CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

# “ORANIAN É PAULO DA PORTELA”
## A ginga de mundo do professor do samba

Karen Garcia Pêgas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Elisângela de Jesus Santos.
Coorientador: Patrício Pereira Alves de Sousa

Rio de Janeiro
Dezembro/ 2021

“ORANIAN É PAULO DA PORTELA”
A GINGA DE MUNDO DO PROFESSOR DO SAMBA

Dissertação apresentada ao Programa/Curso de Pós-Graduação em Relações Étnico- Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título/certificado em mestrado em Relações Étnico-Raciais

Karen Garcia Pêgas

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professora Dra. Elisângela de Jesus Santos
(IFSP/CEFET/RJ) (orientadora)

_____

Professor Dr. Patrício Pereira Alves de Sousa (CEFET/RJ)
(coorientador)

_____

Professor Dr. Mario Luiz de Souza (CEFET/RJ)

_____

Professor Dr. Dagoberto José Fonseca (UNESP)

_____

Professor/ Ms Luiz Antonio Simas (PESQUISADOR - AUTÔNOMO)

SUPLENTES

Professora Dra. Valquíria Pereira Tenório (IFSP)

Professora Dra. Nara Maria Carlos de Santana (CEFET-RJ)

Rio de Janeiro
Dezembro/ 2021

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

P376 Pêgas, Karen Garcia
"Oranian é Paulo da Portela": a ginga de mundo do professor do samba / Karen Garcia Pêgas. — 2021. 188f. : il. (algumas color.) , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2021.
Bibliografia : f. 176-188
Orientadora: Elisângela de Jesus Santos
Coorientador: Patrício Pereira Alves de Sousa

1. Portela, Paulo, 1901-1949. 2. Negros – Brasil – Biografia. 3. Samba – Rio de Janeiro (RJ). 4. Escolas de samba – Rio de Janeiro (RJ). 5.Negros – Vida intelectual. I. Santos, Elisângela de Jesus (Orient.). II. Sousa, Patrício Pereira Alves de (Coorient.). III. Título.

CDD 920.72

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

# RESUMO

## "ORANIAN É PAULO DA PORTELA"
## A GINGA DE MUNDO DO PROFESSOR DO SAMBA

A pesquisa tem como objetivo recuperar a trajetória de vida e dos deslocamentos do sambista Paulo da Portela pela cidade e compreender a intelectualidade negra suburbana da ginga de "pés e pescoços ocupados" de Paulo que se traduziu em importantes ganhos econômicos-políticos e socioculturais para a comunidade portelense, o mundo do samba e dos subúrbios cariocas. A pesquisa se fundamentou nos conceitos de cruzo, moyoo, quilombismo, associativismo, performance, corporalidade, oralitura, agência, ancestralidade, colonilialidade, transmodernidade, intelectualidade orgânica e hegemonia, que são abordados pelos e pelas seguintes autores e autoras: Luiz Rufino, Leda Martins, Nei Lopes, Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Alessandra Tavares, Merleau-Ponty, Stuart Hall, Anibal Quijano, Enrique Dussel e Antonio Gramsci, respectivamente. A metodologia baseia-se em entrevistas e depoimentos de lives realizadas com os/as membros dos departamentos portelenses, fotografias, noticiários de jornais, imagens de monumentos e canções de autoria do sambista e em homenagem a Paulo da Portela, além de outras pesquisas bibliográficas sobre o sambista. Desse modo, a pesquisa permitiu identificar a importância do protagonismo intelectual negro e militância artística de Paulo que se refletiram em legados intelectuais-políticos de competividade, associativismo e autossustentabilidade política e financeira para o GRES Portela, de institucionalização e alcance nacional do samba e de integração social das camadas negras periféricas.

Palavras-chave: Paulo da Portela; Ginga; Intelectualidade negra; Legados do samba; GRES Portela; Mundo do samba.

# ABSTRACT

## “ORANIAN IS PAULO DA PORTELA” THE SAMBA TEACHER’S WORLD DOUBLE

The research aims to recover the life trajectory and the displacements of the samba player Paulo da Portela around the city and to understand the suburban black intellectuality of Paulo's "busy feet and necks" double that translated into important economic-political and sociocultural gains for the Portela community, the samba world and the carioca suburbs. The research is based on the concepts of cruzo, moyoo, quilombismo, associativism, performance, corporality, oraliture, agency, ancestrality, coloniality, transmodernity, organic intellectuality, and hegemony, which are addressed by the following authors: Luiz Rufino, Leda Martins, Nei Lopes, Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Alessandra Tavares, Merleau-Ponty, Stuart Hall, Anibal Quijano, Enrique Dussel, and Antonio Gramsci, respectively. The methodology is based on interviews and testimonies of lives held with the members of Portela's departments, photographs, newspaper reports, images of monuments and songs written by the samba dancer and in honor of Paulo da Portela, in addition to other bibliographical research on the samba dancer. Thus, the research allowed us to identify the importance of Paulo's black intellectual protagonism and artistic militancy, which were reflected in intellectual-political legacies of competitiveness, associativism and political and financial self-sustainability for the SSRG Portela, of institutionalization and national reach of samba, and of social integration of the peripheral black layers.



Keywords: Paulo da Portela; Double; Black intellectuality; Legacies of samba; Samba School Recreation Group Portela; World of samba.

Agradecimentos

Primeiramente, tenho que agradecer a Deus, aos meus guias protetores entre orixás, encantados/das e santos/as pela proteção, sabedoria e pela finalização desta dissertação. Não foi fácil escrever em pleno período pandêmico do Coronavírus, e somado também com outros problemas de saúde meus e de familiares.

Agradeço também aos/as meus/minhas queridos/queridas familiares, em especial minha mãe Eliza Garcia, meu pai Mauro Pêgas, a vó Edith Pêgas, tias Regina Barreto, Cristina Barreto e Lucy Moraes, tios Carlinho Moraes e Gualter Soares e minhas primas Victória Barreto, Tainá Moraes, Renata Moraes que estão sempre comigo pessoalmente ou em pensamento, pois torcemos muito por nós. E *em memoriam* agradeço aos meus saudosos familiares tio Sérgio e Vó Hilda que muito me inspiraram na escrita desta dissertação, Meu tio com seus saberes e práticas do samba e minha avó com sua liderança comunitária, solidariedade e sapiência popular.

Preciso agradecer pela grande compreensão, paciência, confiança e incentivo do meu companheiro, o meu mozão Jônathas Vieira, pelas palavras certas de estímulo, apoio, carinho e acalento nesse momento processo tao árduo que foi a escrita da dissertação.

Em relação ao PPRER-CEFET, preciso agradecer a esse grande quilombo, movimento coletivo e de vasto conhecimento que o programa representa. Conheci pessoas maravilhosas, fiz grandes amizades e construí grandes parcerias que pretendo levar para a vida sempre. Gratidão pelas trocas de conhecimento, afeto e parceria da família dos amigos/amigas da Wakanda. Agradeço imensamente também a dupla de orientação e super parceira dedicada da professora orientadora Elisângela Santos e do professor co-orientador Patrício Sousa que, com certeza, foram primordiais para a boa execução desse trabalho. Agradeço também à Eli e ao Patrício pelos laços de amizade construídos, solicitude e pelas trocas de aprendizagens e afeto que me possibilitaram seguir adiante e confiante na escrita da dissertação e em outros trabalhos acadêmicos. Foram primordiais nesse processo também os/as demais professores/professoras com quem aprendi muito nas disciplinas do curso de mestrado e cujo apoio foi essencial para que eu pudesse seguir adiante na escrita da dissertação e em outras produções acadêmicas. Fica meu carinho especial para aqueles/aquelas que entre aulas, conversas e resenhas marcaram para sempre a minha vida: Talita Oliveira, Carlos Henrique Martins, Nara

Santana, Felipe Machado, Fabio Sampaio, Luciana de Mesquita, Roberto Borges, Maria Cristina Giorgi, Alexandre Castro, Maria de Fátima Lima, Mario Luiz Souza, Maria Renilda Barreto, Samuel Rodrigues e Rafael Barbosa.

Aos amigos do mestrado, agradeço a cumplicidade, a troca de afetos e conhecimentos em especial ao grupo da disciplina de Poéticas e rítmicas afro-brasileiras. Agradeço a Elisângela Santos, Yago Eloy, Jaqueline Rocha, Ludmilla Lis, Claudia Simone e Felipe Macário pelas trocas de conhecimento, afeto e principalmente, pelo acalanto que vocês significaram nesse grupo, pois em plena eclosão da pandemia da Covid-19 a amizade e o aconchego ali encontrado foi primordial para que eu e todes nós do grupo continuassemos seguindo adiante no processo de mestrado e nas aulas, sem esmorecer.

Agradeço também as pessoas lindas que o processo de mestrado trouxe para a minha vida entre os acolhedores/acolhedoras, afetuosos/afetuosas, admiráveis e maravilhosos/maravilhosas portelenses que entrevistei para o desenvolvimento da pesquisa Jorge Barbosa, Hellen Mary, Ruan Lucena, Ygor Lioli, Daiane Jobert, Tarsilo Delphim, Rogério Rodrigues e Rozzi Brasil. E também os/as parceiros/parceiras do grupo de estudo do Pensamento Social do Samba, especialmente os grandes professores Vinicius Natal e Mauro Cordeiro cujo curso foi um divisor de águas na minha vida em torno dos saberes, teorização e práticas do samba.

Não posso deixar de agradecer também as amizades construídas ao longo da minha vida por quem sempre eu torço muito e sei que também ficam felizes com as minhas realizações. As amizades da infância/adolescência da escola Faetec Quintino, Thaís Felix, quem me apresentou o PPRER e muito me ajudou com valiosas dicas de desenvolvimento do projeto de seleção do mestrado, Alex Moura, Monique Barbosa, Caroline Ribeiro e Rebecca Barros. As amizades que os encontros da vida me proporcionaram Bianca Oliveira, Tia Valéria e Tio Salles. A amiga que a graduação em História trouxe Marilia Bernardo. E os amigos/amigas que a profícua e riquíssima Especialização do Colégio Pedro II em Ensino de História da África trouxe Janaína Nascimento, Arthur Baptista, Fernanda Carvalho Torres e Pedro Henrique Torres.

Por fim, gostaria de agradecer aos professores Arthur Baptista e Luiz Antonio Simas pelas contribuições realizadas na Defesa da Especialização de Ensino de História da África do Colégio Pedro II que foram de suma importância para o desenvolvimento do

projeto e aprovação do mesmo no curso de mestrado do PPRER-CEFET. Agradeço também, em particular, ao professor Simas pela solicitude e dicas dadas durante o desenvolvimento desta pesquisa, inclusive com a indicação de portelenses para entrevistas que realizei neste mestrado. E como não podia deixar de ser, gostaria de agradecer ao professor Simas e aos demais professores membros da minha banca de Qualificação no mestrado Vinicius Natal e Mario Souza pelas considerações de grande relevância realizadas acerca da minha dissertação que muito contribuíram para o enriquecimento e finalização desta dissertação.

Agradeço também à CAPES pelo financiamento da bolsa de pesquisa durante o período de janeiro de 2021 a novembro de 2021.

*“Porque o sambista não precisa ser membro da academia. Se natural com sua poesia o povo lhe faz imortal.”*
*Candeia, 1975*

## Sumário

RESUMO.....5

ABSTRACT .....6

(ABRE-ALAS) Paulo da Portela e o subúrbio que dá samba .....15

1. (Comissão de frente): Analisando a construção do ser em cruzo Paulo Benjamim de Oliveira .....28

1.1 - A infância/adolescência de trânsitos e aquilombamentos no seio da *Pequena África* de Paulo Benjamim de Oliveira.....36

1.2- Subúrbio bantu de Oswaldo Cruz: Paulo e a formação da Portela.....44

2. “Ginga de pés e pescoços ocupados”: estratégias políticas e transgressão do samba suburbano afro-carioca no pós-abolição.....60

2.1 - Abre a Janela, pro mundo que o Paulo criou.....67

2.2- Reinvenção dos corpos negros no Pós-abolição: cruzos e esquivas do racismo-colonialista-varguista.....85

3. Paulo da Portela não morreu, viverá para sempre em nossos corações como forma de gratidão .....97

3.1 O legado ancestral/oraniânico do professor do samba no GRES Portela e nas trajetórias dos/das portelenses membros dos departamentos .....105

3.2 A ginga de Paulo da Portela no mundo do samba e das identidades suburbanas 155

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....167

REFERÊNCIAS .....176

**Lista de Ilustrações**

Figura 1 Paulo da Portela.....30
Figura 2 Mapa da região da Pequena África com a planta da cidade do Rio de Janeiro e dos seus distritos no século XIX .....39
Figura 3 Paulo de casaco amarrado no pescoço, com os amigos da "escola de roça" portelense não identificados. .....45
Figura 4 O triunvirato negro fundador do GRES Portela com Paulo da Portela a esquerda, Antonio Caetano ao centro e Antonio Rufino a direita .....51
Figura 5 Retrato de Paulo da Portela .....68
Figura 6 Paulo da Portela ao centro de terno branco em pé ao lado da sua turma de sambistas. Heitor dos Prazeres, o primeiro, de pé, da esquerda para a direita. Os demais sambistas não foram identificados.....72
Figura 7 Registro de um desfile carnavalesco da agremiação portelense na década de 1930 em que Paulo da Portela aparece na condução do grupo, debruçado sobre o chão.....73
Figura 8 Noticiário sobre visita de jornalistas à quadra da Portela .....75
Figura 9 Foto de Paulo recebendo a visita do Wall-Disney na quadra da Portela.....76
Figura 10 Noticiário do Jornal Tribuna Popular que demonstra a popularidade de Paulo da Portela .....77
Figura 11 Caricatura de Paulo da Portela desenhada por Di Cavalcanti .....78
Figura 12 Paulo da Portela, primeiro da esquerda para a direita acompanhado dos reis momos na premiação como cidadão-momo em 1936 .....78
Figura 13 Cartão de voto propgandeado pelo Jornal A Rua em 1937 para arrecadar votos para Paulo da Portela no processo de eleição da premiação de Cidadão-Samba .....79
Figura 14 Manchete de Jornal sobre o falecimento de Paulo da Portela .....84
Figura 15 Preparação das quentinhas para o almoço solidário em que Hellen aparece à frente do grupo de vestido azul segurando uma quentinha .....110
Figura 16 A diretora do Departamento de Cidadania do GRES Portela Hellen Mary no "Portelão".....111
Figura 17 Ygor Lioli no lançamento do seu filme pelo Por Telas na quadra do "Portelão" .....113

Figura 18 Daiane aparece abaixo da Águia Altaneira, centralizada , atrás de Ygor, coordenador do curso de Pré-Vestibular da Portela que está agachado. Junto com eles estão os/as estudantes do curso na quadra do "Portelão" .....115
Figura 19 Rogério Rodrigues, diretor do Departamento Cultural do GRES Portela em desfile carnavalesco da agremiação.....123
Figura 20 Ruan Lucena, membro do Departamento Cultural do GRES Portela participando de atividade cultural na quadra do "Portelão" .....125
Figura 21 Integrantes dos departamentos, sócio-componentes e membros de torcida organizada da Portela viram voluntários na Campanha Águia Solidária .....126
Figura 22 Bustos do triunvirato fundador do GRES Portela. Caetano a esquerda, Paulo ao centro e Rufino a direita .....128
Figura 23 Tarsilo Delphim à direita ao lado de mestre Monarco à esquerda em evento na quadra do "Portelão".....130
Figura 24 Jorge Barbosa na direção da Harmonia em desfile do GRES Portela.....135
Figura 25 A compositora-cineasta Rozzi Brasil na premiação do Cine-Pernambuco em 2019 pelo seu filme produzido no Por Telas .....139
Figura 26 Merchandising do Feijão Máximo na quadra da Portela.....143
Figura 27 Merchandising da empresa Telefônica Nextel na quadra da Portela .....144
Figura 28 Loja do GRES Portela no Madureira Shopping .....144
Figura 29 Postagem da Campanha Águia Solidária em agradecimento a doação de cestas básicas pelos sócio-torcedores do Camarote Portela.....146
Figura 30 Live Solidária do Tabajara do samba no “Portelão” com merchandising da média empresa Temas e Festas localizada a esquerda entre as marcas LAB AGUA e Pipa Brasey .....147
Figura 31 Live da Velha Guarda da Portela - 120 anos de Paulo da Portela.....150
Figura 32 Prefeito do Rio de Janeiro Eduardo Paes se vacina contra a Covid-19 na quadra do "Portelão" coma presença ao lado direito de Tia Surica, sambista-baluarte da Velha Guarda da Portela .....153
Figura 33 Da esquerda para a direita Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Bide e Marçal.....159

Figura 34 Noticiário do Jornal sobre excursão do samba de morro carioca realizada em São Paulo. Na identificação da foto parece ser o primeiro na ponta, à frente dos demais Paulo da Portela, seguido de Heitor dos Prazeres, Bide e Armando Marçal.....161
Figura 35 Busto de Paulo da Portela na Praça de Oswaldo Cruz .....163
Figura 36 Inauguração da praça Paulo da Portela Em Oswaldo Cruz, sem data. Na foto desenrolando a bandeira do GRES Portela estão Maria Elisa, viúva de Paulo e Lino Manuel Reis diretor e "carnavalesco" da Portela na década de 1940.....164
Figura 37 Placa sinalizando a Praça Paulo da Portela em Oswaldo Cruz na atualidade .....164
Figura 38 Localização no em Madureira do Terminal do BRT Paulo da Portela .....165

(ABRE-ALAS) Paulo da Portela e o subúrbio que dá samba

Nesta dissertação a discussão se situa em torno da recuperação da trajetória de vida em cruzo e comunitária do sambista Paulo da Portela, com foco na cidade do Rio de Janeiro. Por este motivo, a história de vida do sambista é transpassada pelas histórias de vida de outras/os personagens como alguns/algumas portelenses vinculados/das institucionalmente à escola, e também é transpassada por instituições como o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. A análise do pensamento e ação de Paulo em torno da ginga é voltado para um contexto sociohistórico-espacial marcado pela construção de redes de identidades, acontecimentos e pessoas que se refletiu em legados do sambista de ganhos socioeconômico e político-culturais para o mundo do samba e dos subúrbios cariocas.

Essas construções de redes de identidades, acontecimentos e pessoas marcam a atitude de Paulo enquanto sujeito individual e coletivo e reforçam o trabalho de base desempenhado pelo sambista da cultura do mutirão que demarca a sua ação política de intelectualidade orgânica negra. As ações políticas da cultura do mutirão realizadas pelo sambista mostram-se fortemente pautadas pela sociabilidade e o modo de ser das populações africanas e afro-brasileiras, articulando a vivência individual e coletiva de Paulo a partir da construção da instituição GRES Portela, visto que a história de Paulo e a história da própria Portela se confundem e condensam a figura pessoal e política do Paulo como fundador, presidente, membro, professor e mito portelense. A história do sujeito é intersecionada com a história da instituição, a partir da trajetória de vida e subjetiva de Paulo que desemboca no GRES Portela, pelo fato de ter sido o sambista um grande articulador do esquema Portela, isto é, a mentalidade que formou e continuar a embasar os valores, saberes e as ações que são preservadas, atualizadas e reafirmadas através do coletivismo e da valorização da brasilidade na construção do referencial de identidade portelense.

Durante a realização da escrita da dissertação de mestrado percebi também o quanto este trabalho de pesquisa está relacionado com a minha vivência pessoal da cultura do samba. Como não frequentei assiduamente nenhuma escola mirim de samba e também não tinha nenhuma pessoa próxima que me levasse para a sociabilidade de quadra (ou terreiro) das agremiações durante a infância, a minha vivência neste universo ocorreu a

partir dos saberes da cultura do samba, principalmente, em torno das canções de samba-enredo e dos desfiles carnavalescos das agremiações de samba, principalmente, da minha querida escola do coração GRES Estação Primeira de Mangueira.

Além disso, grande parte da minha vivência-aprendizagem na cultura do samba se deu através das canções de samba-enredo, samba de quadra e de Partido-Alto interpretadas por sambistas consagrados, em grande maioria vinculados às escolas de samba, que diariamente ouvia em casa e principalmente, nas festividades familiares. Nomes como Cartola, Nelson Cavaquinho, Beth Carvalho, Leci Brandão, Alcione, a Velha-Guarda da Mangueira e da Portela, Zeca Pagodinho, Paulinho da Viola, João Nogueira, Clara Nunes, Clementina de Jesus, Roberto Ribeiro, Arlindo Cruz, Dona Ivone Lara, Jorge Aragão, Martinho da Vila, Bezerra da Silva, Fundo de Quintal, Agepê, Benito de Paulo, entre outros fazem parte dessa minha memória auditiva e afetiva.

A minha frequência no contexto das escolas de samba, durante a infância, ocorria mais relacionada às festividades, como o Dia de São Cosme e São Damião, e em alguns eventos específicos do calendário das agremiações, como rodas de samba e os ensaios técnicos. Essa sociabilidade dos ensaios técnicos nas quadras ocorreu de forma mais constante quando passei a acompanhar o meu querido e saudoso tio Sérgio nos ensaios técnicos do GRES Império Serrano, na minha adolescência-juventude.

Aliás, foi esse meu tio uma das pessoas que mais me trouxeram essa dimensão do samba enquanto complexo cultural permeado de modos de ser, pensar e agir. Tio Sérgio era meu tio por parte de mãe, imperiano apaixonado, amava frequentar e desfilar pelo Império Serrano. Foi por meio dele que conheci o sambódromo da Marquês de Sapucaí e com quem eu obtive um saber mais ampliado do samba e carnaval, não só sobre o Império. Tio Sérgio era o malandro suburbano, negro (pardo) (“criolo” - como ele se definia), morador do morro, apaixonado por samba, carnaval e futebol, inclusive, era torcedor vigoroso do Botafogo como eu também sou, e que animava todos os pagodes e festas com muitas brincadeiras e bom humor. Piadista como só ele.

O cara que vivia tão intensamente o carnaval, que chorava de emoção quando chegava a época da folia e de tristeza com o fim do carnaval. Não é à toa, que em 04 de setembro de 2011, quando partiu desse plano terreno, em decorrência de um enfarte fulminante, estava fazendo uma das coisas que mais amava: jogar bola. Por sinal, era um

exímio atacante. Foi enterrado com os amigos e familiares cantando o samba-enredo do GRES Império Serrano, *A Lenda das Sereias - Rainhas do Mar* de 1976, o seu preferido.

O fato também de ser "Cria" de Cascadura, subúrbio carioca, marcou a vivência da minha infância-adolescência nas décadas 1990-2000 junto à escola de samba, pois nessa época era bastante comum essa frequência através de ações sociais e celebrações escolares formais que ocorriam nas quadras das agremiações, ainda que muitas dessas pessoas, entre estudantes e técnicos escolares, não tivessem uma relação mais afetiva com o samba, ou mesmo que nem fossem afeitas a esta cultura.

Era comum que as festividades extracurriculares das escolas de ensino formal acontecessem nas quadras das escolas de samba adjacentes. No meu caso, muitas dessas festividades costumavam ocorrer na quadra do GRES "Arrastão de Cascadura". Na verdade, desde muito pequena, na época da creche, eu já vivenciava essa relação de festividade da escola formal na quadra da escola de samba, mas como a creche se localizava no bairro de Pilares a quadra em questão era do GRES "Difícil é o nome". Além das festividades, era muito comum também a realização de campanhas de vacinação das pessoas ou campanhas da vacina contra a raiva para animais nas quadras das escolas de samba do bairro.

Aliás, falando nas festividades suburbanas, fossem elas de qualquer natureza - nascimento, aniversário, casamento, batismo, debutante ou comunhão - perpassavam pela cultura do samba. Embaladas principalmente pelo Pagode e pelo Partido-Alto, essas festas aconteciam e acontecem nos quintais das casas, ao redor da alimentação e da bebida, da dança do samba. Mas, sempre tocava e ainda continua a tocar em vários momentos entremeados com outros tipos de samba, aqueles sambas-enredos antológicos e/ou sambas-enredo do próximo carnaval. Por isso, desde muito cedo, mesmo sem frequentar as quadras das escolas de forma mais assídua, eu sempre tive essa vivência encruzada ao universo do samba, desde o quintal da minha casa.

Mas foi na escola formal que essa relação com os saberes culturais do samba ficou mais evidente, não apenas a partir das festividades escolares que ocorriam nas quadras das agremiações, mas em torno dos saberes que o samba proporciona na promoção da consciência e crítica da realidade do mundo. Eu sempre embasei grande parte da minha aprendizagem escolar, especialmente em relação aos conteúdos da disciplina de história,

com o conhecimento que as escolas de samba desenvolviam nos seus enredos, sambas-enredo e desfiles, bem como, com outras canções de samba.

Posso dizer, parafraseando o rapper Emicida (2013), que "meus livros de história foram discos"[1]. Tive grande parte do meu processo de letramento articulado com os saberes do mundo do samba. Porém, lamentavelmente, nessa época, em que ainda não estava em vigência a lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira no ensino básico, a grande maioria dos professores não considerava o caráter epistemológico dos saberes culturais do samba.

Em geral, a postura dos docentes quando eu respondia a uma pergunta com uma associação entre os saberes da disciplina de história com os saberes produzidos pelo samba era sempre a ação de rejeição ou estranhamento diante da reflexão, diferentemente da postura que apresentavam quando a associação com os conteúdos escolares de história ocorria com os livros, filmes ou canções consagradas da MPB e/ou com bandas e cantores estrangeiros.

Com esse mesmo estranhamento, e não raras vezes em tom de ridicularização, também reagiam os colegas discentes especialmente nas festividades realizadas na escola, nas pouquíssimas vezes em que se tocou samba. Eu era vista pelos amigos da escola como uma "criança-velha" por não ter vergonha de sambar em público, por gostar do chamado "samba de raiz", e principalmente, por gostar e admirar sambistas anteriores a minha geração e/ou de longa carreira. Para os meus amigos, samba era coisa de gente velha. Eu cresci com essa frustração de não ter o meu saber reconhecido por ser relacionado ao samba. Na época, sem entender o porquê dessa desconsideração com o samba, em parte me sentia ridícula por ter essas reflexões e em parte me sentia tolhida cognitivamente.

Houve apenas uma professora em todo o meu percurso do ensino básico que levou samba para a sala de aula. Foi também o meu primeiro contato com o samba valorizado enquanto saber. Na terceira série do antigo primário, a inesquecível e engajada professora Tia Cecília desenvolveu sua aula a partir do samba-enredo *"O Amanhã"*, do GRES União da Ilha do Governador do carnaval de 1983, explicando o conteúdo do samba, destacando a riqueza poética e os saberes que trazia. Foi uma experiência que me encantou e impactou profundamente e que levo como inspiração para a vida e para a minha prática docente.

[1] Trecho da música "Ubuntu Fristilli" do rapper Emicida presente no álbum "O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui", lançado em 2013.

Considerando essa minha trajetória de aproximação com o samba e o carnaval, o meu interesse em estudar mais profundamente a figura política-pessoal de Paulo da Portela começou na graduação de História, em 2014, durante a realização do estágio supervisionado de docência. Foi nessa ocasião que apresentei uma aula de história sobre a Era Vargas, em que articulei e aproveitei para dar destaque ao protagonismo intelectual-artístico-político do sambista Paulo da Portela na parte a respeito das políticas culturais varguistas e a elevação do samba ao símbolo de identidade nacional.

Durante a preparação da aula, o mesmo professor supervisor do estágio que me despertou a ideia de destacar as ações políticas de Paulo frente ao governo varguista (1930-1945) também disparou uma declaração acerca da imagem de Paulo da Portela e da agremiação portelense que me deixou muito incomodada. O professor afirmou que Paulo da Portela era um membro de cooptação do governo Vargas pela inclinação política do sambista à disciplina do trabalhismo varguista.

Para o professor, Paulo teria inclusive recebido o prêmio de Cidadão-Samba durante o período de maior radicalização da Era Vargas na Ditadura do Estado Novo, em 1937, pelo fato de ser apoiador do governo. E o GRES Portela, por sua vez, encabeçado por Paulo, hipoteticamente, funcionava como um aparelho ideológico do governo varguista e por essa razão a escola ganhou tantos campeonatos consecutivos.

Incomodada com essas ilações do professor que me pareceram apressadas e inconsistentes, decidi buscar mais referências bibliográficas sobre o sambista Paulo da Portela. Após ter tomado conhecimento da figura política e pessoal de Paulo para o desenvolvimento da aula, percebi uma forte contradição na sua conduta política. Essa contradição me trazia mais dúvidas e necessidade de historização do sambista.

Nos estudos acerca da figura pessoal e política de Paulo da Portela, a improcedência entre a fala do professor-supervisor e os depoimentos dos sambistas portelenses, não portelenses e dos pesquisadores eram contrários à ideia de cooptação apontado pelo professor. Tais narrativas falavam do protagonismo intelectual-artístico-político-pedagógico de Paulo. Percebi, nesse meu incômodo em relação a contradição que permeava a atuação política de Paulo, um problema de pesquisa.

Esse problema de pesquisa foi inicialmente tratado em meu trabalho de conclusão do curso de especialização em Ensino de História da África realizado entre 2017 e 2018 no Colégio Pedro II, intitulado "*O homem-mito Paulo da Portela e o ensino de história:*

*o debate das tradições culturais afro-brasileiras em sala de aula"*. Nessa especialização meus estudos sobre Paulo ocorreram em torno do seu protagonismo intelectual-político associado ao Ensino de História dentro do conteúdo curricular da Era Vargas, visto que esse curso de pós-graduação *lato sensu* é voltado para as licenciaturas e tem como exigência do Trabalho de Conclusão do Curso uma proposta de intervenção pedagógica.

Na especialização eu compreendi também o problema da contradição que percebia na atuação pessoal e política de Paulo da Portela e que deu margem à ideia deturpada de forte inspiração teórica ortodoxa marxista descontextualizada desenvolvida pelo professor supervisor que via o protagonismo de Paulo sob a perspectiva crítica da alienação e cooptação do sambista. Essa problemática contraditória e ambígua caracteriza a concepção de "pés e pescoços e ocupados" elaborada e legada por Paulo para o mundo do samba e dos subúrbios cariocas que analiso neste trabalho de mestrado.

Essa estratégia do sambista reflete ações políticas de resistência e reexistência negra que permitiu a população afro-carioca suburbana reagir e transgredir a estrutura social do racismo e colonialismo brasileiro, sobretudo durante o período da Era Vargas. Essa lógica da performance do sambista disciplinado referente à obrigatoriedade dos sapatos e da gravata exigidos por Paulo por parte dos sambistas de morro e nos desfiles carnavalescos da Portela traduziu-se em transformação social para as comunidades negras suburbanas, já que a institucionalização das escolas de samba, a profissionalização do sambista e a nacionalização do samba  estão diretamente relacionadas com as ações modernizadoras de Paulo em negociação política com o governo varguista e o capitalismo na forma da indústria fonográfica.

Portanto, nesta pesquisa tenho como objetivo central demarcar a importância macrossocial e política da trajetória e dos legados de ações de Paulo da Portela para o mundo do samba e dos subúrbios cariocas como um intelectual do pós-abolição, já que sua atuação está diretamente relacionada com o protagonismo alcançado pelo samba na cultural nacional e com a inserção social das camadas negras periféricas cariocas. Para me aproximar do cumprimento desse objetivo geral, estabeleci como objetivos específicos do trabalho as seguintes ações: recuperar a trajetória pessoal e socio-espacial de Paulo no quadro das relações étnico-raciais do Rio de Janeiro; identificar o papel de liderança intelectual-cultural-política de Paulo da Portela à frente da sua turma de sambistas de morro para a subjetivação e profissionalização dos sambistas; ressaltar as ações

modernizadoras e de ordenamento nos desfiles carnavalescos portelenses incorporados por Paulo que se tornaram exemplo para as demais agremiações e projetaram os desfiles das escolas de samba no calendário oficial de carnaval do Estado; analisar os legados contemporâneos de Paulo de disciplina, intelectualidade, militância-artística, associativismo e competividade na Portela, no mundo do samba e de valorização das identidades suburbanas e negras-suburbanas.

Em relação aos aspectos metodológicos da pesquisa, é preciso situar que a temática do protagonismo intelectual-artístico-político-ético-pedagógico de Paulo da Portela é algo que já vem sendo pesquisado desde a década de 1980, e tem como um dos principais estudos a esse respeito o trabalho biográfico de Marilia Barboza e Lygia Santos (1980): *"Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas".* Esse livro caracteriza um trabalho basilar sobre o sambista, pois outras pesquisas acadêmicas que analisam a intelectualidade e ação política de Paulo, tais como Rufino. J. (2004), Farias (1999), Lopes (2011), Vargues (2013), Spirito Santo (2016), Lucena (2017), Pêgas (2018) - referências com as quais dialogo ao longo das reflexões - se debruçam sobre o trabalho dessas autoras. Do mesmo modo, o trabalho de Barboza e Santos (1980) vem embasando diversas produções audiovisuais que, inclusive, passam a figurar como fontes narrativas que recuperam e restituem o protagonismo de Paulo da Portela no mundo do samba[2]. Além disso, baseado no trabalho biográfico dessas autoras e em suas reverberações, eu pude realizar a primeira parte metodológica do trabalho de pesquisa bibliográfica, em que reconstruí a trajetória de Paulo, pois o livro funciona como um registro de fontes históricas sobre Paulo da Portela em torno de fotografias e letras das canções, já que muitas desses documentos pertencem ao arquivo pessoal das autoras, o que só torna possível o acesso por meio do registro no livro.

Sendo assim, a obra das biógrafas Marilia Barboza e Lygia Santos (1980), mesmo após 41 anos, embasa fortemente a forma como a memória de Paulo da Portela é trabalhada na contemporaneidade. O trabalho mesmo apresentando problemas de análise característicos dessa época, como as narrativas reificadas da década de 1980, que incorria na ideia de primazia do grupo africano nagô-ioruba sobre os bantu[3] e em análises sem

[2] DO SAMBA AO SAMPLE... (2018) e PAULO... (2001).

[3] Foi adotada no texto a grafia bantu por destacar a dimensão civilizatória, o senso de humanidade que a terminação NTU aponta, conforme foi enunciado pelo professor-doutor Dagoberto José Fonseca (UNESP) no processo da Defesa desta dissertação de mestrado.

maiores historização sobre o sambista, gerando a ideia de supervalorização do sujeito deslocado do seu contexto histórico, desembocando na problemática historiográfica do "homem a frente de seu tempo". Além disso, há o problema gerado da visão romantizada de mito origem em relação ao sambista, atribuindo um aspecto de heroísmo a Paulo como percussor de todos os grandes feitos do samba, sem as autoras realizarem análises mais apuradas sobre o tema.

Em relação à essa problemática da visão romantizada do sambista Paulo da Portela, é preciso pontuar os equívocos cometidos por trabalhos biográficos, como a obra citada anteriormente das autoras Barboza e Santos (1980) em torno das narrativas reificadas apologéticas da imagem imaculada de Paulo da Portela. Por isso, na construção deste presente trabalho busquei não incidir nesse percurso problemático de criar ou reforçar uma imagem imaculada de Paulo, mas sim optei por me aproximar analiticamente das versões construídas sobre a figura pessoal e política de Paulo da Portela consolidadas pela imprensa, pela literatura científica e por portelenses que vivenciam a agremiação através dos seus ofícios institucionais na direção e atuação dos departamentos. Logo, percorri essa aproximação com a imagem mais sedimentada de Paulo a fim de pensar como ela foi e segue sendo construída.

A segunda metodologia do trabalho se desenvolve por meio da análise das narrativas das entrevistas (BASTOS, 2004; BASTOS; BIAR, 2015) a partir dos dados que se complementam ou se confrontam acerca da estratégia performática dos sambistas disciplinados desenvolvida por Paulo. Com base nessas análises percebemos como os portelenses compreendem a importância dos legados macros de intelectualidade e militância cultural-artística-política desenvolvida por Paulo que impactaram e transformaram profundamente o mundo do samba, pois contando histórias, os/as portelenses organizam suas experiências de vida e constroem sentidos sobre si mesmos relacionados aos saberes de Paulo vivenciado enquanto modos de ser, agir e pensar que permeiam a ideia de ser portelense. E analisando essas histórias podemos alcançar e aprofundar intelegibilidades sobre as ações praticadas na vida social e política da Portela e do mundo do samba que representam os legados de agenciamento, modernização e transgressão de ginga do sambista.

