “abertas ou semicerradas as portas do estabelecimento, ainda quando derem acesso ao interior do prédio e êste sirva de residência ao responsável” (inciso II, Art. 618).

O código de posturas aprovado pela Lei nº 2.481, de 11 de fevereiro de 1977, ampliou mais uma vez os limites permitidos e dividiu os estabelecimentos entre aqueles que estavam sujeitos a horários de funcionamentos e os que não estavam. Clubes sociais, bares, cafés,

⁹⁵ De acordo com o ofício localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

restaurantes, sorveterias, casas de lanches e pastelarias estavam fora dos limites impostos. Por outro lado, boates, *dancings*, cabarés e cassinos passaram a ter horários de abertura e fechamento definidos: das 18h às 3h.

Os códigos de posturas de 1954 e de 1977 autorizaram a administração municipal a negar ou cassar a licença de funcionamento dos estabelecimentos comerciais considerados danosos à saúde, ao sossego público, aos bons costumes ou à segurança pública.

Atualmente, está em vigor o código aprovado pela Lei nº 6.080, de 29 de dezembro de 2003. Ele faculta ao próprio estabelecimento comercial, industrial e prestador de serviço a definição sobre seu horário de funcionamento. Todavia, estabelece que o Município pode impor um horário de funcionamento em caráter temporário ou definitivo para “garantir melhor condição ao sossego público, fluidez no trânsito de veículos ou pessoas”, além do cumprimento de normas estaduais ou federais (Parágrafo único do Art. 153 da Lei nº 6.080/2003). Essa determinação parece ter embasado a assinatura do TCA 01/2017, que pretendeu determinar horário de fechamento de alguns bares no Centro de Vitória.

Em todas essas ocasiões, a imprensa contribuiu para a fiscalização, denunciando comportamentos considerados inapropriados à moral e aos bons costumes: mesmo com a instauração dos códigos de posturas e demais normas, as pessoas continuavam a transitar pelas ruas após o “toque do silêncio” ou “tiro das oito”, sendo prontamente chamadas de vagabundas, vadias ou mesmo comparadas com animais.

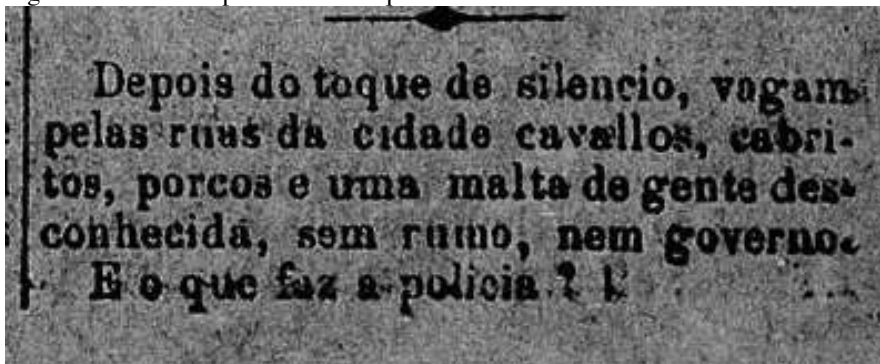
O jornal “A Província do Espírito Santo”, por exemplo, denunciou que algumas casas comerciais não estavam respeitando o horário de fechamento imposto, conforme publicação que resume o expediente da fiscalização do dia 18 de abril de 1884:

varias casas commerciaes conservam suas portas abertas, depois do toque de silencio, e com ajuntamento de pessoas contra a expressa disposição do cod. de posturas municipaes, recommenda-lhe que providencie de modo que as patrulhas ordenem o fechamento em taes casas, sob pena de serem os donos multados em dez mil reis e no dobro na reincidencia; á excepção de determinadas no citado cod. de posturas (NOTAS, 1884, p. 03)

Já a nota publicada no jornal “Lucifer”, em 1884, chama atenção pela comparação, lado a lado, entre animais e as pessoas que descumpriam a determinação imposta pela administração municipal e continuavam a vagar pelas ruas após o toque de silêncio (Figura 80). A publicação convocava a polícia a inibir os comportamentos considerados inadequados para a sociedade. Há ainda outros registros, como o de um homem que tira o sossego da

população, vestido com uma batina de frade na Ladeira São Bento (A POLICIA, 1883, p. 3), e de uma casa localizada na Rua Sete de Setembro onde “reina o escândalo e a luxúria” (TRIBUNA, 1883, p. 4). São desconhecidos, alheios a governos e regras, devires-crianças que criam suas próprias normas de conduta e questionam o estabelecido.

Figura 80 – Descumprimento do toque de silêncio.



Fonte: Jornal “Lucifer”, publicado em 10 nov. 1884, p. 2.

Muitos anos mais tarde, uma crítica publicada no jornal “A Gazeta”, em 15 de maio de 1977, denunciava a movimentação noturna de bares, onde fregueses

passam a discutir alto, a cantar e tocar instrumentos musicais, ligam rádios de carros próximo às mesas onde se encontram e abrem as portas dos veículos, de onde sai mais cantoria a todo volume [...] Todos são contra gritarias em plena madrugada, todos são contra encontros escandalosos de travestis diante de janelas de apartamentos de respeitáveis cidadãos que pagam impostos e cumprem seus deveres e que, por isto, têm direito repouso que irresponsáveis tentam conturbar (OS DIREITOS, 1977, p. 4).

De autoria desconhecida, essa crítica diz não ser contra bares abertos, mas considera que essa movimentação extravasa os direitos constitucionais e que a “autoridade precisa agir”, especialmente porque comportamento dos fregueses poderia dar abertura para irregularidades mais graves, “como o tráfico de drogas, a prostituição organizada, a falsificação de documentos, a baderna” (OS DIREITOS, 1977, p. 4).

Além das denúncias nos jornais locais, desde o início do século XX, a administração municipal passou a contar com guardas sanitários e fiscais para garantir a aplicação dos códigos de posturas. Atualmente, a fiscalização envolve o controle do funcionamento de estabelecimentos comerciais e de serviço, da instalação de mobiliários urbanos e da realização de eventos. Essa atribuição é compartilhada entre as administrações regionais, a Guarda Civil Municipal e as secretarias de Desenvolvimento da Cidade (Sedec), de Trânsito e

Infraestrutura Urbana (Setran) e de Meio Ambiente (Semmam), conforme Decreto nº 11.974, de 29 de abril de 2004, que regulamenta o código de posturas vigente.

Figura 81 – Guardas na Praça Costa Pereira, década de 1920.



Fonte: Acervo do Projeto Baía de Vitória, disponível em <http://legado.vitoria.es.gov.br/baiadevitoria/>.

Em 1910, guardas sanitários faziam as chamadas “correções diárias”: fiscalização das ruas, registrando a adequação (ou não) de casas comerciais e residenciais às exigências de salubridade, moralidade e horário de funcionamento, definidas na legislação vigente. Na “correção” realizada em 20 de outubro de 1910, por exemplo, os guardas sanitários Palmerino Aguiar e Fortunato Pinto de Lyrio observaram que os quiosques e botequins localizados no Largo Costa Pereira, Rua Pereira Pinto, Largo São Diogo e Rua do Sacramento achavam-se “em ordem”⁹⁶. O documento apontava a existência de ao menos um quiosque e sete botequins nessas ruas, que compõem a região da atual Praça Costa Pereira.

Enquanto os botequins ocupavam edificações, os quiosques eram instalados nos espaços públicos por meio de autorizações municipais. Localizamos a presença de quiosques em locais como Rua do Comércio, Praça da Alfândega, Praça Costa Pereira, Rua Pereira

⁹⁶ Conforme ata da Correção do dia 20 de outubro de 1910, localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

Pinto e Jardim Municipal. Segundo Derenzi (1995), eram estabelecimentos destinados à comercialização de bebidas, fumo, café e petiscos, frequentados principalmente por canoieiros e tripulantes de embarcações. Anna Karine Bellini (2014) pondera não ser possível afirmar se os quiosques eram frequentados apenas por um perfil de usuários, considerando a variedade dos locais onde estavam instalados. De toda a forma, tratavam-se de equipamentos destinados a práticas recreativas, fossem reuniões sociais, fossem de contemplação, apontados como locais inapropriados para “transeuntes pacatos” à noite, ainda que dentro do limite de horário estabelecido pela legislação municipal. “Das seis da tarde até o ‘tiro das oito’ êsses lugares eram perigosos para transeuntes pacatos. A ‘temperatura’ se elevava e aos palavrões sucediam-se lutas de corpo-a-corpo e não raro com uso de achas de lenha e canivetes de marinheiros” (DERENZI, 1995, p. 144).

Ao lado dos guardas sanitários e dos fiscais de posturas municipais, a Polícia Civil também atuou como responsável por “fazer a ronda da cidade até onze horas da noite e a policiar as casas de diversões, reuniões publicas, as praças e jardins, em summa, onde a sua presença se fizesse necessaria ou conveniente no interesse da manutenção da ordem” (ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913). A partir de maio de 1912, a região que abrange a Rua Sete e a Praça Costa Pereira passou a ser fiscalizada pelos “praças” da Chefatura de Polícia Civil, um “elegante edifício” inaugurado nessa data na Rua Sete de Setembro, esquina com a Rua São Bento (Figura 82).

Na década de 1930, o edifício da chefatura foi reformado e recebeu características da arquitetura protomoderna (Figura 83). Além disso, a fachada principal voltou-se para a Rua Graciano Neves, recém-inaugurada. Em 1967, após reestruturação da Secretaria de Segurança Pública, a Polícia Civil foi transferida para uma nova sede no bairro Bento Ferreira e o antigo prédio foi demolido. Importante destacar que antes da demolição no local funcionou a Delegacia de Ordem Política e Social do Espírito Santo (Dops/ES), órgão que desempenhou papel crucial na manutenção da ditadura militar (1964-1985) por meio da vigilância e contenção de quaisquer manifestações contrárias ao regime.

Podemos dizer que a Rua Sete de Setembro assumiu, especialmente durante a existência da Chefatura de Polícia, características ambíguas, sendo ao mesmo tempo local de diversão e controle. No logradouro, cuja toponímia exalta uma nova organização política do país, estavam lado a lado estabelecimentos cujos frequentadores insistiam em permanecer após o limite de horário imposto e a Chefatura de Polícia, para onde esses frequentadores eram encaminhados.

Figura 82 – Projeto para fachada da Chefatura de Polícia, voltada para as ruas Sete de Setembro e São Bento.



Fonte: ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1913.

Figura 83 – Chefatura de Polícia na Rua Graciano Neves, em 1936.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Espírito Santo.

4.3. Pedestres em experiência

Após a transferência da Chefatura de Polícia para sua nova sede em Bento Ferreira, o imóvel foi demolido e, no local, foi construído o Edifício Antares, de uso misto, com galeria comercial no térreo e no primeiro pavimento, com apartamentos residenciais de dois e três quartos nos andares superiores. Trata-se do primeiro prédio com escadas rolantes na cidade, cujo projeto foi aprovado em 1971. Sua construção consolidou a importância comercial que a Rua Sete de Setembro assumiu a partir da década de 1950, com a presença de diversos edifícios de uso misto, com tipologia de galerias comerciais no térreo, como os edifícios Joanne d'Arc⁹⁷ e Valverde, além do próprio Antares.

A Rua Sete era a mais importante de Vitória, em termos de comércio de qualidade. Mais do que a Jerônimo Monteiro. Tinham várias lojas, butiques boas. Às 17 horas, a rua ficava cheia. Era como se fosse o shopping para as pessoas passearem, tinham mocinhas e rapazes. Era como se fosse o shopping, lanchonetes, roupas modernas, desfiles com passarela. A Rua Sete cresceu demais⁹⁸.

A Rua Sete se tornou ponto de encontro da juventude em lanchonetes e bares famosos, como a Lanchonete Bob's, onde eram vendidos lanches e milk-shakes e realizadas apresentações musicais noturnas no início da década de 1960. Já no final da década de 1960, a Lanchonete Sete se tornou reduto de adolescentes e jovens, cuja fama extrapolava o limite do centro da cidade. Inúmeros são os relatos que identificam a lanchonete como "ponto chic", tanto para lanches e sorvetes quanto para paqueras. Uma moradora da Praia do Canto, Débora conta que saía do bairro onde morava e estudava para ir à Lanchonete Sete encontrar com os amigos e paquerar⁹⁹. Angela Benezath também conta sobre que os passeios nos finais de semana incluíam a Lanchonete Sete na programação:

ia todo domingo no Cine São Luiz na primeira sessão e só saía na última e depois ia para a Lanchonete Sete para lanche. E todo domingo eu ia com um vestido novo que tia Izide costurava pra mim. Acho que tinha uns 12 anos. A gente ia sozinha, era uma turma grande e fazia muita bagunça no cinema¹⁰⁰.

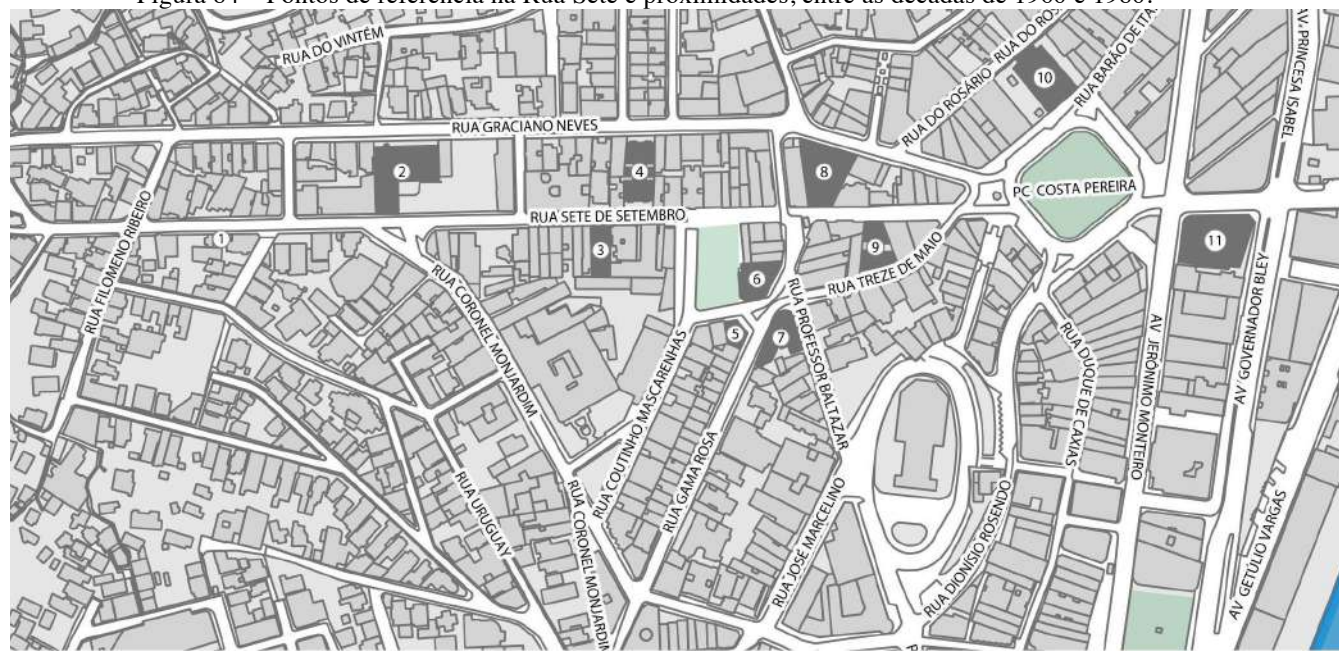
⁹⁷ O projeto do edifício Joanne d'Arc foi aprovado em 1955, e o do Valverde, em 1971.

⁹⁸ Segundo Julião, comerciante instalado na Rua Sete, em entrevista realizada em 21 de fevereiro de 2018.

⁹⁹ Bibliotecária, em entrevista realizada em 15 de setembro de 2017.

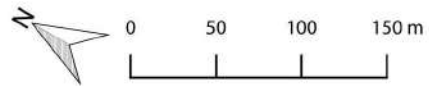
¹⁰⁰ Contadora e moradora do Centro de Vitória, em entrevista concedida à autora em 30 de janeiro de 2018.

Figura 84 – Pontos de referência na Rua Sete e proximidades, entre as décadas de 1960 e 1980.



PONTOS DE REFERÊNCIA

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------|--------------------------|
| 1 - JORNAL O DIÁRIO | 5 - BRITZ BAR | 9 - ED. VALVERDE |
| 2 - PALÁCIO DA FONTE GRANDE | 6 - ED. ALVES RIBEIRO | 10 - TEATRO CARLOS GOMES |
| 3 - GALERIA BOULEVARD | 7 - ED. PRESIDENTE | 11 - CINE TEATRO GLÓRIA |
| 4 - ED. JOANNE D'ARC | 8 - ED. ANTARES | |



Fonte: Elaboração própria a partir da base de dados disponível em: <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>>.

Figura 85 – Lanchonete Bob's, sem data.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10214929952256610>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Nas proximidades da Rua Sete, o Britz Bar atraía bastante movimento. Ele era considerado um “bar sem portas”, pois funcionava 24 horas por dia, servindo almoço, lanches, cervejas, saladas, pizzas e caranguejos. Foi aberto em 1961 e encerrou as atividades em 1983. No documentário “Britz Bar: relatos sóbrios de tempos ébrios”¹⁰¹, os entrevistados citam como motivos de seu fechamento as reclamações da vizinhança, a não renovação dos frequentadores e a abertura de bares em outros bairros, em frases como: “Começou a ter muito problema com a vizinhança”, “O imóvel era alugado e o dono pediu o imóvel de volta” e “A juventude não foi se renovando ali. Os jovens foram ficando velhos e aumentando as responsabilidades”. Segundo Geraldo Campos Jr. (2018), o bar teria sido fechado por mandado judicial¹⁰².

Entre as décadas de 1960 e 1980, o bar foi frequentado especialmente por jovens, profissionais liberais, intelectuais, “pessoal mais renitente, que faz a vida noturna da cidade” (ROTEIRO, 1977, p. 11). As conversas e serestas seguiam madrugada adentro e, às vezes, “eram saudadas com chuvas de garrafas dos incomodados vizinhos residentes nos prédios próximos. Diante das reclamações e dos problemas, as serestas acabaram vetadas pelo dono da casa” (NO DESERTO, 1977, p. 1).

O Britz também foi local de resistência, onde estudantes e intelectuais discutiam os caminhos políticos do país durante a ditadura militar (1964-1985). Nas proximidades do Britz, havia o Diretório Central de Estudantes (DCE), da Universidade Federal do Espírito Santo, e o Colégio do Carmo. No auditório deste último, aconteceram debates sobre movimento estudantil, anistia e redemocratização, claramente uma afronta à ditadura. Adilson Vilaça (SILVA, D., 2016) conta que o Britz, diariamente, “ficava lotado de muitos jovens estudantes e profissionais da comunicação, principalmente repórteres de jornais, e por isso existia vigilância por parte do governo militar o tempo todo”. A vigilância ficava a cargo de policiais federais disfarçados que, segundo Milson Henriques (1995), eram presença constante no local.

¹⁰¹ Documentário de Caio Fassarela e Lucas Valadão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kXh7CJekY5E>>. Acesso em: 18 set. 2018.

¹⁰² Não foi possível confirmar o motivo do fechamento do bar.

Figura 86 – Britz Bar, sem data.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201996108598602>. Acesso em: 29 mar. 2019.

A ditadura militar foi instaurada no Brasil a partir do golpe desencadeado na madrugada de 31 de março para 1º de abril de 1964, tecido por uma aliança civil-militar, cujo objetivo inicial era conter o avanço de políticas que quebraram privilégios tradicionais da elite conservadora brasileira, como as reformas de base desenhadas pelo governo de João Goulart (PEREIRA; MARVILLA; COMISSÃO, 2014). Segundo Erilaine Silva (2013), o regime militar pode ser subdividido em três períodos de repressão: de 1964 a 1968, quando o foco era a desarticulação de setores políticos ligados a João Goulart e às reformas de base; de 1969 a 1974, caracterizado por legislações repressivas; de 1974 a 1985, marcado pela lenta e gradual distensão política.

A abertura anunciada pelo general Ernesto Geisel (1974-1979) provocou o recrudescimento da linha-dura, formada por segmentos militares contrários ao abrandamento do regime. Assim, a tensão política obrigou a adoção de uma estratégia dupla, por parte dos militares no poder, que “de um lado combatia a linha dura, mas de outro oferecia apoio aos que não desejavam a abertura do regime em ações no sentido de manter a ‘revolução’ e o chamado ‘regime revolucionário’” (RESENDE, L., 2005, p. 56). Entre as ações dessa política, estava o financiamento de conteúdo publicitário para divulgação de ações que pudessem

manter no poder o partido Aliança Renovadora Nacional (Arena) e continuar com a censura aos meios de comunicação.

Esta última ação atingia diretamente os profissionais do jornal “O Diário”, que também frequentavam o Britz. A publicação circulou entre 1955 e 1980, praticamente o mesmo período de funcionamento do bar. Sua redação e gráfica estavam localizadas na Rua Sete de Setembro. Visto como um jornal composto por jovens simpatizantes da esquerda e participantes de movimentos estudantis, era alvo constante de controle e intervenção externa, especialmente nos anos marcados pela ditadura. Contribuía para esse olhar, a publicação do encarte quinzenal produzido pela União Atlética Ginásial do Espírito Santo, grupo formado por alunos do Colégio Estadual, abertamente contrários ao regime militar (PEREIRA, MARVILLA, COMISSÃO, 2014).

A censura aos meios de comunicação era latente e se manifestava pela autocensura ou pela censura prévia, ou seja, pelo medo de publicar matérias que pudessem causar descontentamento aos militares ou pela presença de um censor responsável por verificar presencialmente o material a ser publicado. Nada poderia estar em desacordo com os interesses do regime militar, caso contrário a publicação seria considerada subversiva. “No contexto ditatorial, ser subversivo era sinônimo de ser agitador, baderneiro, comunista, era ser considerado um perigo à segurança nacional, em outras palavras, era se opor de alguma forma à ordem vigente” (SILVA, E., 2013, p.15).

A censura prévia, especialmente às publicações, foi institucionalizada em 1970 com a publicação do Decreto-lei nº.1.077, de 26 de janeiro, no qual foi expresso:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Apesar disso, o devir-criança dos profissionais de “O Diário” transgredia alguns dos padrões impostos pelos militares e também pela sociedade da época. Entre as ações, estava a divulgação, em um jornal-mural no Britz, das matérias censuradas (BORGNETH, 2009). A postura incorporada de devir-criança também pode ser percebida na diagramação do jornal e em seu conteúdo, muitas vezes formado por notícias fictícias, inventadas para fomentar as vendas ou apenas para divertir a redação. Uma delas incluía o registro de discos voadores rondando o Penedo, formação rochosa na Baía de Vitória. A notícia foi inventada a partir de fotografias de calotas sendo lançadas de um morro da cidade.