Em relação à realização das entrevistas, importa ressaltarmos as dificuldades que permearam a execução destas, especialmente, diante do quadro pandêmico do

Coronavírus na cidade do Rio de Janeiro em que precisaram ser alteradas da forma presencial para a forma remota. Dentre esses entrevistados, um integrante contraiu o vírus da Covid-19 e precisei aguardar a sua recuperação para a realização das entrevistas. Eu também contraí o vírus em conjunto com familiares, o que também atrasou a realização de uma entrevista. Mas, fui agraciada com a generosidade e a colaboração de integrantes dos departamentos portelenses que coletaram os depoimentos de um integrante que tinha mais dificuldade com o traquejo tecnológico das plataformas digitais para videoconferências, utilizando a plataforma do WhatsApp através da conversão dos áudios em mensagens escritas mediante aos tópicos-guias que elaborei e encaminhei.

A seleção dos/das portelenses integrantes dos departamentos entrevistados/das ocorreu na medida em que fui conhecendo mais profundamente a dinâmica interna e institucional da escola com seus departamentos por busca no site GresPortela.org e por indicação de outros/as entrevistados/as que me receberam na quadra da Portela e indicaram outras pessoas atuantes nos departamentos que dialogavam com a temática da minha pesquisa. Também pelas entrevistas que realizei por videoconferência foram indicadas outras pessoas integrantes dos departamentos, além de dois integrantes do Departamento Cultural da Portela que foram indicados pelo historiador e professor Luiz Antonio Simas.

A escolha por seguir esse percurso metodológico de seleção dos/das entrevistados/entrevistadas guiado por mapa de relações baseou-se em considerar a permissão que estes/estas narradores e narradoras me destinaram pelo fato de terem se colocado à disposição para pensar e debater comigo as questões suscitadas pela pesquisa, como também, porque a adoção do recurso metodológico de seleção dos/das entrevistados/das através do guia por mapa de relações dialoga também com a perspectiva de análise encruzada das entrevistas, possibilitando um exame da escola de samba enquanto segmento, ou seja, analisando a agremiação de samba por dentro a partir das suas dinâmicas internas e práticas culturais, educacionais e institucionais.

Além da análise das narrativas de entrevistas, a metodologia articula também as fontes imagéticas e sonoras de/acerca de Paulo da Portela. Essas fontes correspondem às fotografias individuais e conjuntas de Paulo, noticiários de jornais sobre o Paulo da Portela e as canções de autoria e em homenagem ao sambista. A importância das fotografias e recortes de jornais de Paulo da Portela é por demarcar o papel de liderança

intelectual e política desenvolvida pelo sambista a frente dos sambistas de morro, das comunidades suburbanas e das escolas de samba baseado nas inovações que incorporou na direção da Portela. Já a relevância das canções de autoria e em homenagem ao sambista está, primeiramente, no fato das canções autorais possibilitarem a compreensão da intelectualidade negra suburbana de Paulo a partir da expressão das suas ideias e visões de mundo. Um segundo aspecto desta relevância está em as canções em homenagem ao sambista reforçarem a importância da atuação militante intelectual-política do sambista e dos legados que Paulo deixou para o mundo do samba e para a história e a cultura suburbana carioca.

As dificuldades de acesso às fontes imagéticas e sonoras de Paulo da Portela está no grande desafio de conseguir reuni-las, já que foram retiradas de centros de pesquisa e memória, blogs, sites e plataformas sonoras. Não foram raras as vezes em que foi necessário tirar a foto da foto no Museu e/ou paralisar um vídeo de *Live* ou reportagem para conseguir registrar a foto de Paulo. Em relação às fontes imagéticas, as complicações estão no fator da nitidez devido ao desgaste das fotos e a forma dispersa como estão distribuídas na internet ou nos centros de pesquisa e memória com descrição inexistente ou incompleta. A opção adotada por usar algumas imagens da internet mesmo quando essas fotos ou imagens têm origem nas instituições de história e memória como a Biblioteca Nacional ou no Museu de Imagem e Som, é pela qualidade de nitidez, já que muitos blogs e sites tratam as imagens antes de publicá-las.

Em relação à descrição das imagens, na maioria das vezes o contexto em que a foto foi registrada não é mencionado. Do mesmo modo, estão ausentes a indicação do ano e as pessoas que aparecem com Paulo nas cenas retratadas, especialmente os sambistas de morro não são identificados. Tal fato prejudica o esmiuçamento das análises, impossibilitando especialmente a citação de mais sambistas que poderiam ser da rede de relações de Paulo da Portela.

A dissertação está estruturada em 3 capítulos. Cada um desses capítulos se subdivide em dois subtítulos. No capítulo 1 - *(Comissão de frente): Analisando a construção do ser em cruzo Paulo Benjamim de Oliveira* é apresentada com base nas perspectivas do cruzo (RUFINO, L., 2019; MARTINS, 2013), performance (MARTINS, 2013), corporalidade (MERLEAU-PONTY, 2018; MARTINS, 2013) e do quilombismo (NASCIMENTO, A., 2019; NASCIMENTO, B., 1985), a trajetória histórica de vida do

sambista Paulo da Portela (1901-1949), recuperando desde seu nascimento e infância até a migração para o subúrbio carioca de Oswaldo Cruz.

Na primeira seção do capítulo, intitulada *A infância/adolescência de trânsitos e aquilombamentos no seio da Pequena África de Paulo Benjamim de Oliveira* é articulada à vivência de Paulo com o convívio comunitário e a sociabilidade das festividades dos ranchos, rodas de batuque, rodas de samba e ritualística do candomblé e das macumbas cariocas dos terreiros das Tias do Samba e de outras lideranças negras culturais e da religiosidade afro-brasileira na região da *Pequena África*. Tem grande destaque entre a população negra nessa região a ação político-cultural desempenhada pelos africanos nagô-iorubas e seus descendentes no final do século XIX e início do século XX.

Na segunda seção do capítulo, *Subúrbio bantu de Oswaldo Cruz: Paulo e a formação da Portela,* é abordada a expropriação e migração forçada em função das obras de urbanização, higienização e modernização no centro do Rio de Janeiro que forçaram o deslocamento de Paulo e sua família para o subúrbio rural carioca de Oswaldo Cruz nas primeiras décadas do século XX. Como será possível entrever neste momento do texto, na localidade de Oswaldo Cruz, em convivência com os bantu, Paulo experimentou outra forma de vivência comunitária pautado nos valores e costumes suburbanos. Essas novas sociabilidades, por sua vez, se deram ao redor do jongo, do caxambu, do samba de Partido-Alto e da cultura do mutirão que vai levar a formação de associações carnavalescas, como blocos e cordões, das quais descenderá o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela a partir da relação de parceria entre o triunvirato negro fundador Paulo, Caetano e Rufino na década de 1920.

O capítulo 2 - *"Ginga de pés e pescoços ocupados": estratégias políticas e transgressão do samba suburbano afro-carioca no pós-abolição* traz a discussão teórica da categoria analítica e política da "ginga" como jogo de corpo e produção intelectual-artística-política-ética-pedagógica elaborada pelo sambista Paulo da Portela na resistência e reexistência de reinvenção dos corpos/*corpus* de saberes negros da comunidade afro-carioca suburbana sambista frente à estrutura social de dominação colonialista no pós-abolição.

A primeira seção do capítulo, "*Abre a Janela, pro mundo que Paulo criou",* traz as ações políticas que marcam o protagonismo intelectual-artístico-ético-pedagógico de Paulo em defesa da nacionalização e institucionalização do samba e profissionalização

dos sambistas de morro que lhe renderam as referências de mito, cidadão e professor do samba.

A segunda seção do capítulo, *Reinvenção dos corpos negros no Pós-abolição: cruzos e esquivas do racismo e do autoritarismo varguista* levanta a discussão da reinvenção dos corpos negros dos sambistas em cruzo com caráter epistemológico e decolonizador que a concepção de ginga de Paulo carrega. Esse momento do texto permitirá compreender essas noções enquanto ações políticas de esquiva, revide e transgressão do racismo e autoritarismo varguista e promotora de projeto de mundo trans-moderno na garantia de sobrevivência e sobrevida dos sambistas de morro e das escolas de samba.

No capítulo 3, *"Paulo da Portela não morreu, viverá para sempre em nossos corações como forma de gratidão"*, por sua vez, é tratada de forma conjugada a análise das entrevistas com os portelenses da contemporaneidade e as imagens e canções do sambista que apontam os legados intelectuais-artísticos-culturais-políticos-éticos de Paulo, subdivididos entre o GRES Portela e o mundo do samba e dos subúrbios cariocas.

Na seção 1 do capítulo, intitulada *O legado ancestral/oraniânico do professor do samba no GRES Portela e nas trajetórias dos/das portelenses membros dos departamentos*, são apresentados os depoimentos das entrevistas com os/as portelenses integrantes dos departamentos em articulação com fontes imagéticas que refletem os legados de Paulo na competividade, no associativismo e no caráter autossustentável político e financeiro da marca GRES Portela e do senso de comunidade ampla portelense.

Na seção 2, intitulada *A ginga de Paulo da Portela no mundo do samba e das identidades suburbanas*, são abordadas as percepções recentes as visões contemporâneas sobre Paulo por meio dos depoimentos dos portelenses integrantes dos departamentos em associação com fontes imagéticas e sonoras do sambista acerca dos legados de Paulo que impactaram cultural e politicamente o mundo do samba e dos subúrbios cariocas.

Nas considerações finais é realizada uma pequena síntese da trajetória de Paulo da Portela desde do seu nascimento na *Pequena África* até a migração para o bairro de Oswaldo Cruz, a importância da agência da ginga de "pés e pescoços ocupados" desenvolvida pelo sambista como estratégia de enfretamento do racismo e do colonialismo, reinvenção das identidades negras no pós-abolição e para produção dos legados intelectuais-culturais-políticos de Paulo passados e contemporâneos presentes na

Portela, no mundo do samba e dos subúrbios cariocas. Além disso, também é apontada a contribuição da dissertação para os estudos e pesquisas nas áreas da história do samba e do carnaval, no ensino de história, na história do pós-abolição, na história e cultura afro-brasileira e nas relações étnico-raciais.

# 1. (Comissão de frente): Analisando a construção do ser em cruzo Paulo Benjamim de Oliveira

A trajetória histórica de vida do sambista negro-carioca Paulo da Portela (1901-1949) que marca a sua identidade em cruzo é permeada por confluências, ambivalências e confrontações entre dois diferentes, e não raras vezes, radicalmente opostos signos e significantes raciais-étnicos-culturais que caracterizaram a conduta política negociadora do sambista de seguir na banda cruzada[4].

Pegando a visão macumbística de sabedoria dos mestres jongueiros e malandros encantados do professor Luiz Rufino, a partir do conceito de cruzo (RUFINO, L., 2019)[5] e de ginga, entendemos essas categorias enquanto circulações, confluências, ambivalências, coexistências e confrontações entre elementos culturais diferentes e antagônicos que caracterizam a ação política de Paulo da Portela. Por isso, essas ideias perpassam todo o percurso teórico e metodológico do trabalho em torno da análise do protagonismo intelectual e político de Paulo da Portela.

Esses trânsitos sociais e étnicos-culturais acompanharam a vivência de Paulo desde a sua infância e adolescência no contato com os grupos de variadas matrizes

[4] O conceito de raça aqui é entendido dentro do aspecto sociocultural, histórico e político, enquanto construção sociológica, por isso articulado ao conceito de etnia e identidades culturais (HALL, 2013; MUNANGA, 2003), pensando nas especificidades e pluralidade das relações sociais, culturais e de cosmovisões que caracterizam os diferentes grupos de africanos, europeus e de negros e brancos brasileiros que perpassaram a vivência de Paulo da Portela nos trânsitos socioculturais entre as centralidades e os subúrbios cariocas realizado pelo sambista.

[5] Entendemos a relevância de outros conceitos como corpos interditados, paisagens sonoras e identidades híbridas e transnacionais (GILROY, 2008; HALL, 2013) que dialogam fortemente com as ideias elaboradas no trabalho de construções e reconstruções das identidades e das culturas negras em diáspora e das trocas e fluxos culturais que permeiam as formações das culturas afro-diaspóricas. Porém, aqui, adotaremos ao longo do trabalho os conceitos de cruzo (RUFINO, L., 2019), corporalidade (MERLEAU-PONTY, 2018; MARTINS, 2013) e performance (MARTINS, 2013) para analisar mais especificamente o processo de intelectualidade negra suburbana e a práxis de militância cultural-artística-política desenvolvida por Paulo da Portela que se refletiu em legados para a Portela, a comunidade do samba e dos subúrbios cariocas.

africanas do centro da cidade carioca, em especial os iorubas. Até a sua juventude e fase adulta em contato com os sambistas de morro do Estácio e com os mestres jongueiros/caxambu de bantu e seus descendentes do subúrbio de Oswaldo Cruz. Essa multiplicidade de referenciais culturais e tradições negras marcaram fortemente a atuação política do sambista em diálogo com os elementos culturais rurais e urbanos, como o samba moderno e batucado do centro carioca da turma do Estácio e as manifestações do caxambu e da ladainha suburbanas de Oswaldo Cruz.

O saber fronteiriço de Paulo perpassa também a interlocução do sambista junto aos setores da elite e das classes médias, como a indústria fonográfica e a imprensa, bem como, as negociações com grupos políticos não apenas diferentes, mas com posicionamentos políticos antagônicos, como varguistas e comunistas. Esse caráter negociador de Paulo torna-se patente no trânsito cultural que o sambista realizou entre os setores populacionais privilegiados e brancos e os setores negros e empobrecidos.

Esse trânsito cultural fica bastante caracterizado por meio das estratégias de apropriação e ressignificação entre os signos culturais dos setores brancos, “tipo elite”, como a gravata e os sapatos incorporados ao modo de ser, agir e pensar dos sambistas negros dos morros realizado por Paulo, pela forma com a qual esses sambistas conseguiam maiores meios de negociação política com a sociedade dominante. Como podemos ver na figura 1 de Paulo alinhado com as indumentárias do terno e da gravata, “fazendo escola”, sendo ele próprio exemplo dessa disciplina e altivez requerida da sua turma de sambistas de morro.




Figura 1 Paulo da Portela
FONTE: Pinterest, 2021.

Essa sabedoria de frestas do sambista reflete a noção do cruzo como "princípio fundante da linguagem/comunicação/movimento exusíaco" (RUFINO, L., 2019, p. 82) resultante do encontro entre dois diferentes traços físicos e culturais de forma confluente, ambivalente e, não raras vezes, tensa e conflituosa, mas que coexiste dentro dessa amálgama. Dialogando com o pensamento quicongo de mooyo enquanto troca, movimento e aglutinação por meio do somar, devorar, retroalimentar e externar um elemento outro, transformado e potente por meio do rearranjo de como os elementos primeiros confluíram e coexistiram com os outros adquiridos. Nas palavras de mestre Lopes (2002, p. 50)

> Todos os povos têm seu mooyo. Portanto, incorporar símbolos, ritos, crenças e valores de outros povos pode significar aumento do nosso próprio mooyo. Quando escolhemos esse caminho, não precisamos abandonar nossas crenças originais. Desde que proporcionem saúde, fecundidade, estabilidade, harmonia e prosperidade. Todas as experiências são bem-vindas. Somente quando produzem efeitos contrários é que devemos evitá-las.

Ao formar o *mooyo-muntu,* com muntu concernindo ao/a próprio/a indivíduo em si (LOPES, 2002), essa cosmovisão refere-se ao poder e à potência de realização dos acontecimentos e feitos carregados pelos seres humanos em que a troca e o poder de realização se torna possível a partir da existência/coexistência do/da e com o/a outro/a. Dessa forma, a identidade em cruzo do sambista Paulo da Portela reflete as formas como as populações afro-diaspóricas resistiram e, principalmente, reexistiram, inventivamente e floresceram em meio a experiência de dor e violência da escravização e diáspora nas Américas.

Os projetos de mundo encruzados e avivados das populações africanas no Brasil demonstram as formas como esses saberes de referencial cultural africano foram rearranjados na travessia Atlântica, já que essas práticas políticas revelam o modo como as populações negras rasuraram os dispositivos sociais de dominação eurocêntrica do racismo e do colonialismo de extermínio e domesticação dos corpos negros, inscrevendo estratégias de emancipação cultural e política desses corpos/*corpus* de saberes afro-brasileiros. Esse repertório de reelaborações afro-brasileiras é entendido pela intelectual negra Beatriz Nascimento (1979) como a configuração da Civilização Transatlântica

> O QUE É A CIVILIZAÇÃO AFRICANA E AMERICANA? É um grande transatlântico. Ela não é civilização Atlântica, ela é Transatlântica. Foi transportado para América um tipo de vida que era africana. É a transmigração de uma cultura e de uma atitude no mundo, de um continente para outro, de África para América (ORÍ..., 1979).

Esses saberes refletem também a perspectiva da filosofia da *práxis* quilombista como trazem Abdias Nascimento (2019) e Beatriz Nascimento (1985) quando referem-se à poética-política de vida baseada nas sociabilidades, valores, práticas e filosofias de referencial cultural africano que demonstram outros sensos de existência de integração dos seres (passados, presentes e futuros), da natureza e do mundo.

Como "a poética é política" (RUFINO, L., 2019, p. 82), esses repertórios poéticos revelam modos de ser, pensar e agir fronteiriços e estratégicos das populações negras de resistência e reexistência física e cultural à estrutura social racista e colonialista que permitiram a essas populações a esquiva, o revide e a transgressão desses dispositivos de dominação social. Ou seja, a poética como

> [...] a arte do cruzo só pode vir a ser praticada a partir de uma invocação e motivação exusíaca. O cruzo é a arte da rasura, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades, das

> reinvenções e transformações. O *cruz*o, como perspectiva teórico-metodológica, dá o tom do caráter dinâmico, inventivo e inacabado de Exu. A encruzilhada, símbolo pluriversal, atravessa todo e qualquer conhecimento que se reivindica como único. Os saberes, nas mais diferentes formas, ao se cruzarem ressaltam zonas fronteiriças, tempos\espaços de encontros e atravessamentos interculturais que destacam saberes múltiplos e tão vastos e inacabados quanto as experiências humanas (RUFINO, L., 2019, p.86).

Sendo assim, essas poéticas e políticas quilombistas de vida de ação nas frestas das culturas negras diaspóricas ocorreram principalmente pela importância do corpo dentro da cosmovisão africana, enquanto fonte permeada e vigorosa de saber, carregada de energia vital que possibilitou a reinvenção cultural dos sujeitos negros na diáspora. Foi a consciência encarnada (MERLEAU-PONTY, 2018) das populações negras, enquanto coexistência corpo e mente que viabilizou a subjetivação e a intersubjetividade da corporeidade negra ao inscrever a inventividade da sabedoria fronteiriça entre os referenciais da memória ancestral africana e os saberes da afro-diáspora em meio as mazelas do racismo e do colonialismo.

A perspectiva vital do corpo em cruzo aponta também para a reinvenção de novos seres na diáspora, a partir do encontro transatlântico dos povos africanos, pois o corpo negro africano é o território primordial onde se grafou e se postulou o significante da memória negra afro-brasileira, especialmente por meio das performances da corporeidade (MARTINS, 2013). Na vinda forçada para a América o corpo aparecia como o único elo entre os continentes africano e americano por meio dos elementos culturais contidos nos valores e costumes africanos.

O corpo afro-diaspórico como território de encruzilhada (MARTINS, 2013) e subjetivação encarnada (MERLEAU-PONTY, 2018) opera como mecanismo de produção de conhecimento intelectual-político através do qual ocorreram os processos de trânsito de signos e significantes ontológicos e epistemológicos entre as diferentes matrizes culturais étnico-raciais africanas, indígenas e europeias presentes no Brasil que interagiram, intersecionaram-se, confrontaram-se e coexistiram de forma tensa e complexa.

Assim, por meio da *práxis* quilombista podemos perceber como esses saberes de encruzilhada e o senso comunitário embasam a vivência de Paulo da Portela. Essa cultura acompanhou toda a trajetória histórica de vida do sambista, desde da sua infância-

adolescência comunitária no seio da *Pequena África* do centro da cidade carioca, perpassado pelas influências das africanidades apreendidas nas rodas de batuque, samba e giras das macumbas cariocas em que transitou nas casas-terreiros das Tias do samba baianas e fluminenses, como Ciata, Perciliana, Carmem da Xibuca, entre outras. Bem como, junto aos sambistas da Primeira Geração da Praça XI filhos dessas Tias como Sinhô, Donga, João da Baiana, etc,

Além disso, o aquilombamento esteve presente também na convivência de Paulo com lideranças negras culturais e religiosas como Hilário Jovino à frente dos ranchos e Tata Tancredo no terreiro de omulocô[6] do Estácio, onde o "samba de sambar" batucado se fez presente. Posteriormente, na fase adulta de Paulo, a cultura quilombista ocorreu permeada pelas celebrações das giras de macumba, ladainha, rodas de jongo\caxambu e Samba de Partido-Alto em Oswaldo Cruz, onde Paulo frequentou e fundou cordões carnavalescos e também conviveu com lideranças culturais e festeiras como Tia Ester e seu Napoleão, pai de Natal.

Essa bagagem cultural de associações carnavalescas estruturadas que Paulo da Portela trouxe da sua vivência na *Pequena África* foi de grande contribuição para a formação da Portela enquanto associação comunitária suburbana organizada politicamente e financeiramente. Em parceria com os outros fundadores, Antonio Caetano e Antonio Rufino, a formação desse triunvirato negro foi de suma importância para o associativismo da Portela em busca da sua emancipação política e financeira.

O associativismo portelense (TAVARES, 2015) refere-se aos laços de comunitarismo suburbano, sobretudo negro, da Portela como movimento social politicamente organizado das comunidades negras periféricas em busca de estratégias de ganhos socioeconômicos e emancipações políticas e culturais frente à estrutura de dominação social racista e capitalista. Ou seja, diz respeito a ideia de escola de samba enquanto quilombo. Essa prática de aquilombamento perpassa o associativismo como

[6] Antigo culto provavelmente bantu que se verificou no Rio de janeiro, em especial, na primeira metade do século XX. Desenvolvido principalmente por intermédio da liderança de Tancredo da Silva Pinto, o Tata Tancredo, sua difusão foi fruto de uma reação reafricanizante à chamada "umbanda branca, reivindicando uma origem angolana, no âmbito da cultura dita "lunda-quioco". O nome "omolocô" liga-se provavelmente ao quimbundo muloko, "juramento", ou ao quicongo loko, "enfeitiçar", originador do buloko, "feitiçaria". A mística do culto com origens e práticas obscuras, trabalha com os orixás e a linha dos encantados como os cablocos, envolve o culto aos antepassados e a presença rítmica dos atabaques (LOPES, 2011).

conceito em movimento, caracterizado por diferentes relações de espaço/tempo e de promoção de práticas culturais e políticas firmadas na filosofia da *práxis* negra-africana.

Além disso, esses saberes referem-se também as diferentes formas de organizações e iniciativas sociais voltadas para os princípios humanísticos e de coletividade baseados no patrimônio das práticas quilombistas passadas. Essas ações são pautadas numa dinâmica existencial que ocorre em movimento e em unidade com os elementos na natureza, como projetos de sobrevivência e sobrevida da população negra brasileira frente à dominação da sociedade dominante. Como aponta Abdias Nascimento:

> [...] Confiamos na idoneidade mental do negro, e acreditamos na reinvenção de nós mesmos e de nossa história. Reinvenção de um caminho afro-brasileiro de vida fundado em sua experiência histórica, na utilização do conhecimento crítico e inventivo de suas instituições golpeadas pelo colonialismo e pelo racismo. Enfim, reconstruir no presente uma sociedade dirigida ao futuro, mas levando em conta o que ainda for útil e positivo no acervo do passado. Um futuro melhor para o negro tanto exige uma nova realidade em termos de pão, moradia, saúde, trabalho, como requer um outro clima moral e espiritual de respeito às componentes mais sensíveis da personalidade negra expressas em sua religião, cultura, história, costumes e outras formas. (NASCIMENTO, B., 2019, p.288-9)

A prática quilombista rompe com a ideia colonialista do quilombo como comunidade de escravizados fugitivos, questiona a sua vista eurocêntrica dentro de um panorama restrito ao negro-escravo. O quilombo na perspectiva quilombista refere-se à "reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência e comunhão existencial" (NASCIMENTO, A., 2019, p. 290), ou seja, ao coletivismo e ao cooperativismo como valores afro-civilizatórios de suma importância para o fortalecimento cultural e político da população negra no Brasil na luta contra o racismo e o capitalismo, e simultaneamente, para a construção dos seus projetos próprios de mundo de organizações sociopolíticas e culturais.

Nessa perspectiva do quilombo como movimento de resistência e organização negra histórica brasileira, a intelectual Beatriz Nascimento destaca a importante dimensão institucional do quilombo enquanto "princípio ideológico como forma de resistência cultural" (NASCIMENTO, B., 1985, p.41). Ou seja, do "quilombo (kilombo) como representação da história do povo negro que se configurou como numerosas formas de resistência que o negro manteve ou incorporou na luta árdua pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica" (NASCIMENTO, B., 1985, p.41). O quilombo como

princípio ideológico enquanto ideia caracteriza as estratégias de luta da população africana no Brasil e seus descendentes com base no referencial cultural de memória ancestral africana, na luta contra o colonialismo e o racismo e para a construção e afirmação dos seus núcleos socioculturais e políticos.

Sendo assim, a forma como as populações africanas e seus descendentes se organizaram e se afirmaram na região central portuária carioca e na localidade suburbana de Oswaldo Cruz, demonstram as práticas culturais e políticas de resistência e reexistência negra desenvolvidas por essas populações. Embasadas pelo referencial cultural negro-africano e de como esses saberes da memória africana foram elaborados e reelaborados na diáspora brasileira caracterizando a organização, fortalecimento e a legitimação dos diversos núcleos sociopolíticos e culturais aquilombados no território brasileiro da qual o sambista Paulo da Portela fez e foi parte

> [...] no Brasil, poderemos citar uma lista desses movimentos [quilombolas] que no âmbito "doméstico" ou social tornam-se mais fascinantes quanto mais se apresenta a variedade de manifestações: de caráter linguístico, religioso, artístico, social, político, e de hábitos e gestos... Trata-se do Quilombo (kilombo), que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização. Todas essas formas de resistência podem ser compreendidas como a história do negro no Brasil (NASCIMENTO, B., 1985, p.41).

Portanto, a vivência comunitária de Paulo da Portela na *Pequena África*, especialmente junto aos iorubanos e seus descendentes, e com os bantu e seus descendentes de Oswaldo Cruz demonstram os saberes culturais e políticos de práticas de resistência e reexistência quilombista do sambista trazidos em sua trajetória histórica de vida. Carregando as influências desses saberes e cosmovisões na construção da sua identidade, dos seus valores, pensamentos e ações.

Afinal, o movimento quilombista foi de suma importância para a sobrevivência e sobrevida física e cultural das populações negras brasileiras frente à sociedade dominante presente nas formas de núcleo de organizações sociais, políticas, culturais e educativas negras, "permitidas" ou clandestinas. E é a liderança intelectual-cultural-artística-política-ética de Paulo da Portela à frente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela resultante dessa sabedoria de fresta quilombista, deixando um legado histórico para o

GRES Portela, para o mundo do samba[7] e dos subúrbios cariocas de rasura nos códigos de dominação social do racismo e colonialismo, ressignificando e contribuindo para a construção de identidades positivas dos sambistas de morro e das populações suburbanas, sobretudo, negras-suburbanas, baseado na ressignificação e articulação entre os elementos culturais negro-africanos e brancos-europeus.

### 1.1 - A infância/adolescência de trânsitos e aquilombamentos no seio da *Pequena África* de Paulo Benjamim de Oliveira

A trajetória histórica do sambista, negro e portelense Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela, inicia-se no contexto do pós-abolição imediato em 18 de junho de 1901, treze anos após a abolição da escravidão em 1888. Em decorrência disso, sobre a infância-adolescência de Paulo pouco se sabe. E a maioria das informações obtidas sobre esse período foram retiradas do acervo pessoal das suas biógrafas Marilia Barboza Trindade e Lygia Santos (1980) que à época conseguiram entrevistas com parentes da 1º geração de Paulo, como a sua viúva Maria Elisa, bem como, com os amigos sambistas de morro contemporâneos ao sambista, portelenses ou não como o mangueirense Cartola ou sem vínculos com agremiações de samba como Heitor dos Prazeres.

Além disso, muita dessa documentação sobre Paulo da Portela que se encontrava no Museu de Imagem e Som na época da pesquisa realizada pelas biógrafas na década de 1970, lamentavelmente, eu não consegui ter acesso desde 2017 por motivos de reformas de obras de infraestrutura que a instituição passava. Houve também o sucateamento e o descaso do governo do estado com o museu, que assim como outras instituições de memória vêm sofrendo ao longo dos tempos na cidade do Rio de Janeiro com esse desmantelamento da história e cultura.

Sendo assim, as parcas informações existentes sobre a vida de Paulo Benjamim de Oliveira, antes de ser o Paulo da Portela, foram conseguidas através do livro *Paulo da*

[7] A expressão mundo do samba é entendida aqui com base na história e, principalmente, na oralidade presente na cultura do samba contada pelos/pelas próprios/próprias sambistas vinculados/vinculadas ou não a agremiações de samba para caracterizar a variedade de segmentos, setores, divisões e visões de mundo que englobam a cultura do samba e das escolas de samba.

*Portela: Traço de união entre duas Culturas* (BARBOZA; SANTOS, 1980) e dos depoimentos das biógrafas Marilia Barboza e Lygia Santos, de outros pesquisadores de samba e carnaval e nas declarações de sambistas portelenses da Velha Guarda da Portela reunidos no documentário *Paulo da Portela, seu nome não caiu no esquecimento* (PAULO...; 2001).

A história de vida de Paulo é transpassada experiência dolorosa da dissolução familiar, como aconteceu com a grande maioria das famílias negras no Brasil no pós-abolição. Filho de mãe solo, dona Joana, Paulo também tinha dois irmãos Isabel, sua irmã caçula e Rogério seu irmão mais velho que morreu precocemente. Do pai, chamado Mauro Benjamim de Oliveira, pouco mais se sabe, pois, Paulo desde cedo não contou com a presença paterna.

Paulo, desde a infância, teve que trabalhar para contribuir com o sustento da família. Foi entregador de marmita, marceneiro e lustrador de móveis. Além dos poucos registros documentais sobre a infância e a adolescência de Paulo, outra dificuldade de saber mais informações sobre isso está no fato também de que o sambista evitava falar do seu passado. Em relação à essa questão podemos entrever está fortemente relacionada ao trauma colonial (KILOMBA, 2019)[89] que o sambista carregava.

> Paulo não gostava de falar do passado. Paulo foi criança de infância humilde. Todos os amigos, por mais íntimos, pouco ou nada lembram de vê-lo falar na família ou na infância. Vivia o presente, voltado para o futuro. Essa discrição, contudo, hoje dificulta a coleta de dados preciosos sobre o seu passado, sobretudo no período compreendido

[8] A ideia de trauma colonial refere-se à dor, ao sofrimento e ao dano psicológico causado pelo racismo e o colonialismo em razão da condição de subalternização social, de violência e invisibilidade infligida à população racializada de indígenas, africanos, asiáticos e seus descendentes através da dominação ideológica-intersubjetiva da estrutura social calcada na hegemonia da mentalidade racista eurocêntrica. Para Paulo, o não falar do passado evitava a reencenação do trauma colonial da memória dolorosa da escravidão da população negra e do problema da marginalização social que essas populações sofriam no pós-abolição, relegadas ao desmantelamento familiar, à pobreza e à precariedade. Sendo Paulo contemporâneo do contexto histórico do pós-abolição imediato de exclusão social e opressão da população negra, entendia que apenas o futuro trazia a esperança de projetar uma vida melhor e digna para si e para os/as negros/negras constituintes da população brasileira com base nas ações transformadoras realizadas no presente de conscientização da população afro-brasileira enquanto sujeito histórico.

[9] A escolha pela adoção do conceito de trauma colonial ocorreu para pensar a conceituação de colonialidade e racialidade na contemporaneidade em diálogo com as referências teóricas de autoras/autores que circulam na contemporaneidade e que embasam a minha formação em Relações Étnico-Raciais no CEFET-RJ, que compreendo como uma base interessante dentro do meu arcabouço teórico para discutir melhor essa questão de atuação de Paulo enquanto sujeito histórico frente ao racismo estrutural.

> entre o nascimento e a transferência para Oswaldo Cruz (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 38).

Quanto à escolaridade, como Paulo precisou trabalhar desde muito cedo não pode dedicar muito tempo aos estudos. Tinha o que na época era chamado de instrução primária e hoje entendemos por nível de ensino fundamental. Porém, mesmo com pouca instrução escolar, Paulo buscava ampliar seu repertório intelecto-cultural através da prática constante da leitura, o que fazia com que o sambista conseguisse ter uma fala eloquente e reforçava seu olhar crítico acerca da realidade social de desigualdade vivenciada (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Grande parte do que é possível depreender acerca da infância-adolescência de Paulo no centro do Rio de Janeiro é o que permeia a vivência do sambista na região da *Pequena África*, entre africanos bantu, malês e especialmente entre os iorubas em torno das práticas de sociabilidade, das relações comunitárias e da organização política desse grupo. Dessa forma, a idiossincrasia de Paulo que perpassa para uma atuação voltada para os trânsitos sociais e para os cultos festivos tem relação com o que o sambista vivenciou, especialmente associado ao núcleo sociocultural de iorubanos e seus descendentes. Dessa experiência vieram, inclusive, importantes amizades e parcerias de samba como o compositor/pintor de quadros Heitor dos Prazeres (1898-1966).

Heitor foi quem cunhou também a expressão *África em miniatura* que inspirou o termo do antropólogo Roberto Moura da *Pequena África*[10], como ficou consagrada a caracterização a população de maioria negra africana e seus descendestes que ocuparam a região central e portuária da cidade do Rio de Janeiro desde o século XIX (LOPES; 2021). Até hoje a região conserva um forte referencial da presença física e cultural negra na cidade, seja através da população de maioria de afro-brasileiros ali residentes, seja através dos eventos em referência a memória histórica e cultural negra ali realizados.

No século XIX, essa região da *Pequena África* correspondia às antigas freguesias de Candelária, São José, Santa Rita, Sant'anna e Sacramento como podemos ver na figura 2 que atualmente integram os bairros da Gamboa, Saúde, Prainha, Santo Cristo e da Praça XV. No início do século XX, essa região passou a contar também com o bairro da Cidade

[10] Explicação apontada pelo historiador e pesquisador das culturas populares, sobretudo das culturas afro-diaspóricas Luiz Antonio Simas nas considerações durante o meu exame de Qualificação de mestrado ocorrido em 20 de maio de 2021.

Nova em virtude das obras higienistas de urbanização e modernização implementadas pelo prefeito Pereira Passos (1836-1913) que demoliu as moradias populares expropriando grande parte da população empobrecida da cidade que residia nessa região, principalmente de maioria negra (LOPES; SIMAS, 2017).

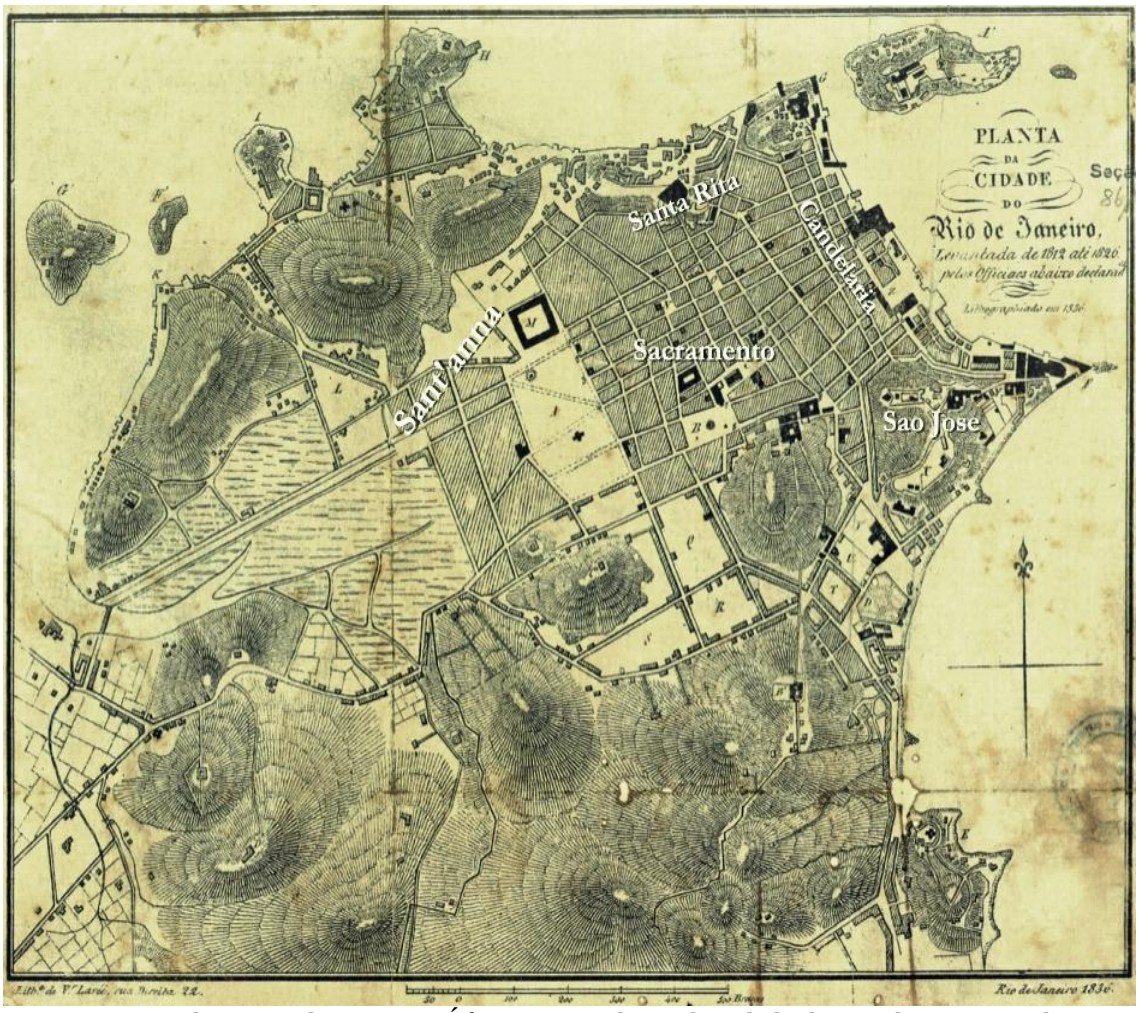



Figura 2 Mapa da região da Pequena África com a planta da cidade do Rio de Janeiro e dos seus distritos no século XIX
FONTE: Site RionWatch.org, 2021.

Em busca de melhor situarmos as influências culturais e políticas nagô-iorubas que consubstanciaram a visão de mundo do sambista Paulo da Portela, torna-se importante pontuarmos a contextualização histórica do processo de ocupação e liderança política e cultural dos iorubas, principalmente no centro da capital carioca.

O fortalecimento identitário do grupo iorubano ocorreu pelo comunitarismo em torno da sociabilidade, nas festividades da "nação" organizadas pelos iorubas e seus descendentes como forma de afirmação social na zona portuária carioca. A efervescência cultural iorubana marca a poética e a luta política contra o racismo e a colonialidade no

período da escravização africana e no pós-abolição que manteve inalterado o *status quo* de desassistência e exclusão social da população negra com a instauração do regime republicano no Brasil em 1889.

Esses nagôs já estabelecidos no Rio de Janeiro acolhiam aos escravizados e libertos, especialmente os "de nação", que migravam para a capital carioca/federal entre o final do século XIX e início do século XX, vindos da Bahia em busca de melhores condições de vida e trabalho. A grande maioria dos iorubanos dominavam ofícios, como: sapateiros, ferreiros, ambulantes, quituteiras, estivadores, marítimos e cocheiros que eram serviços bastante requeridos na sociedade carioca urbanizada da época (MOURA, 1995). Além da busca por melhores condições de trabalho, muitos iorubanos, além de outros povos da África Ocidental como os negros islâmicos vinham também fugidos para a capital do país buscando escapar das práticas repressivas sofridas em Salvador.

> À tradicional presença de angoleses e moçambicanos bantos na cidade se soma progressivamente a presença de negros da África Ocidental, principalmente das nações ioruba mas também negros islâmicos, que passam a migrar regularmente para o Rio, tanto cativos para serem redistribuídos pelas fazendas de açúcar ou café, como alforriados baianos que vem reorganizar suas vidas na capital fugindo das práticas repressivas que haviam se instaurado em Salvador (DOSSIÊ, 2006, p.16).

Deste modo, as casas-terreiros das Tias do samba funcionavam como os principais locais de acolhimento dos negros libertos e escravizados que chegavam sem nenhuma fonte de subsistência à cidade do Rio de Janeiro. Além do acolhimento físico, através do sustento e da moradia que os negros recém-chegados encontravam nessas casas, havia também o acolhimento afetivo e espiritual, através das sociabilidades marcadas pelas trocas de afetividade ao redor da alimentação, das danças, dos cantos com a musicalidade e rítmica dos batuques do samba e também das macumbas cariocas. O candomblé baiano junto com a cultura do samba ocupa, entre os iorubas, um papel primordial na construção e reconstrução desses laços simbólicos e identitários culturais negros que o processo da escravização e da diáspora havia rompido.

> Se nas ruas a capoeira afirmava agressivamente a presença do negro, não mais apenas subalterno e mártir, a religião dos baianos daria uma nova dimensão ao negro carioca e em contato com os cultos dos bantos fundaria sob o panteão dos orixás uma religião negra nacional que no século seguinte se multiplicaria em diversas formas regionais, tendo como raiz o candomblé e como matriz transformadora a macumba carioca. O candomblé baiano era, é, de uma certa forma, uma nova

> liturgia, pois compensa as lacunas na cosmogonia ioruba ocasionadas pela escravatura com uma nova organização ritual, assentando num mesmo terreiro os cultos de diversos grupos e cidades, passando a representar uma pequena África, os orixás urbanos com seus assentamentos inicialmente dissimulados dos senhores e da tropa em quartos ou num barracão, enquanto as entidades de céu aberto eram cultuadas nas matas nas cercanias da cidade ( DOSSIÊ, 2006, p.16).

O estabelecimento do regime republicano no Brasil em 1889, não alterou o ciclo de desigualdades sociais, e muito menos, das desigualdades raciais vivenciado pela população negra brasileira que sofria fortemente com os maiores índices de desemprego e dificuldades de acesso aos serviços de saúde, educação e moradia. Como, inclusive, aprofundou as práticas eugenistas de embranquecimento da população brasileira. Fosse pela política de morte direta sem garantias de subsistência e pelo encarceramento em massa da população negro-africana e seus descendentes relegados à invisibilidade da exclusão social, ou fosse por meio do ataque direto às suas subjetividades, como a Lei n° 847 dos Vadios e Capoeiras implementada em 1890, que criminalizava às manifestações culturais de origem africana (LOPES; SIMAS, 2017).

Foi por meio das rodas de batuque e de samba e das ritualísticas do candomblé e da macumba carioca que os negros africanos da capital federal, especialmente os nagô-iorubas, não só resistiram físico e simbolicamente ao processo de escravização e diáspora africana, como reexistiram ao construir e reconstruir novos laços identitários e linhagens simbólicas familiares que mantiveram os referenciais civilizatórios desse grupo. Essa reconstrução afro-brasileira das linhagens simbólicas familiares estão muito presentes até os dias atuais na forma como é estruturada a hierarquia do candomblé e na sociabilidade do samba, sendo marcada pelos referenciais de afeto como tia, tio, mãe, pai e mano.

A solidariedade grupal entre os iorubanos possibilitou o fortalecimento e a resistência cultural da “nação” nagô-ioruba que culminou com a fixação do grupo na região central da cidade do Rio de Janeiro, como também, fez com que alcançassem prestígio social e grande força cultural-política nessa localidade. Em grande parte, essa liderança alcançada ocorreu, principalmente, em função do grande papel exercido pelas Tias baianas e fluminenses, quituteiras do centro da cidade carioca, como: as Tias Ciata (1854-1924), Carmem do Xibuca (1879- 1988), Perciliana (meados do século XIX - ...?), entre outras.

Essas mulheres negras eram sacerdotisas de axé, ocupando cargos de chefia dentro da hierarquia candomblecista e gozavam de grande influência política na região. Negociavam com as autoridades públicas e conseguiam vantagens econômicas e políticas. Como foi o famoso caso de Tia Ciata, que além do emprego público para seu marido, conseguiu também o aval estatal para o funcionamento do seu terreiro e de suas rodas de batuque e samba na gestão do presidente Venceslau Brás (1914-1918), após tê-lo curado de uma ferida na perna. Além disso, o papel de matrilinearidade[11] (GOMES, 2013) dessas Tias do samba estava relacionado com a organização dos festejos, frente à preparação da alimentação e também na improvisação e na levada da cadência rítmica dos batuques e do samba.

O papel fundamental que as Tias do samba exerceram no acolhimento dos africanos e seus descendentes, recém-chegados à capital carioca, através da família de axé e da sociabilidade do samba figuravam também como uma das principais formas de acolhimento e fortalecimento de laços identitários e comunitários da população negra marginalizada socialmente no pós-abolição.

Foi num desses pagodes que um dos sambas mais famosos teve seu berço. Em uma roda de batucadas na presença de negros africanos e descendentes, de brancos empobrecidos e abastados, brasileiros e imigrantes teve origem nos fundos da casa de Tia Ciata um dos mais famosos e mais polêmicos sambas, chamado "Pelo telefone"[12]. Esse samba ganhou grande notoriedade por ter sido o primeiro samba gravado de que se tem notícia, em 1916 (LOPES; SIMAS, 2017). Além do sambista Donga, que registrou a

[11] Refere-se ao aspecto sociopolítico presente em muitas camadas populares afro-brasileiras, como uma espécie de matriarcado que não reproduz nem o modelo africano, muito menos, o modelo patriarcal de família importado dos colonizadores europeus. Aqui, a matrilinearidade é entendida enquanto um conjunto de relações de amizade, de afetividade, de parentesco sanguíneo e parentesco simbólico religioso (pai, mãe e irmão de santo) que está centralizado na figura de uma matriarca Tia-mãe-avó, que é o centro das interações de uma rede a partir da qual se multiplicam as relações entre todos os outros membros. A figura das Tias no final do século XIX e início do século XX, expressava a condição que lhe concedeu a situação econômica privilegiada, a posição central na casa, na comunidade e nas práticas religiosas, de modo que nos terreiros ou eram mães-de-santo (principal chefe espiritual) ou ocupavam os principais cargos subsequentes.

[12] A polêmica desse samba ocorreu pela disputa da autoria, já que o sambista Donga registrou a gravação da canção como de sua autoria exclusiva. Porém, Tia Ciata alegou também ter participado da construção da canção, já que nas rodas de samba, especialmente no início do século XX, os sambas se construíam de forma improvisada e coletiva, no calor do pagode e com a contribuição dos/das músicos/musicistas e compositores/compositoras presentes (MOURA, 1995).

autoria desse samba, passaram pelos terreiros das Tias do samba outros sambistas famosos, como: Heitor dos Prazeres, Sinhô, João da Baiana e outros artistas de grande notoriedade social como o maestro Heitor Vila Lobos (MOURA, 1995).

Foi essa sociabilidade marcada pelo trânsito de diferentes setores raciais, de classes, origens e gêneros que marcou a notoriedade política e cultural dos africanos, especialmente do núcleo iorubano na região da *Pequena África* e que podemos pensar ter influenciado grande parte da infância e adolescência do sambista Paulo da Portela.

Torna-se possível compreendermos os trânsitos sociais e festeiros que perpassam a vivência e marcaram a juventude e fase adulta de Paulo como reflexos da sociabilidade e do associativismo trazido das influências de lideranças cultural-política e festiva-religiosa do núcleo sociocultural nagô-ioruba, pois grande parte da infância-adolescência do sambista foi perpassada pelos grandes trânsitos sociais, pelas negociações políticas e pelas organizações festivas dos ranchos e celebrações de terreiro e samba que marcaram a ações culturais e políticas da comunidade iorubana da *Pequena África*. Além disso, foram dessas celebrações que além da amizade com sambistas, Paulo pode ter projetado também a importância que os trânsitos sociais e culturais ocupavam para a afirmação social e territorial das populações negras.

A negociação política das lideranças iorubanas com os agentes estatais e personalidades públicas entre jornalistas e artistas trouxe notoriedade política e cultural para os africanos, sobretudo o grupo iorubano, na *Pequena África*. É possível ter surgido dessa convivência com a comunidade negra do centro carioca uma primeira influência na construção do pensamento e ação política de negociação que marca a conduta de Paulo da Portela.

A abertura e a mediação política são características mais fortemente atribuídas aos povos africanos bantu e seus descendentes e menos aos iorubanos por estudiosos das africanidades como Nei Lopes (2021). Mas, não podemos esquecer das trocas culturais entre bantu, iorubanos e povos de outras matrizes africanas que marcam esse cenário sociocultural da *Pequena África.* Sendo assim, é preciso lembrar o quanto as negociações políticas e as modernizações e mediações culturais embasaram as ações de muitas lideranças iorubanas como Tia Ciata, contribuindo diretamente para a obtenção do aval estatal e funcionamento de ranchos, sambas e terreiros. Assim, para além da influência inegável dos bantu, podemos conjecturar também a influência das lideranças políticas-

culturais-festeiras-religiosas nagôs-iorubas no perfil mediador de Paulo da Portela de adequação mais pragmática em busca da transgressão, ao invés de travar o embate político direto frente à dominação social da estrutura racista e colonialista republicana brasileira.

## 1.2- Subúrbio[13] bantu de Oswaldo Cruz: Paulo e a formação da Portela

Com as políticas de reformas de urbanização e modernização "racistas" que visavam à transformação da cidade do Rio de Janeiro em uma "Paris tropical" nas primeiras décadas do século XX, as populações empobrecidas, sobretudo negras, moradoras do centro da cidade carioca se viram obrigadas a sair de suas casas e a migrar em direção aos subúrbios cariocas em função das demolições e expropriações das moradias populares sofridas devido a essas obras de urbanização realizadas.

Paulo da Portela, foi um desses muitos negros brasileiros, moradores da região central do Rio de Janeiro que se viu obrigado a partir junto com seus familiares nos caminhos do trem para o subúrbio. Paulo partiu com sua mãe e sua irmã em direção ao subúrbio carioca de Oswaldo Cruz. O irmão Rogério já havia falecido antes da mudança. O sambista e sua família foram morar na localidade conhecida como Barra Preta, em uma casinha simples de vila pertencente a uma chácara loteada (BARBOZA; SANTOS, 1980).

A região de Oswaldo Cruz nas primeiras décadas do século XX era bem diferente do bairro urbanizado de Oswaldo Cruz dos dias atuais. Eram esses subúrbios cariocas zonas tipicamente rurais, como podemos ver na figura 3 de paisagem bucólica em que estão presentes Paulo e seu conjunto regional da Portela que reforçam a partir das vestimentas e do ritmo mais interiorano a ruralidade suburbana de Oswaldo Cruz.

[13] O conceito é utilizado aqui para caracterizar os territórios ao redor do centro da cidade carioca interligados pela linha férrea, como ficou formatada a localidade de Oswaldo Cruz no início da década de 1920, com aspecto predominantemente rural e marcado pela segregação socio-espacial.




Figura 3 Paulo de casaco amarrado no pescoço, com os amigos da "escola de roça" portelense não identificados.
FONTE: Lyrical Brazil, 2021.

Marilia Barboza e Lygia Santos (1980), ao descreverem a favela na planície que caracterizava a paisagem campestre de Oswaldo Cruz, também apontam que

> A localidade de Oswaldo Cruz, em 1920, era equivalente ao que é hoje a mais primitiva[14] cidadezinha do interior do Brasil. Era a roça. As pessoas trabalhavam na cidade, para onde se dirigiam utilizando os trens da Central do Brasil. No bairro, andavam a pé ou a cavalo. Havia currais em todas as ruas, cheias de valões dificultando a passagem dos transeuntes. Não havia calçamento, nem luz, nem água encanada. Alguns armazéns e bares constituíam todo o comércio do lugar. As pessoas moravam em chácaras, cercadas de imensos terrenos, algumas povoadas de pequenas casas, formando espécies de vilas ou de habitações coletivas. Os moradores, pessoas humildes, operários, artesãos. Proletariado. As massas. Que não tinham como extravasar a alegria teimosa, herdada do ancestral africano, resistente a toda e qualquer vicissitude. Como as pessoas que perseguem os favelados. Porque Oswaldo Cruz era, em 1922, uma grande favela na planície (BARBOZA, SANTOS, 1980, p.39).

Em Oswaldo Cruz, Paulo vivenciou mais intensamente a cultura rural dos bantu. A população da região era em grande maioria de bantu ou de seus descendentes que migraram para a região por volta da metade e do final do século XIX e início do século

[14] O termo é pensado aqui no sentido de remoto, antigo e não no sentido pejorativo de atraso.

XX[15]. Esses grupos eram majoritariamente oriundos das fazendas decadentes de café do Vale do Paraíba na região do interior do Rio de Janeiro, São Paulo e de Minas Gerais em função do declínio da economia cafeeira e abolição da escravatura em 1888. Trouxeram consigo importantes manifestações culturais como o jongo e o caxambu. Essas manifestações eram um forte traço cultural da sociabilidade que marcava a ruralidade de Oswaldo Cruz no início do século passado:

> As festas de Oswaldo Cruz no início da década de 20 não eram animadas pelo samba, como o concebemos hoje em dia, mas pelo jongo e pelo caxambu. O jongo é uma "espécie de samba, em São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo e Estado do Rio. Sua coreografia difere duma para outra localidade, mas sempre conserva as características de samba de roda no centro da qual se exibem os dançarinos. O movimento da roda é lunar, isto é, contrário ao dos ponteiros do relógio. O acompanhamento é feito exclusivamente por instrumentos de percussão. O canto é de estrofe e refrão, às vezes ajudados pelo batido das palmas". O caxambu é um "grande tambor negro e dança executada ao som desse instrumento". O jongo e o caxambu são danças folclóricas, isto é, produzidas e consumidas pela comunidade, que não se preocupa em identificar os autores (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.40).

A musicalidade característica que marca as manifestações do jongo e caxambu configurados como a "tessitura desse gênero musical está no tradicional cruzamento rítmico entre três tambores: Caxambu (o maior), Candongueiro (o menor) e Ngoma Puíta ou Kipwita - "um tambor de fricção" -, certamente angolano, do qual descendeu a célebre cuíca do samba (SPIRITO SANTO, 2011, p. 113). Além disso, "a palavra Caxambu pode fazer menção também à manifestação do jongo em certas regiões" (SPIRITO SANTO, 2011, p.113). Na cidade do Rio de Janeiro a denominação Jongo é como essa manifestação é mais fortemente caracterizada. Além da cultura do jongo e do caxambu,

[15] Entre a metade e o final do século XIX e início do século XX foi muito significativa a migração da população bantu e de seus descendentes para a região de Oswaldo Cruz. A região contou também com outras ondas migratórias como de negros e brancos pobres vindos da região do centro da cidade carioca, especialmente em função das obras de demolições e urbanização também ocorrida na virada para o século XX. E contou também com outras ondas migratórias como a década de 1950, já no contexto do segundo governo Vargas (1951-1954) em que recebeu um grande número de nordestinos, vindo especialmente das áreas rurais, em busca de melhores condições de vida e trabalho que o desenvolvimento industrial e econômico da cidade do Rio de Janeiro e capital federal poderia oferecer. Porém, pensando na população do Oswaldo Cruz, assim como aconteceu com muitos bairros dos subúrbios cariocas, como seu vizinho Madureira, além da população de negros e brancos pobres, contava também desde da época colonial no século XVII com famílias brancas abastadas da elite agrária, como Miguel Gonçalves Portela (...?-...?) e Lourenço Madureira (...?-...?), fazendeiro e arrendatário de terras, respectivamente (SOU MAIS CARIOCA, 2021).

esse quilombo bantu de Oswaldo Cruz também era permeado pela sociabilidade do samba e das macumbas cariocas.

> Em meios aos rigores do trabalho pesado, em um bairro sem mais atrativos, quase sem opções de lazer e com ares de cidade interiorana, a comunidade de Oswaldo Cruz se integrava organizando festas praticamente todos os fins de semana. Eram ocasiões em que as macumbas de origem afro-brasileira conviviam com os batuques dos sambas, a dança do jongo e do caxambu – que vieram do Vale do Paraíba – e ritmos originários de Minas Gerais, região onde vinham também muitos descendentes de escravos para o subúrbio do Rio (SIMAS, 2012, p.30).

Nesse sentido, essas sociabilidades do samba, do caxambu e do jongo configuraram-se como formas de recriações culturais simbólicas, identitárias e familiares em torno dos laços de afetividade e comunidade, territorialidade, vínculo de trabalho, religiosidade e das associações carnavalescas que envolviam essa região de favela de planície de Oswaldo Cruz.

> A favela é complexamente organizada pelo parentesco, pseudoparentesco[16], ambiência, amizade, grupo de trabalho, vizinhança, vínculos associativos e outros tipos de laços. O comportamento social da favela compreende um fluxo constante entre estes, pelo menos na medida em que a interação se desenrola dentro da localidade. A importância da vida associativa não deve ser subestimada, ao menos no Brasil. Evidência recente indica que muitas favelas têm uma estrutura extraordinariamente elaborada girando em torno dos Clubes de Carnaval. Atualmente, muitas favelas, ao menos no Rio, têm associações cívicas que fornecem pontos de organização centralizadores. Da mesma forma, todas as favelas, possuem vários tipos de organização religiosas (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 39).

Em meio ao descaso estatal do poder público com as populações negras no início do século XX, sobretudo das áreas suburbanas, era a organização social de bairro formada pela comunidade de Oswaldo Cruz que possibilitava a subsistência desse grupo, baseado na ideia presente da cosmogonia bantu de que "o problema de um é o problema de todos" que embasa o seu princípio fundamental do "existo porque nós existimos" (LADSON-BILLINGS, 2006, p. 259). Dentro desse pensamento bantu, a existência e a produção do conhecimento individual são dependentes das relações com os outros que expõem a

[16] Diferentemente das autoras, preferimos o termo recriação em relação às reformulações de laços de afetividade e familiaridade, pois, a ideia de (pseudo) soa como algo inverídico e falacioso para nomear essas relações e não comporta a dimensão expressiva de alternativas outras de coexistência grupal que esses grupos negros desenvolveram e que pretendemos apontar.

importância da prática cultural do coletivismo, da noção de existência individual que ocorre em conjunto e continuidade ao grupo, e não apartado dele.

Além disso, a sociabilidade suburbana de Oswaldo Cruz também envolve a dimensão importante da cultura quilombista em referência aos festejos em que toda a comunidade participava como uma grande família, realizados na casa desses membros e que se tornava ponto de encontro de todos. Essas "celebrações religiosas e profanas, simultaneamente, organizadas quase sempre por festeiros de Oswaldo Cruz que também eram lideranças religiosas de cultos afro-brasileiros eram marcadas por manifestações culturais como caxambu, jongo, ladainha[17] e pelas rodas de samba de Partido-Alto"[18] (SIMAS, 2012, p.30/31).

Uma das grandes características que embasam a sociabilidade bantu de Oswaldo Cruz é a cultura do pagode[19] com base na noção de mutirão, de coletivismo, da existência de indivíduo em conjunto e em paridade com esse grupo de pertencimento. Esta cultura do mutirão marca predominantemente o modo de pensar, de ser e de estar das identidades suburbanas cariocas. Assim, a importância dessas festividades está na circularidade, nas trocas de afeto e energia vital entre o grupo, onde a participação do todo é fundamental, desde os músicos, o pessoal envolvido na produção dos alimentos e o público que firma o pagode na palma da mão.

Foi no convívio dessa sociabilidade festeira de "sacralização do profano e profanação do sagrado" (SIMAS, 2012) de Oswaldo Cruz que Paulo vivenciou a cultura coletivista suburbana que influenciou fortemente a construção da sua identidade pessoal-histórica e sua prática política. Essa vivência festeira influenciou Paulo na organização de associações comunitárias carnavalescas, como blocos e escola de samba, do qual descenderá o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Junto aos futuros co-

[17] Um tipo de prece litúrgica estruturada na forma de curtas invocações a Deus, a Jesus Cristo, à Virgem Maria, aos santos ou à memória de um falecido durante um velório recitadas pelo celebrante, que se alternam com as respostas da congregação do público de fiéis.

[18] Um tipo de samba cantado em desafio e composto de uma parte coral e uma parte solada com versos de improviso (LOPES, 2008).

[19] Refere-se à reunião de sambistas realizada, especialmente, em torno de festividades comunitárias em que a importância está na participação e na contribuição de todos do grupo na celebração, desde os músicos, a quem faz a comida e a participação do público. São as trocas de afeto e de energias vitais que mantém a sociabilidade da festa ancorada no canto, regado em grande parte no improviso dos sambas de Partido-Alto, na dança do "samba no pé" e nas trocas afetivas que perpassam a alimentação e a bebida (LOPES; SIMAS, 2017)

fundadores da Portela, Antônio Caetano e Antônio Rufino, Paulo ampliou a sua experiência em associações comunitárias carnavalescas, especialmente junto aos nagôs-iorubas que trouxe do meio cultural da *Pequena África*, com a fundação do bloco "Ouro sobre Azul" por volta da década de 20.

Essas festividades de Oswaldo Cruz eram momentos de grandes trânsitos culturais entre a cultura carioca negra urbana e suburbana, especialmente com a vinda dos sambistas bambas do Estácio para os transes e trânsitos festeiros em Oswaldo Cruz.

> A casa de "Seu" Napoleão José do Nascimento[20] era muito frequentada pelos amigos de seus filhos Natalino (o mítico Natal[21]), Vicentina[22] e Nozinho[23], e por todas as pessoas que tomavam parte nos cultos dirigidos por ele e Dona Benedita[24]. Por morar no Estácio, na Rua Maia Lacerda nº 29, Dona Benedita, quando subia, levava atrás de si os sambistas do seu bairro: Brancura, Baiaco, Aurélio e Ismael[25]. Terminadas as sessões "de Lei", começavam as festas. Dessa forma, o novo ritmo que se difundia naquele bairro foi sendo levado para a roça, através dos bambas cuja fama ficou registrada na história da nossa música popular. Foi nessa casa que Paulo conheceu aqueles que ao lado de quem, mais tarde, também, figuraria como "Mano Paulo". Nasceu daí a ligação Portela-Estácio (RUFINO, Antônio *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 39/40).

[20] "Seu" Napoleão (..?-...?), pai de Natal, Tia Vicentina e Nozinho e dono da chácara onde se surgiu os blocos embriões da Portela (BARBOZA; SANTOS, 1980).

[21] Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela (1905-1975) nasceu em Queluz (SP). Comandante da Portela nos anos de 1950 até seu falecimento, tornou-se banqueiro do jogo do bicho após ter sofrido um acidente na Estrada de Ferro Central do Brasil em que teve o braço direito decepado e não conseguiu mais arranjar emprego formal. Foi introdutor da figura do patrono nas escolas de samba e diferentemente de muitas figuras de bicheiro de hoje em dia, injetava dinheiro na escola e na comunidade de Oswaldo Cruz, incentivando os desfiles mais grandiosos e sofisticados do GRES Portela, bem como, incentivando também o asfaltamento de ruas e outras obras de melhoria e urbanização do bairro ainda bastante rural de Oswaldo Cruz. É figura legendária da vida carioca, principalmente, suburbana e sendo por isso, homenageado em sambas de vários compositores portelenses (LOPES, 2011) (SIMAS, 2012).

[22] Vicentina do Nascimento, tia Vicentina (1914-1987). Sambista nascida e falecida no Rio de Janeiro. Figura proeminente em sua comunidade, destacou-se como pastora, integrou a ala das baianas e a formação inicial da Velha-Guarda da Portela. Sua grande fama veio, principalmente, pelos quitutes que preparava, inclusive, profissionalmente. O famoso feijão da Tia Vicentina, como Paulinho da Viola a homenageia em sua canção No pagode do Vavá de 1972 (LOPES, 2011).

[23] Napoleão José do Nascimento, o Nozinho (....? -...?), sambista portelense, tio de Nézio, um dos fundadores da escola de samba Tradição, dissidente da Portela. Foi dono de um dos bares mais frequentados e famosos de Oswaldo Cruz, reduto de ilustres portelenses (SIMAS, 2012).

[24] Dona Benedita (...?-...?), irmã de seu Napoleão. Ialorixá, moradora do bairro do Estácio e uma das principais pontes entre os sambistas portelenses e os sambistas do morro do Estácio (BARBOZA; SANTOS, 1980).

[25] Sambistas que compunham a turma do Estácio e que criaram o rancho Deixa-Falar e a sonoridade rítmica batucada de samba da escola de samba (LOPES; SIMAS, 2017)

Além disso, Paulo começava a se destacar também enquanto um grande organizador cultural do bairro: “Com seu jeito manso e polido, Paulo ia de casa em casa, de festa em festa, acabando por se tornar o querido e indispensável organizador de toda a comemoração acontecida no bairro” (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.40). O sambista era um grande incentivador dos trânsitos sociais e culturais entre o subúrbio e a cidade do Rio de Janeiro em busca da visibilidade dos subúrbios defendendo o elo cidade-subúrbio.

Em 1923, Paulo junto com um grupo de rapazes fundou o Bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz” para competir com o bloco carnavalesco “Quem Fala de Nós Come Mosca”, fundado por Esther Maria Rodrigues, a famosa D. Esther, grande líder festeira da região e exímia agitadora cultural. Segundo as autoras Marília Barboza e Lygia Santos, “a mulher mais notável da história dos subúrbios cariocas” (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 40).

O bloco marcou o encontro definitivo entre Paulo da Portela e os Antônios, Antônio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano, os futuros fundadores da Portela. O ano de 1923 foi marcado também pela “institucionalização do bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz” que deixou de ser um bloco de arrelia (com corda e tudo) e passou a ser uma organização séria, com diretoria e estatutos” (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 41).

O “Baianinhas de Oswaldo Cruz” é também considerado o marco fundacional que a comunidade portelense entende ser a data de fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela.[26] Com relação à disputa que envolve o marco de fundação do GRES Portela, em torno do bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz” em 1923, como a comunidade

[26] O trabalho segue as informações da memória e da oralidade da comunidade portelense que considera ser esta a data de fundação da agremiação em 11 de abril de 1923 com a criação do “Bloco Baianinha de Oswaldo Cruz” (GRES PORTELA.ORG-HISTÓRIA DO GRES PORTELA, 2020). Em que pese outras pesquisas que apontem como data de fundação o ano de 1926 com a criação do Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz (BARBOZA; SANTOS, 1980), o trabalho coaduna com a forte tradição cultural oral trazida pelas agremiações de samba enquanto segmentos afro-brasileiros. Não possuímos aqui a intenção de enveredar pela busca do rigor factual das culturas escritas embasadas no pensamento de tradição eurocêntrica. Assim, como aponta Simas acerca da fundação da Portela com base na fala de Rufino “A Portela teve uma geração espontânea” (RUFINO, Antônio *apud* SIMAS, 2012, pág. 33), o que suscita muitas discussões, dúvidas e debates. Essas dúvidas permeiam em geral, não só a Portela, mas todas as fundações das demais escolas de samba também surgidas na primeira metade do século XX, dessa forma espontânea e sem a preocupação com a catalogação dos registros de fundação.

portelense defende (GRES PORTELA.ORG - HISTÓRIA DO G.R.E.S PORTELA, 2020), ou em torno do Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz em 1926, como defendem as pesquisadoras Marília Barboza e Lygia Santos (1980), em que pese as discussões, importa destacarmos o ponto em comum entre essas duas visões e que não gera dúvida: a fundação do GRES Portela ocorreu a partir da iniciativa fundadora do triunvirato negro Paulo, Caetano e Rufino como vemos na figura 4, a partir da origem suburbana e rural da agremiação e das influências das festas religiosas e profanas em torno dos grupos criados para brincar o carnaval.



Figura 4 O triunvirato negro fundador do GRES Portela com Paulo da Portela a esquerda, Antonio Caetano ao centro e Antonio Rufino a direita
FONTE: Blog Raiz do Samba. 2021.

Com vida curta, o bloco "Baianinhas de Oswaldo Cruz" terminou rapidamente, devido aos desentendimentos internos entre o Antonio Rufino e o Galdino, este último presidente do bloco (BARBOZA; SANTOS, 1980). O fim do bloco marcou também a referência de Paulo como o Paulo da Portela que é anterior à fundação da própria escola e faz menção à principal rua do bairro, a Estrada do Portela.

> [...] nessa época, havia um sambista de mesmo nome Paulo que era do bairro de Bento Ribeiro, vizinho ao bairro de Oswaldo Cruz. Assim, para diferenciá-lo, o então Paulo Benjamim de Oliveira passou a ser popularmente chamado de Paulo da Portela em referência a principal rua de Oswaldo Cruz, a Estrada do Portela (ALVAIADE *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, p .41).

Com o fim de um dos maiores blocos da região de Oswaldo Cruz, o "Quem fala de Nós Come Mosca" e o "Baianinhas de Oswaldo Cruz", surgiu a necessidade de buscar um novo centro de diversão para o grupo dos amigos. O trio Paulo da Portela, Antônio

Caetano e Antônio Rufino passou a se reunir na casa de Seu Napoleão, pai do Natal, onde se consolidou o triunvirato que buscava a construção de uma outra atividade sociocultural, na qual pudessem se divertir na companhia dos amigos (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Em relação aos co-fundadores da Portela, Antônio Caetano nascido em 10 de setembro de 1900, era natural do interior do estado do Rio de Janeiro e era considerado também o "cabeça" do grupo" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 42) por ser quem tinha o maior grau de escolaridade. Cursou o ensino primário e secundário no Colégio Salesiano e na Escola de Marinha Mercante, nas docas do Lloyd.

Trabalhou como aprendiz de máquinas, prestando exame na Capitania dos Portos e onde, em seguida, embarcou em uma viagem de navio em que por muito tempo viajou por todo o Brasil e por diversos países da América do Sul. Quando retornou da viagem prestou exame para ingressar na Escola Naval e tornou-se desenhista da Imprensa Naval. Também durante o ensino no Colégio Salesiano integrou a banda do Colégio, onde aprendeu a tocar violão (BARBOZA; SANTOS, 1980). Faleceu em 11 de agosto de 1982 (SIMAS, 2012).

Antônio Rufino era mineiro, nascido em 3 de março de 1907 e veio ainda bem jovem, aos 13 anos, morar na região de Oswaldo Cruz na casa de uma tia. Nessa época, começou a se alfabetizar e também trabalhava arduamente como servente de pedreiro. De Minas, trouxe a grande influência musical e o gosto pela dança. "Descendente de escravizados, dizia ter aprendido a ""sambar no miudunho" ainda criança, nos batuques do samba rural de Matias Barboza, lugarejo mineiro …" (SIMAS, 2012, p. 33). Aos 15 anos já tinha sido diretor de bloco. Rufino também foi vizinho de Paulo na localidade da Barra Preta em Oswaldo Cruz, onde costumava fazer as refeições na casa de Paulo. Faleceu em 18 de novembro de 1982 (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Foi de Caetano a ideia de construir uma escola de samba, pois, o trio pensava na formação de um agrupamento forte e duradouro no terreno do samba. Fundaram uma caixinha, da qual Rufino era o tesoureiro e Caetano o secretário. Essa "caixinha" consistia em empréstimos a juros módicos, com o fim de formar a base financeira para a fundação de uma associação forte, em que não fosse necessário recorrer a ajuda particular de ninguém (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Para angariar fundos para essa caixinha, Paulo, Caetano e Rufino começaram a promover as celebrações regadas de noite de caxambu, Partido-Alto, samba de terreiro[27] e outros ritmos negros que passaram a ocorrer na casa de Paulo na localidade da Barra Preta. Cresceu tanto e juntou tamanha gente que precisaram recorrer a caixinha para alugar uma casa maior. Assim, a casa dos festejos mudou para a estrada do Portela, nº 412, que se tornou o novo reduto do samba de Oswaldo Cruz e a primeira sede da Portela (SIMAS, 2012).