Outra notícia inventada foi escrita por “Erotildes”, em 1972, vidente fictícia responsável pelo horóscopo do jornal, alertando sobre a proximidade do fim do mundo, a começar por Itarana, cidade no interior do Estado.

Como a repercussão fora grande, com “O Diário” recebendo inúmeras ligações, os demais colegas jornalistas decidiram fomentar ainda mais essa história. Assim, em outra sessão do jornal, a fim de amplificar o assunto, um jornalista relata que já estavam faltando alimentos em alguns supermercados de Itarana. Em outra, que o campo de futebol da cidade havia sido invadido por manifestantes. Manchetes com frases como “Itarana em calamidade pública” foram criadas. Não tardou os políticos de Itarana ligarem para o jornal pedindo a “publicação de uma matéria que retificasse o bom nome do município”. A situação tornara-se insustentável, segundo o nosso entrevistado, até que o mesmo jornalista que deu início à série de boatos produziu uma matéria, no dia 2 de janeiro, dando fim àquela história inventada. Na reportagem publicada foi noticiado [...] ‘que Erotildes havia fugido com a namorada, que esperava no carro, e depois disso nunca mais foi vista’ (MAZZEI, 2011, p. 129).

Assim, em vez de desmentir a notícia, o jornalista insistiu na provocação às verdades normatizadas pela sociedade e pelos militares da época ao revelar a homossexualidade da vidente fictícia: “Erotildes havia fugido com a namorada”.

Quando não havia tempo hábil para escrever outra reportagem no lugar da censurada, o espaço repentinamente vazio era preenchido com poemas, crônicas e tirinhas (Figura 87).

Quanto mais tentavam proibir, prender, dispersar, quanto mais cerceavam, ameaçavam, mais a gente tentava, produzia, inventava, bagunçava e se unia formando uma barreira contra a mesmice, a burrice, a TFP (Tradição, Família e Propriedade), o moralismo hipócrita (HENRIQUES, 2011, p. 6).

Figura 87 – Britznicks, quadrinho de Milson Henriques publicado em 1969.



Fonte: Jornal “O Diário”. Disponível em: <http://www.morrodomoreno.com.br/materias/seis-meses-sem-escrever-por-milson-henriques.html>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Além de oferecer “refúgio” aos que questionavam a ditadura, o Britz e outros bares eram também locais onde “os setores contentes das camadas médias comemoravam as conquistas pessoais de consumo com o ‘milagre econômico’ (RIDENTE, 1993: 113)” (ABONIZIO, 2008, p. 51, nota 33). Ali, eram comemoradas conquistas pessoais e outras compartilhadas, como quando a Seleção Brasileira ganhou a Copa do Mundo de 1970. Na ocasião, jovens ocuparam todas as ruas em volta do bar, subindo nos carros estacionados e balançando todos os outros que tentavam passar.

Figura 88 – Comemoração da Vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970.



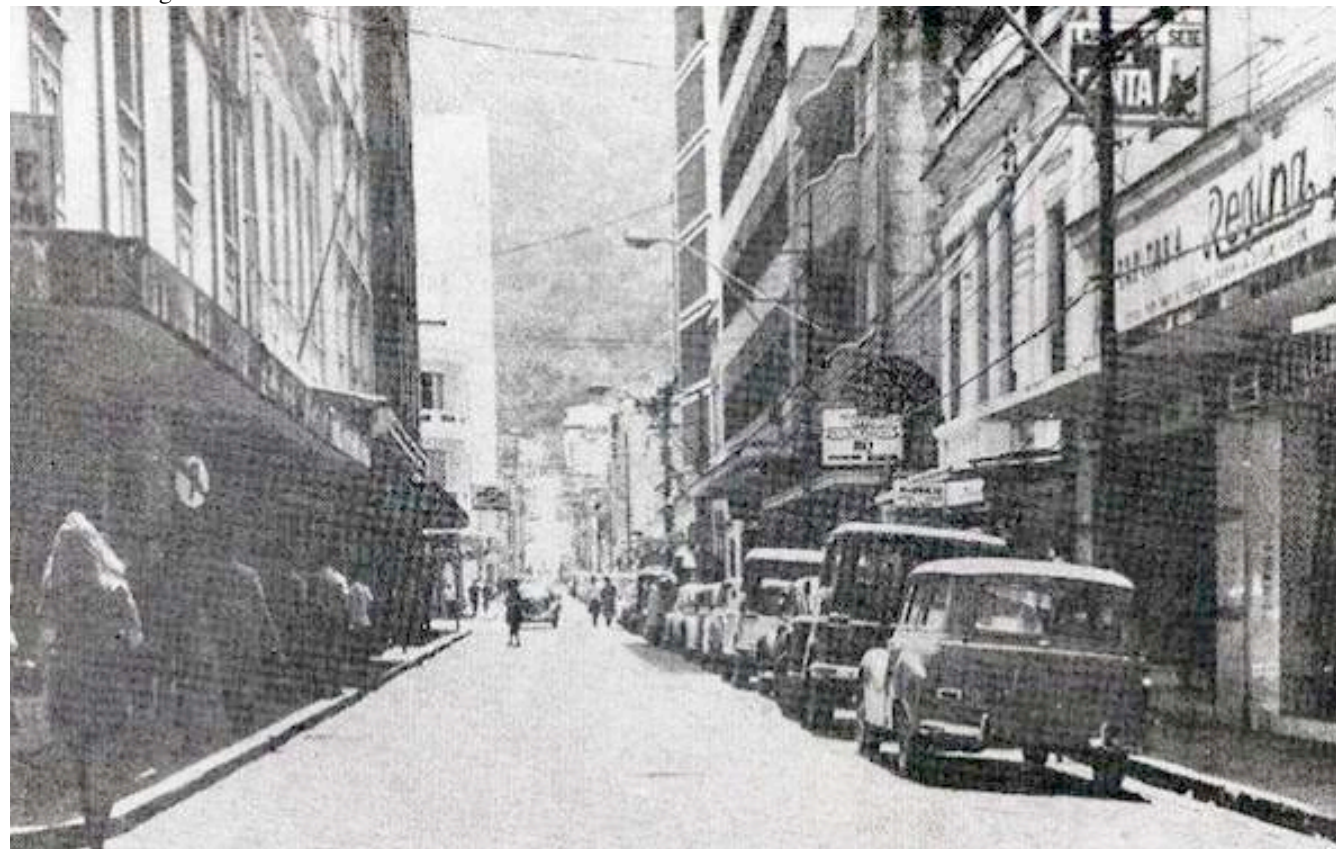
Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201996104798507>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

A movimentação de bares, lanchonetes e lojas na Rua Sete e proximidades pode ter influenciado na escolha para que fosse implantada ali a primeira rua de pedestres da cidade. Em 1976, o trecho compreendido entre as praças Costa Pereira e Ubaldino Ramallete Maia foi interditado provisoriamente para o tráfego de veículos. Em um primeiro momento, a ação provocou o descontentamento dos comerciantes, que passaram a ver a rua como “ambiente carregado, onde os rips¹⁰³[sic], bicicletas e skates só fazem atrapalhar o comércio” (OLEARI, 1976, p. 2).

¹⁰³ Trata-se, provavelmente, de *hippies* que diariamente expunham seus artesanatos nas calçadas da Rua Sete, aproveitando o movimento de consumidores atraído pelas lojas.

Figura 89 – Rua Sete de Setembro, na década de 1970.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201646665862752>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

Figura 90 – Rua de Pedestres em experiência, em 1976



Fonte: Publicação de Sandro Chiabai Paterlini. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=934616566672739>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

O gerente da Lanchonete Sete também reclamava da movimentação em frente ao seu comércio: “Além de tudo, bicicletas e carrinhos de criança transformaram a Rua Sete em jardim de infância para os garotos da redondeza” (OLEARI, 1976, p. 2). A princípio, seria contraditório justamente o gerente da Lanchonete Sete discordar da interdição, já que ela possibilitaria o aumento no número de pedestres e a expansão da área de atendimento da lanchonete para o espaço público: com a rua interditada para veículos, seria possível colocar mesas e cadeiras em frente ao estabelecimento sem que os clientes disputassem a reduzida área interna. Todavia, o comerciante parecia acreditar que a presença de *hippies*, crianças e “desocupados” poderia comprometer a imagem requintada que esse e outros estabelecimentos da rua tinham.

Uma interdição anterior já havia causado transtorno para o comércio local. Entre 1967 e 1969, foram executadas obras de drenagem, após fortes chuvas que alagaram o Centro. A construção de uma nova galeria de drenagem pluvial atualizou um projeto elaborado durante a gestão do prefeito Armando Duarte Rabelo¹⁰⁴. As novas galerias foram construídas em toda a extensão da Rua Sete de Setembro, da Fonte Grande até a Baía de Vitória. Como vimos nos capítulos anteriores, a região corresponde à várzea do Córrego do Reguinho e, desde o final do século XIX, foi objeto de atenção da administração pública a fim de conter alagamentos e condições insalubres.

Setembrino Pelissari¹⁰⁵ relata os transtornos ocasionados pelas obras de drenagem:

Aquilo foi um problema para a cidade, porque nós tivemos que abrir toda a Rua Sete, de passeio a passeio, são 7 metros que a galeria tem, são 7 metros de largura e 1,5 de altura, e ela vai até o pé do Morro da Piedade, Fonte Grande, ali... E começamos a obra, mas os comerciantes da Rua Sete começaram a reclamar... Realmente incomodava, primeiro pelo mal cheiro, porque todos os detritos que deveriam ser para o esgoto sanitário eram jogados nas manilhas que havia ali. Quando nós abrimos aquilo, aquilo era... mal cheiro, mosquito e realmente [...] a pessoa tinha só um pedacinho da calçada pra andar... e o comércio sofreu com isso.

¹⁰⁴ Armando Duarte Rabelo foi prefeito de Vitória entre 1953 e 1955.

¹⁰⁵ Setembrino Pelissari, ex-prefeito de Vitória de 1967 a 1970 e de 1975 a 1978, em entrevista realizada em 29 setembro de 2017.

Figura 91 – Alagamento na Rua Sete de Setembro, em 1967.



Fonte: Acervo Pessoal de Setembrino Pelissari.

Figura 92 – Obras de drenagem na Rua de Setembro realizadas entre 1967 e 1969



Fonte: Acervo pessoal de Setembrino Pelissari.

A interdição causada pelas obras na Rua Sete de Setembro necessariamente provocou alterações no tráfego de veículos da região, que precisou ser redistribuído. Segundo a reportagem publicada no jornal “A Gazeta”, em 19 de junho de 1977, a intervenção teria aberto os caminhos para implantação do trecho como rua de pedestres.

Posteriormente, quando a via já se encontrava interditada em caráter experimental para o tráfego de veículos, outra reportagem publicada em “A Gazeta” indicava que a sugestão para sua transformação definitiva em rua de pedestres partiu de um comerciante local, que não quis ser identificado, o qual sugeriu a construção de “um calçadão no leito da Rua Sete para embelezar a área” (OBRAS e veículos, 1976, p. 6).

Em abril do ano seguinte, o caráter de experiência como rua de pedestres se encerrou e a “A Rua 7 começa a virar o 1º calçadão da cidade” (A RUA, 1977, p. 6), como anunciou o título de outra reportagem de “A Gazeta”, segundo a qual, os próprios comerciantes solicitaram a transformação da rua em calçadão, inspirados pelos exemplos de Curitiba e São Paulo.

Em Curitiba, a Rua XV de Novembro, também conhecida como Rua das Flores, foi transformada na primeira rua exclusiva de pedestres de Brasil, durante a primeira gestão de Jaime Lerner. Temendo que os comerciantes acionassem mandados de segurança, a intervenção começou após o fim do expediente nos tribunais, em uma sexta-feira, dia 19 de maio de 1972, e durou todo o final de semana. “Ao meio-dia de segunda-feira, havia tanta gente que os comerciantes que pretendiam recorrer à Justiça, porque temiam sair prejudicados com a eliminação do tráfego de veículos, passaram a solicitar sua expansão” (HAWKEN, LOVINS e LOVINS, 1999, p. 271 apud MANZI, 2008, p.106).

Em São Paulo, a implantação das 20 primeiras ruas de pedestres, em 4 de setembro de 1976, também causou insegurança entre comerciantes, que temiam perder seus clientes para aos recém-criados *shoppings centers*.

A interdição do tráfego de veículos foi resultado do projeto Ação Centro durante a gestão do prefeito Olavo Setúbal. Também em São Paulo, houve ameaças de impetração de mandados de segurança contra o que foi considerado, pelo vereador José Stropoli, uma decisão “arbitrária e abrupta”. Já o então vice-prefeito de São Paulo, Luiz Peixoto, defendeu as mudanças e afirmou que “é preciso acabar com a mania de certos cidadãos que pretendem entrar com seus carros de luxo pela porta dos edifícios em que trabalham” (7 HORAS, 1976, p.20).

Um prefeito de São Paulo decide fechar ruas da cidade para os carros. Definitivamente. Motoristas se revoltam. Comerciantes temem perder clientes. Vereadores reclamam na Câmara, dentro do programa ‘Ação Centro’ que queria restringir o uso do ‘carro particular’ e criar um calçadão que seria uma ‘área destinada exclusivamente ao lazer’. O então prefeito pedia que se priorizasse o transporte público para chegar à região (MACHADO, L., 2015).

Em Vitória, o discurso e as reações foram similares. O assunto chegou a ser discutido na câmara municipal. Criticava-se a transformação da Rua Sete em rua de pedestres e de lazer, acreditando que a intervenção aumentaria “a presença no local de marginais, malandros e desocupados, perturbando a ordem e o sossego daqueles moradores” (SANTOS, 2014, p.276).

Setembrino Pelissari¹⁰⁶ conta:

Os comerciantes depois chegaram à conclusão que realmente melhorou. Mas durante a construção da galeria, o prefeito era nomeado, né? Eu fui nomeado e eleito pela Assembleia, né? O governador indicava e a Assembleia votava, eles chegaram a mandar um abaixo-assinado para o governador dizendo que eu estava quebrando o comércio, com as obras e tal, e pedindo para me afastar.

O movimento de criação de ruas de pedestres foi nacional e se inseriu nas campanhas para redução do uso de combustível, suscitadas pela crise mundial do petróleo e pelos sucessivos aumentos no preço da gasolina no país, a partir de 1973. As campanhas nacionais incluíam promoção de atividades como passeios ciclísticos, incentivos à carona e à adoção do “passeio a pé” como meio de locomoção. A campanha Passeio a Pé, por exemplo, além de estimular a redução do uso do combustível, inseria-se como uma atividade nacional do Esporte Para Todos (EPT), sobre o qual tratamos anteriormente.

Especificamente em Vitória, o movimento para criação de ruas de pedestre coincidiu com a preocupação da prefeitura e do Detran em solucionar os constantes engarrafamentos no Centro, em decorrência da expansão urbana metropolitana e do aumento da frota de veículos. Entre algumas ações, estavam a proibição do estacionamento ao longo da Avenida Jerônimo Monteiro e a criação de bolsões de estacionamento pagos, administrados pela Fundação de Estacionamento e Pontes (Fundep)¹⁰⁷, criada com o objetivo de “afastar definitivamente os

¹⁰⁶ Em entrevista realizada em 29 de setembro de 2017.

¹⁰⁷ A Fundep foi criada pelo então prefeito Chrisógono Teixeira da Cruz, por meio da Lei nº 2.194, de 22 de novembro de 1972, com estatuto aprovado pelo Decreto Municipal nº 5.299, de 12 de março de 1973.

carros do centro” (FUNDEP, 1976, p.7) e ordenar o estacionamento na cidade, então controlado por lavadores de carro.

Figura 93 – Campanha "Passeio a Pé", de 1977.



Fonte: Jornal “A Gazeta”, em 2 setembro de 1977.

O espaço é do homem e não do automóvel [...] Vale lembrar que o elenco de medidas vai ao encontro das últimas determinações do Governo Federal, no sentido de viabilizar a racionalização do combustível no País, evitando assim o racionamento (O INDISPENSÁVEL, 1977, p. 4)

A Prefeitura de Vitória também promoveu atividades em consonâncias com a política nacional de redução do consumo de combustíveis derivados de petróleo, como criação de linhas seletivas para o transporte coletivo, modificações viárias realizadas pelo Detran visando melhorar o fluxo de veículos, cobrança de estacionamento em vias públicas e instituições de locais exclusivos para pedestres com “nova urbanização, transformando pontos

de estrangulamento de trânsito, e áreas de lazer, agradáveis à população”¹⁰⁸, como a inauguração da rua de pedestre na Rua Sete de Setembro.

A obra do calçadão da Rua Sete foi concluída em junho de 1977 e, finalmente, “a província pode suspirar ante a sua Via Veneto”¹⁰⁹ (FRAGA, 1977, p. 1). Foram construídos bancos circulares e canteiros centrais em alvenaria, o piso foi elevado e recebeu revestimento em pedra portuguesa, com desenho inspirado no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. A colocação do mobiliário foi pensada para permitir a passagem de veículos nas laterais em situações de emergência¹¹⁰. Já as dimensões e o formato dos bancos foram definidos para impedir sua utilização como camas por moradores de rua, conforme Marília Santos¹¹¹.

Figura 94 – Rua de Pedestres em construção, em 1977.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201640322664176>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

¹⁰⁸ Conforme documento localizado em pesquisa no Arquivo Municipal de Vitória.

¹⁰⁹ Em referência à movimentada Rua de Roma, na Itália, cuja região foi cenário do filme “La Dolce Vita”, de Federico Fellini, e que atraía artistas e personalidades de peso.

¹¹⁰ Conforme Ofício nº 592, de 3 de agosto de 1977, encaminhado ao então diretor-geral do Detran-ES, Mário Natali, localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

¹¹¹ Engenheira civil, servidora da Prefeitura de Vitória, em entrevista concedida à autora em 26 de fevereiro de 2018.

Figura 95 – Rua de Pedestres em construção, em 1977.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201640321544148>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

Figura 96 – Rua de Pedestres, 1977.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201640321544148>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

O texto “Uma festa para os olhos pesadelo para o bolso”, na mesma página em que o “Caderno Dois” anunciou a inauguração do calçadão, afirma que “tudo foi mudado na Rua Sete, em função do novo piso” e chama atenção para o aumento do preço dos produtos, assim como o conforto que o consumidor terá nas loja e conclui:

Motos sobre a calçada, jardins suspensos, escada rolante, bancos, farmácias, armarinhos, cabeleireiro, boutiques em profusão, casas de roupas para crianças, armazém de secos e molhados. O que mais necessita a Rua Sete para ser completa? A resposta aguarda-se para muito em breve e, naturalmente, será dada pelas agências imobiliárias, que já estão cuidando de rever suas tabelas de preços para este que se tornou o ponto alto da cidade (FRAGA, 1977, p. 1).

O sucesso na implantação da primeira rua de pedestres em Vitória difundiu a ideia para outros calçadões na capital e também em outras cidades do estado. Em entrevista ao jornal “A Gazeta”, Mário Natali ventilou o interesse em implantar, inclusive, uma delas ao longo da Avenida Jerônimo Monteiro, importante eixo viário que corta do Centro (CÓDIGO, 1977, p. 06). Tal proposta não se concretizou, mas outras ruas foram destinadas exclusivamente para pedestres, como pode ser observado na Figura 97.

Figura 97 – Rua de Pedestres no Centro de Vitória, a partir de 1977.



Fonte: Elaboração própria, a partir da base de dados disponível em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>>.

4.4. O fim e o meio?

No mesmo ano em que a Rua Sete se transformou em rua de pedestres, foi anunciada a construção do primeiro *shopping center* em Vitória, na região da Praia Comprida¹¹². Foi um movimento consciente de descentralização das atividades existentes no Centro, como afirmou o arquiteto responsável pelo projeto, Carlos Alberto Vivacqua Campos, em entrevista ao jornal “A Gazeta”. Deborah Matarazzo de Oliveira, arquiteta também responsável pelo projeto, completou na mesma entrevista: “É um meio de despolarizar o Centro, aquele comerciazinho feio, horroroso, barato” (SHOPPING, 1977, p.1). A proposta ressaltava a facilidade de estacionamento, tema presente na mídia local do momento e constantemente divulgado como um problema do Centro. O *shopping* foi concluído em 1980 e marcou a transformação da Avenida Nossa Senhora da Penha, mais conhecida como Reta da Penha, em “novo pólo comercial” (BETTARELLO, 2001, p. 39).

No final de 1977, o jornal “A Gazeta” também chamava atenção para o “deserto do Centro”, no que diz respeito à vida noturna, sendo o Britz Bar um dos últimos remanescentes desse tipo de estabelecimento comercial na região:

Em lugar dos grandes bares, e para seguir a voga, Vitória passou a contar com muitos magazines, proliferaram também as modernas lanchonetes, restaram pouco dos antigos bares, que se encolheram em modestos botequins. Em seguida, a maioria das lanchonetes passou também, cedendo lugar a farmácias e negócios de outros ramos. E o Centro de Vitória acabou deserto (NO DESERTO, 1977, p. 1).

Temos, portanto, duas pistas para o que passou a ser considerado o abandono do Centro, em termos comerciais: o comércio de rua passou a ser desvalorizado a partir da construção de centros comerciais na Praia do Canto¹¹³, destinados ao público de maior poder aquisitivo; e o fechamento de bares e lanchonetes em horário cada vez mais cedo, direcionando a vida noturna da burguesia para outros bairros.

¹¹² Trata-se do Centro da Praia Shopping, localizado na Avenida Nossa Senhora da Penha, Praia do Canto.

¹¹³ Além do Centro da Praia Shopping, foi construído na Praia do Canto o Praia Shopping, na Avenida Desembargador Santos Neves, entre 1982 e 1985. O empreendimento, cujo projeto foi elaborado também por Beбето Vivacqua, é composto de uma torre residencial e um centro comercial no térreo. O Boulevard da Praia, do mesmo arquiteto, teve seu projeto em 1982. Localizado na Avenida Nossa Senhora da Penha, também é composto de uma torre residencial e um centro comercial.

A transferência das atividades comerciais para a região ao norte da cidade, primeiramente para a Praia do Canto e posteriormente para Jardim da Penha, ocorreu concomitantemente ao direcionamento de investimentos públicos municipais e estaduais nessa direção, como a construção da nova Prefeitura de Vitória¹¹⁴, a execução do aterro da Comdusa¹¹⁵, o início da construção da Terceira Ponte¹¹⁶ e a construção da Avenida Dante Michelini¹¹⁷.