"Em 11 de abril de 1926 foi formado o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba Oswaldo Cruz" (BARBOZA; SANTOS, 1979, p. 43). A associação forte e independente idealizada pelo triunvirato Caetano, Paulo e Rufino e estruturada como "junta governativa" formada por: Paulo da Portela na presidência, Caetano na secretaria e Rufino na tesouraria" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.44).

Antes da fixação do Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz na Estrada do Portela nº 412, a reunião do Conjunto percorreu diferentes espaços. Além da casa de Paulo, funcionou também na casa da "Ialorixá Madalena Xangô de Ouro, como era mais popularmente conhecida, a Madalena Rica, que ficava localizada fora do bairro de Oswaldo Cruz, em Quintino na rua Quintão nº 363" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.43). Nessa casa "os sambistas aproveitavam os dias de sessão, que atraíam muita gente, para emendar com os ensaios carnavalescos" (SIMAS, 2012, p.35). Dona Madalena Xangô de Ouro, além de mãe de santo afamada, "dava guarida ao pessoal do Santo Festeiro e era amiga de Zé Espinguela" (BARBOZA; SANTOS, 1980, pág.43). Este último era pai de santo e foi organizador do primeiro concurso de desfile carnavalesco das escolas de samba em 1929 (SIMAS, 2012).

A futura Portela se caracterizava então por ser uma associação semovente, em que as reuniões da diretoria ocorriam onde houvesse espaço. "Passou pelo quarto de Rufino e pela casa de Caetano que nessa época era casado com Dona Diva e residia nos fundos do armazém de Sérgio Hermógenes" (BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 43). A sede itinerante da futura Portela nos anos 1920 caracterizou também o movimento conhecido como Pagode no trem do qual descende na atualidade o movimento político-cultural de

[27] Também conhecido como samba de quadra, é um tipo de samba produzido fora do contexto de carnaval, sem qualquer compromisso com o samba-enredo (SIMAS, 2012).

nome Trem do Samba, que ocorre no dia 2 de dezembro e marca o dia nacional do samba. “O movimento do pagode do trem elaborado por Paulo da Portela na década de 1920, consistia em um trem específico que saía às 06:04h da estação Central do Brasil e partia em direção à estação Oswaldo Cruz” (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 23) onde os sambistas se organizavam da seguinte forma

> O pessoal da Portela se reunia diariamente. Mas era no trem. A reunião era na Central. Aqueles que trabalhavam, vinham no trem das seis e quatro da Central para Oswaldo Cruz. Esse trem era parador, vinha parando em todas as estações, do Engenho de Dentro à Cascadura. A turma desabava toda em Oswaldo Cruz, a maioria. Outros iam para Bento Ribeiro, Madureira e Adjacências. Ali passava-se o samba. Já começava a passar o samba na Central, enquanto esperava a hora do trem. O pessoal ia chegando quatro horas, quatro e meia, até seis e quatro, quando chegava o trem. E uma turma ia de Oswaldo Cruz. Quando chegava umas cinco horas, tomava um banhozinho, botava o paletó, enfiava o tamborim debaixo do braço e partia pra lá pra se reunir. Na estação D. Pedro II, o carro de prefixo Deodoro era a sede móvel da Portela, a sede volante. As pessoas iam de Oswaldo Cruz até a Central pra poder voltar junto. Nesse tempo não tinha roleta, não tinha coisa nenhuma. O sujeito entrava no trem, o condutor ia cobrando, picotando as passagens. Muita gente não pagava. O hábito de viajar nos seis e quatro durou muito tempo. Meu pai era sapateiro. Eu ajudava a ele. Se acabava mais cedo, não tinha importância: esperava o seis e quatro (ROSÁRIO, Ernani *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, p.43).

A liderança política de Paulo foi de suma importância para que os sambistas portelenses conseguissem vir versando e improvisando nos seus sambas no trem durante a década de 1920, pois nessa época os sambistas eram criminalizados como desordeiros e arruaceiros pela lei n° 847 de 1890, popularmente conhecida como a Lei da Vadiagem. A estratégia política de Paulo para livrar os sambistas da repressão policial foi essa determinação do trem com horário específico, pois assim, os sambistas retornavam junto com os demais trabalhadores e escapavam de ser detidos, já que se tratava do regresso de trabalhadores, depois de uma jornada convencional laborativa para seus lares. Além disso, Paulo cuidava para que também não houvesse confusão no pagode do trem e exigia disciplina dos sambistas: “Paulo vinha sempre nesse carro, andava de um lado para outro no trem, advertindo quem, às vezes, se comportava mal. Ele estava sempre organizando. Tinha bastante moral sobre outros” (OSÁRIO, Antônio *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 44).

As dificuldades de fixação passadas pelo Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz e a marginalização em que o samba se encontrava no início do século XX demonstram a necessidade que essas associações carnavalescas tinham em conseguir o aval das autoridades públicas. Não só em busca da institucionalização para poder ter permissão de funcionamento, mas também para a obtenção de recursos e créditos governamentais e se manter financeiramente. Um dos principais desafios na época para os sambistas era fazer valer a sua dignidade, cidadania e seu reconhecimento social enquanto trabalhador.

Paulo pensou na importância que a indumentária teria para conferir maior dignidade à figura do sambista. A partir daí teria surgido a exigência da disciplina da vestimenta que Paulo teria marcado sua célebre frase: “Sambista, para fazer parte do nosso grupo, tem que usar sapatos e gravata. Todo mundo de pés e pescoços ocupados! ” (BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 44).

Paulo viu o samba enquanto um produto cultural, fazer artístico-profissional que dependia de um público para ser consumido. O sambista percebeu a necessidade de adequação dos elementos de distinção social dos setores das classes dominantes, como os sapatos e a gravata, ao modo de ser dos sambistas. A vestimenta alinhada sinalizava como a melhor estratégia política e performance disciplinada do sambista para Paulo. Como apontam as suas biógrafas: aparecia como a “embalagem conveniente, nos padrões exigidos pelas classes dominantes, onde ser negro, por si só, já possuía várias conotações negativas. De chinelo e camiseta, então...” (BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 44).

A liderança política de Paulo também marca à história de fundação da Portela, com o sambista conduzindo o processo de batismo da escola, baseado em origens religiosas e profanas que compõem a agremiação

> Foi fora da fundação, num outro dia, eu não me envolvi. Paulo arranjou os padroeiros, N.Sª. da Conceição e São Sebastião, e uma madrinha, D. Martinha. Dizem que ela era escrava africana, mas não é verdade. Nessa época já não havia mais escravas. Ela era baiana, falava bem. Da casa dela saíram pastorinhas (CAETANO, Antônio *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 44).

O símbolo maior da agremiação portelense, a águia altaneira, é obra de Antônio Caetano e foi elaborado em 1935 quando também foi desenhada a bandeira definitiva, símbolo da agremiação, inspirada nos raios de sol nascente da bandeira japonesa

(BARBOZA; SANTOS, 1980). Essas inovações artísticas de Caetano de adoção de símbolos para demarcar determinadas características, signos e idiossincrasias para as escolas de samba estão relacionadas com a buscas das agremiações pelo maior ordenamento e modernização em diálogo com a disciplina varguista. Foi nesse ano também que a Portela passou a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela por meio de uma intervenção policial de determinação governista varguista (SIMAS, 2012).

Antes da intervenção policial que colocou o nome definitivo de Portela, a agremiação possuiu vários nomes. Após o fim do Conjunto Carnavalesco Oswaldo Cruz, a escola alterou seu nome por mais duas vezes. No final da década de 1920 a Portela por um curto período de tempo passou a se chamar "Quem nos faz é o Capricho" por sugestão do sambista Heitor dos Prazeres que ficou por pouco tempo à frente da direção da agremiação levado pelo seu amigo Paulo da Portela. Em 1931, ocorre a saída de Heitor dos Prazeres, que se afastou da comunidade portelense em virtude da polêmica criada com Rufino que o acusava de ter roubado os direitos autorais de uma música e que revoltou também alguns dos amigos de Caetano. Dentre estes, Manuel Bam Bam Bam[28], mestre-sala da agremiação e que foi responsável pela outra denominação da Portela de "Vai Como Pode" (SIMAS, 2012).

Em 1935 em decorrência do levante comunista contra o governo Vargas (1930-1945) da Intentona Comunista e com a lei de institucionalização das escolas de samba, essas agremiações passaram a ser registradas como grêmios recreativos nas Delegacias de Costumes. A função dessas delegacias consistia na tentativa do Poder Público varguista de controlar os setores das camadas periféricas, principalmente o comportamento malandro e boêmio dos sambistas de morro. Assim, o delegado Dulcídio Gonçalves, diretor da delegacia à época, rejeitou o nome da agremiação "Vai Como Pode", considerando-o inapropriado e subversivo. Após ter sabido o endereço onde se localizava a escola, na Estrada da Portela, "sugeriu" para nome da agremiação Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Os sambistas, inicialmente a contragosto, resolveram acatar a adequação do nome (SIMAS, 2012).

[28] Manuel Bam Bam Bam (...?-...?) sambista- mestre-sala portelense que ficou conhecido pela fama de valentão, daí o apelido "Bam Bam Bam" (SIMAS, 2012).

O triunvirato fundador portelense de Paulo, Caetano e Rufino é marca indelével da grandiosidade e fama alcançada pela Portela. A diversidade das aptidões do trio foi de grande importância para a formação de uma gestão e diretoria competente que possibilitou o fortalecimento político-financeiro da escola. A idealização e a criatividade eram características de Caetano, desenhista da Portela e desenhista de formação. Na escola desempenhou principalmente as funções relativas ao visual do desfile carnavalesco. Compreendemos Caetano como um dos profissionais pioneiros responsáveis pelo visual do desfile carnavalesco da escola de samba, que hoje na contemporaneidade ficou consagrado como a figura do carnavalesco

Antônio Rufino, já se destacou nas finanças da agremiação. Era responsável pela base econômica do empreendimento. E Paulo, pela sua grande capacidade de eloquência e seu aspecto mediador "sabendo comunicar-se a qualquer nível, seria em termos de hoje, um *public-relations* (relações-públicas) " (BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 46).

Em termos de estrutura de associativismo da escola de samba é possível depreendermos o caráter inovador da Portela em função da organização política e da competividade dos desfiles desenvolvidos, pois, a turma do Estácio[29] se destaca na Deixa-Falar ao pensarmos na construção da estrutura musical e rítmica da escola de samba que caracteriza o "samba de sambar" cunhado por Ismael Silva. Porém, ela diferencia-se da Portela em relação à ideia de uma instituição pensada enquanto empreendimento administrativo, social, político, econômico e cultural, construída pela iniciativa precursora do triunvirato negro fundador portelense. A Deixa-Falar seguia mais a estruturação dos ranchos.

Um dos fatores que contribuíram para o fortalecimento político e administrativo da Portela enquanto escola de samba foi o papel político exercido por Paulo à frente da agremiação. Foi a estratégia da ginga incorporada à performance de ordenamento dos desfiles carnavalescos portelenses e ao modo de ser "de pés e pescoços ocupados" dos sambistas suburbanos que trouxe a sofisticação, a disciplina e a competividade que marca a tradição portelense enquanto escola de samba. Como aponta as biógrafas de Paulo no

[29] Composta pelos sambistas do morro do Estácio: Ismael Silva, Silvio Fernandes - (Brancura), Nilton Bastos, os irmãos Bide - Alcebíades Barcelos e Rubem Barcelos (Mano Rubens), Armando Marçal, Edgar Marcelino dos Passos Santo (Mano Edgar), Aurélio Gomes e Osvaldo Caetano Vasques (Baiaco) (LOPES; SIMAS, 2017).

relato de um sambista portelense falando sobre a importância da liderança intelectual e política de Paulo da Portela no processo de estruturação dos desfiles e no associativismo da Portela

> "O próprio Ismael Silva, com todo respeito eu digo, ele foi um homem de muito valor para a MPB. Foi o homem que, dizem, e eu acredito, tivesse trazido um ritmo de samba para desfile de escola de samba, isso é muito comentado. Mas não é um sambista de dirigir escola de samba e fazer o que o Paulo fez". Em síntese: nenhum elemento da Portela, mesmo os mais antigos, põem em dúvida a prioridade do Estácio como criador do samba. Declaram abertamente que aprenderam tudo com eles, até o termo escola, pois se consideravam seus alunos, aptos, naquele instante, a ensinar também (BERNARDO, Cláudio *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, pág. 46).

A discussão que permeia a ideia do Estácio enquanto Deixa-Falar ser escola de samba ou rancho acontece também pelo fato ter por muito tempo a Deixa-Falar ter desfilado como rancho e não ter se registrado como escola de samba (SIMAS, 2012). Na época, isso aconteceu porque até a institucionalização das escolas de samba em 1935, os ranchos se destacavam como as principais manifestações carnavalescas do carnaval carioca e contavam com o maior aval do governo para poderem desfilar do que as escolas de samba (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Portanto, o GRES Portela se consolidou como resultado de um processo coletivo, em que uma diretoria negra de triúnviro foi de suma importância para o alcance da Portela em torno da maior capacidade de organização política, estruturação dos desfiles carnavalescos, competência administrativa-financeira e da originalidade e sofisticação artística que rendeu o reconhecimento social e a fama que agremiação alcançou e mantém. Essa experiência ancorada na cultura do mutirão que marcou a construção da Portela inspirada nas ações de parceria do trio fundador e na ajuda mútua junto à comunidade é uma das marcas culturais dos subúrbios cariocas vivenciada fortemente por Paulo entre os laços de cooperativismo e solidariedade entre a população bantu e seus descendentes em Oswaldo Cruz.

Essa *práxis* negra comunitária da quilombagem influenciou fortemente a construção da identidade pessoal e histórica de Paulo, desde o seu nascimento na região de grande projeção cultural e política dos iorubas na *Pequena África* até vinda para o subúrbio bantu de Oswaldo Cruz pautada em importantes valores afro-civilizatórios,

como nos fala a professora e intelectual negra Azoilda Trindade (2001) acerca desses valores fortemente presente na formação nacional. Como a sociabilidade marcada pela circularidade, enquanto trocas e movimentos proporcionados pelas rodas, como a roda de batuque, a roda de samba e a roda dos *xirês*[30] e dos demais cultos afro-brasileiros. A musicalidade, enquanto referencial subjetivo, ontológico, epistemológico e cosmogônico das populações africanas que envolve o canto, a dança e a rítmica da percussão que narram as histórias das populações afro-brasileiras, especialmente através dos batuques nos toques dos tambores e atabaques presentes na cultura do samba. A corporeidade, enquanto forma de inscrição de ser e estar no mundo, patrimônio que guarda os repertórios culturais e saberes africanos, especialmente tendo em mente os negros africanos como povos em diáspora. O corpo aparece não de uma forma narcísica, como voltado apenas para si mesmo, mas enquanto interação e possibilidade de trocas, encontros e construções de saberes e conhecimentos coletivizados e compartilhados. A ludicidade, que marca o gosto pela afirmação cotidiana da vida, e por isso a importância de celebração da vida, pelo riso e pela diversão. E o cooperativismo, enquanto marcador da cultura afro-brasileira, referência da cultura negra que se apresenta como uma cultura plural, coletiva e corresponsável.

Portanto, são esses valores afro-brasileiros que marcam a importância para a construção da escola de samba enquanto organização social e política organizada, de referencial étnico predominantemente negro-africano, tal qual, a formação militante e intelectual-artístico-política de Paulo balizada por esses valores que o tornaram uma referência professoral e ancestral para o GRES Portela, para o mundo do samba e dos subúrbios cariocas pelos importantes saberes de coletivismo e de militância política em defesa do samba das comunidades suburbana e negra-suburbana que o sambista legou e que eternizaram seu nome na memória histórica do samba e suburbana carioca.

[30] Palavra ioruba que significa a roda e a dança para a evocação dos orixás.

# 2. “Ginga de pés e pescoços ocupados”: estratégias políticas e transgressão do samba suburbano afro-carioca no pós-abolição

A ideia da estratégia da ginga como categoria analítica e política perpassa pelo cenário de desigualdade social e racial do pós-abolição. Esse período é marcado pelo processo da abolição inconclusa ocorrido no Brasil em 1888, em que não foi ofertada a população negra nenhum tipo de reparação social, obtendo apenas a liberdade jurídica. Coube aos setores negros organizados nesse contexto social tão adverso e excludente traçar formas de resistência, e principalmente, de reexistência em busca da sua emancipação política e cultural.

O período do pós-abolição no Brasil, e especialmente o do pós-abolição imediato, marca a trajetória histórica de vida do sambista Paulo da Portela. A relação entre o sambista e o contexto do pós-abolição está presente nas formas como Paulo pensou estratégias de integração social das camadas populacionais negras suburbanas cariocas.

Os projetos de sobrevida da população negra elaborados pelo sambista em meio ao caráter normativo excludente da modernidade racista e colonialista eurocêntrica dos governos republicanos brasileiros na primeira metade do século XX, precisam ser observados mais de perto. Para isso, torna-se necessário anteriormente caracterizar o contexto do pós-abolição e exclusão social das populações negras que marca o processo de modernização do país com a instauração da República em 1889, e a formação da sociedade de classes, com a implantação, ainda que de forma incipiente, do capitalismo. Abolida a escravidão no Brasil, a população negra foi lançada a própria sorte e a escravidão era tida problema superado no país. O termo “negro” ficou relegado ao sinônimo de atraso e passado.

As políticas de Estado adotadas pelos governos republicanos, seja no período da Primeira República (1889-1929), Era Vargas (1930-1945) ou no governo Dutra (1946-1949), foram balizadas pela exclusão social da população negra. Com relação à Primeira República a marginalização ocorria muito influenciada pelas ideias eugenistas e incorria na proibição das manifestações culturais negras, na repressão policial à circulação das

populações negras, como a lei da Vadiagem em 1890 e no estímulo do Estado às políticas de imigração europeia com objetivo de embranquecimento da população brasileira.

Em relação ao governo Vargas a política racista e colonialista orientava-se sob a vista do mito da democracia racial. A diluição do referencial de negritude ocorria pela homogeneização cultural em que as manifestações da cultura negra eram colocadas sob o signo do nacionalismo ufanista sob a ideia do Brasil grande. O sentimento patriótico era exaltado com objetivo de esconder as clivagens sociais, étnicas e raciais existentes no país e de diluir a cultura negra na cultura nacional. Assim, o processo de embranquecimento cultural ocorria afastando os referenciais étnicos-culturais negros que pudessem acionar a reivindicação de uma identidade negra e o Brasil era apresentado como uma nação mestiça e de harmonia racial. A mestiçagem era ensejada como esse símbolo da inexistência do racismo no país, já que negros e brancos partilhavam da mesma cultura e se relacionavam entre si. Uma grande simbologia dessa política foi a disseminação da figura da cantora Carmem Miranda vestida de baiana de acarajé que mostra a primazia concedida aos artistas brancos nas políticas culturais varguistas e no acesso à indústria fonográfica, expropriando politicamente as populações negras de valorização e reconhecimento da negritude.

No que se refere ao governo dutrista a exclusão ocorria em torno da ameaça da perda das conquistas sociais alcançadas pela população empobrecida, sobretudo negra, já que este governo se orientou por uma política conservadora e impopular de alinhamento aos Estados Unidos no período que ficou conhecido como Guerra Fria, iniciado em 1945, em que o mundo se dividia entre os países do bloco capitalista comandados pelos EUA e os países do bloco socialista tutelados pela União Soviética. Dutra adotou medidas de perseguição e repressão aos setores das classes populares. Com isso, a mobilização política das camadas negras da população foi duramente afetada. Exemplo desse fato foi a proibição de músicas ou qualquer manifestação cultural ou política que revelasse conteúdo de crítica social.

Esse período do pós-abolição imediato e do contexto republicano brasileiro que marca a primeira metade do século XX, a ideia do termo “negro” como chaga da escravidão e de invisibilidade da população negra influenciou fortemente o pensamento racista e colonialista da sociedade brasileira nessa época. Como podemos depreender no samba-enredo do GRES Portela, “A Vida Do Samba”, de 1942, de autoria de Alvaiade e

Chatim, em que o termo “negro” aparece escamoteado no eufemismo “nós” ou “no samba que desce do morro”, visto que o samba é um forte elemento cultural negro e é produzido principalmente pela população dos morros predominantemente negra. Esse samba coloca também a população negra como externa à nação brasileira através da desafricanização, procurando escamotear e afastar qualquer referência a descendência negra-africana do samba.

> Samba foi uma festa dos índios\Nós o aperfeiçoamos mais\É uma realidade\Quando ele desce do morro\Para viver na cidade\Samba, tu és muito conhecido no mundo inteiro\Samba, orgulho dos brasileiros\Foste ao estrangeiro\E alcançaste grande sucesso\Muito nos orgulha o teu progresso (GRES PORTELA, ALVAIADE; CHATIM, 1942).

A época de produção desse samba-enredo foi caracterizada pelas obras de desmonte da Praça XI e pelo processo de elevação do samba ao símbolo de identidade nacional. Essas obras de demolição marcaram o processo de nacionalização do samba e evidenciam também a importância da performance da ginga da disciplina de “pés e pescoços ocupados” do sambista Paulo da Portela, pois para que o samba fosse alçado ao símbolo de identidade nacional era necessário estar adequado aos aparatos de dominação do nacionalismo-trabalhismo varguista, mostrando a dignidade e idoneidade dos sambistas e o valor artístico, cultural e moderno que a cultura afro-brasileira do samba traria para a cultura nacional.

Por isso, o desmonte realizado na Praça XI ao mesmo tempo em que ensejava a ideia do progresso brasileiro, do Brasil moderno e urbanizado do nacionalismo-varguista, determinava também a impossibilidade de coexistência com a memória da malandragem sambista boêmia, pois a malandragem aparecia como a antítese da figura do trabalhador disciplinado pregado pelo trabalhismo varguista. Nesse sentido, a disciplina dos sambistas para Paulo da Portela configura a estratégia contra-hegemônica desses sambistas de esquiva e pernada no aparato de dominação social varguista em busca do direito de trânsito na cidade. Por meio dessa estratégia de alinhamento dos sambistas, Paulo buscava a nacionalização do samba e focava no protagonismo cultural e político que a cultura do samba traria as comunidades das escolas de samba e aos sambistas negros dos subúrbios, morros e favelas cariocas.

O conceito de modernidade (QUIJANO, 2005) é abordado aqui em relação à categoria analítica e política da concepção da ginga para Paulo da Portela dentro de dois

aspectos. O primeiro deles é com base no caráter excludente e dominador da modernidade eurocêntrica como ocultação do colonialismo (QUIJANO, 2005) marcando o contexto sociohistórico do pós-abolição e da República no Brasil. E o outro é baseado em como as escolas de samba já nasceram como construções sociohistóricas modernas imbricadas nessas relações com o Estado, o Capital e a sociedade dominante. Podemos perceber esse caráter moderno das escolas de samba por meio do projeto de trans-modernidade (DUSSEL, 1993) traçado por Paulo à frente da agremiação portelense de esquiva, revide e superação ao projeto de modernidade de dominação racista e colonialista eurocêntrica dos governos republicanos e em busca da emancipação cultural e política das populações negras suburbanas cariocas.

Nesse sentido, compreendemos o conceito de colonialidade tal como Quijano (2005), quer dizer, dentro dos âmbitos do ser, poder e saber no que tange às relações de desigualdade social e racial, econômica, política e intersubjetiva que garante a superioridade europeia como foi estruturada e é estruturante nas sociedades latino-americanas. Tal entendimento nos permite conceber que essas sociedades carregam a marca da prevalência da matriz cultural e fenotípica étnico-racial europeia e a subalternização das demais matrizes culturais e fenotípicas étnico-raciais não europeias como as indígenas, africanas e asiáticas.

Precisamos pontuar a “raça” como um instrumento de dominação da colonialidade do poder e fator determinante para a construção do Estado-Nação brasileiro baseado no modelo eurocêntrico. O conceito de raça é entendido aqui com base nas novas identidades sociais, políticas e culturais que ela promove a partir dos fenótipos da população em busca da legitimação de relações sociais de hierarquia e dominação, isto é, o racismo através da construção com base na categoria de raça como “identidades raciais que foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (QUIJANO, 2005, p. 107).

Essa classificação social da população ocorre baseada nas categorias raciais desenvolvidas pelos europeus colonizadores. Nesse processo esses últimos denominaram a si mesmos como, os dominantes brancos e não racializados, e racializaram os demais povos colonizados como os índios e negros. Isso funcionou na América como uma forma de legitimar novas relações impostas pela conquista. Assim, a construção da nova id-

entidade (QUIJANO, 2005) da América levou a uma nova id-entidade da Europa pautada nas relações de superioridade\inferioridade entre europeus e não europeus.

A expansão do colonialismo europeu em relação ao restante do mundo levou a construção de uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento, ou seja, da imposição de um cânone com base em um determinado conhecimento e uma específica visão de origem europeia que dita a ordem do mundo. Da ideia de indivíduo europeu e razão europeia passou-se a pautar os outros povos igualmente universais. Com isso, naturalizou-se a condição de inferioridade dos povos colonizados, seus traços fenotípicos e todas as suas descobertas mentais e culturais. Assim, a raça foi convertida no primeiro critério fundamental colonialista de distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade, isto é, "no modo básico de classificação social universal da população mundial" (QUIJANO, 2005, p.108) caracterizando a dominação social de ordem racista e colonialista.

Essa dominação perpassa também pela forma como o capitalismo associado ao racismo distribuiu/distribui a divisão social do trabalho. Dessa forma, devemos pensar no capitalismo enquanto sistema que interliga as economias em escala global e a intersubjetividade mundial sob a hegemonia europeia. No Brasil, essa relação social de divisão do trabalho estruturada pelo Estado republicano no pós-abolição foi influenciada pela modernidade eurocêntrica colonialista de classificação populacional racial do trabalho. Partindo dessa perspectiva eurocêntrica, o Estado republicano foi forjado dentro desse aparato da mentalidade ocidental europeia mundialmente hegemônico, colonizando e sobrepondo-se sobre as demais populações e matrizes étnico-culturais indígenas e africanas e seus respectivos saberes concretos. O que levou a construção do regime republicano brasileiro ancorado na exclusão social e cultural das populações indígenas, sobretudo negro-africanas.

Sob a forte influência do caráter eugenista, as políticas republicanas brasileiras, especialmente em torno do mercado de trabalho, tiveram uma forte influência do marcador racial privilegiando os imigrantes europeus ou a população branca brasileira em detrimento das populações negras, pois os governantes e a elite intelectual brasileira republicana atribuíam ser a racionalidade e o sentido de civilização atribuição dos grupos racialmente brancos. Por conta disso, foram os imigrantes europeus contemplados com medidas que lhes possibilitaram acesso aos postos de trabalho formais, enquanto que a

população negra brasileira foi estigmatizada como corpo-objeto/natureza humana, sendo excluída socialmente e criminalizada pelos governos republicanos ou ficando relegada as fileiras de desemprego e subemprego.

A modernidade pensada fora do viés eurocêntrico, desvinculada da disputa pela originalidade e exclusividade da propriedade do fenômeno racista, científico e tecnológico, mas sim, e em busca da construção da nova intersubjetividade, ou seja, a modernidade operada com as novas relações criadas e recriadas pelas populações subalternizadas a partir da chegada dos colonizadores europeus a América. Essas mudanças representaram a interligação do mundo pautado nas mudanças das relações materiais e intersubjetivas, individuais e coletivas do conjunto do mundo.

Essa transformação que "trata da mudança do mundo como tal" (QUIJANO, 2005, p. 113) diz respeito ao novo elemento básico da subjetividade "a percepção da mudança histórica" (QUIJANO, 2005, p. 113) caracterizando a construção de uma nova perspectiva sobre o tempo e a história articuladas às ideias de raça, etnia e identidades, isto é, a capacidade de reconstrução de novos seres em associação com o contexto sociocultural e histórico vivenciado e a percepção do futuro não como extensão do passado, mas como "um território temporal aberto" (QUIJANO, 2005, p. 114), visto que "é no território do tempo onde as mudanças são possíveis de acontecer" (QUIJANO, 2005, p.114). A história passa a ser desnaturalizada e deixa de ser vista como algo místico ou de prerrogativa divina, mas como algo que se relaciona à ação humana e aos humanos enquanto sujeitos históricos. Ou seja, "como algo que pode ser projetado e, consequentemente, ter sentido" (QUIJANO, 2005, p.114).

Baseado nessa capacidade de construção de novas relações materiais e subjetivas, da emergência de um ego individual e de um novo universo de relações intersubjetivas entre os indivíduos e entre os povos integrados ou que se integram nas relações com o mundo e seu específico padrão de poder mundial, a ideia de modernidade perpassa, simultaneamente, pelo viés negativo dominante da raça dentro mentalidade colonialista eurocêntrica, mas também, pelo sentido positivo de trans-modernidade (DUSSEL, 1993) com base nos conceitos de raça, etnia e identidades culturais (HALL, 2013; MUNANGA, 2003) no que se refere-se à emancipação dos povos subalternizados a partir de elaborações e reelaborações fronteiriças de refutação da modernidade racista e colonialista.

Sendo assim, o modo de ser, pensar e agir de Paulo da Portela aponta para o caráter trans-moderno do sambista, pois diz respeito à maneira como o sambista agia frente a sua realidade prática de vida social permeado pela ferida colonial do racismo ***(***KILOMBA, 2019) que fazia com que o sambista evitasse falar do passado. Como o passado dentro do contexto do pós-abolição imediato vivenciado por Paulo era a lembrança dolorosa da escravidão, esse modo de ser de Paulo de não querer lembrar do passado mostrava-se também como a estratégia política do sambista de saber "jogar o jogo" e perceber que dentro das relações de opressões de raça e classe pelas quais ele mesmo enquanto sujeito negro e toda a população negra passava no presente, só poderia ser transformada socialmente no futuro. Por isso, o sambista seguia evitando falar do passado, vivendo o presente e orientado para o futuro (BARBOZA; SANTOS, 1980).

Jogar o jogo da sociedade dominante para Paulo relaciona-se também com o caráter trans-moderno de saber fronteiriço do sambista operando outras formas de leituras do racismo e colonialismo e performando a identidade negra. Essa performance da identidade negra realizada por Paulo ocorreu baseado no conceito de raça articulado aos conceitos de etnia e identidades afro-diaspóricas, isto é, dentro de uma perspectiva relacional, pensando a ação política histórica e cultural dos sujeitos negros e não os tomando como sujeitos biológicos ou raciais. As identidades são aqui entendidas enquanto processos, jamais como produtos inacabados e as etnicidades compreendidas como entidades de pertença em comum sociocultural dinâmica com uma história, origem e evolução no tempo e no espaço (HALL, 2013, MUNANGA, 2003).

Paulo agiu buscando a valorização dos sujeitos negros e da cultura negra em meio à forte racialização sofrida por essas populações no contexto republicano. Mesmo sem uma afirmação explícita da identidade negra desses sujeitos sambistas de morro por conta do ideário racista do "negro" visto como algo negativo e incivilizado, o referencial de base africana estaria presente nas suas produções culturais, nos seus corpos*corpus* de repertórios de saberes da memória ancestral africana e nas ressignificações culturais afro-diaspóricas desenvolvidas por Paulo em conjunto com sua turma de sambistas.

As apropriações dos elementos culturais "tipo elite" de ascendência europeia como a indumentária dos sapatos e da gravata adaptados ao modo de ser da turma de sambistas de morro disciplinados de Paulo, bem como, as ações de ordenamento e modernização que o sambista realizou à frente dos desfiles carnavalescos do GRES

Portela foram de suma importância para a negociação política com o governo varguista e a indústria fonográfica. Essas ações políticas de Paulo contribuíram grandemente para que a figura do sambista deixasse de ser animalizada, criminalizada, "anteprojeto de artista"[31] e passasse a ocupar o lugar de protagonismo na cultura nacional.

Além disso, as estratégias políticas de Paulo da Portela de adoção de um caráter mais negociador ao invés do embate direto com a sociedade dominante, demonstram também a capacidade de leitura nas entrelinhas do varguismo e do capitalismo. Na performance disciplinada do sambista de morro, a ginga de corpo aparece como a estratégia necessária de esquiva, revide e transgressão dentro da circunstância possível da realidade social de dominação. Do mesmo modo, essa performance aponta para o caráter trans-moderno e epistemológico estratégico da concepção de "pés e pescoços ocupados" elaborada por Paulo da Portela caracterizando um novo modo de ser, agir e pensar dos sambistas negros e suburbanos pautado na valorização artística, cultural e na subjetivação e profissionalização desses sambistas.

Logo, o projeto de mundo de poéticas e políticas de vida que perpassa a ideia de modernidade inclusiva do samba integrado a cultura nacional pensada por Paulo da Portela aponta mais do que estratégias de sobrevivência física e cultural negra frente à estrutura dominante, mas principalmente, reforça o caráter intelectual-artístico-político-ético-pedagógico trans-moderno dos projetos de mundo pensados por Paulo de perceber o samba como prática cultural e política de superação do aparato de dominação social racista e colonialista no pós-abolição e de inserção social das populações negras suburbanas.

### 2.1 - Abre a Janela, pro mundo que o Paulo criou[32]

> Oranian é Paulo da Portela, um mundo azul e branco o deus-negro fez nascer, Paulo Benjamim de Oliveira fez esse mundo crescer (Samba-enredo Contos de Areia, Dedé da Portela e Norival Reis, 1984)

[31] Composição de Paulo da Portela, trecho do "samba-enredo" "Cidade-mulher" do carnaval de em 1936. Nessa época as agremiações desfilavam com mais de um samba e não havia a obrigatoriedade de alinhamento do samba com a temática do enredo. Essa determinação do samba-enredo no desfile carnavalesco da escola de samba só passou a ser uma obrigatoriedade na década de 1940.

[32] Trecho do samba-enredo "No Voo da Águia, Uma Viagem Sem Fim" do GRES Portela de 2016.

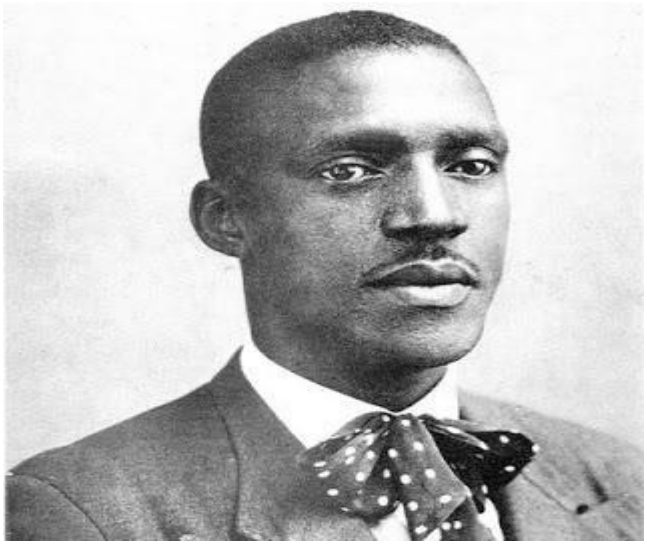


Figura 5 Retrato de Paulo da Portela
FONTE: Blog Famososquepartiram.com, 2021.

O sambista Paulo Benjamim de Oliveira, o popular Paulo da Portela retratado na figura 5 sob a sua marca de disciplina da vestimenta alinhada dos sambistas teve grande papel intelectual-artístico-político-ético-pedagógico no alto patamar alcançado pelo samba e pelas escolas de samba no cenário sociocultural carioca e nacional. Egresso da região da Pequena África, vindo ainda jovem para o subúrbio rural de Oswaldo Cruz nas primeiras décadas do século XX, com a sua família, expropriado da região central do Rio de Janeiro em virtude das obras de modernização e urbanização de caráter higienista realizada na gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906).

Paulo formou junto com os sambistas de morro da região do centro carioca e também com os sambistas provenientes dos subúrbios cariocas a peculiaridade que caracteriza a identidade portelense do samba suburbano e rural, com grande influência das matrizes culturais étnicas-africanas ioruba e bantu que permeiam a sociabilidade e os valores da comunidade de Oswaldo Cruz.

A ida de Paulo para o subúrbio de Oswaldo Cruz no início do século XX e o surgimento da Portela já buscando ser estruturada política-institucional-financeiramente em 1923, ocorreu fruto da parceria firmada por Paulo com Caetano e Rufino. Grande parte dessa fama e notoriedade alcançada pela Portela ocorreu, sobretudo, pela estreita relação com o protagonismo intelectual-artístico-político desempenhado por Paulo e pelas competências artística-visual de Caetano e administrativa-financeira de Rufino.

Foram as estratégias políticas de Paulo de performance disciplinada dos sambistas e da escola de samba à frente da direção da Portela que influenciaram fortemente o processo de nacionalização do samba levando a institucionalização das escolas de samba e a profissionalização dos sambistas de morro em pleno período de autoritarismo do governo varguista (1930-1945). Essas estratégias de esquiva e revide dos códigos de dominação trabalhista-nacionalista varguista desenvolvidas por Paulo efetivaram-se principalmente através da adequação pragmática dos sambistas de morro da obrigatoriedade do uso dos sapatos e da gravata exigidos por Paulo, e que ficou eternizada na sua famosa frase: “sambista pra fazer parte da nossa turma tem que andar de pés e pescoços ocupados”.

O pragmatismo dessa adequação de Paulo à disciplina varguista estava no fato das vantagens sociais e políticas que a comunidade do samba poderia obter em negociação com o governo Vargas. Assim, Paulo incorporou aos desfiles carnavalescos da Portela um caráter mais ordenado, sofisticado e moderno por meio do alinhamento da fantasia de todos componentes e da construção de uma narrativa de cortejo da escola de samba de maior interconexão e coerência em relação à temática do enredo (SIMAS, 2012).

Essas adaptações realizadas por Paulo caracterizam a epistemologia da ginga que possibilitaram a saída da cultura do samba da condição de manifestação marginal e que fosse alçado ao símbolo de identidade nacional. São essas inovações de grande ação política realizadas por Paulo que embasam o protagonismo intelectual-político-artístico-ético-pedagógico do sambista portelense, e que lhe renderam os referenciais como cidadão, professor e mito dentro da comunidade do samba.

A referência *oraniânica* de Paulo embasa a dimensão mítica do caráter trans-moderno da sua concepção de ginga. Entendendo o mito dentro do caráter de verdade, importância e enquanto conduta exemplar que confirma a dimensão ancestral dos legados políticos e culturais de Paulo para a Portela e para o mundo do samba (SIMAS, 2012). Com base na mitologia nagô-ioruba, a história de Oranian corresponde ao orixá guerreiro, responsável por inúmeras conquistas e realizações do povo iorubano, principalmente pela fundação e pelo forte poder político-econômico-militar da cidade de Oyó, considerada a principal cidade dos iorubas (SIMAS, 2012).

A relação de Paulo com o orixá está na grandiosidade e fama alcançada pela Portela e também pelas atuações em defesa da nacionalização das escolas de samba e

profissionalização dos sambistas que contaram com as ações de mediação cultural e negociações políticas do sambista com o governo varguista e com a indústria fonográfica. Em relação a referência de Paulo como Oranian, podemos conjecturar também a descrição física do orixá, apontado como metade preto e metade branco (VERGER, 1997) associado as práticas de adequação da vestimenta alinhada do sambista disciplinado incorporado por Paulo ao adaptar os elementos culturais dos setores brancos e abastados da sociedade como o terno, os sapatos e a gravata à corporalidade negra dos sambistas dos morros e favelas cariocas.

O sambista percebeu nesse alinhamento dos sambistas em diálogo com a disciplina do trabalhismo-nacionalista varguista a chave para a possibilidade de integração social das camadas empobrecidas negras suburbanas. Além disso, Paulo compreendeu também a importância da participação que a imprensa teria nesse diálogo com o governo varguista e a indústria fonográfica atuando como instrumento de mediação e articulação com os setores da elite e com os setores das classes médias, influenciando positivamente a opinião pública acerca da cultura do samba e da respeitabilidade social dos sambistas.

Como nas primeiras décadas do século XX as culturas negras brasileiras eram fortemente repudiadas pelas parcelas brancas e mais abastadas da população, Paulo reforçava sua articulação com a imprensa, pois sabia da importância que esses setores teriam na construção da imagem positiva sobre o samba e os sambistas. Enfatizando seu apoio e admiração acerca do importante papel de contribuição que os jornalistas exercem para a formação da opinião pública nacional, Paulo declara como principal fator de suas glórias e triunfos:

> Todas as minhas conquistas, eu digo sem pejo de errar, devo-as à imprensa, esse poder inconfundível que honra e dignifica a nossa nacionalidade, porque só os imbecis se levantam contra aqueles que, até com risco da própria vida não recusam quando na defesa das causas justas (PAULO DA PORTELA, A PÁTRIA, 1936 *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, S/P).

Além dos jornalistas, Paulo também buscava alianças com as autoridades públicas varguistas. No caso da figura do ex-interventor do governo varguista e ex-prefeito da cidade do Rio de Janeiro Pedro Ernesto, que viveu entre 1884-1942, era aliado político e também do círculo de amizade íntima de Paulo da Portela. A amizade e a articulação

política entre o sambista e o prefeito envolviam os interesses de Pedro Ernesto na busca por aumentar a sua popularidade eleitoral na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, contando com o apoio das camadas populares suburbanas. Por isso, realizou obras de modernização, urbanização e políticas sociais direcionada à essa população (FGV-CPDOC, 1997).

Para Paulo, essa amizade com Pedro Ernesto ia além da possibilidade de obras de melhoria de saneamento e urbanização nos subúrbios cariocas, não menos importantes. Mas essa amizade significava, principalmente, a negociação e a representação política e cultural das camadas suburbanas negras cariocas gerando mais visibilidade para que esses grupos se organizassem em torno das suas demandas e do acesso a cidadania. A importância da parceria entre o sambista e o político fica bastante evidente na entrevista concedida por Paulo da Portela ao Jornal Diário Trabalhista em 1946. Quando perguntado sobre quem o sambista considerava o melhor amigo das escolas de samba, Paulo respondeu: "Pedro Ernesto. Depois dele, só os jornalistas" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.132).

Além disso, durante a gestão de Pedro Ernesto também foi promulgada a lei de oficialização do carnaval das escolas de samba em 1935 que determinava "o recebimento de subvenção regular da prefeitura, a elevação à altura dos ranchos e das grandes sociedades e a determinação de dia e local certo para os desfiles, dentro do programa oficial do carnaval elaborado pelo Departamento de Turismo" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p.83). Essa lei, embora abrisse margem para o controle do Estado sobre a festividade popular do carnaval, também foi primordial para a retirada do samba da condição de manifestação clandestina e para o desenvolvimento do processo de nacionalização do samba.

O processo de institucionalização das escolas de samba ocorrido em 1935 marcou também o grande papel intelectual-artístico-político de Paulo da Portela nesse âmbito, já que a performance de conduta disciplinada da turma de sambistas de morro e a estruturação dos desfiles carnavalescos da agremiação portelense organizados por Paulo foram preponderantes para a conquista da nacionalização do samba. Como podemos ver na figura 6, a disciplina requerida por Paulo na liderança da sua turma de sambistas de morro com o investimento da vestimenta alinhada do terno, dos sapatos e gravata na conduta disciplinada dos sambistas.



Figura 6 Paulo da Portela ao centro de terno branco em pé ao lado da sua turma de sambistas. Heitor dos Prazeres, o primeiro, de pé, da esquerda para a direita. Os demais sambistas não foram identificados
FONTE: Museu de Imagem e Som, 2021.

O comportamento disciplinado dos sambistas se expressava também na seriedade das poses para as fotos que Paulo e os demais sambistas apresentavam nas fotografias. Os registros fotográficos eram entendidos como negócio, como "cartão de visita" desses sambistas de morro e das escolas de samba em que era preciso mostrar a idoneidade, responsabilidade e dignidade dos sambistas. Como também podemos ver na figura 7 em que Paulo aparece à frente dos desfilantes portelenses, regendo a escola na condução para as fotos e confirmando seu papel de referência intelectual e política para a comunidade do samba ao agir como um professor diante da sua turma de sambistas portelenses.



Figura 7 Registro de um desfile carnavalesco da agremiação portelense na década de 1930 em que Paulo da Portela aparece na condução do grupo, debruçado sobre o chão
FONTE: Museu de Imagem e Som, 2021.

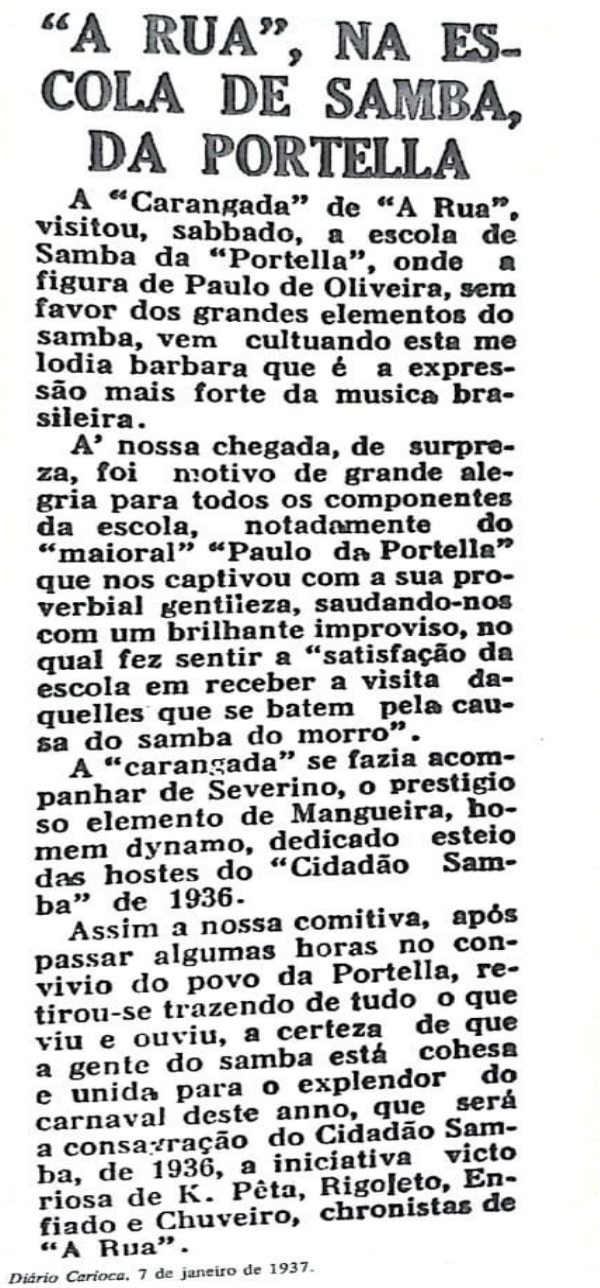
Percebemos a importância das ações nas frestas da dominação do governo varguista operadas por Paulo enquanto estratégia de esquiva, rasura e revide frente às opressões de raça e classe vivenciadas pelas populações negras suburbanas cariocas. Além do revide, essa performance disciplinada adotada por Paulo confirma também a transgressão social realizada por meio da formulação da ginga. A emancipação da corporalidade negra alcançada pelo comportamento disciplinado de "pés e pescoços ocupados" elaborados por Paulo demonstram o caráter trans-moderno dos projetos de mundo elaborado pelo sambista enquanto movimento de superação da ideia de modernidade colonialista eurocêntrica de domesticação e silenciamento dos corpos negros contido na disciplina do trabalhismo varguista.

Essas ações políticas de Paulo foram pautadas na valorização da vivência comunitária do samba e na profissionalização dos sambistas, a partir da dignificação e do reconhecimento artístico das produções de samba realizadas, principalmente, pelos sambistas negros suburbanos. Sendo assim, o projeto de Paulo ocorria dentro de uma perspectiva de integração social da população negra, diferentemente do modelo excludente e de dominação desses corpos negros pregado pelo projeto da modernidade colonialista varguista.

A estratégia da ginga formulada por Paulo da Portela foi de suma importância para a sua consagração como uma liderança intelectual-cultural-artística-política do samba, como um mito, visto que essa estratégia de Paulo perpassa também seu aspecto mediador frente aos diferentes setores de classe, raça com que o sambista negociava. Além disso, a atuação de Paulo em torno do comportamento disciplinado dos sambistas perpassou também pela mudança de valores no modo de ser, agir e pensar dos sambistas de morro e pelo ordenamento dos desfiles carnavalescos da Portela.

A capacidade de trânsito social entre os setores negros e empobrecidos e brancos e abastados da população formulados por Paulo renderam-lhe um grande prestígio no cenário social carioca que perpassa a sua referência enquanto cidadão, embaixador, diplomata e *relações públicas* do samba (BARBOZA; SANTOS, 1980). A mediação de Paulo foi de suma importância para o diálogo com os jornalistas e autoridades públicas. É um dos atributos mais destacados em relação ao sambista, reconhecido não só dentro da comunidade portelense, mas também dentro do mundo do samba.

A atuação mediadora de Paulo ocorria também em função dos conflitos entre os sambistas motivados, principalmente pela dimensão bairrista que refletia a rivalidade das disputas dos desfiles carnavalescos das escolas de samba. Paulo intermediava esses atritos entre os sambistas, funcionando como um "porta-voz" do samba, como destacou seu Jair do Cavaquinho, sambista icônico da Velha Guarda da Portela: "Paulo nunca foi expulso de nenhuma escola de samba, ele era uma personalidade" (PAULO..., 2001). Nessa ação mediadora desenvolvida por Paulo também tem grande destaque as homenagens prestadas aos jornalistas, especialmente quando iam visitar a quadra da Portela, como é demonstrada na figura 8 do noticiário do jornal Diário Carioca em 1937.



"A RUA", NA ESCOLA DE SAMBA, DA PORTELLA

A "Carangada" de "A Rua", visitou, sabbado, a escola de Samba da "Portella", onde a figura de Paulo de Oliveira, sem favor dos grandes elementos do samba, vem cultuando esta melodia barbara que é a expressão mais forte da musica brasileira.

A' nossa chegada, de surpreza, foi motivo de grande alegria para todos os componentes da escola, notadamente do "maioral" "Paulo da Portella" que nos captivou com a sua proverbial gentileza, saudando-nos com um brilhante improviso, no qual fez sentir a "satisfação da escola em receber a visita daquelles que se batem pela causa do samba do morro".

A "carangada" se fazia acompanhar de Severino, o prestigioso elemento de Mangueira, homem dynamo, dedicado esteio das hostes do "Cidadão Samba" de 1936.

Assim a nossa comitiva, após passar algumas horas no convivio do povo da Portella, retirou-se trazendo de tudo o que viu e ouviu, a certeza de que a gente do samba está cohesa e unida para o explendor do carnaval deste anno, que será a consagração do Cidadão Samba, de 1936, a iniciativa victoriosa de K. Pêta, Rigoleto, Enfiado e Chuveiro, chronistas de "A Rua".

*Diário Carioca*. 7 de janeiro de 1937.

Figura 8 Noticiário sobre visita de jornalistas à quadra da Portela
FONTE: BARBOZA; SANTOS, 1980.

Além da imprensa nacional, Paulo também cogitava a possibilidade de ver o "samba ganhando o mundo", pensando no sucesso internacional que os sambistas dos morros poderiam conquistar. Por isso, Paulo também buscou estreitar laços com a imprensa internacional. Tendo recebido na quadra da Portela a visita do Wall-Disney em 1942 como aparece na figura 9. Paulo, mesmo estando afastado e ressentido com a Portela em virtude de desentendimentos internos, atuou como um mestre de cerimônias da escola.




Figura 9 Foto de Paulo recebendo a visita do Wall-Disney na quadra da Portela
FONTE: GloboPlay, 2021.

O ativismo de Paulo em defesa do samba trouxe para o sambista grande popularidade e possibilitou também o amplo trânsito social do sambista. O franco diálogo que o sambista dispunha com os sambistas do morro e também com grandes personalidades públicas consagrou Paulo como uma liderança intelectual-política do samba carioca, gerando grande fama e prestígio para o sambista. Tendo sido, por isso, retratado, por várias vezes, como uma celebridade perante a imprensa, como podemos ver na figura 10 e tendo inclusive uma caricatura sua desenhada pelo famoso pintor Di Cavalcanti como podemos ver na figura 11.



TRIBUNA POPULAR

# REVELAÇÕES DO CONHECIDO SAMBISTA PAULO DE PORTELA

## A Escola de Samba "Liras do Amor" iniciou seus preparativos ★ Desfile na Praça onze ★ Homenagem á F.E.B.

Paulo Benjamin de Oliveira, mais conhecido como Paulo da Portela, é uma das figuras mais populares da Capital da República. Não só em comércio de samba reagido a sua figura é popular, mas também em todo Brasil (extra) e com Carioca, onde por várias vezes participou das "shows". A relação da Portela tornou-se célebre graças ao prestigio pessoal do sambista, que é considerado como um dos grandes artistas populares do Brasil.

A' exação da Portela já compareceram as mais tradicionais figuras das telas e palcos mundiais, que nos visitaram. Lá estiveram Walt Disney, Orson Welles, Tito Schipa, etc...

Há cerca de cinco anos, Paulo abandonou a Portela e foi para Bento Ribeiro, onde passou a dirigir a escola de samba "Liras do Amor", sediada á rua Paulo Horta, nº 260.

A ultima visita que recebeu Paulo da Portela, foi a da poetisa Eneida, que veiu pedir-lhe o samba para hinar o seguinte: Em meados do ano de 1944, quando mais intensos eram os preparativos para o embarque da Força Expedicionária, a fim de participar, juntamente com os gloriosos exércitos aliados do completo esmagamento do nazismo, a escola de samba "Liras do Amor" oferece á Liga da Defesa Nacional, instituição patriótica que muitos anos prestou assinalados "serviços", apreciável soma em dinheiro e centenas de maços de cigarros. Esta iniciativa, simpaticamente repercutida entre todos os meios sociais, partiu de dois veteranos, um deles já citado — o "Caçuera" e o outro, o aplaudido improvisador

[illegible] entrevista abordou este ponto. Eis suas exatas palavras:

— Necessitaremos obter da Prefeitura, a isenção do pagamento dos impostos, bem como da Light a não exigência de alguns anos para cá. A Municipalidade, tal como fazia antes do início da segunda guerra mundial, deve restabelecer a seu melhores condições, o pagamento do auxílio financeiro às escolas de samba, atração dos turistas e divertimento máximo do povo.

Paulo da Portela ainda declarou:

— Os diretores das escolas de samba devem filiá-las à União das Escolas de Samba, a fim de que tenham uma entidade que

COMO
MENT

Figura 10 Noticiário do Jornal Tribuna Popular que demonstra a popularidade de Paulo da Portela

FONTE: Hemeroteca Digital (BN), 2018.



Figura 11 Caricatura de Paulo da Portela desenhada por Di Cavalcanti
FONTE: Museu de Imagem e Som, 2018.

Essa fama e liderança alcançada pelo sambista também foi fundamental para que Paulo recebesse duas premiações honrosas dentro do mundo do samba: a de cidadão-momo em 1936 e a de cidadão-samba em 1937, como também podemos ver nas figuras 12/13.



Figura 12 Paulo da Portela, primeiro da esquerda para a direita acompanhado dos reis momos na premiação como cidadão-momo em 1936
FONTE: Museu de Imagem e Som, 2021.




Figura 13 Cartão de voto propagandeado pelo Jornal A Rua em 1937 para arrecadar votos para Paulo da Portela no processo de eleição da premiação de Cidadão-Samba
FONTE: Blog Lyrical Brazil, 2021.

O título de Paulo da Portela como cidadão-samba ocorrido em plena ditadura varguista do Estado Novo (1937-1945) reforça a importância da estratégia política e epistemológica da ginga elaborada por Paulo. Mesmo em um período marcado pelo cerceamento da informação e pela restrição de direitos civis e políticos, foi um período de grandes conquistas sociais para os setores das classes populares, sobretudo para o grupo dos sambistas de morro.

Com o maior destaque veiculado pelo governo varguista das escolas de samba como símbolo maior da identidade nacional, muito em função do maior ordenamento e modernização que as agremiações de samba realizaram nos seus desfiles carnavalescos, sob grande influência dos desfiles portelenses, as escolas de samba conquistaram seu lugar no calendário oficial do carnaval, frente às demais manifestações carnavalescas como os ranchos e grandes sociedades que antes dispunham de maior projeção no carnaval carioca. Além disso, houve também a maior abertura da indústria fonográfica para os sambistas dos morros. Estes sambistas conquistaram o reconhecimento dos direitos autorais das suas composições, e uma gama destes conseguiram ir além e gravar seus discos como intérpretes de samba.

Com a deposição de Getúlio Vargas em 1945, diante da instauração de um governo mais conservador e impopular que marcou a gestão do major Eurico Gaspar Dutra de 1946 a 1949, Paulo que até então não possuía interesse de entrar para a política partidária, e por conta disso, costumava declarar que "a sua política era a política do samba" (BARBOZA; SANTOS, 1980, p. 132) adentrou ao jogo partidário em busca de assegurar os avanços sociais conquistados. O governo dutrista (1946-1949) alinhado com os setores conservadores da direita representava o retrocesso desses avanços sociais

conquistados pelos setores populares, especialmente em relação as políticas culturais e sociais-trabalhistas alcançadas pela comunidade do samba.

Paulo entrou para a política partidária alinhado com os setores da esquerda trabalhista pelo partido PTN (Partido Trabalhista Nacional), partido que concentrava a maioria dos amigos jornalistas do sambista. Além disso, houve também a maior aproximação de Paulo da Portela com os comunistas do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Essa aproximação de Paulo com os comunistas aconteceu em um momento de grande radicalização política do governo dutrista. Influenciado pela conjuntura da Guerra-Fria, que dividia o mundo em dois blocos: entre os países do eixo capitalista, sob a liderança dos Estados Unidos e os países do eixo socialista, sob a liderança da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, Dutra, em apoio aos Estados Unidos, instaurou uma perseguição aos comunistas e declarou a ilegalidade política do PCB em 1947.

A decisão de Paulo de participação no jogo político partidário e de realização de alianças políticas com os comunistas, revela a perspicácia da concepção de ginga do sambista de ver no jogo político a ferramenta adequada para salvaguardar as conquistas sociais já alcançadas pelas camadas empobrecidas. Assim, diante do governo conservador e impopular de Dutra, o sambista pensou com a união das forças à esquerda a estratégia necessária para a maior mobilização e organização política na luta em defesa da continuidade das conquistas sociais, como também e principalmente em busca da ampliação desses benefícios sociais já alcançados.

Um dos maiores exemplos desse estreitamento de laços entre Paulo e os comunistas ocorreu com o samba-enredo composto por Paulo da Portela em homenagem a uma das maiores lideranças partidárias do PCB, Luiz Carlos Prestes, em 1946, intitulado: “Prestes, Cavaleiro da Esperança” (BARBOZA; SANTOS, 1980).

> Prestes, Cavaleiro Da Esperança/ És O Homem Que Pelo Povo Lutou
> Seu Nome Foi Consagrado Dentro Das Urnas/ Oh Carlos Prestes/
> Foi Merecida A Cadeira De Senador/ És O Cavaleiro Que Sonhamos
> De Ti Muito Esperamos/ Com Todo Amor Febril/
> Para Amenizar As Nossas Dores/
> E Levar Bem Alto As Cores Da Bandeira Do Brasil
> És O Defensor Da Legalidade /Lutando Pela Nossa Igualdade
> Hoje O Sambista Canta Em Seu Louvor/ Viva Nosso Ilustre Senador.

Este samba não pôde ser oficializado em função da política de proibição e repressão de combate ao comunismo implementado na gestão de Dutra que colocava em risco a integridade física e a liberdade de ir e vir de Paulo. Nessa época o sambista também

já havia se afastado da Portela em virtude de desentendimentos internos na agremiação e havia se filiado à extinta escola de samba Lira do Amor que se localizava no bairro do subúrbio carioca de Bento Ribeiro. Esse samba em homenagem a Prestes seria o samba-enredo adotado pela agremiação.

O pensamento e a ação política de Paulo em defesa de políticas sociais podem ser também melhor compreendidos a partir do programa político-partidário que foi entregue pelo sambista ao PTN quando da sua filiação ao partido. Nesse programa o sambista discute importantes questões acerca do papel institucional das escolas de samba, enquanto associações comunitárias negras suburbanas que expressam: a cidadania, a mobilização e a organização política dessas comunidades em torno dos seus interesses e demandas por participação política no regime democrático brasileiro. E também defende enfaticamente também a capacidade de produção intelectual e cultural das escolas de samba a partir do papel educativo desenvolvido por essas agremiações que se voltam para além das suas comunidades de bairro, mas em direção ao país, principalmente no contexto dessa época vivenciado por Paulo da Portela em que as escolas de samba buscavam a integração nacional.

Paulo também ressalta nesse programa político-partidário a importância do diálogo franco entre as escolas de samba e o Estado, pois o sambista compreendia o papel fundamental do governo enquanto promotor de políticas públicas sociais que levariam à correção das desigualdades de classe e raça através de subsídios destinados às organizações e movimentos sociais e políticos comprometidos com esse ideal de transformação social. O sambista entendia como atribuição das escolas de samba esse papel institucional que as agremiações deveriam cumprir enquanto associações comunitárias representativas das populações empobrecidas, periféricas e negras. Mas, em contrapartida, o Estado deveria garantir:

> 1- Auxílio permanente e eficiente ao recreativismo;
> 2- Isenção de impostos e facilidade de locomoção para as nossas grandes exibições públicas;
> 3- Criação de eficiente serviço de assistência social, pelo governo, nas sedes das Escolas de Samba;
> 4- Construções de sede adequadas, embora simples;
> 5- Criação de escolas diurnas e noturnas nos morros;
> 6- Proteção à infância abandonada e a velhice desamparada;
> 7- Desenvolvimento do folclore nacional
> (*DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, Sem Data *apud* BARBOZA; SANTOS, 1980, p.132).

Após as já citadas referências de Paulo enquanto mito e cidadão, a terceira grande referência de Paulo da Portela como professor do samba surge em virtude do reconhecido papel já falado anteriormente como liderança intelectual-política do samba, mas principalmente também pelo caráter pedagógico que foi atribuído ao sambista da estruturação que incorporou aos modelos de desfiles das escolas de samba. Com base nas inovações de ordenamento que Paulo desenvolveu nos desfiles carnavalescos da Portela reside outra grande face da episteme negra da ginga de Paulo, caracterizada pela lógica da performance disciplinada de organização e modernização dos desfiles carnavalescos da escola de samba.

O ordenamento que Paulo incorporou aos desfiles carnavalescos da Portela e o comportamento regrado que requeria da sua turma de sambistas com a obrigatoriedade da vestimenta alinhada dos sapatos e da gravata tornaram-se paradigmáticos no mundo do samba. Assim, foi especialmente o desfile carnavalesco de 1939 da agremiação portelense em que Paulo trouxe as inovações de ordenamento da fantasia e da narrativa estética e dramatizada do enredo que marcou a sua referência como professor do samba.

Nesse carnaval de 1939, o GRES Portela desfilou com o samba-enredo e enredo homônimo “Teste ao samba” de autoria de Paulo da Portela. O sambista também estava na condição de diretor de harmonia deste desfile. Esse carnaval ficou marcado pela inventividade estética e a maior organização incorporada por Paulo no desfile da Portela com base na formulação da ideia do tema-enredo.

A ideia do tema-enredo efetuada por Paulo aparece na fala de muitos sambistas e pesquisadores de samba como “a primeira referência de dramatização completa do cortejo das escolas de samba, do primeiro ao último componente de acordo com o enredo proposto” (SIMAS, 2012, pág.45), visto que a vestimenta do desfile desenvolvida por Paulo estava totalmente enquadrada ao enredo. Essa inovação teria caracterizado o momento em que “a indumentária usada pelos integrantes da escola deixou de ser apenas um figurino e passou a ser a fantasia” (PORTELA CULTURAL - TRIBUTO A VAIDADE, 2016).

Na evolução desse desfile Paulo veio à frente da escola representando um professor, distribuindo diplomas diante da Comissão julgadora para os componentes da escola, os quais estavam todos uniformizados como estudantes (SIMAS, 2012). O destaque da fantasia da Portela neste desfile estava relacionado não somente a

uniformidade da vestimenta dos componentes, como também, por conta da escola ter usado materiais de alto custo na confecção das fantasias como o cetim e o lamê. O que chegou até mesmo a dificultar a saída de muitos portelenses no desfile que não conseguiram adequar suas fantasias nesses arranjos (PORTELA CULTURAL-TRIBUTO A VAIDADE, 2016).

Além disso, outro fato marcante do desenrolar desse desfile e que também permeou a referência de Paulo como professor do samba foi em relação à alegoria do grande quadro-negro que trouxe a seguinte sentença: "prestigiar e amparar o samba, música típica e original do Brasil é incentivar o povo brasileiro" (SIMAS, 2012, pág.48), em que Paulo demarcava a importância cultural e educacional da escola de samba para o desenvolvimento social do país.

A Portela se tornou bicampeã com a vitória desse carnaval de 1939. Além disso, esse desfile marcou também a performance de disciplina do ordenamento da escola de samba, no lugar do improviso e em diálogo de negociação com o governo varguista com base na estruturação do desfile da Portela, pois a agremiação foi "a primeira escola a desfilar com a comissão de frente uniformizada, alas separadas, alegorias e fantasias respeitando as cores do pavilhão- é em larga medida um retrato da percepção de que os novos tempos exigiam a ordem no lugar do improviso" (SIMAS, 2012, pág.45).

O carnaval de fevereiro de 1941 marcou o afastamento de Paulo da Portela da sua querida agremiação em função de desentendimentos internos[33] com membros da diretoria

[33] O afastamento de Paulo do GRES Portela em 1941 perpassa por diversas justificativas, não há um consenso a respeito desse fato. Além disso, grande parte dessas justificativas são assentadas na oralidade da comunidade portelense, a partir de depoimentos colhidos dos portelenses contemporâneos ao evento e que trazem diferentes versões do ocorrido. Entre os portelenses os motivos apontados são: o desafeto pessoal entre Manuel Bam Bam Bam e Heitor dos Prazeres, em razão da autoria de uma música que Heitor teria roubado de Bam Bam bam e que teria motivado o impedimento de Cartola e, principalmente, de Heitor de desfilar pela Portela (PAULO...,2001). O outro motivo residia no problema das cores diferentes das roupas vestidas pelos membros do Conjunto Carioca, preto e branca, que estavam fora do padrão azul e branco do pavilhão portelense. Porém, essa justificativa traz uma contradição que enfraquece o argumento, visto que, segundo os depoimentos de grande parcela de portelenses contemporâneos a época, estes afirmaram que Paulo, ainda que com as cores da roupa diferente, não teria sido impedido de desfilar, somente Cartola e Heitor dos Prazeres (PAULO..., 2001). Entre as pesquisadoras Marilia Barboza e Lygia Santos (1980), o motivo apontado é o fato de o Conjunto Carioca ter comercializado sambas de quadra da Portela, através da gravação de discos e apresentações em shows. Nessa época o samba de quadra tinha um valor estritamente comunitário, sendo somente uma relação da comunidade da agremiação com seus compositores que eram pautadas, principalmente, na afetividade, sociabilidade e fortalecimento identitário da comunidade da escola de samba. Ou seja, os sambas não podiam ser vendidos. Paulo teria gravado e apresentado muitos desses sambas em shows junto com o Conjunto Carioca, e o que teria desagradado os membros da diretoria portelense. Porém, de acordo com os depoimentos

portelense. Paulo voltava de um circuito de shows que fez em São Paulo junto com o Conjunto Carioca, formado por ele, Heitor dos Prazeres e Cartola para desfilar na Portela. Quando foi desfilar junto com seus amigos, Heitor e Cartola foram impedidos por membros da diretoria de desfilar, em especial, o sambista conhecido por Manuel Bam Bam Bam que já possuía uma rixa pessoal com Heitor dos Prazeres. Paulo, descontente com o ocorrido, especialmente com o tratamento grosseiro com que os portelenses trataram seus amigos e parceiros de samba decidiu pelo afastamento da agremiação.

Em 30 de janeiro de 1949, Paulo teve um enfarte fulminante e não resistiu. O falecimento de Paulo causou grande comoção como podemos ver no noticiário de jornal da figura 14. O seu velório ficou marcado pela presença de vários sambistas ilustres de diversas escolas de samba e de muitos jornalistas, dos quais muitos eram seus amigos. Além disso, foi acompanhado também por uma "imensa multidão de pessoas dos mais diferentes cantos da cidade que seguiram o seu funeral do bairro de Madureira até o cemitério de Irajá" (PAULO..., 2001).



IROS,

"Trinta
Três ca-

DESAPARECE UM FOLIÃO
À BEIRA DO CARNAVAL

A morte de Paulo da Portela fechou, ontem, o comércio de Madureira

Paulo da Portela

A INTERP
UM DISPO
AUMENTO

DECLINA

Figura 14 Manchete de Jornal sobre o falecimento de Paulo da Portela
FONTE: Blog Lyrical Brazil, 2021.

Outro grande acontecimento que marca o afastamento do GRES Portela e que aconteceu próximo do falecimento do compositor foi uma de suas últimas canções de forte nostalgia que reforça o ressentimento de tristeza do sambista em relação à Portela.

dos portelenses a justificativa se torna inconsistente, já que o afastamento de Paulo é colocado como uma decisão voluntária dele, sem qualquer ordem ou intimidação por parte dos demais membros da diretoria portelense.

Como relatou o sambista ilustre da Velha Guarda da Portela, mestre Monarco: “Paulo fez essa música com o coração cheio de mágoa da sua querida Portela” (PAULO..., 2001):

> O meu nome já caiu no esquecimento/O meu nome não interessa a mais ninguém/E o tempo foi passando/A velhice vem chegando/Já me olham com desdém/Ai quanta saudade do passado que se vai lá no além/Chora cavaquinho chora/Chora violão também/O Paulo do esquecimento/Não interessa a mais ninguém/Chora Portela, minha Portela querida/Eu que te fundei, serás minha toda a vida (HOMENAGEM A PAULO DA PORTELA, 1979).

Portanto, a referência de Paulo como cidadão, mito e professor do samba ocorreu em função da importante estratégia da ginga formulada pelo sambista que perpassou a perspicácia de Paulo de saber operar no jogo de corpo, na lógica da resiliência e da transgressão frente aos dispositivos sociais de dominação do racismo e colonialismo dos governos republicanos varguistas e dutrista e das relações mercantis capitalistas. A performance disciplinada de “pés e pescoços ocupados” dos sambistas de morro elaborado por Paulo aparece como essa poética e política de pernada na estrutura social de dominação racista e colonialista e de subjetivação e profissionalização desses sambistas que ressalta a importância do projeto de mundo trans-moderno de sobrevivência e sobrevida física e simbólica das camadas suburbanas negras desenvolvidas pelo professor.