As políticas públicas do Estado do Espírito Santo priorizavam o Centro como destino de investimentos até os anos 1960. A partir de então, o crescimento populacional acelerado, conjugado à percepção de que a região apresentava uma saturação funcional e não correspondia à demanda de expansão, fizeram com que o poder municipal abandonasse o centro e expandisse a malha urbana. A ação planejada do poder público e a especulação imobiliária promoveram a descentralização e a polinucleação da cidade, reduzindo o centro original a um ‘corredor de tráfego’, com importância deliberadamente diminuída. A população de maior poder aquisitivo, não encontrando mais funcionalidade ou segurança na região, transferiu-se de lá para bairros no norte da Ilha, tais como Praia do Canto, Jardim da Penha e Mata da Praia (BOTELHO, 2005, p. 58)

A imprensa, por sua vez, também contribuiu para promoção de um “discurso difamatório do Centro de Vitória” (BATISTA, 2006, p. 06), subjugando-o em detrimento das novas áreas comerciais e criando o imaginário de “Centro morto” em grande parte da população, com manchetes como “Jerônimo Monteiro: condenada à solidão”. Essa reportagem, publicada no jornal “A Gazeta”, alertava para a necessidade de diversificar o comércio e realizar alterações viárias para evitar “que o centro da cidade se transforme em ruas de solidão em caráter irreversível” (TRISTÃO, 1982, p. 1). Segundo o autor, o predomínio do comércio na Avenida Jerônimo Monteiro e a ausência de opções de lazer no Centro, noturnas ou diurnas, fez com que o bairro ficasse vazio fora dos horários comerciais.

¹¹⁴ O primeiro bloco da nova sede da Prefeitura de Vitória, no bairro Bento Ferreira, foi inaugurado em 1974.

¹¹⁵ O aterro executado pela Companhia de Melhoramentos e Desenvolvimento Urbano (Comdusa) foi iniciado em 1971 e corresponde ao atual bairro da Enseada do Suá e a parte da Praia do Canto (Praça dos Namorados).

¹¹⁶ A construção da Ponte Deputado Darcy Castello de Mendonça, popularmente conhecida como Terceira Ponte, foi iniciada em 1978 e concluída em 1989.

¹¹⁷ A primeira etapa da Avenida Dante Michelini, no trecho do bairro Jardim da Penha, foi concluída em 1974.

Figura 98 – Rua de Pedestres, em 1994.



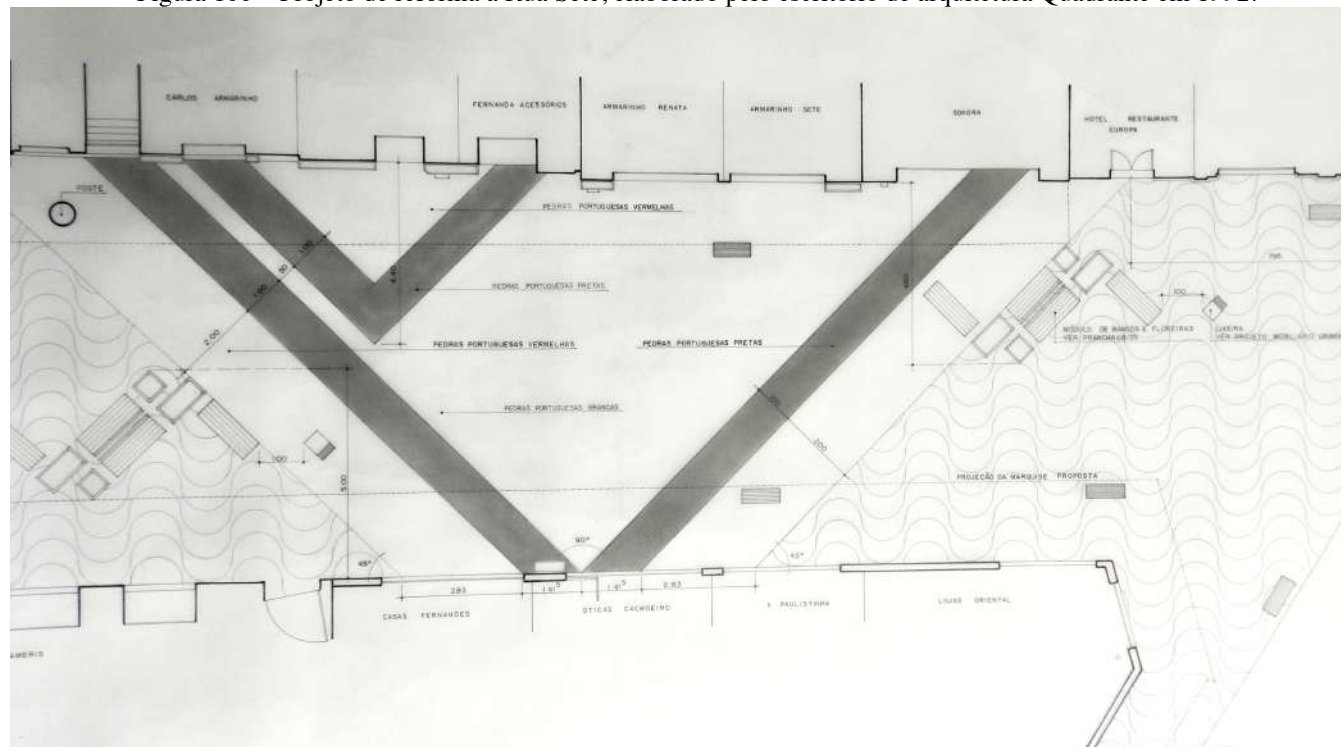
Fonte: Jornal “A Tribuna”, 13 de janeiro de 1994, p. 10.

Figura 99 – Perspectiva do projeto de reforma da Rua Sete, na década de 1990.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 100 – Projeto de reforma a Rua Sete, elaborado pelo escritório de arquitetura Quadrante em 1992.



Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal.

Figura 101 – Reurbanização da Rua Sete de Setembro, na década de 1990.



Fonte: Publicação de Fábio Pirajá. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10201651799551091>. Acesso em: 22 mai. 2018.

Na década de 1980, a administração municipal já tratava o Centro como área a ser preservada e, ao mesmo tempo, revitalizada. Nesse sentido, o primeiro Plano Diretor Urbano de Vitória, aprovado pela Lei nº 3.158, de 10 de fevereiro de 1984, delimitou a “Área do Centro da Cidade”, para a qual deveriam ser definidas normas urbanísticas específicas. Foi também prevista a criação de “logradouros de animação”, onde seriam incentivadas atividades culturais, esportivas e de lazer, com objetivo explícito de “revitalizar o centro da cidade e preservar o patrimônio artístico e histórico do município” (Art. 152).

“Revitalização” e “valorização do patrimônio histórico” foram temas mantidos sob interesse do poder público municipal e estadual para a área central na década de seguinte e constaram no segundo Plano Diretor Urbano de Vitória, aprovado pela Lei nº 4.167, de 27 de dezembro de 1994. Nesse plano, o Centro foi inserido em uma Zona de Revitalização Urbana, que incluiu “áreas objeto de programas de proteção das edificações de interesse de preservação e de valorização do ambiente urbano” (Art. 78).

Naquele momento, a Rua Sete passou a ser alvo de propostas. “Se houver limpeza e retirada dos mendigos, com certeza depois das reformas o local vai voltar a ser um ponto de encontro [...] Reformar a rua é uma excelente ideia, porque assim o Centro não vai ficar tão abandonado” (RUA SETE, 1994, p. 10). Tais depoimentos, concedidos à matéria do jornal “A Tribuna”, justificaram a escolha da Rua Sete como área de intervenção. Em contrapartida, a fotografia escolhida para ilustrar a reportagem (Figura 98) indica a presença de transeuntes e jovens sentados nos bancos de concreto¹¹⁸. Além disso, o levantamento realizado pelo projeto de reforma elaborado em 1992 identificou diversos estabelecimentos comerciais no trecho entre a Praça Costa Pereira e a Rua Basílio Daemon: farmácias, óticas, lojas de calçados e roupas, bares, lanchonetes e acessos às galerias comerciais.

O projeto foi elaborado pelo escritório de arquitetura Quadrante e incluiu a alteração do desenho do piso em pedra portuguesa, a retirada dos canteiros centrais, sob justificativa de tornar visível a mata da Fonte Grande e de facilitar a passagem de veículos em casos de emergência, e a substituição e redistribuição dos bancos em madeira, de maneira a facilitar a conversa entre os frequentadores da rua¹¹⁹ (Figura 100). A proposta transformava todo o trecho da Rua Sete de Setembro compreendido entre a Praça Costa Pereira e a Rua Basílio

¹¹⁸ Cabe observar também que, em 1994, os bancos circulares já haviam sido retirados e substituídos por dois bancos de concreto pré-moldado, dispostos um de costas para o outro, linearmente no centro da Rua Sete.

¹¹⁹ Conforme projeto elaborado pelo escritório Quadrante Arquitetura e Urbanismo Ltda., em 1992, e localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

Daemon em rua de pedestres. Todavia, a obra contemplou apenas o trecho compreendido entre a Costa Pereira e a Praça Ubaldo Ramalhete, sendo o restante mantido como área carroçável¹²⁰.

Em 2012, uma nova reforma na Rua Sete retirou os bancos de madeira e alterou o desenho do piso, substituindo as pedras portuguesas pelo piso intertravado. A acessibilidade foi identificada pela arquiteta como a questão principal considerada nessa reforma:

A gente pensou em colocar um piso que as pessoas consigam andar sem tropeçar... e é uma região que tem muita pessoa idosa, muito fluxo de pessoas... Foi quando foi colocada aquela travessia elevada, na Professor Baltazar, pra poder garantir que essa rua de pedestres não se partisse em duas partes, que ela se efetivasse inteira. Pelo menos no trecho de pedestres¹²¹.

Ainda segundo Anna Karine, a pavimentação estava muito deteriorada e não seria possível restaurar o desenho, que já havia sofrido bastante interferência durante as manutenções. Havia também previsão para instalação de mobiliário urbano, como bancos e jardineiras, o que não foi feito por falta de recurso.

A Figura 102, de 2010, indica que nesse período os bancos de madeira, colocados na década de 1990, já haviam sido completamente retirados. A figura indica também o que parece ser uma incoerência na justificativa dada para retirada total das pedras portuguesas: apesar de haver pontos com mau assentamento, ainda seria possível manter o seu desenho e, ao mesmo tempo, garantir a acessibilidade aos pedestres.

¹²⁰ Não foi possível confirmar os motivos pelos quais o projeto não foi implantado por completo. Ouvimos depoimentos que indicam a força política dos moradores do Edifício Gaivota, que não queriam perder o embarque e desembarque em frente ao acesso principal, e dos proprietários da casa de número 244, única edificação com garagem no trecho.

¹²¹ Anna Karine de Queiroz Costa Bellini, arquiteta e urbanista da Coordenação de Revitalização Urbana da Secretaria de Desenvolvimento da Cidade (Sedec/GPU/CRU), em entrevista concedida em 20 de julho de 2017.

Figura 102 – Rua Sete de Setembro, em 2010.



Fonte: Gil Maulin.

Figura 103 – Rua Sete de Setembro, em 2017.



Fonte: Foto da autora.

Em 2014, novo projeto foi elaborado para a Rua Sete de Setembro, seguindo os moldes do que foi elaborado para a Rua Viva da Praia do Canto. Desta vez, ele pretendia intervir em toda a extensão da via, da Praça Costa Pereira até a Rua Soldado Benoni Falcão Gouveia. Anna Karine explica que, durante a elaboração do projeto, foram identificados dois núcleos de movimentação, especialmente vinculados aos bares: o primeiro trecho entre a Costa Pereira e a Rua Basílio Daemon, e o segundo entre a Basílio Daemon e a Soldado Benoni Falcão Gouveia.

No primeiro, o trânsito seria completamente interditado, enquanto no segundo a interdição aconteceria em momentos específicos, conforme demanda existente e que já interrompe o tráfego de veículos, mesmo sem autorização, em função das festas nos bares da Zilda e do Rominho. Além disso, a Praça Ubaldo Ramallete seria reformada, com a reconfiguração da área destinada aos brinquedos infantis. Como indicamos anteriormente, o projeto não foi executado e apenas as placas com o nome do projeto Rua Viva foram instaladas nas extremidades do trecho da Rua Sete exclusivo para pedestres.

Figura 104 – Projeto para Rua Sete de Setembro, em 2014.



Fonte: Sedec/GPU/CRU.

4.5. Devires-crianças nas mesas da calçada

Paralela e independentemente das notícias sobre o esvaziamento do Centro e dos programas e projetos de revitalização, o bairro continuou a ser utilizado, de maneira mais ou menos intensa. Os jornais de 1977, por exemplo, dão conta da intensa utilização das ruas, com grande número de pedestres e movimentado tráfego de veículos.

A multiplicidade de pessoas no Centro foi também, por diversas vezes, apresentada em crônicas, textos jornalísticos ou ficcionais de Fernando Tatagiba. Chamamos aqui atenção para dois deles: a crônica “Cadeiras na calçada” e o conto “Inventário”.

“Cadeiras na Calçada” (TATAGIBA, 1986, p. 67-72) registra o encerramento das atividades do Britz e o relaciona à orgia noturna, quando a vida explodia em copos de cerveja, cantos, afagos e brigas. Como vimos anteriormente, o bar era ponto de encontro de jovens, profissionais liberais, e intelectuais que discutiam os caminhos políticos do país em plena ditadura militar, e também da classe média que comemorava as conquistas do “milagre econômico”. À diversidade do público, somava-se o descontentamento, especialmente dos moradores do edifício vizinho, que insistiam em pedir silêncio aos frequentadores do bar sem portas:

Uma cidade vive em torno de seus bares, das luzes e dos loucos nas mesas da calçada.

O Britz Bar fechou suas portas. Vitória passou por outra importante etapa de existência.

Nos anos em que patrocinou a orgia noturna, o Britz recolheu inúmeras histórias, que certamente dariam um belo documentário.

Por aquelas mesas, muita gente famosa passou, houve muitas brigas inconclusas, muitos amores iniciados. Ali, naqueles cantos, em meio a afagos, a vida explodiu como deve sempre explodir a vida.

Entre copos de cerveja e pizza, amizades se fizeram, paixões se consolidaram, adeuses deixaram de acontecer, fregueses colocaram as ânsias para fora.

Uma cidade vive em torno de seus bares, das luzes e dos loucos nas mesas da calçada.

Sem estes aperitivos, não existem motivos para entornar as madrugadas pelas ruas (TATAGIBA, 1986, p. 69).

A crônica foi publicada no livro “Rua”, que se inicia com o manifesto “Por uma Literatura-Povo, por uma Literatura-Rua”, uma defesa a favor do cotidiano e do povo nas ruas. O manifesto se encerra da seguinte maneira:

O povo está nas ruas, o povo ainda está e sempre estará nas ruas, as estórias e os fatos do cotidiano ali, na esquina – como um painel da vida pública – entrelaçados com a poesia do dia-a-dia, à espera dos mais sensíveis, dos autores iniciantes, da prole do proletariado, para que sejam transformados em vida, arte – e explosão (TATAGIBA, 1986, p. 17).

É o que acontece no conto “Inventário”, publicado em “O sol no céu da boca”, (TATAGIBA, 1980, p. 45-46), no qual o escritor brinca com o número sete para narrar cenas de uma madrugada de domingo. No conto, a Rua Sete de Setembro, deserta e açoitada de vento sul, recebe sete mulheres grávidas com sete meninas em cadeiras de rodas. Passando em frente às vitrines, as sete mulheres se assustam com seus próprios reflexos e soltam as cadeiras de rodas, que atingem sete vigias das butiques. Estes passam a agredir as meninas. Imediatamente, uma multidão formada por 77 frequentadores do bar próximo pisa nos corpos caídos. Sete bêbados chegam da Praça Costa Pereira e vomitam no meio da multidão e, depois, dançam com sete pivetes. Ao badalar das sete horas da manhã, as sete mulheres grávidas com as sete meninas das cadeiras de roda fazem o caminho oposto e sobem a Rua Sete. Os demais participantes da cena desaparecem. No local, surgem novos personagens, “frieontas criaturas surgem do nada: senhoras apressadas sobraçando bolsas, homens engravatados andando rapidamente, velhos suspirando por um retorno no tempo” (TATAGIBA, 1980, p. 46) e depois uma “multidão verdadeira” enche as calçadas e lojas da região.

As seis primeiras cenas – entre a chegada das mulheres e as badaladas do sino – registram os que habitam as ruas do Centro durante as madrugadas, os que não têm lugar em uma cidade moderna:

As personagens que vagueiam pelas ruas labirínticas são os mesmos alvos da higienização da cidade. São seres que desaparecem com o surgimento da modernização, como se o asfalto os espantasse, ou os cobrisse [...]: são bêbados, doentes mentais, indigentes presos a um sistema real sufocante – pois são sempre escorraçados da vida ‘normal’ (SOARES, 2014, p. 90-91).

Ora, na valorização da Rua Sete como rua de pedestres, ainda nas décadas de 1970 e 1980, não cabiam “desocupados e hippies”. Daí a presença de vigias em frente aos pontos

comerciais, especialmente no período noturno. Se a interdição de veículos na Rua Sete e sua posterior transformação em rua de pedestres pode ser, a princípio, entendida como a consolidação de usos preexistente, por outro lado, é preciso lembrar que tais ações – as ruas de lazer e de pedestres – foram realizadas em um contexto de tensão política e econômica no país.

À primeira vista, parece contraditório que essas ações tenham sido promovidas justamente pelo governo ditatorial. Apenas à primeira vista, pois “se por um lado o espaço público foi esvaziado do debate político oposicionista, por outro o governo procurou preenchê-lo com outras práticas culturais” (PAZIN, 2014, p.193), que procuravam divulgar e reforçar o sistema de valores moldados por instituições militares e dar legitimidade ao regime. Ou seja, era preciso dimensionar a população dentro de um modelo preestabelecido. Era preciso disciplinar os corpos para silenciá-los.

As tentativas de normatização dos corpos nas ruas se mantêm, ainda que o regime ditatorial tenha sido encerrado em 1985. As ações conservadoras de agora consistem na divulgação constante da necessidade de revitalizar o Centro, ao mesmo tempo em que se quer limitar o horário e controlar o funcionamento dos bares na Rua Sete. A constatação de ausência de uma efetiva participação popular na decisão sobre essas ações evidencia a necessidade de se diferenciar o incentivo às práticas artísticas nas ruas ou a criação de novos lugares de encontros nas cidades, de um movimento para promoção de uma autonomia da população.

As disputas atuais pelo uso da Rua Sete para além do horário comercial, para além de um novo “tiro das oito”, indicam que o projeto de pacificação e silenciamento persiste da mesma forma que corpos em devires-crianças o contestam como nos eventos citados “Enterro da Rua Viva” e “Cadeiraço da Ubaldo”. E, assim como no conto de Fernando Tatagiba, a marginalidade do espaço urbano resiste e insiste, ano após ano, em devires mulheres, crianças, malandros e loucos nas mesas das calçadas.

5. QUANDO ACABAR O MALUCO SOU EU

ou notas para possíveis conclusões



Toda vez que eu olho no espelho a minha cara
 Eis que sou normal e que isso é coisa rara
 A minha enfermeira tem mania de artista
 Trepa em minha cama, crente que é uma trapezista
 Eu não vou dizer que eu também seja perfeito
 Mamãe me viciou a só querer mamar no peito
 Ehê, ahã! Quando acabar o maluco sou eu
 Ahã! Quando acabar, o maluco sou eu

O russo que guardava o botão da bomba "h"
 Tomou um pilequinho e quis mandar tudo pro ar
 Seu Zé, preocupado anda numa de horror
 Pois falta um carimbo no seu "Tito" de eleitor
 Ehê, ahã! Quando acabar o maluco sou eu
 Ahã! Quando acabar, o maluco sou eu

Eu sou louco, mas sou feliz
 Muito mais louco é quem me diz
 Eu sou dono, dono do meu nariz
 Em Feira de Santana ou mesmo em Paris

Não bulo com governo, com polícia
 Nem censura
 É tudo gente fina, meu advogado jura
 Já pensou o dia em que o papa se tocar
 E sair pelado pela Itália a cantar
 Ehê, ahã! Quando acabar o maluco sou eu
 Ahã! Quando acabar, o maluco sou eu

Eu sou louco, mas sou feliz
 Muito mais louco é quem me diz
 Eu sou dono, dono do meu nariz
 Em Feira de Santana ou mesmo em Paris

Não bulo com governo, nem polícia
 Nem censura
 É tudo gente fina, meu advogado jura
 Já pensou o dia em que o papa se tocar
 E sair pelado pela Itália a cantar
 Ehê, ahã! Quando acabar o maluco sou eu
 Ahã! Quando acabar o maluco sou eu
 Ahã! Quando acabar o maluco sou eu

É, a coisa tá feia

(Raul Seixas, "Quando acabar o maluco sou eu", 1987)

um reflexo na janela

Quando Raul-Zito finalmente conseguiu sair do bar, o dia já estava amanhecendo. Tantas coisas aconteceram que ele nem viu o tempo passar.

Colocou a mão no bolso para procurar seu relógio e confirmar as horas. Sentiu um papel entre seus dedos: o mapa!, notou surpreso, após perceber que não havia olhado para ele nenhuma vez durante o dia.

Desdobrou o papel e encarou o desenho. Agora, tudo parecia ter outro sentido: outros números pipocavam pelo papel, ao mesmo tempo em que ruas interrompidas e prédios acinzentados ganhavam vida. Não restava mais qualquer dúvida: nem o mapa nem o bairro estavam vazios. As crianças, os foliões e os boêmios da cidade estavam o tempo inteiro ali, escondidos à espera de quem conseguisse vê-los.

Banhado pelo sol fresco da manhã e animado pela movimentação da feira livre em início de montagem, Raul-Zito guardou novamente o mapa no bolso. O mistério havia sido resolvido e não precisava mais seguir aquelas linhas para se guiar ou para voltar para casa...

Acenou para Ubaldão e seguiu seu caminho. Passou pelo chafariz da praça, pela rua com zigue-zagues no chão, pela quadra desenhada em frente à prefeitura e pela senhora que varria a calçada de casa. Ao chegar ao seu prédio, não quis pegar o elevador e preferiu subir lentamente as escadas até seu andar, a cada degrau pensando sobre tudo o que viveu.

Ao entrar em seu quarto, Raul-Zito correu para a janela. Precisava rever a ilha lá de cima.

– Raul! Raul! Raul! Você vai chegar atrasado na escola! – repetia a mãe, às 7 horas da manhã de segunda-feira.

– Já vai, mãe... Só mais uns minutinhos...

Era uma manhã fresca, preguiçosa e colorida quando Raul acordou. Aos poucos, foi se lembrando do que viveu durante o sonho. Sonho?

Esfregou os olhos e lentamente se levantou, caminhando até a janela para observar a rua silenciosa lá embaixo. Olhou para seu reflexo espelhado no vidro e viu: ainda era Raul-Zito, e o seria todas as vezes em que a vida o chamasse para novas aventuras.



As narrativas que apresentamos buscaram romper com os estratos dominantes que versam sobre o esvaziamento do Centro de Vitória. Para tanto, escolhemos como foco geográfico a Rua Sete de Setembro e suas adjacências, procurando acessar os conceitos de devir-criança e infantilização, considerados em sua tensão tanto na aproximação às maneiras de pesquisar, manipular e escrever a cidade, quanto na escolha pelos personagens e situações presentes nessa área da cidade sobre a qual narramos.

Vimos que a caracterização do Centro como lugar vazio ou decadente é alimentada por jornais locais por meio de publicações taxativas ou que reivindicam ações repressivas do Município e do Estado, via controle policial e sanitário ou atos legislativos. Neste ponto, ponderamos que essa caracterização para o Centro passa pela recusa sobre a presença de indivíduos em ações incorporadas de devir-criança, não infantilizadas e, portanto, incompatíveis com a imagem da sociedade moderna recém-republicana na virada do século XIX para o XX, da sociedade obediente na ditadura militar ou da cidade turisticamente competitiva na virada do século XX para o XXI.

Procuramos apresentar, ao longo do trabalho, que o Centro nunca esteve esvaziado, mas que houve e ainda há variações e tensões na presença de indivíduos e situações infantilizadas ou em devir-criança. Na virada do século XIX para o XX, essa tensão esteve presente, por exemplo, nas brincadeiras espontâneas de crianças que se penduravam nas áreas da Praça Paula Castro – como aquelas denunciadas na reportagem reproduzida na Figura 6, que denunciava a presença dos “jovens selvagens” e nas crianças enfileiradas durante exercícios escolares em 1912, apresentadas na Figura 5. Ou na presença concomitante de casas de pescadores e trabalhadores na Praça Costa Pereira, área objeto de intervenção modernizante da cidade. Ou na permanência da prática do entrudo, apesar da criação e organização dos corsos de clubes e sociedades carnavalescas, como apresentamos no capítulo-bloco 3. Ou, ainda, na presença de vagabundos que transitavam pela cidade após o disparo do tiro das oito, como apresentamos no capítulo-bloco 4.

Já entre as décadas de 1950 e 1980, apresentamos a tensão entre devir-criança e infantilização nas narrativas que tratam da presença de *hippies* e crianças que jogam bola ou andam de skate na Praça Ubaldino Ramallete e Rua Sete de Setembro, ao mesmo tempo em que foram promovidas ações de brincadeiras supervisionadas do Vamos Pintar a Sete ou foram estabelecidas proibições como a de “patinar a não ser nos logradouros a isso destinados”, constante no código de posturas de 1977, como apresentamos no capítulo-bloco 2. Ou na presença dos chamados blocos sujos durante os carnavais de rua e nos desfiles

competitivos das escolas de samba. Ou, ainda, nas discussões políticas que aconteciam no Britz Bar e no jornal “O Diário”, apesar da censura durante a ditadura militar.

No momento atual, a tensão entre devir-criança e infantilização permanece nas brincadeiras e nos usos diversos da Praça Ubaldo Ramalhete, como vimos no capítulo-bloco 2. Ou na insistência em realizar o bloco não autorizado Se Desce, Sobe?, ao mesmo tempo em que a Prefeitura de Vitória inscreve cada vez mais controle para realização do carnaval de rua, como vimos no capítulo-bloco 3. Ou, ainda, nas manifestações como o “Enterro da Rua Viva” e o “Cadeiraço da Ubaldo”, em resposta à assinatura arbitrária do Termo de Compromisso Ambiental, como vimos no capítulo-bloco 4.

As transformações urbanas também atuam nessa tensão. As que apresentamos aqui são vinculadas a movimentos de infantilização dos corpos nas ruas da cidade, especialmente se considerarmos as obras realizadas na cidade no início do século XX, como a construção de uma praça na área do Pelames. Para além de promover o asseio ou criar uma nova estética, compatível com os ideais de modernidade, o desenho da Praça Paula Castro (atual Irmã Josepha Hosannah), a construção das casas do Banco Hipotecário e Agrícola do Espírito Santo e a abertura da Rua Coutinho Mascarenhas inibiram a manutenção de atividades como o curtume, a realização de circo e as brincadeiras das crianças na área gramada, como vimos no capítulo-bloco 2.

O mesmo pode-se dizer das transformações realizadas na Praça Costa Pereira: a desapropriação de edifícios e a posterior demolição estavam diretamente relacionadas ao interesse em se retirar pescadores e “famílias paupérrimas” que habitavam casas pequenas dispostas nos becos e nas travessas logo na chegada da cidade pela Baía de Vitória, como apresentamos no capítulo-bloco 3.

De forma similar, planos, programas e ações de revitalização, criados e promovidos pelas administrações públicas municipal e estadual, parecem não considerar a vida do bairro. O aparente descuido gráfico na interrupção do desenho da Rua Sete de Setembro no mapa do Visitar Vitória prioriza o calçadão da Rua Sete, ponto chique de Vitória na década de 1970, em detrimento do restante da rua e das atividades culturais vinculadas, especialmente o samba, e da população que existe e resiste na Piedade e na Fonte Grande.

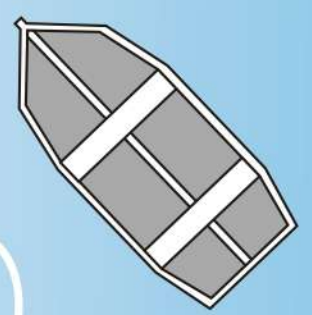
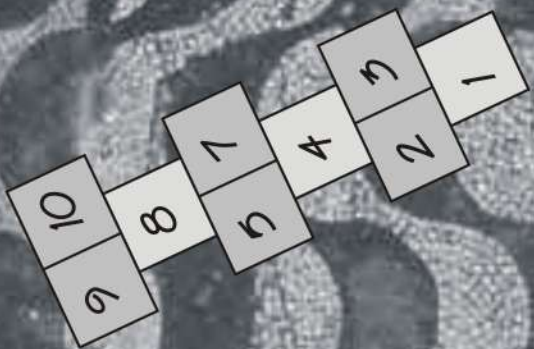
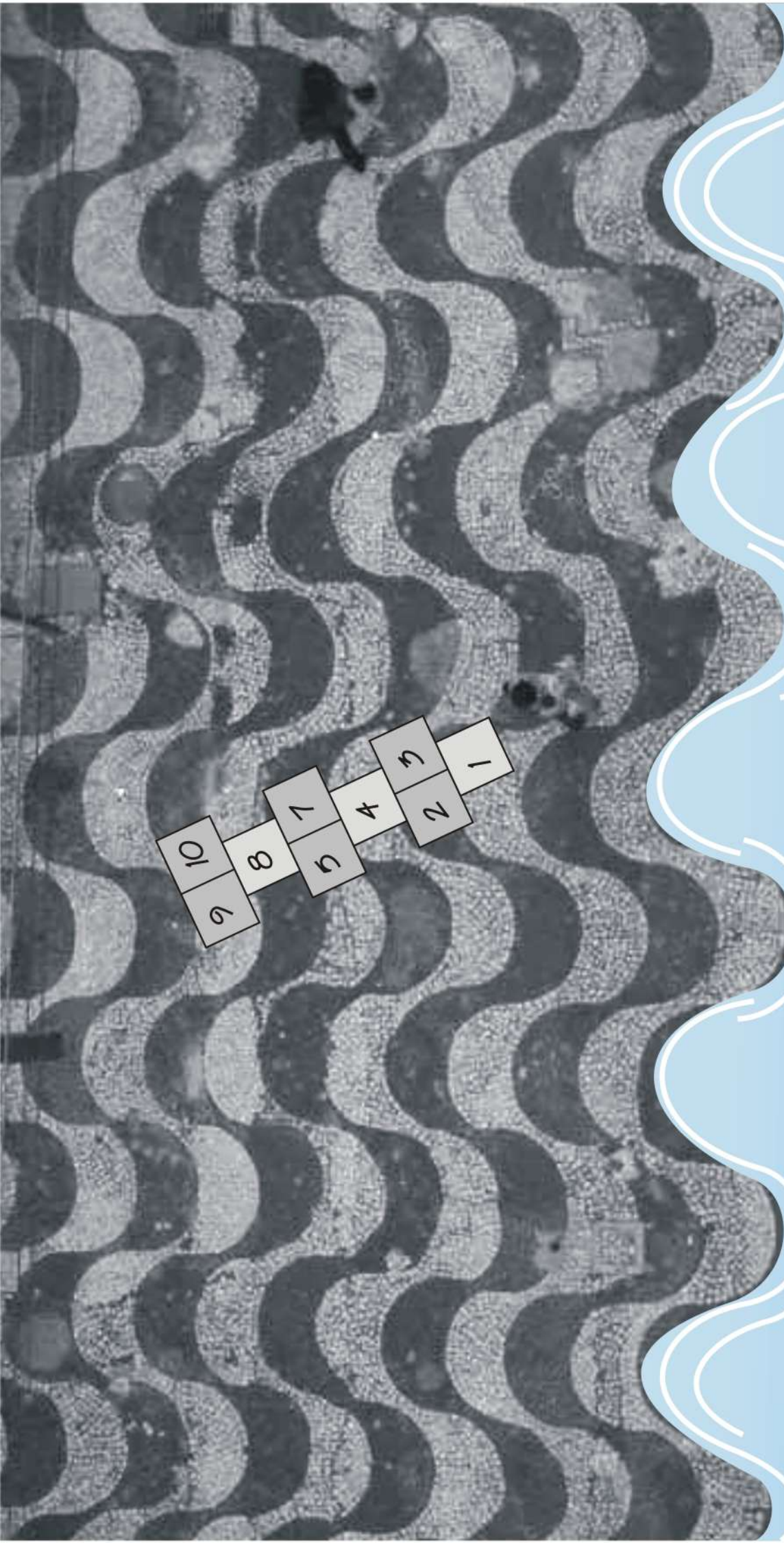
Ao levantar estas conclusões sobre o que discutimos na tese, não pretendemos esgotar todas as questões. Além delas, dos pontos de partida e dos fios condutores indicados nos capítulos-blocos, há muitos outros fios soltos que podem ser considerados para a construção

de outras narrativas com as mesmas temáticas ou em temas que foram apenas tangenciados neste trabalho.

Da mesma forma, não pretendemos estabelecer um novo padrão metodológico para as pesquisas sobre as cidades. Brincamos com os afetos sentidos por nosso corpo vibrátil durante a pesquisa nos acervos e na Rua Sete para escrever e organizar o trabalho acadêmico, entrelaçando as três formas de pensar e criar da filosofia, da ciência e da arte. A criação do conto, das figuras-capas, com fotografias e desenhos, do jogo de cartas e do convite para a novas leituras e sobreposições dos mapas são algumas das possibilidades de pesquisar, manipular e escrever a cidade incorporadas de devir-criança. As narrativas apresentadas devem ser consideradas como um ensaio das inúmeras possibilidades existentes de rupturas aos estratos dominantes. Há muito mais por vir.

6. TUDO ACABA ONDE COMEÇOU

ou notas de encerramento ou abertura



Muitas vezes, Pedro, você fala
Sempre a se queixar da solidão
Quem te fez com ferro, fez com fogo, Pedro
É pena que você não sabe não

Vai pro seu trabalho todo dia
Sem saber se é bom ou se é ruim
Quando quer chorar vai ao banheiro
Pedro as coisas não são bem assim

Toda vez que eu sinto o paraíso
Ou me queimo torto no inferno
Eu penso em você meu pobre amigo
Que só usa sempre o mesmo terno

Pedro, onde você vai eu também vou
Mas tudo acaba onde começou

Tente me ensinar das tuas coisas
Que a vida é séria, e a guerra é dura
Mas se não puder, cale essa boca, Pedro
E deixa eu viver minha loucura

Lembro, Pedro, aqueles velhos dias
Quando os dois pensavam sobre o mundo
Hoje eu te chamo de careta, Pedro
E você me chama vagabundo

Pedro, onde você vai eu também vou
Mas tudo acaba onde começou

Todos os caminhos são iguais
O que leva à glória ou à perdição
Há tantos caminhos tantas portas
Mas somente um tem coração

E eu não tenho nada a te dizer
Mas não me critique como eu sou
Cada um de nós é um universo, Pedro
Onde você vai eu também vou

Pedro, onde você vai eu também vou
Mas tudo acaba onde começou
É que tudo acaba onde começou

(Raul Seixas e Paulo Coelho, “Meu amigo Pedro”, 1976)

Os conteúdos e as formas desta tese foram se desenhando ao longo dos cinco anos entre a elaboração do projeto de pesquisa e a redação final. A proposta de questionar a ideia de que o Centro de Vitória está vazio e sem vida esteve presente desde o início. Entretanto, diferentes configurações e abordagens para o tema foram adotadas ao longo do tempo. Escrito em 2014 para o processo seletivo do doutorado, o projeto de pesquisa tinha como objetivo principal estabelecer as relações entre cidade e criança, construindo aproximações metodológicas de apreensão da cidade com crianças no embate do discurso de esvaziamento. A proposta era promover encontros em espaços de educação infantil e nas ruas, provocando e aguçando a curiosidade intrínseca às crianças para conhecer e reconhecer o bairro em que vivem. Buscaríamos priorizar as práticas cotidianas, numa tentativa de colorir as representações convencionais e simplificadas, de revelar o vaivém dos corpos no balé cotidiano e de ir ao embate contra o discurso da ausência de vitalidade e do esvaziamento das áreas centrais.

Nos primeiros semestres de doutorado, passei a pesquisar artigos, dissertações e teses que abordam a relação entre cidades e crianças. Em linhas gerais, identifiquei nos textos três principais focos de abordagem. Um dos focos está vinculado à percepção e à psicologia ambiental, nas quais são avaliadas questões sobre como as crianças percebem e se apropriam dos espaços urbanos, passando por seus aspectos físicos e ambientais. Nessa abordagem, me parece iminente o risco de considerar a criança como um *infante*, um sujeito passível à espera da formação que a interferência do espaço urbano pode proporcionar.

Uma segunda abordagem passa por questões ergonômicas das concepções arquitetônicas e de desenho urbano. A questão central aqui é: o espaço projetado e/ou construído é adequado ao corpo e às necessidades da criança? O foco dessa abordagem pode reproduzir a ideia de que são necessários espaços de brincar, “currais de crianças”, áreas definidas e limitadas pela malha urbana ou por elementos arquitetônicos e condicionadas à supervisão do adulto.

Uma terceira abordagem vincula-se à ideia de criança como sujeito ativo dos processos decisórios. Tal abordagem se mostrou mais próxima da proposta apresentada no projeto de pesquisa, especialmente quando relacionada à ideia de paulofreireana de educação como prática da liberdade. Durante os encontros da disciplina Seminários Avançados I, em 2015, instigada por Pasqualino Magnavita e Ariadne Moraes, aproximei-me dessa ideia de Paulo Freire, e o trabalho chegou a assumir temporariamente o título de “Urbanismo como prática da liberdade”. Percebi que não cabia a mim promover encontros para ensinar as

crianças, e sim que elas teriam muito mais a nos ensinar sobre como viver nos espaços públicos da cidade.

Foram pesquisadas algumas experiências nesse sentido: a de Anísio Teixeira e Diógenes Rebouças, na Escola Parque; a de Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves, na Escola da Criança; os playgrounds de Amsterdam, de Aldo Van Eyck; e os projetos para as escolas de São Paulo, de Mayumi Souza Lima. Todas elas relacionadas à ideia de pensar a criança por sua autonomia, inventividade e criatividade para transformação da realidade.

Ainda assim, mesmo que desde o início não houvesse qualquer pretensão em criar “pequenos urbanistas”, a pesquisa parecia tomar esse rumo. Era preciso ouvir as crianças e me aproximar do modo como elas usam o Centro de Vitória. Entretanto, na época, ainda residia em Salvador e não seria possível tal aproximação, estando a quilômetros de distância. Além disso, ainda que fosse possível, a transposição do recorte geográfico para a capital baiana não era uma questão. Pela primeira vez em minha vida acadêmica, voltei meu olhar para a cidade e o bairro onde cresci e não quis abrir mão do Centro de Vitória!

Passei a procurar outras formas de questionar a ideia de esvaziamento do Centro e, assim, a aproximação com o conceito de devir-criança se mostrou adequada. Extrapolando o recorte etário, passei a buscar exemplos que pudessem personificar e esclarecer tal conceito, presente ao longo da obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

A primeira figura a aparecer foi a do Monsieur Hulot, personagem de Jacques Tati em “As férias de meu tio” (1953), “Meu Tio” (1958), “Playtime: tempos de diversão” (1967) e “Traffic: as aventuras de Monsieur Hulot” (1971). Nos filmes, o personagem vê e experiencia as cidades de maneira diferente do padrão instaurado pela modernidade francesa, ao mesmo tempo em que reconfigura os lugares por onde passa.

As atitudes e situações vividas por ele se mostraram bastante apropriadas para exemplificar o conceito de devir-criança. Em uma das cenas do filme “As férias de Monsieur Hulot”, por exemplo, ele chega a um hotel e, ao abrir a porta, permite uma rajada de vento invadir o saguão, deslocando os presentes de afazeres rotineiros como ler jornal ou tomar café. Já no filme “Meu Tio”, além da crítica à modernidade que avançava em meados do século sobre a arquitetura e os modos de viver na Europa, a história gira em torno também das relações entre Monsieur Hulot e seu sobrinho, Gerard. O menino vive na tensão entre a informalidade, a pessoalidade, as aventuras proporcionadas pelo tio, as regras e a homogeneização impostas por seus pais.

As vestimentas típicas do personagem de Jacques Tati, em todos os filmes, aproximam-se ainda da figura inserida no lambe encontrado no tapume do Maes em obra, já descrito no capítulo-bloco 1 (Figura 13): sobretudo, guarda-chuva e chapéu. Além disso, o movimento deste em direção ao chafariz da Praça Costa Pereira parece repetir os trejeitos do Monsieur Hulot ao se atrapalhar no jardim geométrico e na fonte automática da casa de sua irmã, no filme “Meu Tio”.

Uma outra possível personificação para o conceito de devir-criança foi levantada a partir do vídeo de Raul Seixas gravado na Rua Sete de Setembro, em 1978, e da experiência artística do cantor e compositor, como vimos no capítulo-bloco 1 “EU QUERO É BOTAR O MEU BLOCO NA RUA”.

Ambos, Monsieur Hulot e Raul Seixas, estavam presentes no exercício de montagem que realizamos durante o componente curricular “Apreensão da cidade contemporânea”, oferecido por Paola Jacques Berenstein, em 2015. Na montagem, a introdução da música “Eu nasci há 10 mil anos atrás” (1976), de Paulo Coelho e Raul Seixas, foi usada para iniciar a narrativa construída com recortes de textos, fotografias, desenhos e vídeos: “Um dia, numa rua da cidade, eu vi um velhinho sentado na calçada com uma cuia de esmola e uma viola na mão. O povo parou para ouvir, ele agradeceu as moedas e cantou essa música, que contava uma história, que era mais ou menos assim”. Entre os desenhos, estavam as ilustrações de David Merveille para o livro “Na garupa do Meu Tio” (MERVEILLE, 2009), inspirado no personagem de Jacques Tati.

O exercício “Uma tese num conto” também contribuiu para o modo como a tese se apresenta. Proposto por Xico Costa durante as reuniões de orientação em 2016, consistiu na construção de uma ficção a partir dos temas centrais do projeto de pesquisa. O conto que construí narrava o dia de uma criança e um adulto que iam andando por uma cidade aparentemente vazia, redescobrimo os lugares onde vivem. Após o encontro com o lambe em 2017, a adoção da estrutura narrativa ficcional iniciada nesse exercício pareceu ainda mais adequada para aproximação com o conceito de devir-criança e resolvi incorporá-la na tese.

Parti em busca de outras situações e personagens em devir-criança, reconfigurações de uma normatividade estabelecida e que não protagonizam nas narrativas de esvaziamentos dessa área. Na busca, foi possível entender que o conceito de devir-criança passa necessariamente pelo de infantilização.

Inicialmente, as pesquisas foram feitas em acervos virtuais, especialmente em páginas de grupos e eventos do *Facebook*. A partir de 2017, quando retornei à Vitória, mergulhei nos acervos físicos de instituições públicas e de familiares e amigos, além colocar meu corpo vibrátil durante dias e noites na rua. Alguns dos documentos pesquisados foram identificados como pontos de partida e, por isso, estão descritos detalhadamente no capítulo-bloco 1: a fotografia das crianças mascaradas no carnaval do Éden Parque; a fotografia de crianças atravessando a Rua Sete alagada; a sobreposição de pisos e da intervenção artística de Piatã Lube; o lambe colado no tapume do Maes; o vídeo de Raul Seixas na Rua Sete; e os textos de Fernando Tatagiba.

Ainda que a escrita faça parecer que esses encontros se deram de maneira sequencial, não foi o que aconteceu: os documentos e registros voavam como confetes lançados no ar e estabelecer uma sequência para eles foi um dos maiores desafios deste trabalho¹²². Como tentativa, optei por construir um banco de dados, correndo o risco de cair na infantilização da própria pesquisa e endurecê-la com um rigor aparentemente intrínseco ao preenchimento de fichas catalográficas e suas classificações. Entretanto, os documentos e fragmentos foram considerados, desde o princípio, como moventes e instáveis, assim como nas premissas do projeto de extensão “Ufba/MAM: atualização do popular em Salvador entre 1946 e 1964” e na pesquisa “Arquivo Laboratório Urbano”, com os quais me envolvi durante o doutorado.

O projeto de extensão “Ufba/MAM” foi coordenado pela professora Junia Cambraia Mortimer, vinculado ao grupo de pesquisa Laboratório Urbano (Ppgau-Ufba) e patrocinado pela Pró-Reitoria de Extensão da Ufba, dentro das comemorações dos 70 anos da universidade. Ao longo de 2016, realizamos a seleção, digitalização e catalogação de documentos provenientes de diversos acervos em Salvador, para tratar da relação entre cidade e universidade, a partir de uma carta escrita pela arquiteta Lina Bo Bardi ao então reitor da Ufba, Edgard Santos, localizada no acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) Com os documentos, construímos o que denominamos meta-arquivo UFBA70 e realizamos dois eventos expositivos, em tentativas consecutivas de dar visibilidade a ele.

A pesquisa “Arquivo Laboratório Urbano”, vinculada ao mesmo grupo de pesquisa, foi iniciada em 2017 sob coordenação de Janaína Bechler. A pesquisa tem como metodologia a fragmentação e a montagem para se aproximar das publicações e dos trabalhos defendidos

¹²² Talvez um desafio ainda maior tenha sido admitir a necessidade e o momento de colocar a tese no mundo, à espera de leitores e debatedores.

por membros do Laboratório Urbano e gerar novas construções e problematizações no campo do urbanismo e da historiografia urbana. Trata-se de uma maneira de produção sempre experimental do conhecimento para construir outras narrativas a partir do arquivo do grupo de pesquisa, fazendo os fragmentos das publicações falarem e criando novas relações entre eles.

Assim como nessas duas experiências, a postura metodológica adotada nesta tese abriu mão de um método estritamente científico para se estabelecer outras conexões e relações entre os documentos, em um procedimento simultaneamente infantilizado e em devir-criança, controlado e desviante, seja na busca por marcadores cronológicos ou geográficos específicos e na construção de narrativas por agrupamentos temáticos, seja no estar sempre suscetível a novos encontros.