## 2.2- Reinvenção dos corpos negros no Pós-abolição: cruzos e esquivas do racismo-colonialista-varguista

A discussão em torno da ginga como estratégia política de transgressão social dos sambistas, sobretudo negros suburbanos, perpassa pelo seu entendimento como categoria teórica, política e analítica, pensando-a como jogo de corpo, drible do inimigo. O avanço reside na capacidade desses sambistas de negociar com as autoridades varguistas, com os agentes da indústria cultural e com setores das classes médias sem eliminá-los ou partindo para o embate direto contra eles, mas sim, aglutinando-os por meio da estratégia de persuasão e negociação diante da dominação capitalista e varguista.

O “corpo” gingado é entendido dentro de uma visão afro-referenciada, como integração de corpo e mente, consciência encarnada (MERLEAU-PONTY, 2018), a corporalidade como fonte de conhecimento, enquanto acúmulo de energia vital. O corpo sendo ser assente por meio do qual se percebe e se aprende a se situar no mundo e com o mundo. Diferente de como o corpo é conceituado dentro da visão da retórica europeia com base na primazia do conhecimento da escrita frente aos demais repertórios narrativos e poéticos de produção de linguagem corporal.

Na produção dos saberes afro-diaspóricos, o corpo é reconhecido como fonte de sabedoria, *corpus* de saberes que caracteriza cada ser individual e coletivamente. Em sentido individual, como aponta Ceiça Ferreira: o corpo como “marcas e lembranças da dor de subalternização histórica que classifica o corpo negro como exótico, feio e inferior” (FERREIRA *apud* FERREIRA, 2020, p.105). O corpo também pode ser entendido com base num sentido coletivo, dentro do que Muniz Sodré (2019) coloca como mapa de um país longínquo que é registro de sua história e duas migrações, desde da diáspora até as fugas.

A sobrevivência física e simbólica da população afro-diaspórica perpassa pela capacidade de reinvenção desse corpo negro na diáspora, que ao mesmo tempo em que é permeado pela memória da violência e subalternização do sequestro motivado pelos processos de escravização e diáspora empregados pelos colonizadores europeus, é capaz também de se reinventar, construir uma identidade negra positiva e desprendida da ideia de inferiorização, domesticação e exotização que o racismo e o colonialismo emprega.

Essa reinvenção cultural ocorreu e ocorre pelo fato das identidades negras tomarem como base dessa construção e reconstrução o referencial cultural ancestral africano do corpo livre, isto é, do corpo dotado de saberes de memória que capacita as populações afro-diaspóricas como agentes históricos, hábeis em criar diferentes formas de existências e modos de pensar e agir dentro da realidade social de dominação do mundo em que se situam.

É dentro dessa capacidade estratégica e política de reconstrução e construção cultural que a ginga de Paulo é pensada. Mais do que resistir, reexistir politicamente. Essa lógica é compreendida como forma de pensamento e ação político-cultural fronteiriça e de superação das opressões da estrutura social racista e colonialista brasileira de

desumanização, domesticação e inferiorização dos corpos negros. É a forma pela qual os sambistas reelaboram outras formas de existência e refutam as normas de dominação social por meio dos sentidos positivos de valorização e autoestima atribuídos à corporeidade e à subjetividade negra permeando o processo de construção da identidade do sambista de morro dentro das brechas da realidade de dominação varguista.

Pensando o corpo enquanto prática de "variados sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimentos, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance" (MARTINS, 2013, p.65), entendendo o conceito de performance aqui dentro de uma dimensão antropológica, que perpassa por modos e costumes envolvendo ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, o processo do fazer artístico e performances de grande magnitude, como também, pela visada epistemológica, organizando-se de forma mais dinâmica pelas interações sociais ali processadas (MARTINS, 2013). Assim, a ideia do corpo em performance refere-se à corporeidade em relação à construção das ações em conexão com as práticas sociais e culturais de caráter estratégico e político, e não como expressão do senso-comum de representação e encenação.

O jogo de corpo elaborado por Paulo configura a performance, pois, caracteriza "modos subjuntivos, liminares cujas convenções, procedimentos e processos não são apenas meios de expressão simbólica, mas constituem em si o que institui a própria performance" (MARTINS, 2013, p. 65), isto é, apontam estratégias, teorizações que são elaboradas com base na realidade prática de vida social, circunstancial e de acordo com a conjuntura dentro das brechas dos códigos sociais de dominação vigente.

Entendendo a performance enquanto voz e corpo, como "portais de inscrição de saberes de várias ordens" (MARTINS, 2013, p. 65) em que o corpo aparece não só como expressão ou representação de uma ação que nos remete simbolicamente a um sentido, mas, principalmente, um corpo que é território de conhecimento e de ação política, local onde este conhecimento se inscreve de maneira estratégica e que está relacionado com que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem.

Dentro desse espectro epistemológico da performance, o corpo como inscrições de saberes diversos revela a estratégia política que configura a performance como conhecimento que se repete no corpo, não como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória de conhecimento no que diz respeito aos mais diferentes âmbitos sociais. E que pode ser de cunho estético, filosófico, metafísico, científico e tecnológico.

As formas como esses saberes da memória ancestral africana foram inscritos e reinscritos pelos corpos negros dos sambistas perpassam por uma diversidade gnóstica e epistêmica. A concepção de ginga de Paulo como categoria política perpassa por esse saber dinâmico afro-referenciado brasileiro que se expressa no corpo, sob a forma de repertórios orais, gestos e hábitos que criam e são criados, recriados, disseminados e atualizados historicamente, de acordo com a encruzilhada de tempos\espaços em que esses sujeitos negros sambistas se encontram e com os propósitos destes.

O corpo como lugar de encruzilhada diz respeito ao entendimento da cultura negra nas Américas como inscrita de dupla face e dupla voz que se expressa “nos seus modos constitutivos fundacionais, da disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam” (MARTINS, 2013, p.69). O corpo afro-brasileiro em perspectiva de cruzo reflete a amálgama cultural da coexistência tensa e conflituosa de signos e significantes diferentes, não raras vezes, opostos das matrizes africanas e europeias. A encruzilhada configura, epistemologicamente, esses processos de articulação de diferentes culturas e sistemas simbólicos africanos e europeus por meio da construção de diversas identidades que são frutos da transnacionalidade e dos processos de multietnia e multilinguagem que geraram novas faces e outras expressões diferenciadas, mas que sustentam seus referenciais de matriz cultural.

A ideia de encruzilhada como lugar que configura esses processos de trânsito sígnico, de interações e interseções demarca também as formas e ressignificações. Nesse sentido, o corpo afro-diaspórico como lugar de encruzilhada é caracterizado por esse corpus de saberes que revela a episteme negra do qual emergem processos inter e transculturais nos quais se confluem e se confrontam práticas performáticas, visões de mundo, concepções, princípios filosóficos, metafísicos e saberes de diversas ordens.

A ginga de mundo de Paulo da Portela atua como essa espécie de marcador de dimensão ontológica e epistemológica ao permitir que os sambistas negros suburbanos cariocas possam agir no sentido da sua emancipação cultural e política por meio da leitura nas entrelinhas da realidade de dominação racista e colonialista do regime capitalista e do varguismo, ressignificando os elementos culturais das matrizes africanas e europeias, estabelecendo uma articulação entre eles, acionando-os de forma estratégica e agindo dentro das brechas que a circunstância e a conjuntura da estrutura social de dominação possibilita.

O corpo enquanto oralitura (MARTINS, 2013) reflete poéticas de construções de corpos e *corpus* de saberes negros coletivos e subjetivos, possibilitando o entendimento de como Paulo da Portela realizou essa performance do modo de ser disciplinado dos sambistas de morro frente aos dispositivos de dominação social colonialista de raça e classe varguista. A oralitura enquanto forma de produção de saberes negros inscritos e grafados dentro da estratégia do sambista Paulo da Portela, possibilita analisar como Paulo identificou a alteridade dignificada do corpo negro e suburbano do sambista a partir da apropriação da sofisticação da vestimenta "tipo elite" e da ideia do trabalhismo-varguista adaptada à identidade performática do sambista-disciplinado.

A corporeidade negra do sambista Paulo da Portela é entendida como esse repertório de saberes da oralitura que rasuram os códigos de dominação varguista e capitalista baseado no sentido de dignificação atribuído à população negra suburbana carioca por meio da performance do sambista-trabalhador. Paulo alterou o sentido da indumentária distintiva "tipo elite" da gravata e dos sapatos através da apropriação desses elementos culturais propondo a adaptação, ressignificando o modo de ser, agir e pensar dos sambistas negros dos morros e subúrbios cariocas, subjetivando-os e emancipando-os politicamente.

O jogo da ginga enquanto categoria política e analítica que reflete a ideia do "corpo como campo de possibilidades" (RUFINO, L., 2019, p.149) traz a estratégia performática de Paulo como construção de repertório de saberes afro-diaspóricos que refletem práxis filosóficas de vida e estratégias de enfrentamento à lógica de dominação do racismo e da colonialidade de domesticação dos corpos negros. O corpo na experiência da diáspora africana transatlântica aparece como rasura no sistema de dominação social

empregado pelo racismo e o colonialismo. Sendo a rasura aqui, entendida não como interdição, mas como raspagem, isto é, como inscrição de outra coisa por cima dos códigos de dominação e distinção a que estavam pré-determinados, permitindo assim uma outra leitura de caráter positivo dessa normatividade social, além daquela do sentido negativo de dominação que estava posto.

As ações de Paulo com base na perspectiva de transgressão social refletem a estratégia política de negociação com o governo varguista e o capitalismo. O sambista percebeu na via da adequação pragmática ao trabalhismo-varguista a lógica de rasura possível aos dispositivos de dominação dos corpos negros periféricos por meio da inscrição de sentidos de emancipação da corporeidade dos sambistas negros suburbanos através da sofisticação das vestimentas e do comportamento disciplinado dos sambistas. Essas ações possibilitaram a valorização e profissionalização desses músicos negros que eram preteridos pelo mercado cultural da indústria fonográfica nascente frente aos artistas brancos.

O projeto de "trans-modernidade' (DUSELL, 1993) da disciplina do sambista elaborado por Paulo é entendido como essa "transgressão de regime de verdade mantido pelo colonialismo e o racismo da modernidade eurocêntrica" (RUFINO, L., 2019, p.18). A transgressão operada dentro de um aspecto ético e não subversivo que opera sem querer eliminar o outro com o qual se joga, mas em uma atitude mais voltada para a persuasão, mais antropofágica de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo e transformá-lo como acúmulo de força vital. A estratégia de adequação pragmática e transgressora operacionalizada por Paulo da Portela é pensada dentro dessa ressignificação do modo de ser, agir e pensar baseado na disciplina do sambista negro suburbano sob rasura do trabalhismo varguista e da visão mercantil capitalista-burguesa na forma da indústria fonográfica.

O projeto de nacionalismo inclusivo de Paulo escapa ao pensamento ocidental moderno colonialista europeu, já que a visão trans-moderna de Paulo trazia outras linguagens de possibilidades de existência em conjunto da cultura afro-brasileira com a matriz cultural europeia na identidade nacional. A refutação do sambista ao projeto de nacionalismo varguista ocorre pela não coexistência paritária entre os elementos culturais negros-africanos e branco-europeus que o nacionalismo varguista impunha, ao ensejar o caráter da modernidade eurocêntrica, operando dentro de sentido social excludente da

homogeneização cultural e do privilégio da matriz cultural étnico-racial-branco-europeia sobre as demais matrizes não-europeias.

Paulo percebeu no samba a potencialidade cultural de identificação nacional, através da aglutinação dos diversos grupos sociais, raciais e étnicos que compunham a sociedade brasileira que a cultura do samba promovia. O sambista agiu politicamente dentro das brechas do nacionalismo-varguista ao operar outras leituras em cima do uso instrumental e forjado do samba realizado pelo governo varguista em busca da coesão nacional. O portelense entendeu na promoção do samba como símbolo de identidade nacional implementada pela política cultural do governo varguista, a possibilidade de aproximação dos sambistas de morro com a indústria fonográfica em busca da profissionalização desses sambistas.

A ideia de decolonização (RUFINO, L., 2019) que embasa as ações trans-modernas de Paulo refere-se às estratégias políticas operacionalizadas pelas populações afro-diaspóricas de enfrentamento do racismo e colonialismo, seja dentro de um viés de maior negociação política ou pelo caráter da via do embate direto. O termo de\descolonização não caracteriza aqui a supressão da experiência colonial, mas a ação que encarna a força idealizadora, ética e política no sentido da transgressão das obras e efeitos da herança colonialista e da reelaboração dos seres/saberes em defesa de outro projeto de mundo.

A descolonização aponta a necessidade de invenção e reinvenção praticadas pelas populações subalternizadas de novos seres. Tal construção de novos seres dialoga com a concepção de identidades afro-diaspóricas de HALL (2013) quando conceitua hibridização ou “impureza” cultural que transpassa a forma como ocorreu a construção de identidades negras diaspóricas, ou seja, a inventividade de construção dos seres\saberes negros associados com a experiência violenta e de extermínio físico e cultural da escravização e da diáspora, e também articulado as diferentes localizações, situações e posições que permeiam as negociações das identidades desses sujeitos negros em torno dos diferentes tipos de diferenças como gênero, sexualidade, classe e localização socio-espacial.

A ação decolonizadora de Paulo à frente da sua turma de sambistas está nas elaborações e reelaborações das identidades afro-diaspóricas suburbanas cariocas em

torno da possibilidade da negociação, avanço, esquiva e revide que a sabedoria da finta produziu diante da dominação racista e colonialista varguista, e que se desenrolou principalmente pelas vias da resiliência e da transgressão dos sambistas aos aparatos de dominação colonialista.

Essas estratégias políticas e éticas de Paulo como transgressão e resiliência, inspiradas nas sabedorias macumbísticas da ciência encantada dos malandros frente à humilhação causada pelo colonialidade partem do entendimento dessa humilhação como "uma das marafundas que atam a experiência vivida pelo colonizado" (RUFINO, L., 2019, p.151). O carrego ou marafunda colonial refere-se à colonialidade que relegou à experiência de subalternização social vivenciada pela população afro-brasileira resultando num esvaziamento do ser negro por meio do corpo violentado e traumatizado físico e psicologicamente pelo racismo.

Essa experiência da humilhação colonialista lançada a população negra brasileira que serviu para a manutenção da colonialidade figurou para Paulo também ao mesmo tempo como perspectiva da dinâmica de vivência de invenção de novos seres e desvio do colonialismo através do jogo de corpo nas brechas dessa realidade social de dominação do varguismo e do capitalismo, traçando outras formas de políticas e poéticas de vida de rejeição e superação da modernidade racista eurocêntrica. A estratégia da ginga de Paulo de Portela de refutação a modernidade eurocêntrica reflete a lógica das sabedorias encantadas dos terreiros da articulação entre a dimensão do visível e do invisível que pode ser percebido na ação política nas entrelinhas de resiliência e transgressão operada por Paulo através da estratégia performática realizada em cima dos códigos de conduta social capitalista e varguista.

Dessa forma, a lógica de negociação das sabedorias encantadas dos mestres malandros revela a agência negra (HALL, 2013) enquanto "jogo de cintura", o agir nas frestas de acordo com a possibilidade circunstancial e conjuntural apresentada nas relações de poder em questão. É essa ação estratégica, fronteiriça, decolonizadora nas entrelinhas dos dispositivos sociais de dominação racista e colonialista do varguismo que revela "a sapiência do enfrentamento mandingueiro de dar no momento certo **a rasteira nesse aparato de dominação social**. É se apropriar de todos os elementos possíveis que

escapam do repertório de poder do colonizador para lançar mão das cartas na manga" (RUFINO, L., 2019, p.153, **grifo nosso**).

A estratégia política da ginga de Paulo da Portela embasa também a intelectualidade orgânica e a atuação contra-hegemônica da escola de samba desenvolvida pelo sambista (GRAMSCI, 2003). A intelectualidade orgânica refere-se ao papel de Paulo enquanto agente emancipador, originário das camadas empobrecidas negras e engajado na defesa da institucionalização das escolas de samba e da profissionalização dos sambistas. Paulo atuava como um "porta-voz" da comunidade do samba ao militar diretamente em conjunto, como representante e líder dos sambistas, negros e pertencentes aos morros, favelas e subúrbios do Rio de Janeiro.

O vínculo e engajamento de Paulo com a sua turma de sambistas suburbanos afro-cariocas ocorreu por meio do papel de liderança político popular que Paulo desenvolveu à frente da comunidade do samba e em torno da proposição de mudança de valores entre os sambistas. Tanto em termos subjetivos quanto coletivos em busca da valorização artística, do reconhecimento social e da dignidade do sambista de morro.

Em relação ao processo de subjetivação do sambista de morro ocorreu principalmente através da exigência de Paulo do sambista de respeito de "pés e pescoços ocupados" que foi de suma importância para o enfrentamento dos dispositivos racista e colonialista varguista e também para a construção das identidades positivas dos sambistas baseadas na dignidade e valorização das culturas negras suburbanas.

Em relação ao papel de liderança e associativismo de Paulo à frente da escola de samba diz respeito à construção da agremiação enquanto movimento social e político organizado das associações comunitárias negras suburbanas por meio da qual reivindicavam direitos sociais, trabalhistas e acesso a cidadania. Tem destaque o papel contra-hegemônico[34] desempenhado pela escola de samba Portela dirigida por Paulo

[34] Por hegemonia (GRAMSCI, 2003) entende-se aqui o grau de autoridade exercido de uma só vez sobre uma série de "posições". O domínio não é simplesmente imposto, nem possui um caráter dominador, mas sim é resultante de um grau substancial de consentimento popular. Logo, representa o estabelecimento de uma enorme capacidade de autoridade social e moral, direcionada ao seu grupo de pertencimento e a sociedade como um todo. A autoridade dessa liderança cultural, moral, ética e intelectual reside na propagação e vontade coletiva da sociedade na defesa de determinada pauta. Já o conceito de contra-hegemonia (GRAMSCI, 2003) diz respeito aqui a capacidade intelectual, moral, social, cultural, política dos setores subalternizados, organizados sociocultural e politicamente de mobilizar seu grupo de pertencimento e a maioria da população em apoio às causas sociais.

enquanto instituição política, cultural, educacional das camadas empobrecidas e suburbanas cariocas, de referencial étnico predominantemente negro que se junta com o objetivo comum de transformação social, através da mobilização popular em torno do reconhecimento artístico e cultural do samba e da dignificação do sambista.

O alcance nacional das escolas de samba ocorreu por meio das políticas culturais varguistas de elevação do samba ao símbolo de expressão cultural da nação em que Paulo percebeu a brecha de aproximação das escolas de samba com os setores mais privilegiados da população. A forma como o sambista pensou os deslocamentos (HALL, 2013) nas relações de poder entre o sistema capitalista, o varguimo e as populações negras subalternizadas a partir da construção identitária da performance do sambista-trabalhador disciplinado diz respeito às teorizações de transformação social da condição de subalternidade da população negra brasileira. Entendendo a teoria como uma tentativa de solucionar problemas políticos e estratégicos, não como uma elaboração a partir deles (HALL, 2013).

Compreendemos a teorização também como a tentativa de saber algo que, por sua vez, leva a um novo ponto de partida em um processo sempre inacabado de indagação e descoberta; e não como um sistema que precisa ser acabado, útil na produção do conhecimento. Ou seja, como um "um conhecimento conjuntural, contestado e local, mais do que uma manifestação da vontade de verdade" (HALL, 2013, pág.15) é onde reside o caráter epistemológico-decolonizador da ginga de mundo de Paulo.

Podemos perceber então a performance de disciplina dos sambistas de morro e a performance de ordenamento e modernização dos desfiles carnavalescos da Portela como teorizações decolonizadoras, enquanto estratégias contra-hegemônicas de drible nos mecanismos de dominação capitalista e varguista por meio do alcance hegemônico do samba como símbolo da identidade nacional operado nas frestas dos códigos de dominação da ideologia capitalista-varguista.

O papel contra-hegemônico alcançado pelas escolas de samba está presente também na forma como Paulo da Portela entendeu a função institucional-política-pedagógica importante que as agremiações de samba exerceriam enquanto "engrenagem política que cresceria e alcançaria vez, voz e voto" (PAULO....., 2001). Paulo pensou a educação de forma estratégica, como equivalente as operações fundamentais da hegemonia, de alcance contra-hegemônico das escolas de samba ocorrido por meio de

uma concepção ativa e ativista da educação como poder transformador das ideias, capaz produzir a mudança radical e construir uma nova ordem através da elaboração e da disseminação de uma nova filosofia, com outras visões de mundo desenvolvido pela Portela sob a liderança de Paulo.

O caráter contra-hegemônico da escola de samba está também no seu associativismo (TAVARES, 2015) de se fazer representativa do seu grupo de origem e, ao mesmo tempo, fazer penetrar seus saberes e cultura nos setores sociais mais privilegiados, atraindo-os, já que as operações hegemônicas não são unidimensionais como postula o *corpus* gramsciano. Ou seja, não consistem somente na transmissão e disseminação de ideias em diálogo com um grupo específico. A atividade cultural e os saberes de samba falam em sentido mais amplo, também estimulam o aprendizado e a produção de novas ideias junto aos setores privilegiados da sociedade, convocando-os a enfrentar e pensar em conjunto estratégias para os problemas nacionais, até mesmo internacionais, especialmente em torno das desigualdades sociais e raciais causadas em benefício dos privilégios desses mesmos setores das camadas abastadas e brancas da população. Porém, essas teorizações são formuladas com base em uma visão periférica negra do Brasil e do mundo em direção aos setores privilegiados.

As teorizações desenvolvidas por Paulo tangenciam o importante papel da cultura como instrumento político de transformação social. E da escola de samba como a instituição por excelência capaz cumprir esse papel transformador por meio da difusão por toda a sociedade de suas filosofias, valores, condutas e saberes, ou seja, do seu alcance nacional.

Diante do racismo e da colonialidade do Estado que negava as populações negras o acesso à educação formal, o papel institucional político-educacional desenvolvido pelas escolas de samba foi a estratégia criada pelas populações negras suburbanas no pós-abolição para o enfrentamento político da desigualdade social e racial causada pela estrutura social dominante. O caráter institucional-pedagógico das escolas de samba mostra também a importância desses saberes epistemológicos e ontológicos afro-cariocas suburbanos desenvolvidos por Paulo, à frente da agremiação portelense, e que permitiram as comunidades negras suburbanas marginalizadas inscreverem a sua própria história e cultura, ressignificando os saberes da memória ancestral africana através da construção de estratégias de curas (hooks, 2019) da ferida colonial baseada nos valores da

coletividade, solidariedade e cooperativismo que permeia a sociabilidade das escolas de samba.

Portanto, o protagonismo intelectual-artístico-político-ético-pedagógico de Paulo à frente da agremiação portelense firmou a possibilidade das escolas de samba com base nas suas próprias dinâmicas sociais, culturais e políticas teorizar acerca da emancipação política e cultural da população negra suburbana. A partir do conhecimento e do repensar de si mesma, sendo senhoras de si que se nomeiam e demarcam a riqueza intelectual e cultural das suas produções, podendo desvencilhar-se e superar o caos da violência física e simbólica produzida pela marafunda colonial e podendo ser elemento de ordem e disciplina. Porém, da sua própria ordem e da sua própria disciplina construída como pauta de um ideal que serve as suas próprias dinâmicas comunitárias e que se inscrevem nos seus próprios repertórios de saberes e valores.

# 3. Paulo da Portela não morreu, viverá para sempre em nossos corações como forma de gratidão[35]

Na tentativa de observar a presença do legado de Paulo da Portela como prática contemporânea no mundo do samba e no núcleo da escola de samba Portela na atualidade, realizamos neste capítulo uma discussão acerca das narrativas de portelenses hoje fortemente envolvidos com a dinâmica da escola. Os sujeitos entrevistados foram: Jorge Carvalho - Departamento de Comunidade/Harmonia; Hellen Mary - Departamento de Cidadania; Ruan Lucena - Departamento de Cidadania/ Departamento Cultural; Rozzi Brasil - Ala dos/das Compositores/Compositoras; Tarsilo Delphim - Departamento Cultural; Ygor Lioli - Departamento de Cidadania; Daiane Jobert - Departamento de Cidadania e Rogério Rodrigues - Departamento Cultural. Essas narrativas foram recolhidas, em sua grande maioria, na forma de entrevistas por mim realizadas ao longo do ano de 2020 para compor esta pesquisa de mestrado.

As entrevistas foram divididas em dois blocos. O primeiro foi mais voltado para as heranças históricas de Paulo da Portela contido nas práticas culturais-artísticas-políticas presentes no GRES Portela e no mundo do samba. Já o segundo bloco esteve relacionado aos legados culturais e políticos de Paulo que fundamentam a identidade portelense em relação às trajetórias de vida dos/das portelenses membros dos departamentos. Em relação a esse último bloco também foram solicitadas fotos dos/das integrantes que reforçassem seu engajamento junto à Portela. Destas fotos algumas foram cedidas gentilmente pelos/pelas portelenses em conjunto com mensagens de *WhatsApp* autorizando a divulgação das fotografias no presente trabalho e outras eu preferi usar reportagens publicadas pelo site GRES Portela.org ou por outros sites que reforçassem a participação desses/dessas membros nos importantes projetos desenvolvidos pela escola, especialmente no caso dos/das componentes que tiveram produções pela Portela que foram premiadas.

Todas as entrevistas foram registradas de forma manuscrita e não puderam ser gravadas. Primeiramente, em relação às entrevistas presenciais pela falta de recursos de

[35] Trecho da música Vai Como Pode do rapper Chico Tadeu do Single, lançada em 2020.

gravação necessários como gravador externo e pelo fato do meu celular não dispor de um e não ter boa funcionalidade com aplicativos de gravação instalados externamente. E em relação às entrevistas realizadas por videoconferências não puderam ser gravadas pelo fato de que meu computador apresentou problemas no funcionamento da câmera integrada de *webcam* e precisei realizá-las pelas versões de aplicativos móveis no celular que não permitem gravação.

Além disso, dessas entrevistas a grande maioria foi realizada por videoconferência, embora algumas informações tenham sido fornecidas por mensagens de voz e mensagens de texto. Todos/todas os/as portelenses forneceram autorizações por mensagens de *WhatsApp,* tendo ciência do que se tratava a pesquisa e concordando com a divulgação das entrevistas na dissertação. É preciso pontuar também que na presente dissertação foram utilizados trechos dessas entrevistas desses/dessas portelenses de acordo com os dados produzidos nas análises das transcrições das entrevistas.

O primeiro entrevistado foi o diretor do Departamento de Comunidade/Harmonia Jorge Barbosa. Foi selecionado a partir da busca no *site* GRES Portela.org em que o departamento apareceu. A primeira entrevista com ele foi realizada pessoalmente em 19/02/2020 na quadra da Portela, momento em que também foram realizados os primeiros e únicos registros de campo do "Portelão"[36], pois depois disso eclodiu a pandemia do Coronavírus na cidade do Rio de Janeiro e inviabilizou essas visitações. Esses registros de campo foram utilizados na pesquisa em conjunto com as entrevistas reforçando dados relevantes produzidos a partir das mesmas. A segunda entrevista com o diretor aconteceu por mensagens de voz de *Whatsapp*[37] em 11/08/2021.

[36] Nome como popularmente é conhecida a quadra do GRES Portela no bairro de Oswaldo Cruz.

[37] Gostaria de agradecer grandemente a gentil colaboração dos portelenses, Ruan Lucena, integrante do Departamento Cultural, e Servolo Alves, integrante do Departamento de Comunidade/Harmonia e companheiro de Jorge Barbosa que em diálogo me auxiliariam em tomar essas informações com Jorge por meio da conversão automática dos áudios para mensagens de texto feito automaticamente pelo aplicativo *WhatsApp*. Essas informações foram de suma importância para o desenvolvimento da presente dissertação. Com o distanciamento social imposto pela pandemia do Coronavírus, desde março de 2020, que impede a realização de entrevistas pessoalmente, e tendo o diretor dificuldades em lidar com plataformas digitais de videoconferência, foi essa a estratégia utilizada para obtenção dessas informações. Além disso, Jorge está sem disponibilidade nesse momento para realizar videoconferências, pois o setor de Comunidade/Harmonia está voltado para o trabalho das ações sociais da Portela nesse período pandêmico do Coronavírus e também estão ocupados com os direcionamentos tomados para os desfiles do carnaval de 2022 em relação ao "novo-normal" que será adotado pelas escolas de samba e pelas autoridades públicas em meio a pandemia da Covid-19.

A segunda entrevistada Hellen Marry, diretora do Departamento de Cidadania, foi indicada por Jorge. A primeira entrevista com a diretora ocorrida em 14/03/2020 foi a última entrevista realizada pessoalmente no "Portelão", pois foi no dia em que o município do Rio decretou o distanciamento social em razão do primeiro caso constado de Coronavírus. A segunda entrevista com a diretora foi obtida pelos depoimentos em uma *live* em que Hellen participou realizado pelo Canal Portela Cultural por meio da plataforma *Instagram* em 31/05/2020. Nesses depoimentos da *live* é preciso ressaltar a especificidade em relação à forma da narrativa adotada pela entrevistada, pois, como se tratava de uma modalidade de *live,* Hellen estava falando para um público mais amplo que acompanha a Portela, diferentemente da narrativa adotada para uma entrevista individual como a que foi realizada comigo.

O terceiro entrevistado Ygor Lioli a época coordenador do curso de Pré-Vestibular da Portela vinculado ao Departamento de Cidadania foi indicado por Ruan Lucena que fundou o curso preparatório na Portela e que atualmente ocupa o Departamento Cultural da agremiação. Com Ygor foram realizadas duas entrevistas em 06/05/2020 e 07/09/2020 pela plataforma *Google meet.* A quarta e última entrevistada vinculada ao Departamento de Cidadania foi Daiane Jobert. Ela é esposa de Ygor e foi indicada por ele para a equipe de coordenação dos projetos socioeducativos do GRES Portela. Com ela foi realizada uma entrevista em 11/05/2020 por videoconferência através do *WhatsApp*.

Os próximos três entrevistados são integrantes do Departamento Cultural da Portela. O primeiro Ruan Lucena foi indicado pela diretora do Departamento de Cidadania Hellen Marry. Foram realizadas duas entrevistas em 09/04/2020 e 29/04/2020 por videoconferência pela plataforma *WhatsApp*. Os próximos membros do departamento Tarsilo Delphim e Rogério Rodrigues foram indicados em conversa externa pelo professor e pesquisador de samba e cultura popular Luiz Antonio Simas. Com Tarsilo foram realizadas duas entrevistas, em 05/05/2020 pela plataforma *Zoom* e em 27/07/2020 via *Google Meet*. Com o diretor do departamento, Rogério Rodrigues, também foram realizadas duas entrevistas. A primeira em 04/05/2020 por áudios e mensagens do *WhatsApp* e a segunda em 04/09/2020 por videoconferência pelo *Google Meet*. Por fim, a última entrevistada Rozzi Brasil é membro da Ala dos/das Compositores/Compositoras e foi indicada por Ruan Lucena do Departamento Cultural. Também com ela foram

realizadas duas entrevistas por videoconferência em 17/04/2020 pelo *Zoom* e em 05/07/2020 por *WhatsApp*.

Durante a realização desta pesquisa de mestrado, foram recolhidas doze entrevistas com membros de diferentes segmentos em que suas funções dialogassem mais diretamente com o protagonismo intelectual, artístico, político, ético e pedagógico de Paulo da Portela. Neste sentido, podemos destacar entre esses departamentos, o Cultural, Cidadania, Comunidade/Harmonia e a Ala dos/das Compositores/Compositoras.

A relevância em pensar a escola de samba enquanto segmento é analisar a interlocução entre os seus vários setores, especialmente no caso portelense que estimula e transparece um amplo e afinado diálogo entre os diversos setores e departamentos que compõem a agremiação. Através dessa análise dos segmentos podemos entender os valores e saberes culturais do samba que balizam os modos de ser, agir e pensar dos sambistas dentro do referencial de matriz cultural e artística afro-brasileira.

Observar os elementos dessa cosmovisão nos permite buscar compreensão e operacionalização de como a agremiação de samba equilibra o seu referencial de cultura e os valores afro-brasileiros com as influências externas das mídias, do mercado e da intervenção do Estado. Ou seja, para nós é importante compreender de que maneiras esses diferentes valores coexistem entre si, em seus antagonismos e conciliações.

A relevância da análise do repertório cultural próprio da escola está em perceber também os legados culturais e políticos dos sambistas antepassados e contemporâneos balizados no senso-comum da comunidade como a ideia de raiz do samba. Por essa raiz perpassam valores, reconstruções de laços afetivos, familiares, comunitários, subjetivações e intersubjetividades, construções e reconstruções identitárias negras que compõem a cultura própria do samba e ressaltam a contemporaneidade desses saberes da *práxis* produzidos pelos sambistas de outrora e de hoje. É a importância dessas ideias na atualidade que dá a dimensão ancestral e antepassada desses/dessas integrantes fundadores/fundadoras ou mais experientes no samba que caracterizam também a importância do papel político e cultural exercido pela Velha Guarda nas agremiações.

Esses repertórios culturais estão distribuídos com base nos segmentos que perpassam as escolas de samba, baseados nos diversos ofícios artísticos desempenhados pelos/pelas componentes, como compositores, passistas, ritmistas, entre outras funções. E também na forma de produção dos saberes de memória e comunitários da cultura e

história da agremiação, isto é, o conhecimento que se relaciona em como a escola pensa a si mesma e a sua relação com/no mundo. É a forma como a agremiação inscreve a sua própria história, memória, cultura e dinâmica social com base na formulação de seus saberes de vários cunhos político, cultural, filosófico, artístico, histórico e nas várias formas de relações de ensino-aprendizagem que a pedagogia das escolas desenvolvem.

Nesse âmbito da produção educativa e de conhecimento, da sociabilidade e do diálogo entre os componentes e da ação social das agremiações de samba destacam-se, no caso da Portela, os departamentos Cultural, de Comunidade e de Cidadania. Em relação à Portela é preciso ressaltar também o papel que o setor de Comunidade/Harmonia desempenha em parceria com os setores do Cultural e da Cidadania contribuindo e fortalecendo o diálogo entre a diversidade de torcedores[38], bem como, notificando ao setor de Cidadania a condição de vulnerabilidade social e acolhimento apresentada por algum integrante. Essa cooperação entre os três departamentos influencia diretamente a promoção e o fundamento da cidadania portelense assentado em um sentido de diversidade e inclusão que baliza o senso de comunidade ampla praticado na Portela.

Buscando entender como se constrói essa interlocução entre os setores e os componentes portelenses, a metodologia da pesquisa desenvolve-se através do recurso de análise narrativa das entrevistas (BASTOS, 2004; BASTOS; BIAR, 2015). O método que baliza essas entrevistas é a perspectiva de análise encruzada que consiste em selecionar parte do conteúdo das entrevistas, a partir da transcrição de alguns de seus trechos e exame das informações que forneçam recursos materiais e imagéticos para a reflexão e compreensão da estratégia da corporalidade gingada de Paulo da Portela.

Tendo ciência da dimensão intangível e inapreensível da metodologia e da categorização da perspectiva da ginga em cruzo, incluímos também outras fontes a respeito de Paulo em conjunto com as entrevistas, como registros imagéticos, sonoros e dois depoimentos das *lives* realizadas pelo Canal Portela Cultural. A articulação e análise

[38] Em se tratando da Portela, as atividades desenvolvidas pelos departamentos como o Cultural, Comunidade e Cidadania acabam por ser de amplo alcance, visto que seus projetos e atividades extrapolam as localidades de Oswaldo Cruz e Madureira, acolhendo as áreas adjacentes e até mais distantes como é caso de diversas ações sociais desenvolvidas na Portela. Além disso, há a abrangência nacional e internacional da influência portelense pensando na interação social promovida pelos encontros do setor de Comunidade, e especialmente na ação do Departamento Cultural por meio da coordenação dos consulados, especialmente o de Tóquio que é o que mais se destaca internacionalmente. (GRESPortela.org - Reponsabilidade, 2021) (Site Portela Cultural - Atividades/ Consulados - 2021).

dessas fontes documentais com os depoimentos das *lives* e as entrevistas ocorre a partir da possibilidade de informações relevantes que os depoimentos e os registros imagéticos e sonoros trouxeram junto das entrevistas realizadas por mim em torno de dados confluentes, conflitantes e de ênfase apontados, revelados ou atestados que embasam a estratégia da ginga e os legados de Paulo para a memória histórica e cultural do GRES Portela e do mundo do samba.