Eixos e traços da estrutura acadêmica por onde passei estão inseridos aqui: orientação teórica e posturas metodológicas me ajudaram a construir a delimitação teórica e processual da pesquisa. A permanência do meu corpo na rua e o encontro com outros tempos me fizeram confirmar a necessidade de pensar o espaço público como lugar de conflito, encontro e de afeto, onde a ação política se faz necessária cotidianamente.

NUNCA SE VENCE UMA GUERRA LUTANDO SOZINHO

ou referências bibliográficas



Nunca se vence uma guerra lutando sozinho
Você sabe que a gente precisa entrar em contato
Com toda essa força contida é que vive guardada
O eco de suas palavras não repercutem em nada

É sempre mais fácil achar que a culpa é do outro
Evita o aperto de mão de um possível aliado
Convence as paredes do quarto, e dorme tranquilo
Sabendo no fundo do peito que não era nada daquilo

Coragem, coragem, se o que você quer é aquilo que pensa e faz
Coragem, coragem, eu sei que você pode mais

É sempre mais fácil achar que a culpa é do outro
Evita o aperto de mão de um possível aliado
Convence as paredes do quarto, e dorme tranquilo
Sabendo no fundo do peito que não era nada daquilo

Coragem, coragem, se o que você quer é aquilo que pensa e faz
Coragem, coragem, eu sei que você pode mais

(Raul Seixas e Oscar Rasmussen, “Por quem os sinos dobram?”, 1979)

Livros e artigos acadêmicos

ABONIZIO, Juliana. **O protesto dos inconscientes: Raul Seixas e micropolítica**. Cuiabá: Edição do Autor, 2008.

ABRAHÃO, Sérgio Luís. **Espaço público: do urbano ao político**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

ABRAMOWICZ, Anete; TEBET, Gabriela (Org.). **Infância & pós-estruturalismo**. São Paulo: Porto de Ideias, 2017.

ANJOS, Eryl Euzébio dos; LIMA, Mário Hélio Trindade. Revitalizar o Centro de Vitória (ES): o que dizem os moradores? **Sinais: Revista eletrônica**. Vitória: CCHN, Ufes, n. 3, v. 1, jun. 2008, p. 10-26.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BATISTA, Vitor Graize Magalhães. Discursos sobre a decadência: o Centro de Vitória sob o olhar do jornal A Gazeta. **XXIX Congresso Brasileiro de Comunicação**. Intercom. Anais... Brasília, 4-9 set. 2006, p. 1-9.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. **Rua de mão única: infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BETTARELLO, Fernando. **Arquitetura Beto Vivacqua**. Vitória: Edição do Autor, 2001.

BIASE, Alessia de. Ruses urbanas como saber. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Corpos e cenários urbanos**. Salvador: Edufba, 2006. p. 105-113.

BOTELHO, Tarcísio R. Revitalização de centros urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís. **Revista eure**. v. 31, n. 93, ago. 2005, p. 53-71.

CAMPOS JÚNIOR, Carlos Teixeira de. **A história da construção e das transformações da cidade**. Vitória: Cultural, 2005.

CANAL FILHO, Pedro (Org.). **O Convento de Nossa Senhora do Carmo**. Vitória: Edufes, 2010. (Vitória em Monumentos. Série 1; Volume 2).

_____. **Praça Costa Pereira**. Vitória: Edição do Autor, 2012. (Vitória em Monumentos. Série 2, Volume 3)

CARLETTO, Alberto Pimentel, et. al. **Conjunto Escola Parque**. Salvador: Ipac, 2014.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **Meu tio**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CHISTÉ, Bianca Santos. **Infância, imagens e vertigens**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues. Centro de Vitória: o panorama de uma década de revitalizações e valorização do patrimônio. **Museologia e Patrimônio**. Unirio/Mast, Rio de Janeiro, v.3, n.2, jul-dez, 2010.

DALMASIO, Dora. **Fluminensinho**: uma escola de vida. Vitória: ProTexto Comunicação e Cultura, 2008.

DANTAS, Colette (Org.). **Revivendo o Melpômene**: cinco atos das memórias de um teatro de madeira. Vitória: Diálogo Comunicação e Marketing, 2017.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. vol 1. São Paulo: Editora 34, 2011a.

_____. _____. vol 2. São Paulo: Editora 34, 2011b.

_____. _____. vol 3. São Paulo: Editora 34, 2012a.

_____. _____. vol 4. São Paulo: Editora 34, 2012b.

_____. _____. São Paulo: Editora 34, 2012c.

_____. **O que é filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DERENZI, Luiz Serafim. **Biografia de uma ilha**. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

ELTON, Elmo. **Logradouros antigos de Vitória**. Vitória: Edufes, 1999.

ESSINGER, Silvio (Org.). **O baú do Raul revirado**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FERREIRA, Gilton Luís; QUINTÃO, Leandro do Carmo; ARAÚJO, Tânia Maria de. Cidades e oligarquias: o caso de Vitória/ES na Primeira República. **Dimensões**, Vitória, v. 40, p. 87-108, jan-jun. 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2007.

FRANCO, Sebastião Pimental; ASSIS, Elezeare Lima de. Considerações sobre o Grupo Escolar Gomes Cardim no contexto da educação primária do Espírito Santo. **Revista Ágora**, Vitória, n. 18, p.65-76, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Sete aulas sobre memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEHL, Jan. **Cidade para pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOMES, Eduardo Rodrigus. A modernização urbana do Centro de Vitória (ES): considerações preliminares sobre a geografia do passado de uma cidade. **Geografares**, Vitória, n. 6, 2008, p. 73-87.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2013.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2012a.

_____. **Caosmose**: um novo paradigma ético. São Paulo: Editora 34, 2012b.

HENRIQUES, Milson. Britz. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. Secretaria Municipal de Cultura. **Escritos de Vitória**: bares, botequins, etc. Vitória: Prefeitura Municipal, 1995.

HINDMAN, Sandra. Pieter Bruegel's Children's Games, Folly, and Chance. **The Art Bulletin**, Nova Iorque, v. 63, n. 3, p.447-475, set. 1981. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3050145>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

HORTA, Areobaldo Lellis. **A Vitória do meu tempo**: Contribuição ao estudo de seu desenvolvimento. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dutra; DRUMMOND, Washington (Org.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**: IV – Memória Narração História. Salvador: Edufba, 2015.

KATZ, Chaim Samuel. Crianceria: o que é a criança. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 4, n. 1, p.91-97, 1996.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

_____. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

LERNER, Jaime. **Acupuntura urbana**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LIMA, Mayumi Souza Lima. **A cidade e a criança**. São Paulo: Nobel, 1989.

LINS, Daniel (Org.). **O devir criança do pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LYDON, Mike; GARCIA, Anthony. **Tactical Urbanism**: short-term action for long-term change. Washington: Island Press, 2015.

- MACHADO, Adriana. O Carnaval Capixaba nas palavras de Hermógenes da Fonseca. **Vitória on-line**. Vitória, 2006. Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.br/diario/2006/0208/08_historico_carnaval.asp>. Acesso em: 17 jul. 2017.
- MADUREIRA, Carol. Rua Viva vai levar lazer e entretenimento para o Centro. **Prefeitura Municipal de Vitória**. Vitória, 12 jun. 2015. Disponível em: <<http://m.vitoria.es.gov.br/noticia/rua-viva-vai-levar-lazer-e-entretenimento-para-o-centro-aos-finais-de-semana-18094>>. Acesso em: 21 mai. 2018.
- MEMELLI, Fábio (org.). **Inquilino da rua da imaginação**: Fernando Tatagiba, vida e obra. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1998.
- MERVEILLE, David. **Na garupa do Meu Tio**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MORUZZI, Andrea Braga. A infância como dispositivo: uma abordagem foucaultiana para pensar a educação. **Conjectura**. Caxias do Sul, v. 22, n. 2, p. 279-299, mai./ago. 2017.
- NEMER, Luciana. **Centro de Vitória**: habitação social ontem e hoje. Serra: Milfontes, 2018.
- NOVAES, Maria Stella de. **Jerônimo Monteiro**: sua vida e sua obra. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2017.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins de Oliveira. Processos organizativos, memória e transmissão cultural: análises etnográficas do congo e samba em comunidades afro-brasileiras. **I Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais**. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 31 mai. a 3 jun. 2011.
- ORROCK, Amy. Homo ludens: Pieter Bruegel's Children's Games and the Humanist Educators. **Journal Of Historians Of Netherlandish Art**, v. 4, n. 2, p.1-42, jul. 2012. Disponível em: <<https://jhna.org/articles/homo-ludens-pieter-bruegels-childrens-games-humanist-educators/>>. Acesso em: 25 ago. 2018.
- OUDENAMPSEN, Merijn. A cidade como playground. **Pisograma**, Belo Horizonte, n.3, p. 52-55, 2011.
- PANIAGUA, Rafael Sánchez-Mateos. Suscitar o verdadeiro estado de exceção infantil. Belo Horizonte, n. 77, série Infância, 2018.
- PEDROSA, Adriano et al. **Histórias da infância**. São Paulo: Masp, 2016.
- PINTO, Luiz Maria da Silva Pinto. **Dicionário da língua brasileira**. Ouro Preto: Typografia de Silva, 1832.
- PINTO, Tamara Machado; ZANOTTI, Rosane Vasconcelos. O Hotel Imperial no contexto de revitalização do Centro da cidade de Vitória – ES. **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom. Anais... São Paulo, 5-9 set. 2016, p. 1-15.
- PRIORE, Mary del (Org.). **Histórias das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991.
- RESENDE, Haroldo de (Org.). **Michel Foucault**: o governo da infância. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista, Brasil 1890-1930.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

ROCHA, Guilherme Dall'Orto. Quis custodiet custodes? Quando entram em greve aqueles que as devem cobrir: linhas introdutórias sobre 'Guerra Branca' da Polícia Militar do Espírito Santo. In: II SEMINÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2017, Vitória. **Anais...** 2017, p. 1-19.

ROLNIK, Raquel. A cidade é nossa. **Blog da Raquel Rolnik.** 10 mar. 2017. Disponível em: <<https://raquelrolnik.wordpress.com/2017/03/10/a-cidade-e-nossa/>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: n-1 Edições, 2018.

RUFINO, Marcos Pereira; QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Carnaval brasileiro – o vivido e o mito. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 1993, v.36, p. 243- 252

SANTOS, Estilague Ferreira dos. **História da Câmara Municipal de Vitória: os atos e as atas.** Vitória: Câmara Municipal de Vitória, 2014.

SCHNEIDER, Omar; ALVARENGA, Jeizebel Alves; BRUSCH, Marcela. Educação, ginástica e educação física: apropriações da pedagogia moderna no Espírito Santo entre as décadas de 1910 e 1930. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2011, Vitória. **Anais...** . Fortaleza: Itarget, 2011. v. 1, p. 1 - 15.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TATAGIBA, Fernando. **O sol no céu da boca.** Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1980a.

_____. **A invenção da saudade.** Vitória: Edição do autor, 1982.

_____. **Rua.** Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, Ufes, 1986.

TATAGIBA, José. Fernando, um Tatagiba inesquecível. **Crônicas Capixabas.** 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/josetatagiba59>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

TAVARES, Marcos. Cinquentenário de uma persona grata. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. **Escritos de Vitória: Personalidades de Vitória.** Vitória: Prefeitura Municipal, 1996.

TONUCCI, Francesco. **Frato: 40 anos com olhos de criança.** Porto Alegre: Artmed, 2008.

Teses, Dissertações e Trabalhos de Conclusão

ALVES, Vanderoson Moreira Silva. **A produção do espaço urbano de Vitória - ES pela construção imobiliária entre o final do século XIX e meados do século XX**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

ARRUDA, Fabiana Moura. **A cidade pensada pelas crianças: conceitos e ações políticas para a consolidação da participação infantil**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2011.

BELLINI, Anna Karine de Queiroz Costa. **Espaços públicos abertos e o usufruto da paisagem: 1860 a 1916 – Vitória (ES)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2014.

BORGNETH, Flávio Ferreira. **Memórias do período militar em Vitória antes do AI-5**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

BUITONI, Cássia Schroeder. **Mayumi Watanabe Souza Lima: a construção do espaço para a educação**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

CASTILHO, Ana Luisa Howard de. **Consensos e dissensos no Centro de São Paulo: significado, delimitação, apropriação e intervenção**. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

CID, Duílio Henrique Kuster. **Revolução de caranguejos: políticas para o teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

CLASEN, Carolina Mesquita. **Cidade e crianças: direito ao devir urbano**. Dissertação (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

CUNHA, Karolina Dias da. **Inspetoria de Higiene Pública do Espírito Santo: políticas de assistência à saúde em tempos de epidemia**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2016.

DIAS NETO, D. T. **Fernando Tatagiba: deambulando nos limites da ilha de Vitória**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2010.

DIAS, Paola Lisboa Codo. **Sob a lente do espaço vivido: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

FERREIRA, Gilton Luís. **A reinvenção da cidade: transformação das ruas e o reordenamento da vida na cidade de Vitória/ES – 1890/1928**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

FIORIO, Angela Francisca Caliman. **Pensando o currículo com as crianças: ou sobre aprendizagens inventivas na educação infantil**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

MANZI, Ariadne Giacomazzi Mattei. **Grandes projetos urbanos na cidade de Curitiba: impactos e externalidades**. Dissertação (Mestrado em Gestão Urbana) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, 2008.

MARQUES, Monique Sanches. **Subjetividades e singularidades urbanas: na construção de um “devir” outro arquiteto urbanista**. 2010. 286 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

MAZZEI, Victor Reis. **Jornal O Diário: a censura e o papel da publicidade nos anos de chumbo (1968-1974)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

MENDONÇA, Marcos Cândido. **A modernização do atraso: fundamentos da urbanização de Vitória – 1889-1930**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

MORUZZI, Andrea Braga. **A pedagogização do sexo da criança: do corpo ao dispositivo da infância**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

PAZIN, Nailze Pereira de Azevedo. **Esporte para Todos (EPT): a reinvenção da alegria brasileira (1971-1985)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

PEZZIN, Ana Cláudia. **A escola pública primária espírito-santense: vestígios da matemática na formação de professores no período de 1892 a 1960**. 2015. 154 f. Dissertação (Mestrado em Educação Básica) – Universidade Federal do Espírito Santo, São Mateus, 2015.

PRADO, Michele Monteiro. **A modernidade e o seu retrato: imagens e representações das transformações da paisagem urbana de Vitória (ES) – 1890/1950**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.

PÚCOLI, Mariana de Almeida. **Ideias de liberdade na cena política capixaba: o movimento abolicionista em Vitória (1869-1888)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

QUEIROZ, Igor Gonçalves. **Labirinto, brinquedo, brincadeira: o uso da cidade pela criança como crítica ao ideário moderno**. Trabalho Final (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RESENDE, Lino Geraldo. **Mídia, ditadura e contra-hegemonia: a ação do jornal Posição no Espírito Santo**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. **A cidade republicana na Belle Époque Capixaba: espaço urbano, poder e sociedade**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Erilaine Ribeiro da. **Fé e repressão política: atuação de militantes cristãos católicos sob o olhar da Delegacia de Ordem Política e Social do Estado do Espírito Santo – Dops/ES (1974-1985)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

SILVEIRA, Cristiane. **Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba Lernista (1971-1983).** Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SIQUEIRA, Jane Severiano. **Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade: identidade, memória e cultura entre jovens.** Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

SOARES, Sarah Vervloet. **A obscuridade protestante: os aspectos sócio-políticos e as marginalidades em O sol no céu da boca, de Fernando Tatagiba.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

SOSA, Marisol Rodríguez. **A Guanabara de Doxiadis e a Havana e Sert: Ekistics e Urban Design, novas direções na ruptura do Ciam.** Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

Legislação

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Decreto nº 166**, de 5 de setembro de 1908. Vitória: Jornal Diário da Manhã, 11 de setembro de 1908.

_____. **Decreto nº 829**, de 8 de abril de 1911. Vitória, 1911.

GOVERNO MUNICIPAL. Decreto nº 75, de 11 de março de 1901. **Código de Posturas Municipaes.** Vitória, ES: Typ. de A. Moreira Dantas, 1901. Documento localizado no acervo Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

INTENDENCIA MUNICIPAL DA CIDADE DE VICTORIA. Código de Posturas Municipaes, de 4 de junho de 1890. **Código de Posturas.** Vitória: Jornal O Estado do Espírito Santo, Vitória, 7-17 jun. 1890.

POSTURAS Municipaes. **A Provincia do Espirito-Santo.** Vitória, 22 nov. 1882, p. 4.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. Lei nº 276, de 31 de dezembro de 1925. **Código de Posturas do Município.** Vitória, ES: Typ. do Diário da Manhã, 1926. Documento localizado no Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

_____. Lei nº 351, de 24 de abril de 1954. **Código Municipal de Vitória.** Vitória, ES: Departamento de Imprensa Oficial, 1955.

_____. Lei nº 1.994, de 17 de junho de 1971. **Fixa limites de altura para prédios no Município de Vitória e dá outras providências.** Vitória: Departamento de Administração, 17 jun. 1971.

_____. Lei nº 2.306, de 20 de maio de 1974. **Dispõe sobre o zoneamento da cidade.** Vitória: Departamento de Administração, 1974b.

_____. Lei nº 2.478, de 2 de fevereiro de 1977. **Dispõe sobre o planejamento urbano do Município de Vitória e dá outras providências.** Vitória: Departamento de Administração, 1977b.

_____. Lei nº 2.481, de 11 de fevereiro de 1977. **Código de Posturas do Município.** Vitória, ES: Diário Oficial, 22 mar. 1977c.

_____. Lei nº 3.158, de 10 de fevereiro de 1984. **Plano Diretor Urbano.** Vitória, 1984.

_____. Lei nº 4.167, de 27 de dezembro de 1994. **Plano Diretor Urbano.** Vitória, 1994.

_____. Lei nº 6.080, de 29 de dezembro de 2003. **Código de Posturas e de Atividades Urbanas do Município de Vitória.** Vitória, ES: A Tribuna, 30 de dezembro de 2003.

_____. Lei nº 6.705, de 13 de outubro de 2006. **Plano Diretor Urbano.** Vitória, 2006

_____. Lei nº 9.271, de 21 de maio de 2018. **Plano Diretor Urbano.** Vitória: Diário Oficial do Município de Vitória, 22 de maio de 2018.

SECRETARIA DO GOVERNO. Regulamento. **Correio da Victoria.** Vitória, 12 de abril de 1854, p. 1.

Mensagens e Relatórios de Gestão

CAMARA MUNICIPAL. Relatório apresentado no Paço da Camara Municipal pelo Presidente Joaquim Corrêa de Lyrio, em 19 de fevereiro de 1882. **A Provincia do Espírito-Santo.** Vitória, 22 de março de 1882, p. 2-3.

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Relatório apresentado ao Conselho Municipal da Victoria pelo Prefeito Interino Dr. Carlos Xavier Paes Barreto em Sessão de 23 de maio de 1910.** Vitória: Typographia Modelo, 1910. Documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

_____. **Exposição sobre os negócios do Estado no quadrenio de 1909 a 1912 pelo Exmo. Sr. Dr. Jeronymo Monteiro, Presidente do Estado durante o mesmo período.** Vitória: [s.n.], 1913.

_____. **Mensagem apresentada à Camara Municipal pelo engenheiro Henrique Novaes Prefeito da Capital na Sessão de 23 de maio de 1917.** Vitória: Artes Graphics da Victoria, 1917. Documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

_____. **Mensagem apresentada à Camara Municipal de Victoria pelo Exmo. Sr. Coronel Octavio Indio do Brasil Peixoto,** Prefeito Municipal, na sessão de 31 de dezembro de 1926. **Diário da Manhã.** Vitória, 6 de janeiro 1927, p. 3-5.

_____. **Mensagem Final.** Apresentada pelo Exmo. Sr. Presidente do Estado do Espírito Santo, Dr. Florentino Avidos ao Congresso Legislativo, a 15 de junho de 1928, contendo

dados completos de todos os serviços realizados no Quadriennio de 1924-1928. Vitória: [s.n], 1928.

GOVERNO MUNICIPAL. Mensagem apresenta pelo Exmo. Sr. Cleto Nunes, Prefeito Municipal, em 7 de outubro de 1985. **Estado do Espírito Santo**. Vitória, 9 de outubro de 1895, p. 1.

_____. Relatório apresentado ao Governo Municipal da cidade da Victoria, pelo Presidente Tentente Coronel Joaquim Corrêa de Lyrio, em 23 de maio de 1907. **Jornal Oficial**. Vitória, 25 de maio de 1907, p. 1-2.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Ofício nº 175/1974**. Relatório das atividades desenvolvidas pela administração Municipal e bem assim a respectiva prestação de contas, referentes ao exercício de 1973 apresentado à Câmara de Vereadores em 11 de março de 1974. Vitória: PMV, 1974a. Documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

_____. **Relatório 1971/1974**. Vitória: PMV, 1975. Documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

_____. **Ofício nº 224/1977**. Relatório do Prefeito Municipal. Apresentado à Câmara Municipal pelo Prefeito Dr. Setembrino Idwaldo Netto Pelissari, relativo ao ano de 1976. Vitória: PMV, 1977a. Documento localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.

PROVÍNCIA DO ESPÍRITO SANTO. **Relatório apresentado à Assembléa Legislativa Provincial do Espírito Santo no dia da abertura da sessão ordinária de 1864 pelo 1º Presidente Dr. Eduardo Pindahiba de Mattos**. Vitória: Typ. Liberal do Jornal da Victoria, 1864.

Recortes de jornais

7 HORAS, os carros fora do centro. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 4 de setembro de 1976, p. 20.

A INAUGURAÇÃO hoje, do novo edifício da Prefeitura Municipal. **Diário da Manhã**. Vitória, 19 de fevereiro de 1927, p. 3.

A PÉDIDO. **Correio da Victoria**. Vitória, 17 de maio de 1871, p. 3.

A POLICIA. **A Folha da Victoria**. Vitória, 27 de dezembro de 1883, p. 3.

A RUA 7 começa a virar 1º calçadão da cidade. **A Gazeta**. Vitória, 16 de abril de 1977, p. 6.

ACTOS da Prefeitura. **Diário da Manhã**. Vitória, 18 de julho de 1912, p. 1.

AO SOM dos tambores. **Estado do Espírito Santo**. Vitória, 2 de fevereiro de 1902, p. 1.

AS NOSSAS poucas praças (e abandonadas). **A Gazeta**. Vitória, 16 de abril de 1977, p. 1.

- ASSEMBLÉA L. provincial. **O Espirito-Santense**. Vitória, 10 de novembro de 1870. p. 1-3.
- BULAU, Geraldo. E o carnaval, que fim levou? **A Gazeta**, Semanário, 25 de fevereiro de 1973, p. 12.
- CAMPOS JÚNIOR, Geraldo. Um brinde ao Britz, o point das Copas que fez história em Vitória. **A Gazeta**. Vitória, 2 de julho de 2018.
- CAPIXABA acha que alegria deste carnaval está nas velhas músicas. **A Gazeta**. Vitória, 27 de fevereiro de 1973, p. 6.
- CARNAVAL DE ONTEM, carnaval de sempre. **A Gazeta**. Vitória, 14 de fevereiro 1973, p. 9.
- CARNAVAL DE RUA. **A Gazeta**. Vitória, 8 de março de 1973, p. 7-9.
- CARNAVAL. **Commercio do Espirito Santo**. Vitória, 9 de fevereiro de 1902, p. 1.
- CLAUDIO, Affonso. Nos e os nossos. **O Cachoeirano**. Cachoeiro de Itapemirim, 22 de setembro de 1889, pp. 1-2.
- CONGRESSO do Estado. **Commercio do Espirito Santo**. Vitória, 14 de março de 1910, p.1.
- DEPOIS. **Lucifer**. Vitória, 10 de novembro de 1884, p. 2.
- DERENZI, Luiz Serafim. O largo do cuspe. **A Gazeta**. Vitória, 12 de setembro de 1975.
- DESAPROPRIAÇÕES na praça Paula Castro. **Jornal Oficial**. Vitória, 16 de abril de 1907, p. 1-2.
- DETRAN estudará com PMV criação de áreas de lazer na Cidade. **A Gazeta**. Vitória. 1º de junho de 1976, p.6.
- EDSON, Hely. De Britz Bar a Shopping Center. **A Gazeta**. Vitória, 31 de maio de 1977, p. 6.
- EM VITÓRIA, sessenta e duas prisões em 4 dias. **A Gazeta**, Vitória, 24 de fevereiro de 1977, p. 10.
- FONSECA, Hermógenes Lima. Carnaval: antigamente era assim. **A Gazeta**. Caderno Dois. Vitória, 19 de fevereiro 1977, p. 1.
- FRAGA, Maura. Rua Sete: a província suspira ante a sua Via Veneto. **A Gazeta**. Caderno Dois. Vitória, 19 de junho de 1977, p. 1
- FREIRE, Aristides. S. C. Mephistopheles. Regitro util. **A Folha da Vitória**. Vitória, 9 de setembro de 1883, p. 1
- FREYRE, Francisco Rodrigues de Barcellos. Parte Oficial. **Correio da Victoria**. Vitória, 15 de abril de 1871, p. 1-2.
- FUNDEP quer afastar carros do centro até 1977. **A Gazeta**. Vitória, 16 de junho de 1976, p.7.
- GONÇALVES, Siumara. Bares do Centro de Vitória devem recolher mesas até as 23 horas. **A**

Gazeta. Vitória, 13 de março de 2017.

HENRIQUES, Milson. Meninos, eu estava lá. **A Gazeta**, Caderno Pensar. Vitória, 9 de abril de 2011, p. 6-7.

JANO. Comunicado. **A Folha da Victoria.** Vitória, 6 de março de 1883, p. 3-4.

MAIA, Ruhani. Confusão em carnaval na Costa Pereira deixa PM e mais dois baleados. **A Gazeta.** Vitória, 28 de fevereiro de 2017. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2017/02/confusao-em-carnaval-na-costa-pereira-deixa-pm-e-mais-dois-baleados-1014029233.html>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MOURA, Tatiana. Prefeitura de Vitória não vai apoiar desfiles de blocos. **A Gazeta.** Vitória, 3 de março de 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/espírito-santo/carnaval/2017/noticia/2017/03/prefeitura-de-vitoria-nao-vai-apoiar-desfiles-de-blocos.html>>. Acesso em 28 abr. 2019.

MACHADO, Leandro. Nos anos 70, fechamento de ruas do centro gerou discórdia em São Paulo. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 30 ago. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/08/1675514-nos-anos-70-fechamento-de-ruas-do-centro-gerou-discordia-em-sao-paulo.shtml>>. Acesso em: 24 jan. 2018.

MUNICIPALIDADE da Capital. **A Província do Espírito-Santo.** Vitória, 9 fev. 1887, p. 3.

NO DESERTO centro da capital só duas casas até mais tarde. **A Gazeta.** Caderno Dois. Vitória, 7 de outubro 1977, p. 1.

NOTAS da policia. **A Província do Espírito-Santo.** Vitória, 19 de abril de 1884, p. 3

O CARNAVAL. **A Folha da Victoria.** Folhetim d'A Folha. Vitória, 2 de março de 1884, p. 1-2.

O ENTRUDO. **A Folha da Victoria.** Folhetim d'A Folha. Vitória, 21 de fevereiro de 1884, p. 1.

O EXERCÍCIO da criatividade. **A Gazeta.** Caderno Dois. Vitória, 13 de julho de 1976, p.1.

O FISCAL. **A Folha da Vitória.** Vitória, 30 de dezembro de 1883, p. 3

O INDISPENSÁVEL levantamento. **A Gazeta.** Vitória, 19 de janeiro de 1977, p. 4.

O PAÇO Municipal da Cidade. **Diário da Manhã.** Vitória, 22 de fevereiro de 1927, p. 3.

OBRAS e veículos danificam calçadas no centro de Vitória. **A Gazeta.** Vitória, 11 de setembro de 1976, p. 6.

OBRAS Municipaes. **Estado do Espírito-Santo.** Vitória, 6 de março de 1896, p. 2.

OLEARI, Oswaldo. Novamente, a rua sete. **A Gazeta.** Vitória, 6 de abril de 1976, p. 2.

OS DIREITOS de todos. **A Gazeta.** Vitória. 15 de maio de 1977, p. 4.

OS FOLGUEDOS carnavalescos. **O Diário.** Vitória. 9 de abril de 1912, p. 1

- OS PERIGOS do lazer. **A Gazeta**. Vitória. 2 de junho de 1976, p.4.
- OUVIMOS fallar. **O Diário**. Vitória. 23 de março de 1912, p. 3.
- PALCOS E SALÕES. **O Diário**. Vitória. 15 de fevereiro de 1912, p. 4.
- PARA O ANNO. **A Folha da Victoria**. Vitória. 21 de fevereiro de 1884, p. 2.
- PELLERANO, Mariângela. O que fazer nas férias? **A Gazeta. Caderno Dois**. Vitória, 9 de julho de 1976, p.1.
- PELO FUTURO. **Commercio do Espirto Santo**. Vitória, 21 de agosto de 1894, p. 1.
- PLAN Safe Streets for children's play. **The New York Times**. Nova Iorque, 7 de maio de 1909.
- PORTARIA proíbe saída de bloco. **A Gazeta. Caderno Dois**. Vitória, 26 de fevereiro de 1976, p. 10.
- PRAÇA Paula Castro. **Estado do Espirito Santo**. Vitória, 5 de julho de 1895, p. 1.
- REGULAMENTO do desfile no carnaval está pronto. **A Gazeta**. Vitória, 21 de fevereiro de 1973, p. 7
- RODIZIO. S.C. Mephistopheles. **A Folha da Victoria**. Vitória, 17 de fevereiro de 1884, p. 3.
- ROTEIRO. **A Gazeta. Caderno Dois**. Vitória, 4 de janeiro de 1977, p.11.
- RUA 7 de Setembro: o dia do lazer. **A Gazeta**, 11 de julho de 1976, p. 07.
- RUA SETE de setembro ganha obras para renascer. **A Tribuna**. Vitória, 13 de janeiro de 1994, p. 10.
- RUAS de lazer, só paliativo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 29 de maio de 1979, p.15.
- SEGURANÇA: de acordo com a situação. **A Gazeta**, 24 de fevereiro de 1977, p. 5.
- SHOPPING Center: o comércio fora do centro. **A Gazeta. Caderno Dois**. Vitória, 13 de novembro de 1977, p. 1 e 10.
- SILVA, Diony. Bar símbolo da luta contra a ditadura será comemorado no Centro de Vitória. **CBN Vitória**. Vitória, 14 de maio de 2016. Disponível em:
https://www.gazetaonline.com.br/cbn_vitoria/reportagens/2016/05/bar-simbolo-da-luta-contra-a-ditadura-sera-comemorado-no-centro-de-vitoria-1013943153.html. Acesso em: 28 abr. 2019.
- SIQUEIRA, Padre. Memórias do passado: Vitória através de meio século. **A Província do Espírito Santo**. Vitória, 22 de março de 1885, p. 3
- TATAGIBA, Fernando. Praça Costa Pereira: o que restou do passado. **A Tribuna. Cultura e Diversão**. Vitória, 7 de outubro de 1980b, p. 1-2.
- TAVEIRA, Vitor. Documentário sobre Britz Bar é disponibilizado na internet. **Século Diário**.

Vitória, 18 de setembro de 2018.

TRIBUNA Popular. **A Folha da Victoria**. Vitória, 30 de agosto de 1883, p. 4.

TRISTÃO, Rita. Avenida Jerônimo Monteiro: condenada à solidão. **A Gazeta**. Caderno Dois. Vitória, 4 de abril de 1982, p. 1.

UM CARNAVAL com segurança. **A Gazeta**. Vitória, 27 de fevereiro de 1976, p. 4.

UNECC pede Cr\$15mil à PMV para carnaval. **A Gazeta**. Vitória, 16 de janeiro de 1973, p. 7.

VASCONCELLOS, J. M. P. de. Roteiro dos Delegados e Subdelegados de Policia ou collecção dos actos, attribuições e deveres destas autoridades. **Correio da Victoria**. Vitória, 28 de janeiro de 1857, p. 4.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

Camila Benezath Rodrigues Ferraz

**DEVIR-CRIANÇA E INFANTILIZAÇÃO PELA RUA SETE
EM VITÓRIA (ES): NARRATIVAS PARA A ILHA REVER
VOLUME 2**

SALVADOR, 2019



Pense num dia com gosto de infância
Sem muita importância procure lembrar
Você por certo vai sentir saudades
Fechando os olhos verá

Doces meninas dançando ao luar
Outras canções de amor
Mil violinos e um cheiro de flores no ar

Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar

Feche seus olhos bem profundamente
Não queira acordar procure dormir
Faça uma força você não está velho demais
Prá voltar a sorrir

Passe voando por cima do mar
Para a ilha rever
Vá saltitando sorrindo a todos que vê
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar
Você ainda pode sonhar

(Raulzito e os Panteras, “Você ainda pode sonhar”, 1968)

Figura-capa 1 – Devir-criança na e da cidade.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia do acervo do Arquivo Público Municipal, década de 1970.

Camila Benezath Rodrigues Ferraz

DEVIR-CRIANÇA E INFANTILIZAÇÃO PELA RUA SETE EM VITÓRIA (ES): NARRATIVAS PARA A ILHA REVER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa

Salvador, Bahia

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FAU)

F381

Ferraz, Camila Benezath Rodrigues.

Devir-criança e infantilização pela Rua Sete em Vitória (ES) [manuscrito]
: narrativas para a ilha rever / Camila Benezath Rodrigues Ferraz. – Salvador,
2019.

2 v. : il. ; 30 cm.

Cópia de computador (*printout(s)*).

Tese – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Doutorado em
Arquitetura e Urbanismo. 2019.

Orientador: Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa.

1. Sociologia urbana - Centro (Vitória, ES). 2. História social - Centro
(Vitória, ES). 3. Planejamento urbano - Centro (Vitória, ES). I. Costa,
Francisco de Assis da. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de
Arquitetura. III. Título.

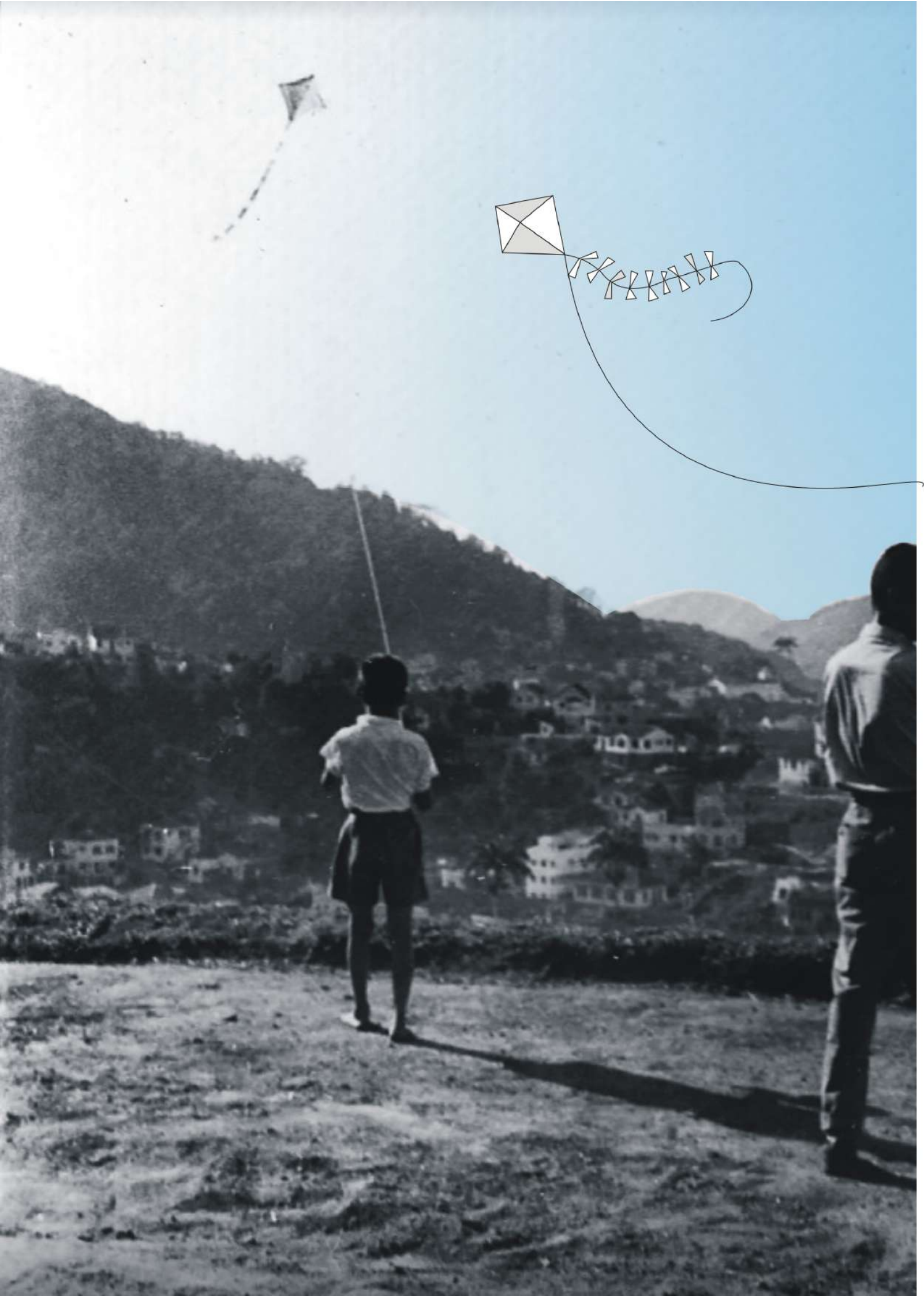
CDU: 711.4:316(815.2)

SUMÁRIO

5... 4... 3... 2...	25
1. EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA	31
<i>uma cidade vazia</i>	<i>35</i>
1.1. Inquietações e hipóteses	37
1.2. Criança e infância	42
1.3. Infantilização e devir-criança	54
1.4. Devir-criança como postura metodológica para pesquisar, manipular e escrever a cidade.....	60
2. PULANDO O MURO COM ZEZINHO NO FUNDO DO QUINTAL DA ESCOLA	77
<i>uma rua animada.....</i>	<i>81</i>
2.1. A várzea	83
2.2. A Turma da Prefeitura	90
2.3. O pessoal da pracinha	100
2.4. Devires-crianças das crianças	113
3. EU VOU BRINCAR O ANO INTEIRO NESSE CARNAVAL	119
<i>uma banda fantasiada</i>	<i>123</i>
3.1. Batuques pelas ruas da cidade.....	125
3.2. Desfiles e bailes de carnaval	134
3.3. Táticas, confetes, purpurinas e limões de cheiro	158
3.4. Blocos de devires-crianças.....	168
4. DE PASSO LEVE PRA NÃO ACORDAR O DIA	173
<i>um tiro de canhão</i>	<i>177</i>
4.1. O convite da praça.....	179
4.2. Tiro das oito	190
4.3. Pedestres em experiência.....	199
4.4. O fim e o meio?	215
4.5. Devires-crianças nas mesas da calçada.....	223

5. QUANDO ACABAR O MALUCO SOU EU.....	227
<i>um reflexo na janela.....</i>	<i>231</i>
6. TUDO ACABA ONDE COMEÇOU	237
NUNCA SE VENCE UMA GUERRA LUTANDO SOZINHO	247
APÊNDICE A – A CIDADE DE CABEÇA PRA BAIXO	265
APÊNDICE B – O CORINGA DO BARALHO	279

APÊNDICE A – A CIDADE DE CABEÇA PRA BAIXO



É na cidade de cabeça prá baixo
A gente usa o teto como capacho
Ninguém precisa morrer
Prá conseguir o Paraíso no alto
O céu já está no asfalto

Na cidade de cabeça prá baixo
Dinheiro é fruta que apodrece no cacho
Ninguém precisa correr
Nem tem idéia do que é calendário
Num tem problema de horário

Na cidade de cabeça prá baixo
É tão bonito ver o sorriso do povo
Que habita o lugar
Olhar prá cima e ver a espuma das ondas
Se quebrando no ar

Na cidade de cabeça prá baixo
A gente usa o teto como capacho
Ninguém precisa fazer
Nenhuma coisa que não tenha vontade
Vou me mudar prá cidade
Vou pra cidade de cabeça prá baixo
Olha prá cima meu filho
O chão é lugar de cuspir

Na cidade de cabeça pra baixo
É tão bonito ver o sorriso do povo
Que habita o lugar
Olhar prá cima e ver a espuma das ondas
Se quebrando no ar

Na cidade de cabeça prá baixo
A gente usa o teto como capacho
Ninguém precisa fazer
Nenhuma coisa que não tenha vontade
Vou me mudar prá cidade, nego, eu

É na cidade de cabeça pra baixo
É na cidade de cabeça pra baixo
É na cidade de cabeça pra baixo...

(Raul Seixas e Claudio Roberto Andrade de Azeredo, “De cabeça pra baixo”, 1977)

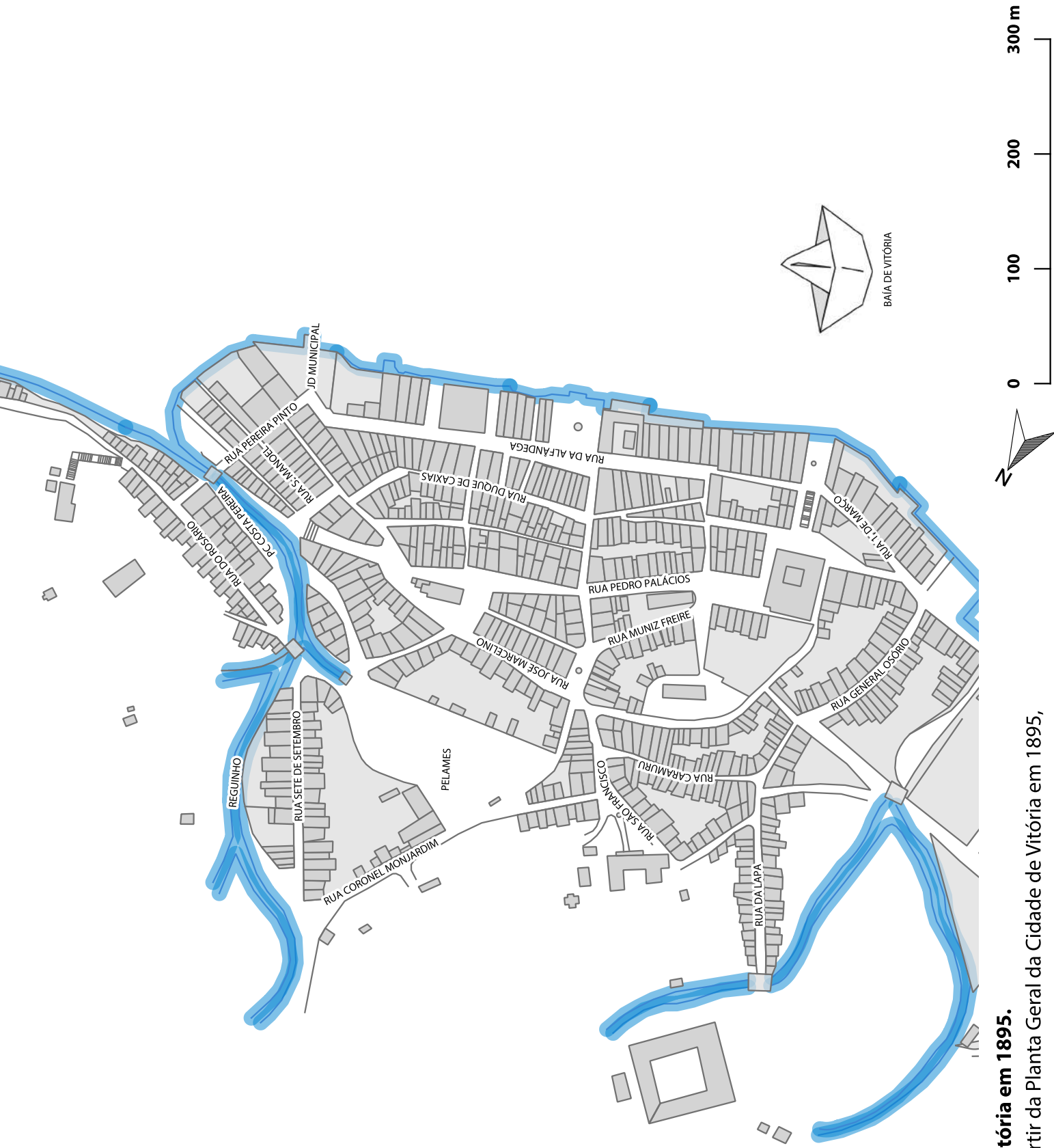
Figura-capa 10 – Para ver a cidade de cima.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia da década de 1950 disponível em:
<<https://tinyurl.com/yyugagyr>>.



Trecho do Centro de Vitória em 1767.

Elaboração própria a partir da Ichnografia da Vila da Victoria, de José Antônio Caldas (1767).