A seleção dessas entrevistas ocorreu de acordo com os dados trazidos pelos depoimentos que se articulam com o referencial de intelectualidade orgânica negra suburbana e militância artístico-política atribuído ao sambista Paulo da Portela, produzindo dados conjuntos à própria articulação e protagonismo desses agentes e intelectuais portelenses que agora compõem os referidos setores institucionais da agremiação.

Os tópicos-pautas que balizam essas entrevistas realizadas com os/as membros portelenses buscaram produzir dados acerca do caráter epistemológico da disciplina de "pés e pescoços ocupados" de Paulo enquanto legado do GRES Portela e da comunidade do samba. Esses dados aludiram a importância do papel institucional, comunitário, político e de cidadania das agremiações e os fatores e questões que envolveram a estratégia da ginga de Paulo em busca da transgressão social da condição de marginalização da população afro-carioca suburbana via adequação pragmática ao trabalhismo-nacionalismo varguista e à lógica mercantil-capitalista, como: i) as relações entre a escola de samba e o Poder Público; ii) a questão da tradição *versus* modernidade nas agremiações; iii) as disputas envolvendo o samba enquanto símbolo cultural de brasilidade e produto comercial e turístico; iv) o papel das escolas relacionado à educação local-comunitária, nacional e até mesmo internacional, pensando no papel desempenhado pelos consulados da Portela no exterior.

Em relação às entrevistas acerca da história de vida dos/das entrevistados/das junto ao GRES Portela, as questões formuladas foram: Como se descobriram ou se entenderam portelenses? Quando passaram a frequentar a quadra, a desfilar no carnaval pela Portela e a possuir um maior engajamento e vínculo político-institucional com a agremiação? O que eles entendem que significa ser portelense? E se antes da Portela já haviam desempenhado alguma função de departamento em outra agremiação

carnavalesca, ou outro coletivo ou organização de cunho político, cívico, assistencial, educacional ou cultural ou se foi a Portela quem abriu portas possibilitando isso?

Em articulação com as entrevistas, foram utilizados os periódicos, fotografias e fotos de monumentos acerca de Paulo da Portela em que muitos desses foram retirados do Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Ensino de História África que desenvolvi pelo Colégio Pedro II e que demarcam o papel de liderança exercido pelo sambista na Portela, no mundo do samba e nos subúrbios cariocas entre os anos de 1923-1949.

Além disso, foram utilizadas as canções de autoria do sambista e em homenagem a Paulo que reforçam o protagonismo intelectual e político desenvolvido por Paulo. Algumas dessas também foram levantadas durante a pesquisa anteriormente realizada sobre Paulo da Portela para o Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Ensino de História África do Colégio Pedro II. A escolha por utilizar fontes da história oral como os depoimentos e as canções e fontes documentais como periódicos e fotografias não está em estabelecer uma confrontação entre elas, como se houvesse um critério de validação de verdade maior das fontes documentais em relação às fontes orais. Aqui ambas são entendidas como legítimos recursos de produção historiográfica.

A importância da análise dos periódicos de Jornais sobre o Paulo da Portela consiste por refletir o papel de liderança intelectual, cultural e política do sambista entre os setores populares na cidade do Rio de Janeiro destacado fortemente pela imprensa. A proximidade do sambista junto aos setores de imprensa, fazia não só com que Paulo fosse apresentado por diversas vezes como uma celebridade pelos Jornais, mas também destacava o aspecto mediador do sambista, sendo fortemente retratado pela imprensa enquanto um "relações públicas do samba". Foram utilizados os recortes dos Jornais *Diário Carioca, Tribuna Popular, O Radical, Correio da Manhã* e *A Nação* localizados no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional[39], no livro *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas* (BARBOZA; SANTOS, 1980) e em sites e blogs encontrados na internet.

As fotografias de Paulo da Portela na liderança da sua turma de sambistas de morro e a frente da Portela são importantes para analisamos a "marca" dos trabalhadores-

[39] A seleção ocorreu pela busca no site da Hemeroteca Digital pelo nome Paulo da Portela e GRES Portela (1923-1949) em que foram encontrados alguns periódicos como *Diário Carioca, Tribuna Popular, O Radical* e *A Nação.*

sambista de morro elaborado e representado por Paulo por meio da disciplina dos "pés e pescoços ocupados" em negociação política com o governo varguista e a lógica mercantil capitalista. Com base nas fotografias percebemos o investimento do sambista no reforço da indumentária dos sapatos e da gravata, na disciplina e seriedade com que pousava para as fotos. Essas fotos ressaltam também a imagem de Paulo líder que confirma a autoridade que lhe foi consagrada pelos sambistas de morro e a comunidade portelense. As fotografias foram retiradas do Museu de Imagem e Som, do livro *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas* (BARBOZA; SANTOS, 1980) e de sites e blogs da internet.

As canções de autoria de Paulo da Portela[40] são relevantes para pensar a intelectualidade e a arte militante do sambista da cultura como instrumento de transformação social e política para a comunidade do samba e a comunidade suburbana carioca através das demandas, ideias, denúncias e críticas expressa pelo compositor em suas músicas.

As canções e monumentos em homenagem ao sambista e os depoimentos da *live* do Canal Portela Cultural dedicados à memória de Paulo da Portela são importantes para reforçar a referência de Paulo enquanto cidadão, professor e mito do samba, liderança suburbana e dono de um legado intelectual-cultural-artístico-político que marcou fortemente ao GRES Portela, o mundo do samba e os subúrbios cariocas e que precisa ser preservado, transmitido, relembrado, atualizado e exaltado por meio de canções, depoimentos e dos monumentos em homenagem ao sambista. Esses últimos funcionam como documentos (LE GOFF, 1984).

Os documentos funcionam como registros de tempos-espaços que desvelam a história por meio da trajetória de um homem afro-brasileiro, sambista e suburbano. Nesse sentido, a repetição desses monumentos, bem como as subjetividades e afetividades que estes suscitam buscam enaltecer a intelectualidade, as ações políticas, as qualidades pessoais e os importantes feitos que conservam a ideia de Paulo da Portela enquanto homem-mito, como diferencial, exemplar e essencial reforçando os legados e o protagonismo histórico das estratégias de transgressão social e política realizadas pelo sambista. São esses monumentos o busto de Paulo da Portela localizado na praça de

[40] Em relação ao ofício de Paulo da Portela como compositor essa produção foi mais analisada em artigo publicado durante o processo de realização do mestrado pela Revista Espaço Acadêmico (PÊGAS, 2021). Na presente dissertação o foco recaiu mais sobre a história de vida do sambista e as suas ações políticas no mundo do samba que marcam o protagonismo da sua intelectualidade orgânica negra-suburbana.

Oswaldo Cruz que leva o seu nome e a estação do BRT localizada no bairro de Madureira que também leva seu nome.

As canções de autoria do sambista "Cidade-Mulher" e "Para que havemos de mentir" foram consultadas no álbum "Homenagem a Paulo da Portela" de 1979 interpretado pela Velha-Guarda da Portela acessado dos sites do *Youtube* e do IMMUB (Instituto Memória Musical Brasileira) e em outras plataformas sonoras. A canção em homenagem ao sambista "Chorou Madureira - Paulo da Portela" foi consultada no site do IMMUB e do *Youtube*.

O depoimento de Paulo Renato Vaz do Departamento de *Marketing* da Portela presente na *live* do Canal Portela Cultural realizada em 24/06/2021 pelo *Youtube* foi utilizado na discussão por que se mostrou de suma importância em trazer recursos analíticos para pensar, especialmente, o funcionamento simultâneo da Portela enquanto empresa/instituição[41] associado a marca GRES Portela que será elucidada no próximo tópico. Além disso, também foi utilizado o depoimento de Hellen Marry na *Live* realizada 31/05/2020 pelo Canal Portela Cultural na plataforma *Instagram* em que diretora de cidadania fala da sua trajetória de vida em relação à Portela, de como se entendeu portelense. Essas *lives* realizadas durante o mês de junho de 2020 compreendem os programas dedicados a homenagear o sambista Paulo da Portela pelos seus 119 anos de nascimento.

## 3.1 O legado ancestral/oraniânico do professor do samba no GRES Portela e nas trajetórias dos/das portelenses membros dos departamentos

A importância das entrevistas realizadas com os portelenses para a pesquisa está na percepção da vitalidade dos legados culturais e políticos de Paulo da Portela que acontecem como prática contemporânea no Grêmio Recreativo Escola de samba Portela

[41] Não pretendemos no presente trabalho realizar um aprofundamento analítico-econômico-financeiro das estratégias de *marketing*-empresarial ou administrativa-empresarial do GRES Portela. O interesse está em analisar os legados de Paulo de como a Portela busca a partir dessa estratégia de funcionamento simultâneo enquanto empresa/instituição desenvolver suas ações sociais que garantem o funcionamento institucional e a viabilidade financeira necessária para a agremiação existir enquanto escola de samba e empresa.

e tornaram a agremiação paradigmática para as demais escolas em termos de associativismo e autossuficiência financeira.

Podemos perceber esses legados de Paulo presentes nas falas dos portelenses ao ressaltar o papel ancestral de Paulo enquanto ideia e prática política da agremiação, e também na atuação política individual desses/dessas praticantes membros dos departamentos com modos de ser, pensar e agir que revelam a pertinência de como a militância intelectual-artística-cultural-política do sambista perpassam a ideia de ser portelense. É esse papel intelectual e político desempenhado por Paulo que os portelenses entrevistados alegam balizar suas ações na condução dos departamentos com atos voltados para a manutenção, atualização e ampliação junto à comunidade portelense do caráter político-institucional da escola de samba.

Um desses importantes legados históricos de Paulo da Portela valorizado e reforçado pelos portelenses é a ideia de "pés e pescoços ocupados". Esse saber fronteiriço se faz presente na Portela por meio da dinâmica social e associativista da escola de samba em torno da construção e fortalecimento das identidades positivas suburbanas e negras suburbanas, através das ações de inclusão social e de bem-estar voltadas para a comunidade desenvolvida pelo departamento de Cidadania, reforçada pelas iniciativas e projetos do departamento Cultural e pelas interações sociais e diálogo promovido entre os diferentes portelenses do setor de Comunidade.

Outro legado histórico associado a Paulo e que possui estreita relação com os departamentos Cultural e de Comunidade diz respeito a ideia de competividade e ordenamento dos desfiles carnavalescos portelenses. A disciplina dos desfiles legada pelo sambista é entendida aqui, não só em termos do ordenamento necessário à condução do desfile, mas também em relação ao diálogo e a interação entre a diversidade de sujeitos e sujeitas, das mais diferentes classes, raças, localidades e nacionalidades, com maior ou menor vínculo político e institucional que caracteriza o senso de comunidade ampla portelense.

A contemporaneidade dos saberes da ginga de Paulo na agremiação se reflete na prática de engajamento e diálogo dos/das dirigentes e membros dos departamentos da Portela em construir estratégias coletivas que expressem a diferença de ideias e valores que marca a diversidade do público portelense e fortalece seu sentido institucional sócio-comunitário.

Esses saberes formais e informais suburbanos e das centralidades coexistentes na Portela perpassam o samba, bem como, outras manifestações culturais afro-brasileiras e nacionais, além dos conhecimentos discutidos nos movimentos sociais e nas academias. Por meio de atividades culturais, educativas e ações sociais desenvolvidas pelo GRES Portela o complexo de saberes e valores portelenses são construídos, reconstruídos e ampliados através de atividades que englobam os ofícios do samba, rodas de samba, rodas de conversa e feiras literárias que acontecem entremeadas a sociabilidade do samba por meio das confraternizações e eventos na quadra da agremiação.

A ideia da fama portelense que acompanha a história de competividade e associativismo da agremiação, desde o seu surgimento na década de 1920 até os dias atuais contou principalmente com o protagonismo político de Paulo nas mediações culturais realizada junto à imprensa para a construção de uma opinião pública positiva sobre as escolas de samba e os sambistas de morro.

Na atualidade esse legado histórico de Paulo da competividade e associativismo portelense ocorre principalmente pela instrumentalização da marca GRES Portela, que reforça a visibilidade e o reconhecimento social da agremiação fazendo com que empresas privadas e autoridades públicas queiram vincular a sua imagem à marca da Portela. Nesse sentido, empresas e políticos buscam “surfar” nesse prestígio portelense, aumentando a sua afirmação social e popularidade ao tomar de empréstimo a projeção social que a Portela carrega.

A ideia do paradigma portelense de escola de samba ganha maior relevo também nas análises acerca dos depoimentos das entrevistas realizadas com os/as membros dos departamentos da escola, onde podemos perceber a construção e afirmação desse paradigma por meio do legado de agencia da ginga de Paulo presente na Portela através da dinâmica social e das estratégias de organização política adotadas pela agremiação que perpassam as formas de ser, pensar e agir dos/das sambistas portelenses.

Nas trajetórias de vida dos/das integrantes dos departamentos entrevistados/das de como reconheceram-se ou entenderam-se portelenses, baseado na motivação que os/as levou a querer se engajar e ter um vínculo político-institucional com a Portela, desempenhando ofícios nos departamentos, também podemos perceber como a afirmação e a vitalidade das ideias e *práxis* de Paulo da Portela se fazem presente enquanto

referencial de saberes de memória, valores éticos e morais que perpassam o pensamento e a ação portelense.

É com base na forma como esses legados intelectuais-culturais-artísticos-políticos de Paulo fundamentam os projetos, as iniciativas e as ações de cidadania, culturais e comunitárias praticadas na agremiação, consolidando o associativismo da escola e o senso de comunidade ampla onde conseguimos ver a importância do sambista como ideia, pois mesmo sem ter seu nome atribuído a determinados valores e ações que são característicos seus, esses saberes pautam fortemente o modo de ser portelense que reforça a internalização dos saberes legados por Paulo na vivência comunitária do GRES Portela.

Com base nas trajetórias históricas de vida desses/dessas entrevistados/das portelenses percebemos também como muitas das vezes as características que perpassam o protagonismo intelectual e político de Paulo estão interligadas com as motivações que levaram ao encantamento desses/dessas portelenses com a tradição e a história de competividade e associativismo praticado na agremiação. O que fez com que estes/estas entrevistados/das se reconhecessem ou escolhessem ser portelenses e desejassem possuir um vínculo político-institucional com a Portela. Sendo assim, por meio das trajetórias de vida desses/dessas entrevistados/das podemos contextualizá-los/las historicamente enquanto indivíduos e mostrar de que forma os legados de Paulo estão presentes nas ações e práticas desenvolvidas no GRES Portela e nos modos de ser, pensar e agir desses/dessas integrantes encarnados na identidade portelense.

## Departamento de Cidadania

O primeiro departamento analisado a partir das entrevistas com os portelenses em relação aos legados de Paulo é o de Cidadania. O departamento, como o próprio nome aponta, corresponde aos projetos de inclusão social socioeducativos e culturais desenvolvidos na agremiação em benefício dos grupos em desvantagem racial e socieconômica do bairro de Oswaldo Cruz e adjacências. Entre essas ações sociais, gratuitamente, desenvolvidas pelo departamento são campanhas de doação de sangue,

feiras de microempreendedores individuais, feirões com vagas de trabalho, aulas de luta (MMA, Jiu-jitsu, Karatê e Luta Grego Romana), aulas de dança (Ballet iniciante, *Estiletto dance*, dança cigana e dança do ventre), curso de Pré-Vestibular, sala de leitura, oficina de cinema, assistência odontológica e recreação infantil (GRES PORTELA.ORG - RESPONSABILIDADE SOCIAL 2021).

Pensando no ativismo de Paulo em defesa das camadas empobrecidas periféricas, sobretudo negras, a ideia de cidadania portelense reforça esse legado político por meio das ações e projetos desenvolvidos pelo departamento que garantem o acesso aos direitos sociais, civis e políticos historicamente negados e/ou que se mostram de difícil acesso para as populações negras empobrecidas e periféricas obterem pelas políticas públicas sociais formais de Estado, como ofertas de trabalho, políticas de incentivo de acesso ao ensino superior, iniciativas e projetos de cultura-lazer e assistência à saúde e bem-estar (#COLABORA, 2018).

Dentre essas iniciativas de impacto social oferecidas pela Portela tem grande destaque o Pré-Vestibular Comunitário. Tendo completado já quatro edições, contando com várias aprovações de estudantes (GRES PORTELA.ORG- NOTÍCIAS, APROVAÇÃO DE ALUNOS PRÉ-VESTIBULAR SOCIAL PORTELA, 2020). E também as oficinas de cinema do Por Telas que contaram com a produção de três Curtas que já foram premiados e/ou que receberam indicações de premiações (CARNAVALESCO, 2019).

Em relação aos entrevistados, a primeira entrevistada foi a dentista engajada e diretora do departamento de Cidadania Hellen Marry. Hellen é formada em odontologia pela Universidade Unigranrio e coordena as atividades e ações sociais do Departamento de Cidadania participando, inclusive, ativamente desse processo, visto que ela é a dentista que presta a assistência odontológica gratuita oferecida pela Portela à comunidade (HELLEN MARY, 12/03/2020).

Neste triste momento que estamos vivenciando da pandemia de Covid-19, as ações desenvolvidas pela Dr(a) Hellen, como é popularmente conhecida na quadra da Portela, tem papel fundamental para a assistência e amparo das populações de baixa-renda e em vulnerabilidade social da região de Oswaldo Cruz, Madureira e adjacências. Como é o caso da Campanha Águia Solidária desenvolvida para encarar esse momento de acentuação do empobrecimento, miserabilidade e morbidade em razão do Coronavírus e

da crise econômica intensificada pela gestão ineficiente, autoritária e corrupta do “desgoverno” Bolsonaro. A campanha contou com a doação de várias cestas básicas para as famílias em situação de baixa-renda e distribuição de quentinhas às pessoas em condição de rua, mobilizando diversos departamentos, segmentos, torcidas organizadas e integrantes da escola na sua execução, como podemos ver na figura 15.



Figura 15 Preparação das quentinhas para o almoço solidário em que Hellen aparece à frente do grupo de vestido azul segurando uma quentinha
FONTE: GRES Portela.org-notícias - Campanha Águia Solidária - doação de quentinhas, 2020.

Nesse sentido, podemos entender a campanha Águia Solidária como um forte legado associativista de Paulo presente na Portela de amparo social aos setores mais empobrecidos da comunidade. Como afirma Hellen: “Trabalhar pela comunidade é algo que está presente em nossa história desde a fundação, com Paulo da Portela. Esse é o papel da nossa diretoria" (G.R.E.S PORTELA.ORG- NOTÍCIAS - CAMPANHA ÁGUIA SOLIDÁRIA- SÓCIOS, TORCEDORES E COMPONENTES, 2020). A Campanha reflete essa importante contribuição política das agremiações de samba enquanto associações comunitárias negras periféricas que constroem redes de solidariedade e coletivismo na assistência e acolhimento as populações empobrecidas.

Por meio da Campanha o GRES Portela soma-se a outras frentes de luta nesse período pandêmico da Covid-19 contribuindo ativamente para as ações sociais de combate à fome e à precarização da vida. E também segue reforçando o legado intelectual-político de Paulo do papel que a escola de samba tem em colaborar com a

promoção de políticas públicas sociais de combate às desigualdades sociais e raciais. Sendo por muitas das vezes a Portela a única instituição presente na ausência e descaso dos governos na assistência e acolhimento à essas populações empobrecidas e em extrema vulnerabilidade social, especialmente da região de Oswaldo Cruz, Madureira e adjacências.

A trajetória histórica de vida de Hellen mostra também como a dimensão afetivo-comunitária e de associativismo da escola de samba perpassa a relação da diretora com a Portela através do vínculo entre indivíduo\grupo da escola de samba, da ideia de pertencimento e coletivismo que enseja o caráter familiar da escola de samba. Como podemos ver na foto de Helen na figura 16 em que aparece abaixo das asas da Águia Altaneira, símbolo maior da agremiação que ao mesmo tempo que caracteriza a competividade portelense, representa também a acolhida da Portela, a mãe águia que recebe de asas abertas portelenses e visitantes da Portela do mundo todo.




Figura 16 A diretora do Departamento de Cidadania do GRES Portela Hellen Mary no "Portelão"
FONTE: Hellen Mary, Arquivo Pessoal, 2021.

O primeiro envolvimento da Dra. Hellen com a Portela ocorreu aos 11 anos de idade, porque a dentista era fã da cantora militante e portelense vigorosa Clara Nunes, o

que despertou em Hellen a admiração e encantamento com o pavilhão portelense. A primeira vez que a dentista foi à quadra da Portela, estava escondida da sua família evangélica e foi também quando a dentista se entendeu portelense. Hellen foi em busca de ver a diva Clara Nunes pessoalmente num show realizado na quadra, e nas palavras da própria Hellen: "vê-la imponente de branco, eu vi o que eu era, queria ser e pertencer a Portela. Clara foi meu primeiro amor com a Portela" (HELLEN MARRY, *LIVE*, 31/05/2020).

A vontade da diretora de participar mais ativamente da agremiação aconteceu vinte anos depois, integrando uma comunidade de *Orkut* da Portela em que falava e discutia sobre a história e a cultura portelense. Por meio dessa comunidade no *Orkut*, Hellen foi pela primeira vez em um *workshop* realizado pela Portela que demarcou o seu desejo de possuir um vínculo político-institucional com a agremiação. A consolidação do vínculo institucional com a Portela ocorreu quando Hellen passou a ocupar a direção do departamento de cidadania da agremiação a convite do presidente Luiz Carlos Magalhães e do vice-presidente Flávio Pavão do GRES Portela, junto da abertura do consultório de atendimento odontológico e a fundação do departamento em 2017 (HELLEN MARRY, *LIVE*, 31/05/2020).

O outro entrevistado do departamento de cidadania foi Ygor Lioli. Era coordenador do curso Pré-Vestibular Social da Portela a época da entrevista. É "Cria" do subúrbio de Marechal Hermes e professor de história formado pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Leciona nas escolas municipais Francisco Jobim localizada no Meier e Adalgiza Neri localizada em Santa Cruz. Nesta última coordena o premiado projeto de Cine-Escola. Além disso, também foi candidato nas eleições de 2019 pela Bancada do Livro[42] que tinha como enfoque "o livro e a leitura como ferramenta de transformação social na infância e juventude periférica" (YGOR LIOLI, 06/05/2020).

[42] A Bancada do Livro é uma iniciativa que nasceu diante do risco da censura no país - quando o prefeito da cidade do Rio de Janeiro ultra religioso-conservador Marcelo Crivella, em plena Bienal do Livro em 2019, tentou censurar uma história em quadrinhos por conta de seu conteúdo em referência a diversidade sexual e de gênero. Além disso, o cenário de pouca visibilidade e protagonismo que a literatura e os projetos de incentivo à leitura alcançam na cidade do Rio de Janeiro fortaleceram o conceito do coletivo. Independente e voluntária, a Bancada do Livro tem como objetivo eleger um grupo de ativistas da cultura e da educação para o poder legislativo da cidade carioca. O foco do grupo é dar protagonismo a projetos educativos e culturais, tendo sempre o Plano Nacional do Livro e a leitura como bússola (VOTO LEGAL, 2021).

Antes de ser coordenador do Pré-Vestibular da Portela, Ygor já havia integrado por seis anos o Departamento Cultural da agremiação. Participou também da Oficina de cinema Por Telas em 2018 que consistia em formar cineastas e produtores/produtoras culturais suburbanos/suburbanas no bairro e nas redondezas de Oswaldo Cruz. Produziu e dirigiu um Curta intitulado: Um craque esquecido. O filme é sobre seu avô Paulinho Omena, que no passado foi um talentoso jogador de futebol, profissionalizado e o primeiro a conseguir o "Passe-livre" em 1959, o direito do jogador de poder trocar de time. Passou por clubes como Botafogo (time de coração do avô e de Ygor), Madureira e Fluminense. O filme passou por inúmeras exibições no Centro Afro Carioca de Cinema Zózimo Bulbul, em arte de rua, em escolas públicas e no Cinefut (YGOR LIOLI, 06/05/2020). Além de mostras e festivais de cinema, como a figura 17 reforça com a foto de Ygor tirada no lançamento do seu filme na quadra do "Portelão".



Figura 17 Ygor Lioli no lançamento do seu filme pelo Por Telas na quadra do "Portelão"
FONTE: Blog O Globo, 2018.

A trajetória histórica de Ygor na Portela mostra a importância que a agremiação teve para a ampliação de seu horizonte crítico de visão de mundo, especialmente enquanto professor, possibilitando uma maior reflexão e autocrítica acerca da prática pedagógica docente por meio do projeto de Oficina de Cinema Por Telas. A relação entre o Por Telas e os legados de Paulo da Portela está na visão da escola de samba como agente de construção de saberes e transformação social por meio do uso da arte como ferramenta educativa e de promoção de cidadania.

Como podemos ver a partir do que Ygor aponta ser a missão do Por Telas: "escutar a voz das pessoas, **sobretudo negras**, das regiões de Oswaldo Cruz, Madureira e adjacências" (YGOR LIOLI, 06/05/2021) **(grifo nosso**). O coordenador ressalta também a influência do projeto Por Telas como referência para a produção de oficina de cinema

que criou com a sua turma de estudantes da rede pública municipal de Santa Cruz na escola Adalgiza Nery. Segundo Ygor, a iniciativa do Cine-Escola em 2019 surgiu "da inspiração com o Por Telas em que também quis levar algo para a comunidade" (YGOR LIOLI, 06/05/2020).

Assim como o Por Telas exerceu um forte impacto político-transformador pela via cultural-artística possibilitando a comunidade suburbana moradora de Oswaldo Cruz e das redondezas a aproximação com a produção cinematográfica, formando cineastas e produtores culturais suburbanos, o professor Ygor através do seu projeto do Cine-escola buscou essa aproximação da sua turma de estudantes do 2º ano do fundamental com o cinema. Nas palavras de Ygor "a importância da oficina de cinema para essas crianças, é que assim como o cinema, o livro no Brasil também é artigo de luxo para esses setores. E muitas dessas crianças nunca haviam ido ao cinema" (YGOR LIOLI, 06/05/2020).

A última entrevistada do departamento de Cidadania foi Daiane Jobert. É assistente social formada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Trabalhou com gerenciamento de projetos sociais em ONGS de organizações privadas de cunho religioso espírita como a entidade brasileira Sociedade Espírita Fraternidade (SEF/ Remanso Fraterno) (DAIANE JOBERT, 11/05/2020). A relação entre a trajetória de vida de Daiane com o GRES Portela perpassa os legados de Paulo em relação ao ambiente familiar promovido pela agremiação e ao papel de associativismo da escola de samba na promoção de ações de inclusão social.

Como podemos perceber na figura 18 em que Daiane aparece junto com o Ygor, coordenador do curso e com os/as estudantes do curso do Pré-vestibular no "Portelão", abaixo das asas da Águia Altaneira, símbolo maior de acolhimento portelense, que reflete o papel inclusivo do curso representado pelo perfil de estudantes em grande maioria afro-brasileiros, sobretudo de mulheres negras com idade mais avançada na busca pela retomada de seus estudos, demonstrando o engajamento da assistente e do GRES Portela no incentivo às políticas de ações afirmativas e de equidade racial contribuindo com o fortalecimento positivo das identidades negras.



Figura 18 Daiane aparece abaixo da Águia Altaneira, centralizada , atrás de Ygor, coordenador do curso de Pré-Vestibular da Portela que está agachado. Junto com eles estão os/as estudantes do curso na quadra do "Portelão"
FONTE: Daiane Jobert, Arquivo Pessoal, 2021.

Daiane, antes de frequentar mais ativamente os eventos de quadra do “Portelão” quando começou a namorar Ygor, sua relação com a Portela era de torcedora-distante, sem maiores vínculos com a agremiação, acompanhando apenas os desfiles carnavalescos pela TV. Porém, a frequência nos eventos de quadra despertou o desejo da assistente social de possuir um vínculo político-institucional com a agremiação (DAIANE JOBERT, 11/05/2020).

Na coordenação do curso Pré-vestibular, Ygor percebeu a necessidade de análises mais técnicas e especializadas em serviço social para tornar o curso mais inclusivo e garantir a seleção dos estudantes dentro do perfil socioeconômico de baixa-renda e racial integrante dos setores negros como dispõe o regimento do curso. Foi a partir daí que surgiu o convite de Ygor para Daiane compor o departamento de Cidadania da Portela com base na necessidade do olhar técnico-profissional da assistente social para o atendimento dos critérios de seleção dos estudantes dos projetos socioeducativos da Portela. Assim, Ygor aponta que a escolha de Daiane ocorreu porque é

> “Mulher branca consciente das questões de raça, classe, gênero e sexo. Possui o conhecimento ferramental necessário para a análise da seleção do alunado, blindando o acesso dos alunes de acordo com as vagas reservadas com o quadro de maior vulnerabilidade social para

> aqueles/aquelas que possuem mais dificuldade de ingresso no ensino superior" (YGOR LIOLI, 06/05/2020).

O trabalho de Daiane à frente do departamento possibilitou a ampliação das modalidades e das atividades oferecidas pelo departamento de Cidadania como as aulas de dança e capoeira direcionadas ao público infantil e adulto da comunidade de Oswaldo Cruz e redondezas (DAIANE JOBERT, 11/05/2020). O papel de acompanhamento da assistência social na avaliação da seleção e desempenho dos projetos socioeducativos e ações de cidadania desenvolvido pelo GRES Portela torna-se importante também em relação às medidas de inclusão social tomadas pelo departamento para o acesso e permanência dos/das estudantes matriculados/matriculadas e a ampliação das vagas através da formulação de estratégias que respondam as demandas surgidas no processo de realização dos cursos e atividades.

Pensando no público estudante do curso de Pré-Vestibular que são em grande maioria de pessoas negras e de baixa-renda, trabalhadores/trabalhadoras informais ou desempregados, Daiane destaca a importância de medidas tomadas pelo departamento como a busca de auxílio de custo com a passagem para garantir a frequência e permanência no curso. (DAIANE JOBERT, 06/05/2020).

Neste momento pandêmico do Coronavírus que estamos vivenciando, são as medidas tomadas pelo departamento em relação ao curso Pré-vestibular como a extensão do horário para os/as estudantes acessarem gratuitamente às aulas *onlines* pela plataforma digital do Pró-Enem, o acompanhamento mais próximo da assistente aos/às estudantes via *WhatsApp* controlando mais atentamente o acesso dos alunos aos conteúdo do Pró-Enem e também viabilizando outras estratégias para evitar a desistência dos/das estudantes, seja por motivos de problemas de acesso aos conteúdos e/ou de aprendizagem são de suma importância para o melhor atendimento aos/às discentes (DAIANE JOBERT, 06.05.2020). Assim, Daiane pode junto ao departamento de cidadania acompanhar mais atentamente aqueles/aquelas estudantes que apresentam maiores dificuldades de aprendizagem e acessibilidade, seja pelo fato de não disporem de recursos tecnológicos, ou por questões relacionadas a problemas cognitivos de aprendizagem, ou de conciliação com o trabalho e/ou problemas relacionados a saúde mental principalmente em razão do momento pandêmico.

Portanto, as ações de Hellen, Ygor e Daiane de comprometimento político com a promoção e garantia da inclusão social por meio dos projetos socioeducativos e das ações sociais mobilizados pelo departamento de Cidadania da Portela reforçam o caráter ancestral oraniânico de Paulo na Portela baseado na visão do papel que a escola de samba possui em fazer da arte e da educação instrumento político de subjetivação, conscientização e ação política de transformação social comunitária, sobretudo em relação ao fortalecimento da construção positiva das identidades suburbanas e negras suburbanas, estando a produção artística e educativa portelense compromissada em contribuir para a promoção de política públicas sociais de educação e cultura, de inclusão social e de equidade racial.

Departamento Cultural

O próximo segmento trazido nas entrevistas é o Departamento Cultural. A importância deste departamento está na organização e disseminação dos saberes culturais do samba, perpassando por diversos ofícios e setores da agremiação que compõem o complexo de saberes e valores portelense. Dentre esses estão os saberes de memória, história e cultura das práxis legados pelos sambistas passados e contemporâneos do GRES Portela. O Cultural atuando em conjunto com os departamentos de Cidadania e Comunidade exerce um papel importante frente às atividades socioculturais e educativas da agremiação que fundamentam o papel institucional-comunitário da escola.

É esse senso de comunitarismo da Portela que demarca a importância das atividades do Cultural dedicadas à preservação, construção e reconstrução do complexo cultural do samba e das manifestações culturais populares. Indo além do samba e da comunidade portelense, assumindo um compromisso educacional e cultural mais amplo que trate das brasilidades e das questões sociais contemporâneas.

Os saberes de memória, história e da cultura portelense são trabalhados no departamento por meio de fontes materiais e imateriais como depoimentos, fotografias, recortes de jornais, canções, danças, culinárias e modos de ser, agir e pensar que perpassam a sociabilidade do samba na Portela. É esse compromisso engajado adotado pelo setor Cultural da Portela de valorização da memória portelense e da memória do samba que podemos relacionar com a vitalidade dos legados intelectuais-culturais-

artísticos-políticos do sambista Paulo da Portela de concepção da escola de samba atuando em âmbito nacional e até mesmo internacional, sem dispensar o compromisso com a educação local.

O Cultural da Portela reforça esse legado político de associativismo de Paulo em relação à escola de samba concebido na Portela desde seus primórdios, funcionando a agremiação enquanto instância social e comunitária que chama a sua comunidade local, bem como a sociedade civil e o Poder Público para debater, refletir e teorizar acerca das questões sociais do país e do mundo, a partir do realidade socio-espacial em que a escola se situa. Buscando o diálogo com o público de longo alcance e visando aumentar a comunidade portelense, o departamento desenvolve atividades, projetos e iniciativas de disseminação dos valores e saberes da história e da cultura da Portela e de fortalecimento desses laços identitários e comunitários, conectando torcedores do mundo todo.

Dentre os projetos e atividades desenvolvidos pelo Departamento Cultural da Portela, destacam-se o "Portela de Asas Abertas", Cine Samba Candeia, Exposições, Consulados, Memória, "Tempos Atrás", "Molhando a Palavra" e a FliPortela. O "Asas Abertas", iniciado em 2017, tem como função "apresentar às novas gerações as obras que fizeram parte da história da azul e branco de Oswaldo Cruz" (SITE PORTELA CULTURAL, 2021). A edição atual do projeto está inviabilizada em razão do período pandêmico do Coronavírus que impediu desde o ano de 2020 a realização deste evento.

O "Asas Abertas" consiste em uma roda de samba bimestral, acústica, rodeada pelo grande público onde podem participar sambistas de todo o país para recordar obras do repertório portelense, como sambas de quadra/terreiro, sambas-exaltação, sambas-enredo de grandes compositores que fazem parte da história musical da agremiação, principalmente, os sambistas da Velha Guarda da Portela (SITE PORTELA CULTURAL - ASAS ABERTAS, 2021).

O Cine-Samba Candeia surgiu em 2013 a partir de uma pesquisa realizada pelo Departamento Cultural da agremiação junto à comunidade portelense dos torcedores e do público frequentador da quadra em busca de saber que tipo de atividades eles desejavam que fossem desenvolvidas pelo GRES Portela. A pedido do público foi realizado então o projeto que tem como principal objetivo "tornar acessível à comunidade de Oswaldo Cruz e Madureira o acesso à filmografia do samba e do carnaval, em particular sobre a história e os personagens portelenses" (SITE PORTELA CULTURAL - CINE-SAMBA, 2021).

Após a exibição do filme, acontece a realização de um bate-papo sobre o filme, acompanhado de uma "canja musical", ou seja, uma interpretação de um pequeno trecho musical de demonstração ou improviso ao final do evento.