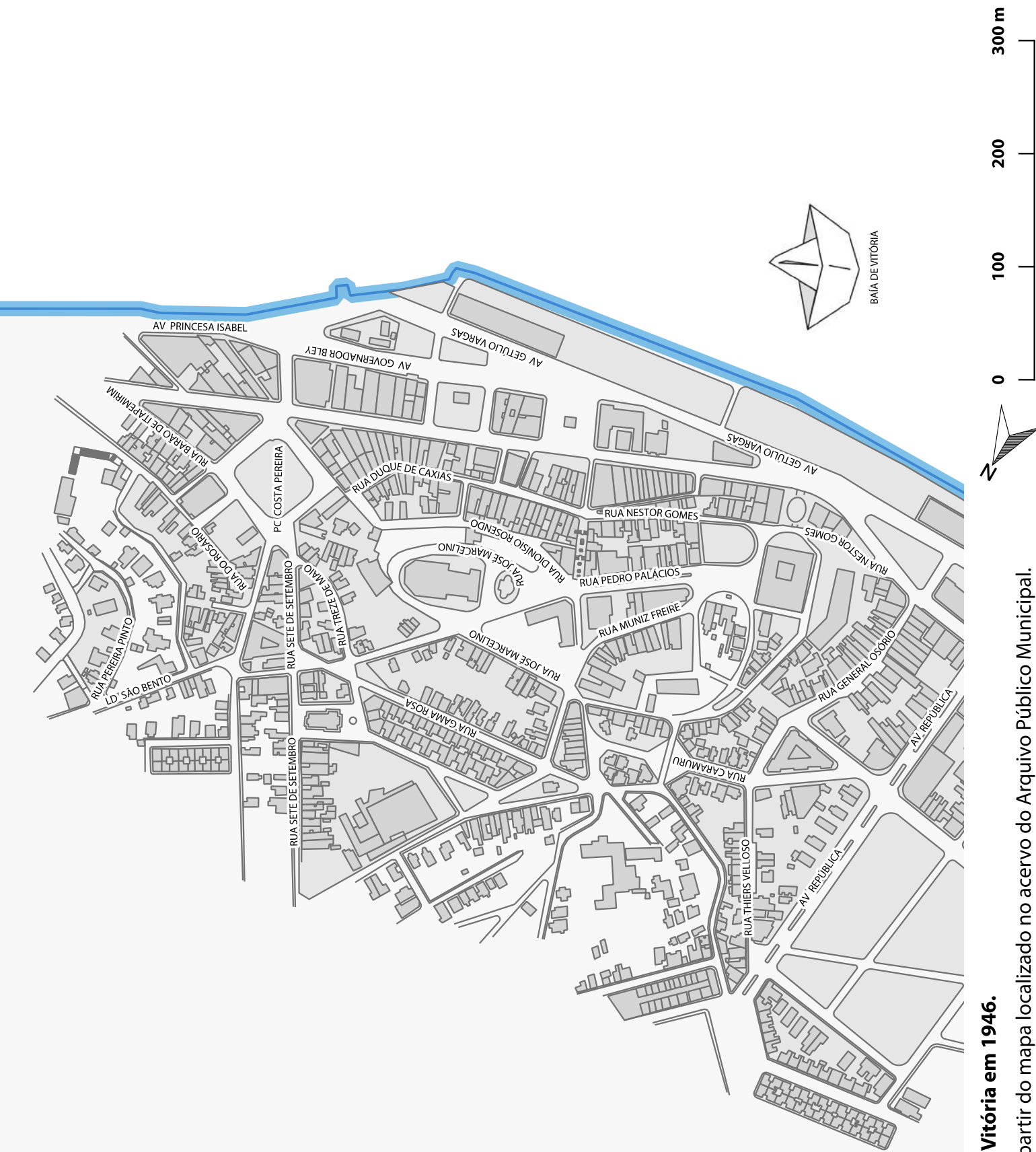


Trecho do Centro de Vitória em 1895.
 Elaboração própria a partir da Planta Geral da Cidade de Vitória em 1895,
 de André Carloni (1895).



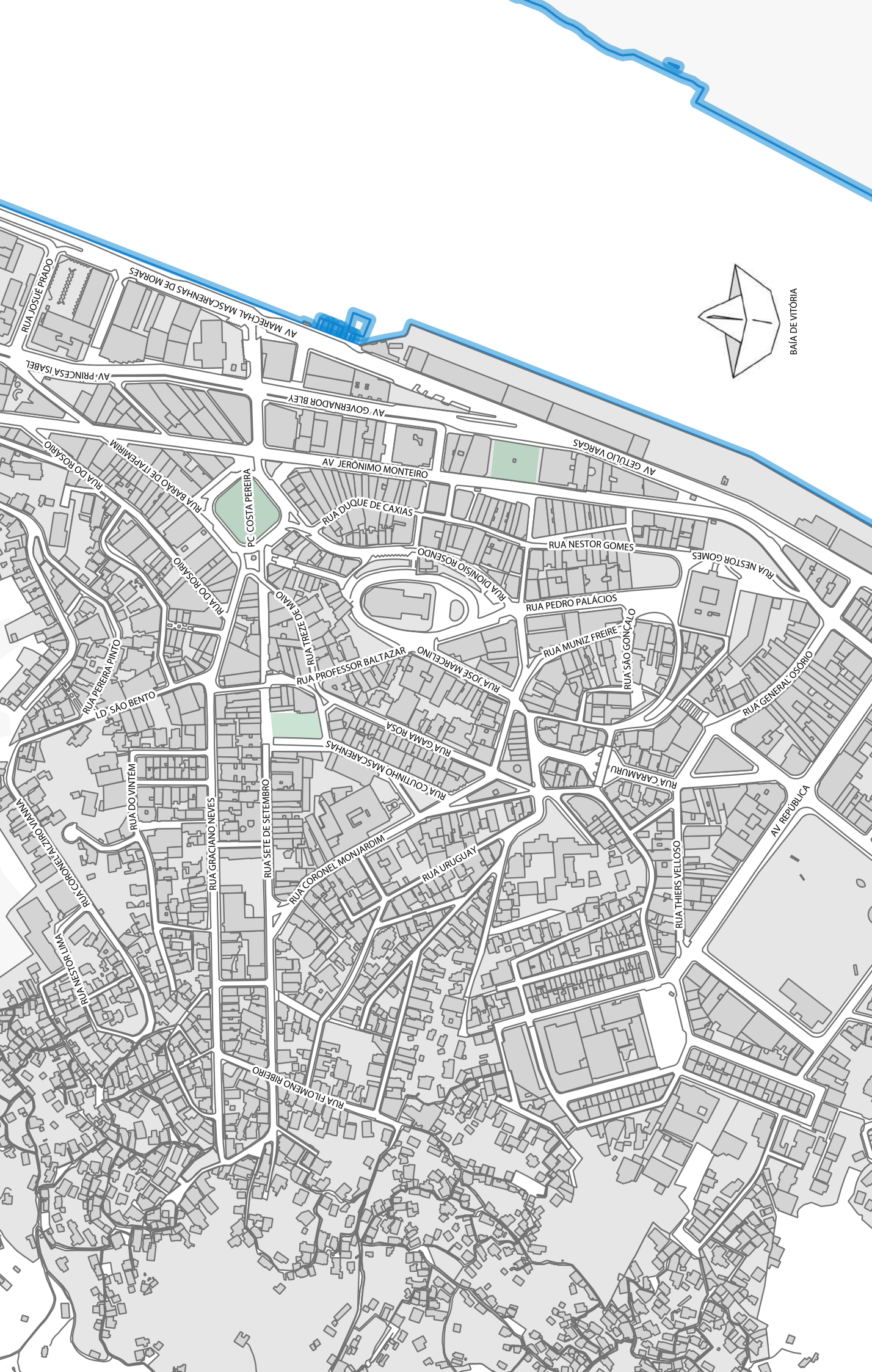
Trecho do Centro de Vitória entre 1909 e 1911.

Elaboração própria a partir da Carta Cadastral de Augusto de Ramos (1909-1911), disponível no acervo da Sedec/GPU/CRU.



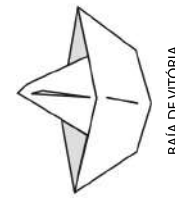
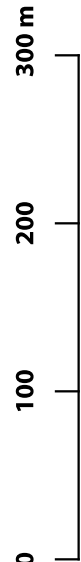
Trecho do Centro de Vitória em 1946.

Elaboração própria a partir do mapa localizado no acervo do Arquivo Público Municipal.



Trecho do Centro de Vitória em 2019.

Elaboração própria a partir dos dados disponíveis em <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br>>.



BAIA DE VITÓRIA

APÊNDICE B – O CORINGA DO BARALHO



"Tá rebocado meu compadre
 Como os donos do mundo piraram
 Eles já são carrascos e vítimas
 Do próprio mecanismo que criaram

O monstro SIST é retado
 E tá doido pra transar comigo
 E sempre que você dorme de touca
 Ele fatura em cima do inimigo

A arapuca está armada
 E não adianta de fora protestar
 Quando se quer entrar
 Num buraco de rato
 De rato você tem que transar

Buliram muito com o planeta
 E o planeta como um cachorro eu vejo
 Se ele já não aguenta mais as pulgas
 Se livra delas num sacolejo

Hoje a gente já nem sabe
 De que lado estão certos cabeludos
 Tipo estereotipado
 Se é da direita ou dá traseira
 Não se sabe mais lá de que lado

Eu que sou vivo pra cachorro
 No que eu estou longe eu 'to perto
 Se eu não estiver com Deus, meu filho
 Eu estou sempre aqui com o olho aberto

A civilização se tornou complicada
 Que ficou tão frágil como um computador
 Que se uma criança descobrir
 O calcanhar de Aquiles
 Com um só palito pára o motor

Tem gente que passa a vida inteira
 Travando a inútil luta com os galhos
 Sem saber que é lá no tronco
 Que está o coringa do baralho

Quando eu compus fiz Ouro de Tolo
 Uns imbecis me chamaram de profeta do apocalipse
 Mas eles só vão entender o que eu falei
 No esperado dia do eclipse

Acredite que eu não tenho nada a ver
 Com a linha evolutiva da Música Popular Brasileira
 A única linha que eu conheça
 É a linha de empinar uma bandeira

Eu já passei por todas as religiões
 Filosofias, políticas e lutas
 Aos onze anos de idade eu já desconfiava
 Da verdade absoluta

Raul Seixas e Raulzito
 Sempre foram o mesmo homem
 Mas pra aprender o jogo dos ratos
 Transou com Deus e com o lobisomem

(Raul Seixas, "As aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor", 1974)

Figura-capa 11 – Para brincar com a cidade.

Fonte: Elaboração própria a partir de fotografia da década de 1950 disponível em:
 <<https://tinyurl.com/y54xdjsw>>.



Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua

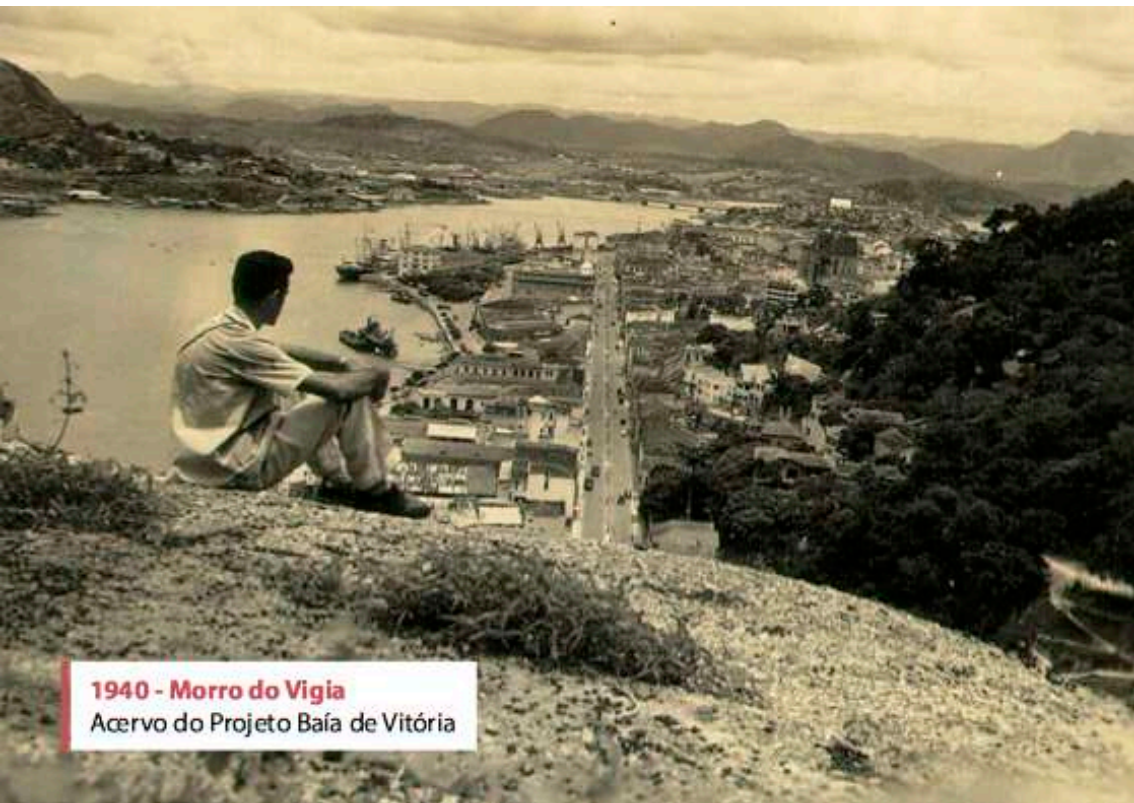




1936 - Parque Moscoso
Acervo do Projeto Baía de Vitória



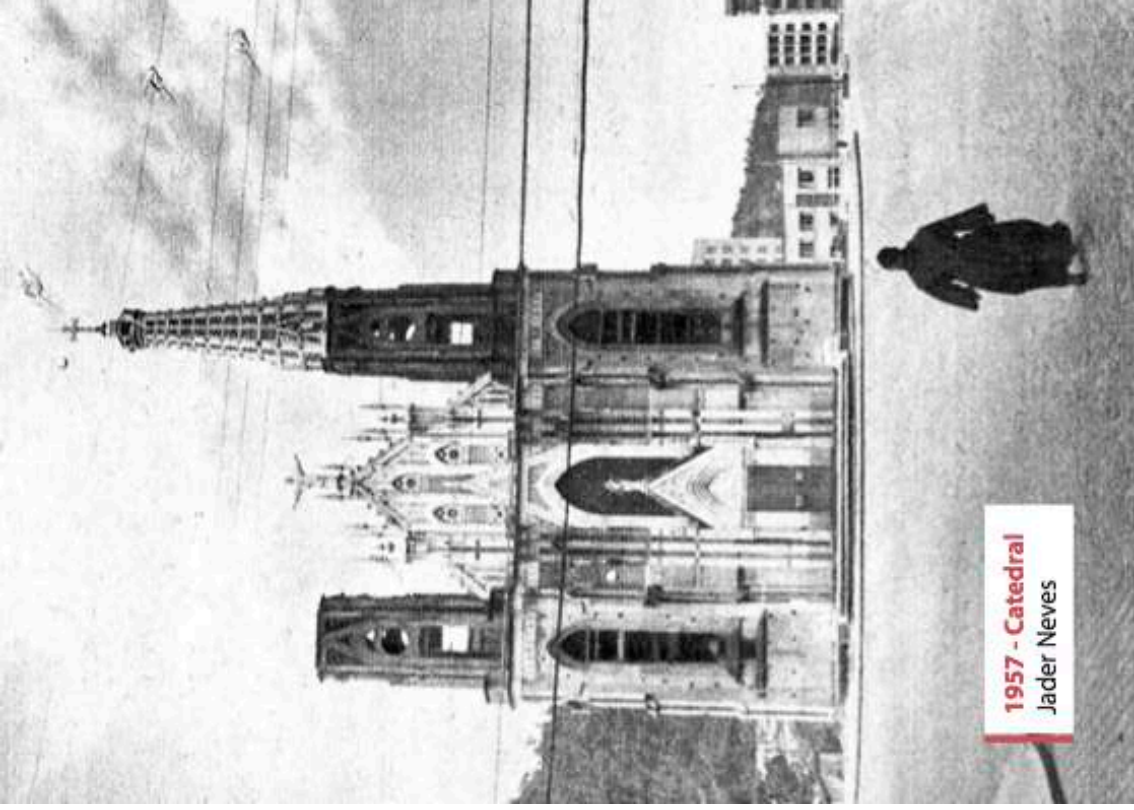
1936 - Rua José Anchieta
Acervo do Projeto Baía de Vitória



1940 - Morro do Vigia
Acervo do Projeto Baía de Vitória



1945 - Praça Costa Pereira
Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



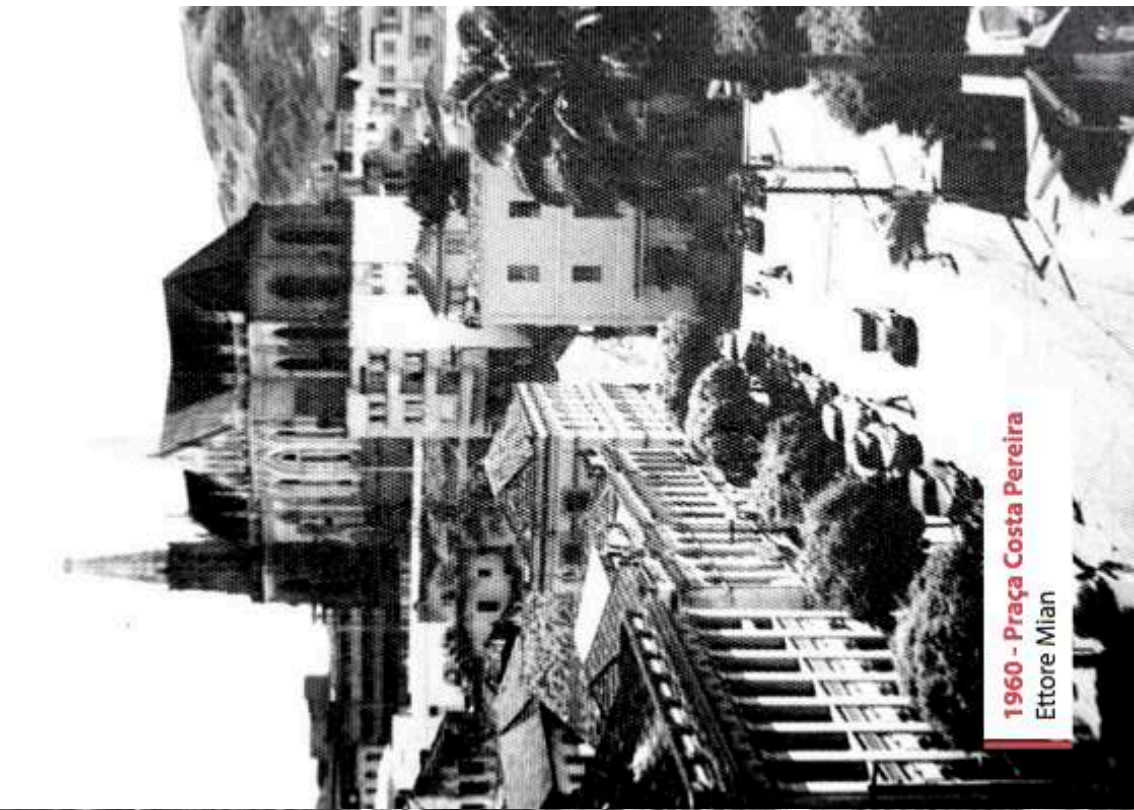
1957 - Catedral
Jader Neves



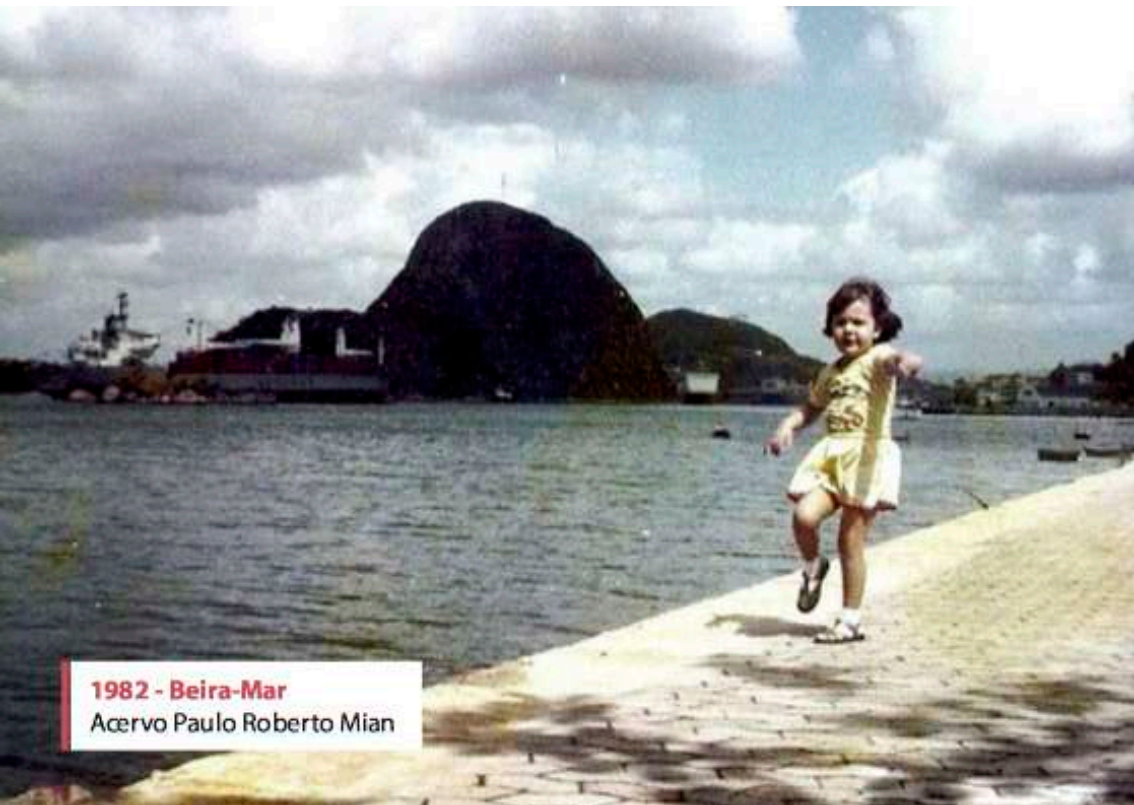
1951 - Rua São Francisco
Acervo da Família Benezzath



1972 - Rua Sete
Acervo do Memória Capixaba



1960 - Praça Costa Pereira
Ettore Mian



1982 - Beira-Mar

Acervo Paulo Roberto Mian

VENDE-SE
UMA CASA
OTIMA LOCALIDADE
BARATO

99817-77 / 98816-89

A JERONIMO MONTEIRO
REMANEJAM DA
JUVENTUDE CAPIXABA
30 - 11 - 50

2015 - Praça Ubaldo Ramalheite Maia
Genildo Simões

As crianças de hoje em dia
são umas "pestes", vê-se bem,
que censuro, mas queria
estar entre elas, também.

1970 - Versos de Albérico Machado

Acervo da Família Benezath

SD - Centro de Vitória

Autor Desconhecido



2017 - Praça Ubaldo Ramallete Maia
Camila Benezath

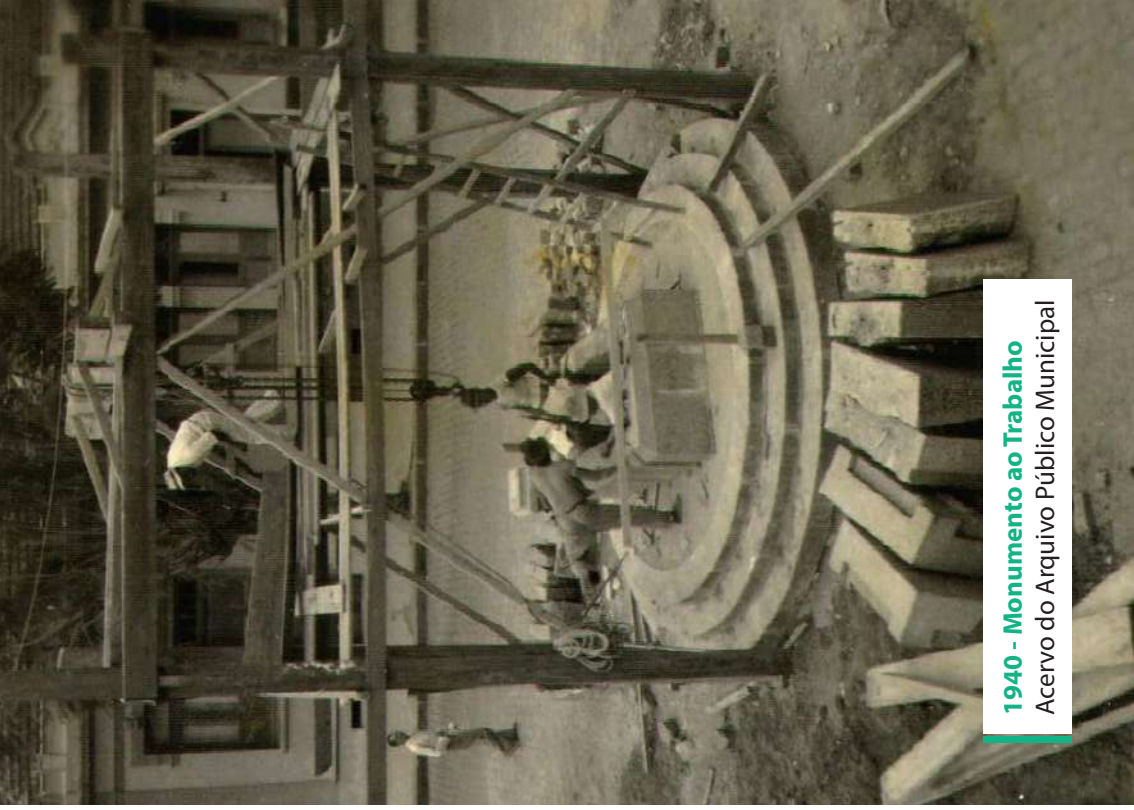


**Eu Quero É Botar
Meu Bloco Na Rua**

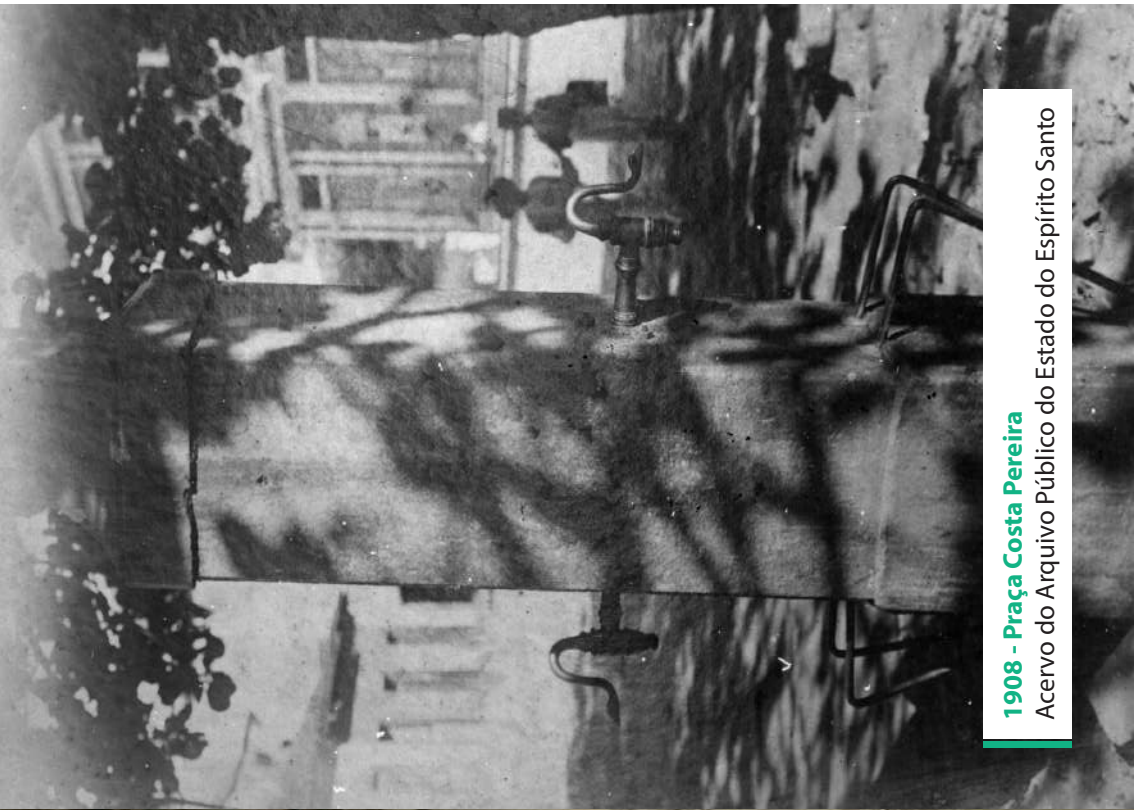


Pulando o Muro com Zezinho





1940 - Monumento ao Trabalho
Acervo do Arquivo Público Municipal



1908 - Praça Costa Pereira
Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



1916 - Praça Paula Castro

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



Rua Basílio Daemon

Acervo do Arquivo Público Municipal



Década de 1950 - Esplanada Capixaba
Ettore Mian



1958 - Bonde na Rua Sete
Acervo do Fotos Antigas do Espírito Santo



Década de 1960 - Partida de futebol
Isauro Rodrigues



Década de 1970 - Praça da Prefeitura

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



Década de 1970 - Galeria do Edifício Michelini

Acervo do Memória da Rua Sete



Década de 1980 - Praça Costa Pereira

Paulo Roberto Mian



SD - Rua Coutinho Mascarenhas

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



SD - Praça Paula Castro

Autor desconhecido



SD - Cine Central
Ettore Mian



**Pulando o Muro
com Zezinho**



**Eu Vou Brincar
o Ano Inteiro
Nesse Carnaval**





1912 - Éden Parque

Acervo do Projeto Baía de Vitória



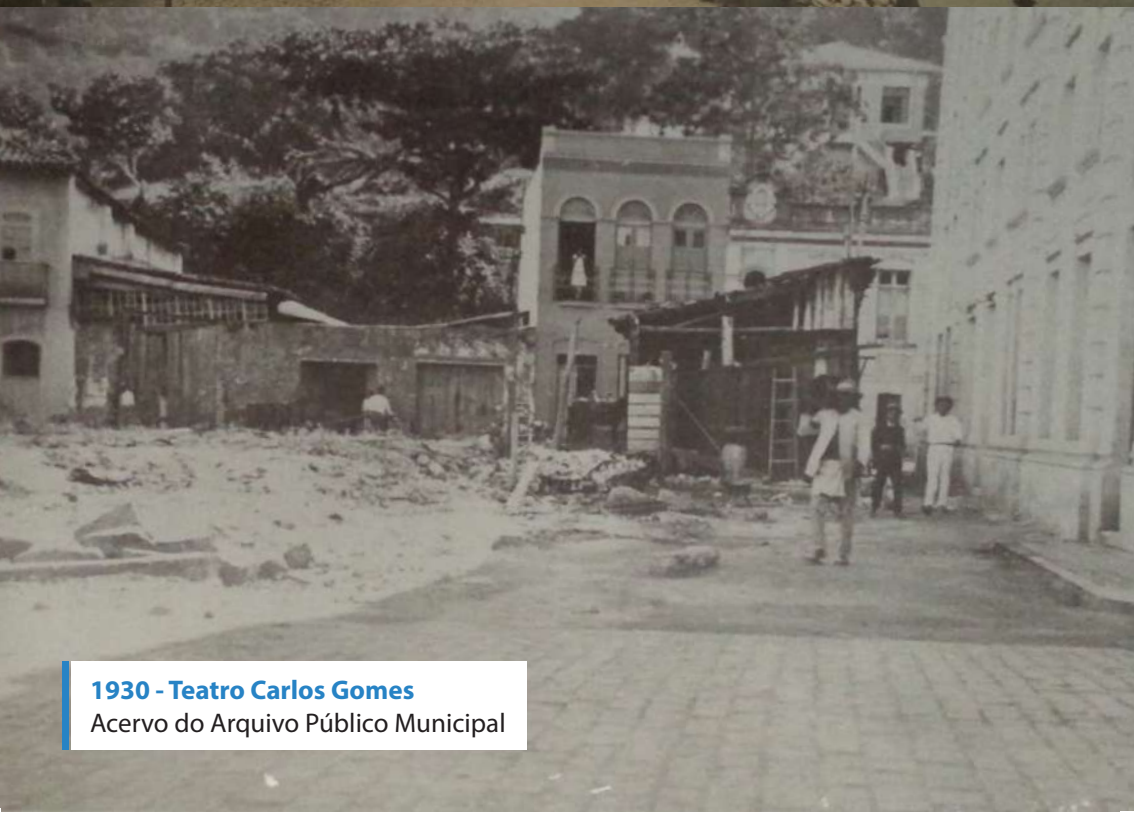
1919 - Praça Costa Pereira

Acervo do Arquivo Público Municipal



1927 - Praça Costa Pereira

Acervo do Arquivo Público Municipal



1930 - Teatro Carlos Gomes

Acervo do Arquivo Público Municipal



1941 - Praça Costa Pereira

Acervo do Arquivo Público Municipal



1953 - Praça Costa Pereira

Acervo da Família Benezath



1960 - **Clube Vitória**
Acervo do Arquivo Público Municipal



1976 - **Praça Oito**

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



1988 - Avenida Jerônimo Monteiro
Gazeta online



2013 - Rua Sete
Yuri Barichivih



2019 - Praça Getúlio Vargas
Gazeta online



2019 - Escadaria Jayme Figueira
Andrea Benezath



2018 – Rua Sete
Camila Benezath

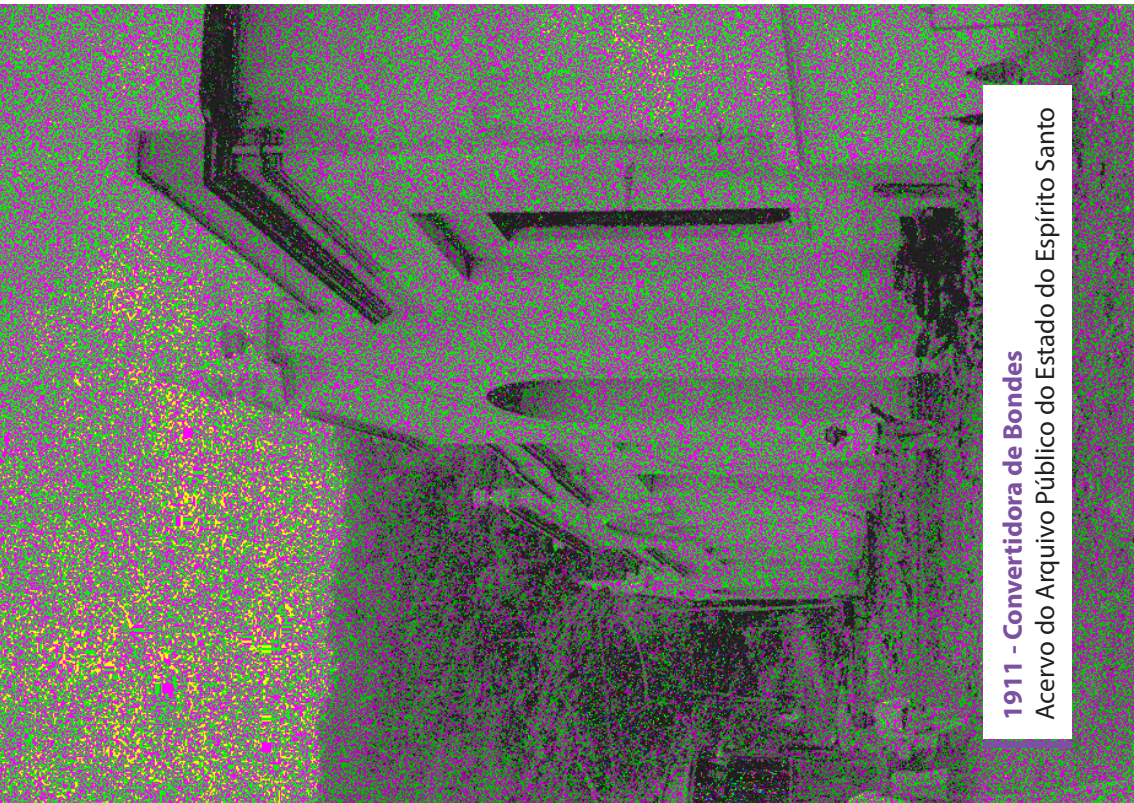


**Eu Vou Brincar
o Ano Inteiro
Nesse Carnaval**



De Passo Leve
Para Não
Acordar o Dia





1911 - Convertidora de Bondes
Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



1928 - Rua Sete
Acervo do Memória Capixaba



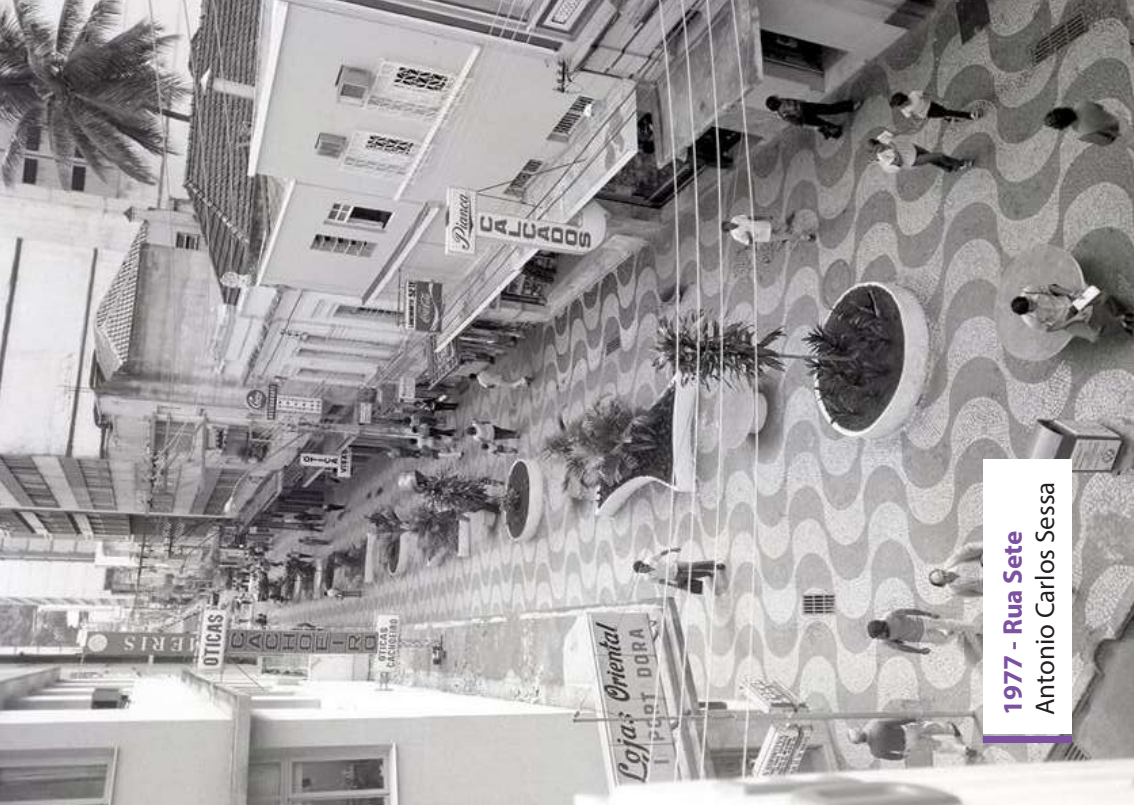
1960 ou 1970 - Avenida Jerônimo Monteiro

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

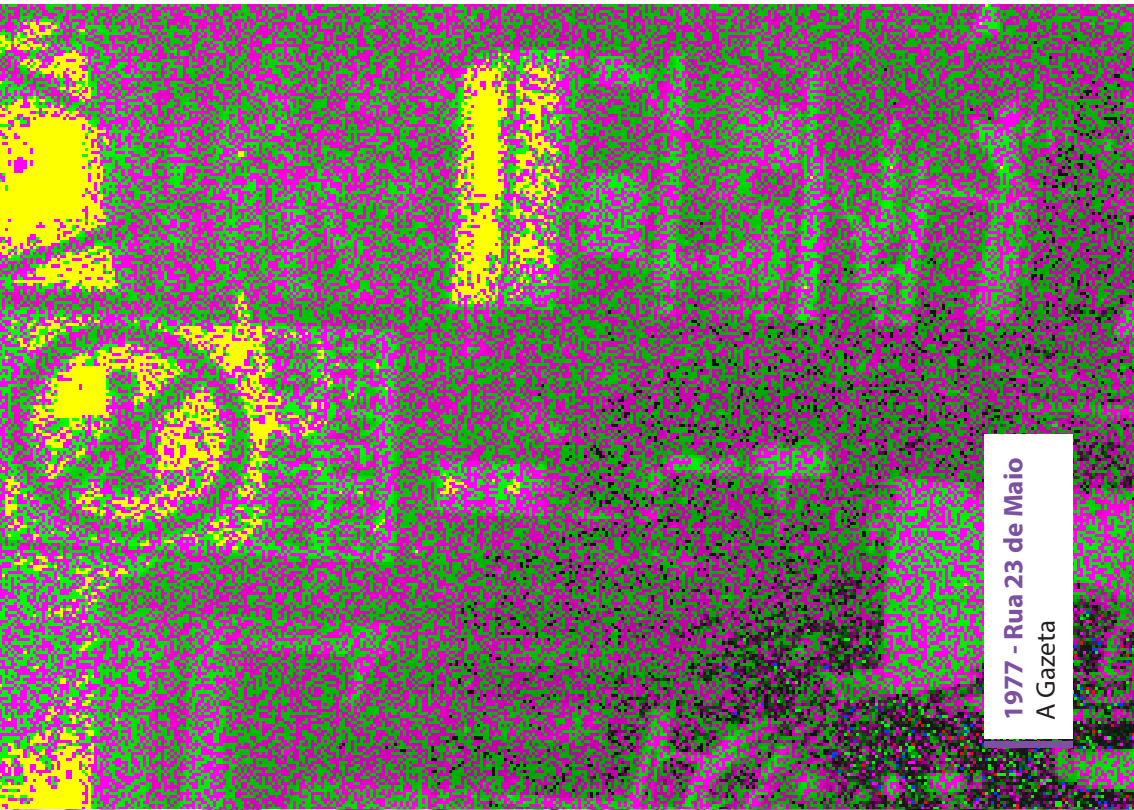


Década de 1960 - Praça Costa Pereira

Acervo de Setembrino Pelissari



1977 - Rua Sete
Antonio Carlos Sessa



1977 - Rua 23 de Maio
A Gazeta



1981 - Praça Costa Pereira

Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo



2017 - Messas Bar

Camila Benezath



2018 - Praça Ubaldo Ramallete Maia
Camila Benezath



2019 - Rua Sete
Camila Benezath



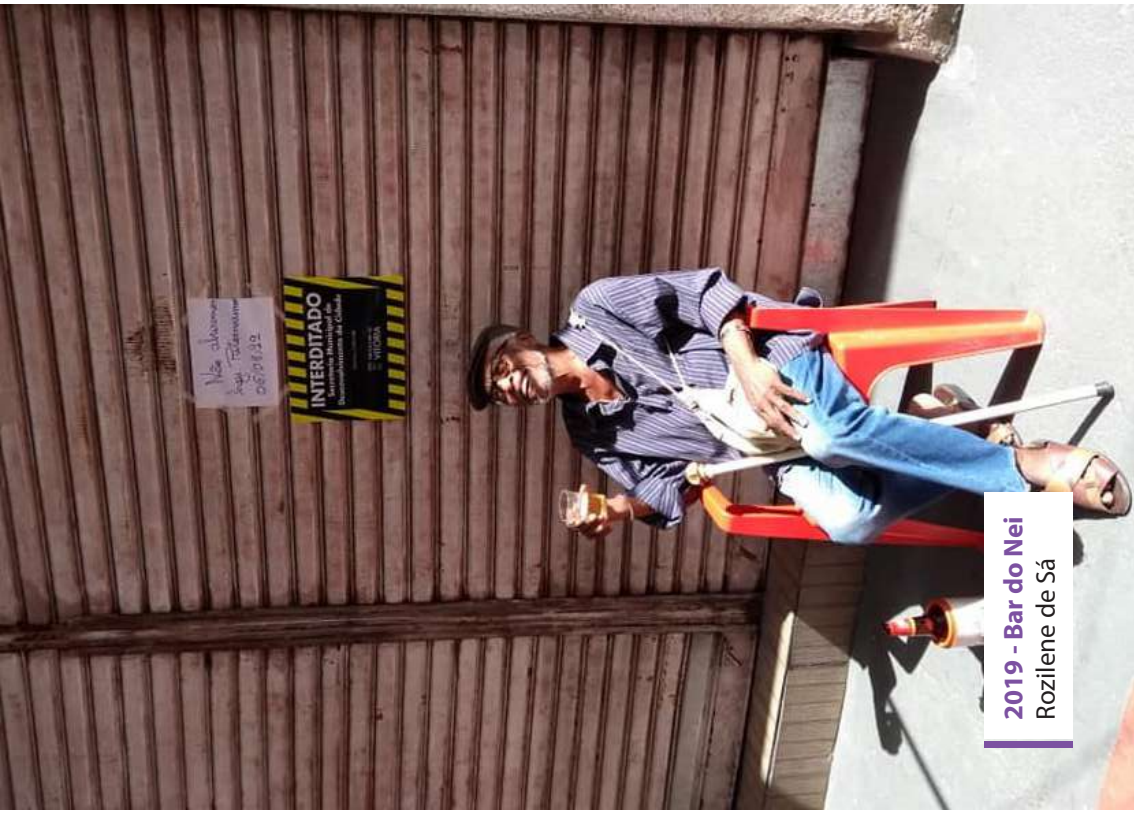
SD - Chefatura de Polícia
Autor desconhecido



SD - Lanchonete Bobs
Autor desconhecido



**De Passo Leve
Para Não
Acordar o Dia**



2019 - Bar do Nei
Rozilene de Sá