As exposições foi uma iniciativa surgida em 2013 e consiste em trazer as páginas da história portelense e da cidade do Rio de Janeiro ao público frequentador da quadra. Apresentam parte da história da presença negro africana na cidade carioca (Memória do Valongo: capoeira, identidade e diversidade); a história dos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz (Carnaval em Madureira); contam a história dos desfiles portelenses (A Dança do Samba - Passos em Azul e Branco); das fantasias da Portela (Tributo a Vaidade) e dos títulos da agremiação (As 21 estrelas do meu pavilhão). Além disso, contam também a trajetória de grandes baluartes da Portela como: "As artes de Caetano" referente ao Antônio Caetano, como já apresentado em capítulo anterior, membro-fundador da agremiação junto com Paulo da Portela e Antônio Rufino, e responsável pela parte estética dos desfiles carnavalescos da agremiação desde a sua fundação.

A exposição "Wilma Nascimento- o mito" refere-se à história da célebre porta-bandeira da agremiação, Wilma Nascimento (1938 -), que é conhecida como "cisne da passarela" em referência a exuberância da sua dança e bailado como porta-bandeira. E a mostra "Centenário de Dona Dodô" que conta a história de Dona Dodô (1920-2015)[43] icônica porta-bandeira da Portela e memorialista da história portelense e do mundo do samba carioca (SITE PORTELA CULTURAL - EXPOSIÇÕES, 2021).

Os consulados que datam de 2015 têm como objetivos "divulgar os valores e a cultura do samba portelense" (SITE PORTELA CULTURAL - CONSULADOS, 2021), ou seja, reforçam o senso de comunidade ampla portelense fazendo com que os saberes culturais do samba e da Portela cheguem a um maior número de pessoas em diferentes

[43] Dona Dodô, ao longo da sua trajetória de vida e da sua história no GRES Portela, acompanhando e defendendo o pavilhão da escola desde os seus primórdios foi juntando peças, entre indumentárias, adornos e utensílios dos desfiles carnavalescos do GRES Portela e das festividades de samba na quadra da Portela e de outras agremiações de samba. A porta-bandeira portelense reuniu um acervo documental e etnográfico que contribui não só para preservar, registrar e narrar a história da sua Portela, mas reflete também a memória histórica das escolas de samba cariocas. Sua casa no Morro da Providência no centro da cidade do Rio de Janeiro, a quem dona Dodô batizou como "Museu do pobre", foi onde ao longo de todos esses anos na sua longeva vida de 95 anos, dona Dodô alocou todos esses registros. Lamentavelmente, após o falecimento de Dona Dodô em 2015, sua casa foi alvo de saques e muitas dessas peças acabaram perdidas, especialmente pelo descaso do Poder Público Municipal em não ter assegurado a patrimonialização da casa de dona Dodô conforme as obras e os circuitos culturais do programa Porto-Maravilha determinavam. (COLUNA SRZD - CARNAVAL RJ, 2019).

localizações geográficas no Brasil e no Mundo. A Portela conta atualmente com as representações brasileiras dos consulados de São Paulo, Distrito Federal (Brasília), Petrópolis (RJ) e Vale do Café (RJ). E a representação internacional em Tóquio (Japão). Em processo de formação aparecem também os consulados de Minas Gerais, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e os consulados internacionais do Uruguai e de Dallas (EUA) (SITE PORTELA CULTURAL - CONSULADOS, 2021).

A iniciativa do "Memória" surgida em 2013 consiste no registro audiovisual de memórias individuais, vivências e testemunhos em abordagem biográfica e/ou temática de pessoas cujas trajetórias são ligadas ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. A iniciativa pretende contribuir com a construção de um acervo de depoimentos que poderão ser utilizados como fontes de pesquisa sobre a história da agremiação, bem como de temas conexos, perpassando também a história da cidade do Rio de Janeiro, do carnaval carioca e do samba (SITE PORTELA CULTURAL- MEMÓRIA, 2021).

A iniciativa "Portela de Tempos Atrás", construída em 2016, baseia-se nas fontes primárias sobre a Portela e os sambistas portelenses coletadas pelo site "PortelaWeb" construído pelo atual Vice-Presidente do Conselho Deliberativo do GRES Portela, Flávio Pavão, entre outros colaboradores e pesquisadores. Consiste em realizar uma exposição fundamentada em material histórico, sejam jornais, revistas, artigos, fotos e áudios relacionados à trajetória da agremiação, dos portelenses ilustres ou que tenha relação com os mesmos (SITE PORTELA CULTURAL - TEMPOS ATRÁS, 2021).

O projeto "Molhando a palavra", iniciado em 2018, consiste em contar, ouvir histórias e realizar conversas e debates em torno de temas sociais relevantes na quadra da agremiação com as finalidades de preservação da memória do Departamento Cultural e aprofundamento de reflexões a respeito de temas pertinentes ao funcionamento das escolas de samba como instituições culturais carnavalescas. Nesse projeto buscam traçar estratégias e soluções que fortaleçam as escolas de samba em seu papel como instituições de propagação da cultura popular brasileira. Após a "roda de conversa" são cantados sambas de personagens portelenses com maior ou menor fama, mas que são importantes para a história da escola (SITE PORTELA CULTURAL - MOLHANDO A PALAVRA, 2021).

O projeto FLIPortela iniciado em 2018 consiste em ser uma festa literária e uma celebração, um imenso encontro de amigos, de gostos afins, de olhares diferentes, de

práticas e experiências similares e convergentes com objetivos iguais. O projeto propõe uma festa despojada de formalidades protocolares, popular, afetiva, espontânea e acolhedora, como fica destacado na descrição no site são “reuniões em que promovemos em nossa casa e chamamos os amigos, que chamam outros amigos, que se tornam amigos inundando a ciranda de afetos” (SITE PORTELA CULTURAL-FLIPORTELA, 2021). E também ressalta que “não teremos bistrôs. Nem área VIP.... Nossa inspiração é o olhar doce e atento de Manuel Bandeira sobre a beleza comum do dia e da noite onde há povo” (SITE PORTELA CULTURAL - FLIPORTELA, 2021).

Uma das últimas iniciativas construída mais recentemente pelo Cultural durante este atual período pandêmico do Coronavírus é o Canal Portela Cultural desenvolvido pelas plataformas digitais do *Instagram* e do *Youtube.* A função desse canal, conforme apontado na descrição do site, é “ trazer informações sobre o complexo cultural do samba em todas as suas manifestações e linguagens” (CANAL PORTELA CULTURAL - SOBRE, YOUTUBE, 2021), ou seja, disseminar os saberes culturais do samba e de outras manifestações da cultura popular brasileira, sobretudo, da história e cultura da Portela e sobre a vida e obra dos/das sambistas portelenses.

O Canal segue reforçando o legado de associativismo de Paulo da escola de samba enquanto instância social e comunitária, como também ocorre em outras iniciativas do departamento apontadas anteriormente. Como afirma o diretor do departamento Rogério Rodrigues, a intenção com a criação do canal é “ressaltar o sentido sociopolítico-institucional da escola de samba enquanto grêmio recreativo de discutir questões sociais relevantes para o país e mesmo para o mundo, bem como, disseminar a diversidade cultural popular brasileira” (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020).

O primeiro entrevistado do Departamento Cultural, Rogério Rodrigues, **está** na função de diretor (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020, **grifos nossos**). Rogério prefere assim se colocar por entender que a sua função de diretoria tem uma importância interna na construção e direção dos projetos e ações socioeducativas e culturais da Portela. É professor de português-literatura da rede estadual do Rio de Janeiro. Graduou-se em português/licenciatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É também especialista em literatura infantil pela UFRJ e mestrando em educação, cultura e educação em periferias urbanas pela Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF/UERJ) (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2021).

A relação entre a trajetória histórica de vida de Rogério e os legados do sambista Paulo da Portela começa pela visão associativista da escola de samba em torno dos desfiles carnavalescos e na função de grêmio recreativo a partir do comunitarismo e organização política que compete as escolas. Com base na afirmação de Rogério "Lutei para ser portelense" (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020) podemos entender esse posicionamento militante do diretor enquanto sambista e portelense, já que Rogério atribui essa luta pelo fato de não ser oriundo de berço do samba, ser filho de militar conservador pouco afeito à vivência da sociabilidade do samba e que por isso precisou ser mais participativo, apreender os saberes e valores da Portela através dos desfiles e da sociabilidade da quadra para ter reconhecida a sua identidade portelense.

O diretor buscava uma vivência mais ativa na Portela e não a relação de torcedor distante, como a de seu pai que se resumia apenas em acompanhar os desfiles carnavalescos televisionados. Nas palavras de Rogério

> Filho de militar, nunca tinha desfilado pela Portela. Ninguém da minha família frequentava escola de samba, ninguém era de escola de samba. Via os amigos nas escolas de samba e achava o maior barato. Só ia na matinê e depois em casa via o desfile na TV. Gostava da Portela (DEPOIMENTO ORAL, 04/09/2020).

A busca dessa participação mais ativa na Portela expressa-se pela visão trazida por Rogério de torcedor engajado, refletindo também o posicionamento político-ativista do torcedor ao perceber " o desfile como uma forma de participação na vida política da agremiação" (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020). Podemos perceber também esse posicionamento de torcedor-engajado na figura 19 em que Rogério aparece devidamente alinhado com a elegância da fantasia e as cores do pavilhão portelense, mostrando-se orgulhoso de pertencer e defender a comunidade de Oswaldo cruz.




Figura 19 Rogério Rodrigues, diretor do Departamento Cultural do GRES Portela em desfile carnavalesco da agremiação
FONTE: Rogério Rodrigues, Álbum-*Facebook*, 2021.

Baseado nas falas e foto de Rogério podemos entender o posicionamento político do torcedor-engajado a partir da descrição apontada por Rogério da defesa do pavilhão da escola em busca da representatividade política da comunidade. Essa representatividade acontece no Sambódromo por meio de como o enredo carnavalesco é desenvolvido pelos integrantes no desfile baseado no olhar voltado para a história e cultura da agremiação e da comunidade.

A outra identificação afetiva de Rogério com a Portela e que perpassa os legados de Paulo é a importância da representatividade suburbana, sendo Rogério "Cria" do subúrbio, vivendo grande parte de sua infância no bairro de Oswaldo Cruz e a adolescência/juventude nos bairros adjacentes (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020). Essa visão do/da "cria" apontado por Rogério reflete o orgulho de ser suburbano/na pela articulação com as ações de militância que Paulo apontava em defesa dessas localidades como um polo cultural de resistência política às estruturas dominantes construída no cotidiano das camadas empobrecidas e sobretudo de maioria negra da população.

O primeiro vínculo político de maior extensão de Rogério com a Portela começou com a frequência da quadra em 1986, como membro comercial dos ateliês, em que contribuía na confecção de fantasias. Nessa época era estagiário, graduando em Letras e juntou os pagamentos do estágio para poder comprar a fantasia e desfilar pela primeira vez pela Portela em 1987 (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020). O vínculo político-institucional de Rogério com a Portela foi consolidado na atuação como membro

fundador da Equipe PortelaWEB de 1998 a 2000, que foi considerado o primeiro acervo histórico digital da Portela, ainda com a rede de internet se instalando no Brasil.

Além disso, Rogério também compôs o movimento de resistência política "Portela Verdade" liderado por Serginho Procópio[44] em oposição à gestão vigente de Nilo Figueiredo[45], que concorria com a chapa "Portela Nossa Paixão" em 2013. (ROGÉRIO, 04/09/2020). A chapa "Portela Verdade" saiu vencedora dessa eleição (O DIA, 2013).

A busca de Rogério pelo maior conhecimento do mundo do samba e do carnaval fez com que o diretor buscasse a experiência de ofício no carnaval em outras instituições, "mas sem deixar de desfilar pela Portela" (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/09/2020), como o portelense faz questão de ressaltar. Antes da ocupação da função de diretor cultural do GRES Portela em 2016, Rogério dirigiu também o departamento cultural da escola de samba Lins Imperial[46] (2007-2009) e foi coordenador de ala da agremiação do Estácio de Sá[47] (2004-2007).

O próximo integrante entrevistado do Departamento Cultural foi Ruan Lucena. É sargento do Corpo de Bombeiros e graduado em Licenciatura em história pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A trajetória histórica de Ruan em relação aos legados de Paulo da Portela inicia-se pela ideia de valorização das identidades suburbanas, porque Ruan é sambista-portelense, "cria" de Oswaldo Cruz, vivendo desde dos 11 anos de idade no bairro e frequentando à quadra do "Portelão".

[44] Sergio Procópio da Silva é carioca, nascido em 5 de dezembro de 1967, sambista, "cria" da Portela, cantor, compositor, cavaquinhista, autor de inúmeros sambas e já tendo concorrido em disputas de samba-enredo pela escola. Criado nas rodas de samba, acompanhando seu pai, o baluarte da Velha Guarda da Portela Osmar do Cavaco. Serginho também é membro da Velha-Guarda da Portela desde 1999, em que sucedeu seu pai. Foi eleito presidente do GRES Portela em 2013, cargo que ocupou por 3 anos, tendo mestre Monarco como presidente de honra (DICIONÁRIO CRAVO ALBIM, SERGIO PROCÍPIO, 2021).

[45] Na gestão de Nilo Figueiredo ocorrida entre 2005-2013, havia uma grande insatisfação da comunidade portelense na forma como o presidente organizava os desfiles da Portela. Essa administração ficou marcada pela derrocada dos desfiles portelenses com alegorias ruins, inclusive com o símbolo maior da agremiação, a Águia Altaneira, entrando despedaçada num desfile no sambódromo e com a Velha-Guarda barrada na Sapucaí (FOLHA- UOL/ COTIDIANO- CARNAVAL 2005). Com os desfiles de notas baixas recebidos pela Portela sob a gerência de Figueiredo, a escola perdeu a competitividade histórica de seus desfiles que a acompanha desde os seus primórdios na década de 1920. Além disso, o ex-presidente foi acusado também de fraldes e desvio na agremiação (O DIA - IG / RIO, 2013).

[46] Escola de samba que se encontra no grupo de acesso localizada no subúrbio carioca da Zona Norte do bairro do Lins.

[47] Escola de samba que está no grupo de acesso localizada na região central carioca no bairro do Estácio.

Anteriormente a Portela, frequentava à quadra do GRES Caprichosos de Pilares[48]. Seu desfile pela Portela só começou na sua fase adulta (RUAN LUCENA, 29/04/2020).

Antes do Departamento Cultural, Ruan já havia desempenhado outros ofícios de vinculação institucional com o GRES Portela. Foi membro do Departamento de Cidadania e idealizador do projeto do curso de Pré-Vestibular da Portela iniciado em 2018. Também atuava como secretário da doutora Hellen nos serviços de atendimentos odontológicos prestados pela dentista na Portela (RUAN LUCENA, 09/04/2020). Além disso, outro ponto que marca a atuação política de Ruan em relação à Portela e aos legados de Paulo está também na sua posição enquanto sambista-pesquisador. Como podemos perceber também na figura 20 por meio da vestimenta alinhada com os referenciais portelenses que Ruan assume ao participar de palestras, rodas de conversa em escolas, mostras de cinema e exposições.



Figura 20 Ruan Lucena, membro do Departamento Cultural do GRES Portela participando de atividade cultural na quadra do "Portelão"
FONTE: Ruan Lucena, Arquivo Pessoal, 2021.

Os trabalhos de pesquisa de Ruan correspondem a duas produções biográficas sobre Paulo da Portela já apontadas na introdução desta dissertação. São esses trabalhos sua monografia da graduação em história*: Paulo mais Benjamim de Oliveira do que Portela: influências e legados culturais de um sambista para a sociedade carioca*

[48] Escola de samba que está no grupo de acesso localizada no subúrbio carioca da Zona Norte bairro de Pilares.

defendida em 2017. E o Curta “Do samba ao Sampler: Entre Duas Culturas”, baseado nessa monografia e produzido na Oficina de Cinema Por Telas em 2018. A relevância dos trabalhos de Ruan está em nos possibilitar analisar a figura pessoal e política do sambista Paulo da Portela baseado no olhar implicado do biógrafo, a partir de seu lugar sociohistórico e político de pesquisador-suburbano-sambista-portelense.

Ou seja, podemos perceber a vitalidade dos legados do sambista Paulo da Portela através das produções biográficas engajadas de Ruan que marcam a atuação de Paulo na construção do referencial de identidade portelense, nas práticas políticas/culturais desenvolvidas na Portela e nas condutas dos/das sujeitos/sujeitas portelenses. Atualmente, além dos ofícios exercidos no departamento cultural, Ruan também continua a colaborar nas ações sociais desenvolvidas pelo Departamento de Cidadania (RUAN LUCENA, 09/04/2020), assim como outros integrantes de departamento, sócio-componentes e membros de torcidas organizadas da Portela, principalmente em campanhas emergenciais como o Águia Solidária no auxílio a distribuição de quentinhas e cestas básicas às populações em condição de rua e de baixa-renda. Como podemos ver na figura 21.



Figura 21 Integrantes dos departamentos, sócio-componentes e membros de torcida organizada da Portela viram voluntários na Campanha Águia Solidária
FONTE: Site GRES Portela - Notícias, Campanha Águia Solidária, 2020.

O último integrante entrevistado do Departamento Cultural da Portela foi Tarsilo Delphim. É mestre em gerenciamento de Igualdade e Diversidade pelo London Metropolitan University-Londres (Inglaterra) e formado em gestão de Recursos Humanos pela UniSant”Anna (São Paulo). Além disso, Tarsilo também atua como professor de inglês, idioma o qual estuda desde os 7 anos de idade e que teve a fluência aprimorada nos dois anos em que cursou mestrado e morou na Inglaterra (TARSILO DELPHIM, 23/07/2021).

O primeiro elo de identificação de Tarsilo com a Portela aconteceu pelas ligações familiares do integrante em relação à história da Portela. O professor tem na sua família, assim como a Portela, a descendência negra africana dos bantu. Conforme nos conta Tarsilo “a sua família por parte de mãe é natural da cidade de Valença, localizada no interior da cidade do Rio de Janeiro. Sua tataravó materna era de origem bantu e foi trabalhadora escravizada nas fazendas de café do Vale do Paraíba“ (TARSILO DELPHIM, 23/07/2020). A partir dessa vivência coletivista de herança cultural bantu, a trajetória de vida de Tarsilo associa-se com os legados de Paulo Portela baseado nessas relações comunitárias que a sociabilidade do samba e o senso de comunidade ampla portelense proporcionam em torno da construção de laços afetivos de solidariedade e acolhimento.

Tarsilo destaca a semelhança que percebeu entre as festividades e eventos na quadra do GRES Portela em torno da coletividade, das trocas afetivas com base na alimentação, na musicalidade e na ideia de comunidade expansiva, acolhendo quem vêm de fora com as celebrações das festividades da sua família em Barra do Piraí quando ia passar as férias escolares na casa da sua tia-avó.

> A abundância de comida, a casa aberta a todos desde criança, partilha e música. Tudo acabava em samba, eram todas as festas com discos das escolas de samba ao final. Minhas tias adoravam os sambas das escolas de samba e a músicas cantadas por Clara Nunes (TARSILO DEPHIM, 23/07/2020).

O integrante do Cultural relata também a importância que o traço cultural bantu portelense e o encantamento com os sambas-enredos e desfiles da Portela tiveram para seu reconhecimento com a escola. Segundo Tarsilo, foi com o desfile de 1981 do samba-enredo “Das maravilhas do mar fez se esplendor” que ele confirmou sua identidade portelense (TARSILO DELPHIM, 23/07/2020). Desde aí, Tarsilo buscou um aprofundamento da história e cultura portelense, colecionando vinil, letras e imagens da

Portela e também desejou ter uma participação mais ativa na agremiação. Esse engajamento iniciou-se em 2009 quando desfilou pela primeira vez pela Portela e em 2013 quando passou a frequentar assiduamente as feijoadas na quadra do "Portelão".

A vinculação político-institucional de Tarsilo com a agremiação ocorreu em 2017 quando passou a compor o Departamento Cultural. Foi convidado pelo presidente do GRES Portela, Luiz Carlos Magalhães, após o empenho manifestado pelo integrante para que fosse efetivada a homenagem ao triunvirato fundador da Portela na quadra da escola através da colocação ao lado do busto de Paulo da Portela dos bustos dos outros dois fundadores da agremiação, Caetano e Rufino (TARSILO DELPHIM, 23/07/2020). Como podemos na figura 22 com a foto dos três bustos do trio fundador na entrada da quadra do "Portelão". É por esse motivo também que o busto de Paulo aparece sem maiores descrições na placa, mais desgastado e envelhecido em comparação aos outros dois de Caetano e Rufino.




Figura 22 Bustos do triunvirato fundador do GRES Portela. Caetano a esquerda, Paulo ao centro e Rufino a direita
FONTE: Registros fotográficos pessoais da quadra do GRES Portela, Fevereiro-2020.

Com base nesse ativismo político demonstrado por Tarsilo integrando o Departamento Cultural podemos perceber a vitalidade dos legados de Paulo na atitude do integrante de reconhecimento dos valores negros suburbanos do coletivismo, cooperativismo e ancestralidade que embasaram aguerridamente as ações de Paulo da Portela. Essa valorização da ancestralidade demonstrada por Tarsilo ressalta a

importância para a escola que a memória dos fundadores e dos sambistas portelenses mais antigos e contemporâneos possuem e dos saberes e valores legados por esses/essas mestres do samba. Como podemos perceber nas palavras de Tarsilo, ao descrever o que significa ser portelense, refletindo a importância na atualidade desses legados de saberes de samba de portelenses de outrora e contemporâneos. E também na figura 23 na foto de Tarsilo registrada junto com o mestre Monarco, baluarte da Velha Guarda da Portela.

> "Ser portelense é uma tranquilidade[49]. É encarnar Candeia o tempo todo, principalmente, após ele ter sido baleado, quando houve a sua maior transformação enquanto ser humano. É possível o ser humano olhar para si e reconhecer esses valores sociais negros e brancos e ressignificá-los. A partir da convivência com outras culturas se abrir para o diferente. Permear e se deixar permear. Paulo quebrou muros e construiu pontes por meio da relação com os diferentes dentro e fora do seu próprio grupo. O muro se rompe, você acessa culturas externas, mas também é influenciado em função da ponte. A vida se torna mais bonita de forma artística, naturalizando esse símbolo, "portelando", isso é Antônio Caetano. Olhar para os baobás, 120 mil águias que se acham com os nomes na sede. Isso é Oswaldo Cruz. Isso é "Portelar", deixar a pessoa mais acessível, isso é ser Portela. Os conjuntos de valores que criam são muitos amplos de reunir. Na maneira de vestir, a Portela é diferente, mas o que se converge com outros portelenses. Pode ser vaidoso, metido, mas gostamos de coisa boas e que estas pertençam a todas as pessoas. Valores, princípios, nunca esquecemos nossas raízes, de onde viemos, o que representamos, expressamos dessas pessoas, desses conjuntos de valores. Isso faz referência a sabedoria do terreiro que traz os ancestres, traz os ancestres portelenses na relação com os amigos é uma maneira de ser no mundo dentro de um código de saber peculiar (TARSILO DELPHIM, 23/07/2020).

[49] Frase costumeiramente proferida pelo portelense mestre Monarco.



Figura 23 Tarsilo Delphim à direita ao lado de mestre Monarco à esquerda em evento na quadra do "Portelão"
FONTE: Tarsilo Delphim, Álbum/*Facebook*, 2021.

Sendo assim, por meio das trajetórias de vida dos integrantes do Departamento Cultural Rogério, Ruan e Tarsilo, podemos entender como os legados intelectuais-culturais-artísticos-políticos-éticos-pedagógicos de Paulo da Portela perpassam o referencial de construção da memória e identidade portelense. A figura pessoal e política do sambista é preservada, atualizada e reforçada na história do tempo presente da agremiação através das *práxis* de saberes e valores como a disciplina de “pés e pescoços ocupados” e o senso de comunidade ampla portelense elaborados pelo professor do samba.

Departamento de Comunidade

O próximo departamento analisado nas entrevistas é o de Comunidade. A importância desse segmento ocorre em relação à função institucional da escola de samba como grêmio recreativo, como o próprio nome aponta, está em torno das relações

comunitárias da agremiação. No caso da comunidade[50] portelense a particularidade está no espraiamento do público, ao mesmo tempo em que agremiação ressalta a origem suburbana da escola, como podemos perceber na canção icônica "Passado da Portela" composta por mestre Monarco: "Portelense de verdade que defende Oswaldo Cruz" (MONARCO, Passado da Portela, 2002), a escola também tem a capacidade de agregar, atraindo a identificação de pessoas de variados lugares da cidade do Rio de Janeiro, do Brasil e do mundo.

Essa expansão da comunidade portelense está relacionada com as estratégias adotadas na agremiação de fundação do Departamento da Comunidade em 2015 e de fusão dos setores de Comunidade/Comissão Geral de Harmonia[51] em 2017. Essa unidade dos dois setores proporcionou e proporciona o diálogo, interação, construção, conhecimento, afinação e harmonia dos setores empobrecidos e suburbanos da comunidade de Oswaldo Cruz e adjacências com os setores mais abastados das centralidades que compõem a agremiação como os sócio-torcedores, por exemplo.

[50] É importante que pontuemos aqui o papel que é atribuído no senso-comum carioca, e especialmente da comunidade do samba, a comunidade local da escola nos eventos de quadra e nos desfiles carnavalescos. Estamos falando do setor/ala que nos desfiles é em geral composto pelos/pelas componentes dos setores mais empobrecidos da localidade, especialmente dos morros e favelas das redondezas e/ou no bairro em que escola está localizada. Essa ala, além da representatividade que carrega da escola, é vista também como quem garante os pontos para a agremiação nos desfiles, quem leva a "escola nas costas", porque os quesitos que somam valiosos pontos nos desfiles da agremiação como a evolução e harmonia, que dizem respeito ao desempenho dos componentes em torno do canto e da dança do samba, ficam geralmente sob a responsabilidade da ala da comunidade. Como por exemplo, as áreas coreografadas. Porém, no GRES Portela, de acordo com o diretor do Departamento de Comunidade/Harmonia, Jorge Barbosa, a especificidade do senso de comunidade ampla da escola está em incorporar os portelenses do mundo todo, engajados em defender o pavilhão da escola, assumindo essa responsabilidade com o bom desempenho no desfile independente de classe, raça, nacionalidade e de maior ou menor vínculo político com a agremiação (JORGE BARBOSA, 11/08/2021).

[51] A Harmonia compreende um dos importantes quesitos de julgamento na pontuação dos desfiles carnavalescos das escolas de samba. Caracteriza-se pela avaliação do canto dos componentes e como ele se entrosa com o ritmo da bateria e a entonação do intérprete da agremiação (GUIA DO CARNAVAL DO RIO, 2021).

Jorge aponta que a criação do departamento de Comunidade na gestão Serginho Procópio/Marcelo Falcon foi ideia de Falcon[52][53], que a época compunha o setor de direção de carnaval da Portela. Segundo Jorge, Falcon o convidou e chamou mais três integrantes da Harmonia, pensava com o departamento formar uma equipe de trabalho que promovesse uma ação voltada para a melhor administração e organização dos segmentos e integrantes da agremiação por meio da construção de um elo de maior diálogo e interação entre a comunidade portelense.

> Fomos convidados pelo ex presidente Marcos Falcon que montou uma equipe de trabalho para administrar o GRES Portela. Fizemos várias reuniões, encontros que eram para toda a comunidade, também sócios e segmentos da agremiação. Essas reuniões eram realizadas para elaboramos estratégias de/e acolhimento junto a todos os portelenses (JORGE BARBOSA, 11/08/2021).

Na chapa Sergio Procópio/Falcon com a construção do Departamento de Comunidade o diálogo entre a comunidade portelense foi ampliado, voltando-se mais para os portelenses fora do eixo Oswaldo Cruz e Madureira, pensando no alcance maior da agremiação para portelenses do Brasil e do estrangeiro (JORGE BARBOSA, 11/08/2021). Essa gestão também foi fortemente marcada pela necessidade que Jorge apontou de "resgatar a dignidade dos componentes, visto que na administração anterior **[na gestão Nilo Figueiredo]**, eles haviam tirado isso" (JORGE BARBOSA, 11/08/2021) **[grifo nosso]**.

---

[52] Marcos Falcon Vieira de Souza (1964-2016), o Falcon, como ficou mais conhecido, foi diretor do Departamento de Carnaval e Harmonia da agremiação antes de assumir o cargo de direção e presidência da Portela entre os anos de 2013 a 2016. Era ex-policial miliar, tendo sido expulso e reintegrado à corporação por indícios de atividades relacionadas à contravenção (BAND-UOL-2017, 2021). Aclamado pela comunidade portelense como um grande presidente. Considerado nas palavras do atual presidente da agremiação Luiz Carlos Magalhães: "entre os portelenses como a maior liderança da escola, desde Natal" (BAND-UOL -2017, 2021). Sendo por isso homenageado com o busto na quadra do "Portelão" ao lado de Natal. É reconhecido entre os portelenses como o responsável por trazer rentabilidade para a escola, incorporando a lógica mercantil-comercial e empresarial na administração da escola de samba, fazendo do referencial de tradição da Portela uma estratégia de venda através da marca GRES Portela, pagando as grandes dívidas acumuladas pela agremiação e principalmente, resgatando com isso à competitividade dos desfiles carnavalescos da Portela. Foi assassinado em 26 de setembro de 2016 no seu comitê eleitoral em Oswaldo Cruz durante a campanha para a sua candidatura de vereador da cidade do Rio de Janeiro (UOL- ELEIÇÕES-2016, 2021).

[53] A relação da escola de samba com agentes da contravenção como bicheiros, milicianos e traficantes é tema demais amplo dentro da história das escolas de samba, especialmente no caso da Portela, e foge a alçada desde trabalho. Por isso não será aqui desenvolvido. Ver (JUPIARA; OTÁVIO, 2015; NATAL, 2018).

O diretor de Comunidade conta que mesmo antes da existência do Departamento de Comunidade já eram pensadas estratégias que buscavam esse maior diálogo entre a família portelense (JORGE BARBOSA, 11/08/2021). Com a fusão dos Setores de Comunidade e Harmonia, a Portela contou com o encontro e a interação dos membros de outros segmentos da agremiação como a comunidade local e os sócio-torcedores. Por meio desses encontros puderam pensar e construir em conjunto estratégias de viabilização do diálogo, acolhimento e paridade entre os integrantes, o que se reflete também na melhor capacidade de organização dos desfiles carnavalescos da agremiação.

Os desfiles ocupam papel de destaque em torno das ações traçadas no departamento. São funções do setor: "a inscrição para o desfile, coordenação dos ensaios, vistoria na confecção, entrega das fantasias para os componentes e a montagem dos desfiles com base na divisão das alas, aprendizagem do canto, dança e a performance das mesmas no desfile" (JORGE BARBOSA, 11/08/2021). Embora os desfiles carnavalescos não sejam exclusividade do papel atribuído a escola de samba, especialmente no caso da Portela, já que a agremiação conta uma forte atuação no âmbito institucional-comunitário das ações sociais, educativas e culturais.

No entanto, os desfiles possuem papel importante no que se relaciona à vida política da escola de samba, pois estão voltados para a pujança cultural e artística desenvolvida pela comunidade local através da defesa do pavilhão e valorização do bairro em que a escola está localizada. Somam-se a isso também o orgulho de pertencimento e o diferencial competitivo e acolhedor que caracteriza a especificidade histórica da agremiação, inclusive, os motivos que renderam a fama da grandiosidade e imponência portelense.

A ideia da "acolhida portelense" ganha terreno também em relação aos desfiles e aos eventos de quadra da escola. A partir das afirmações do senso-comum portelense de que "a Portela acolhe", "a Portela sabe acolher", essa concepção legitima-se quando pensada em relação à comunidade ampla que compõe a diversidade de classes, raças, gênero, região e nacionalidade do público que embasa os saberes e valores da cidadania portelense. Como podemos perceber na declaração de uma torcedora portelense, Zeni de Oliveira Santos, moradora do bairro carioca suburbano da Zona Norte de Bento Ribeiro, no último campeonato ganho pelo GRES Portela em 2017 em matéria para o jornal Agência Brasil:

> Cada minuto dentro da concentração, até chegar à avenida, foi emocionante. Nós demos o máximo possível para que tudo ficasse como o [carnavalesco] Paulo Barros queria. Sábado, a gente vai dar também tudo. Aí é que a gente vai brincar mais ainda o carnaval. Todas as escolas são lindas, a gente sabe o trabalho de todas elas, mas a Portela deu o máximo. A Portela é uma escola tradicional, família, que acolhe todos (AGÊNCIA BRASIL- EBC, 2017).

A relação entre a função do departamento e o legado cultural-artístico- político de Paulo da Portela em relação aos desfiles está na concepção da performance de disciplina do desfile visando manter e ampliar a competitividade e a história de triunfos portelenses. Por isso, Jorge aponta que "uma das suas principais atribuições é zelar pela estruturação dos desfiles e a disciplina dos desfilantes" (JORGE BARBOSA, 11/08/2021). Além disso, o setor de Comunidade desempenha também outra função de suma importância que é a assistência à comunidade local por meio da proximidade das relações e interações que possibilitam uma observação mais atenta aos sinais de vulnerabilidade social externada ou percebida por algum/alguma componente.

Essa assistência concretiza-se principalmente por meio da relação de parceria e interlocução do Departamento da Comunidade com o Setor de Cidadania em que em conjunto buscam estratégias de acolhimento e amparo para os/as portelenses em condições vulneráveis. Como, por exemplo, os casos comentados pelo diretor da Comunidade, em que ele e outros membros de departamento perceberam a necessidade que alguns componentes manifestaram nos ensaios dos desfiles e/ou nos encontros promovidos pelo departamento de doação de alimentos e de obtenção de recursos médicos-ortopédicos como muletas, cadeira de rodas e atendimento odontológico (JORGE BARBOSA, 11/08/2021).

É possível percebemos a importância que o Departamento da Comunidade em colaboração com os departamentos de Cidadania e o Cultural exercem em relação ao legado de Paulo de valorização do caráter político-institucional comunitário da Portela enquanto escola de samba/grêmio recreativo. Uma das marcas desse associativismo que perpassa as relações comunitárias do GRES Portela é a valorização da diversidade historicamente buscada pela agremiação através da promoção da interação e do diálogo entre diferentes setores sociais internos e externos a comunidade local.

Falando agora mais a respeito do entrevistado do Setor de Comunidade/ Comissão Geral de Harmonia, o diretor Jorge Barbosa exerce a função de direção no departamento

desde 2015, quando entrou a convite com a eleição da chapa Serginho Procópio/Falcon. O diretor é advogado formado pela Universidade Gama e Souza no Rio de Janeiro, atuando na área civil de vara de família (JORGE BARBOSA,19/02/2021).

A relação entre a trajetória de vida de Jorge e os legados culturais-políticos de Paulo da Portela no GRES Portela está no caráter familiar da agremiação, e surgiu daí a vontade de Jorge de querer integrar a comunidade portelense. Foi quando visitou pela primeira vez à quadra da Portela, acompanhando um amigo quando tinha 22 anos e se encantou pela Portela. Após essa visita, quis entrar para a família portelense e passou a frequentar assiduamente à quadra, participando dos eventos, ensaios, reuniões, encontros, e desfilando pelo GRES Portela (JORGE BARBOSA, 11/08/2021).

O maior engajamento político na agremiação ocorreu quando passou a integrar e liderar umas das torcidas organizadas da Portela, os Amigos da Águia em 2013. Nesse mesmo ano já atuava defendendo vigorosamente as cores do pavilhão azul e branco no setor de Harmonia da Portela (JORGE BARBOSA, 11/08/2021). Como podemos ver na figura 21.




Figura 24 Jorge Barbosa na direção da Harmonia em desfile do GRES Portela
FONTE: Jorge Barbosa, Álbum/*Facebook*, 2021.

O sucesso da Harmonia portelense nos desfiles fez com que outras agremiações, especialmente do grupo de acesso[54] buscassem beber dessa tradição competitiva da

[54] Grupo de acesso ou série (A) é como é caracterizado o grupo das escolas de samba subsequente ao das escolas de samba de samba do grupo especial. Essas últimas são consideradas a elite do carnaval das escolas de samba. Diferentemente das agremiações do

Portela. Os êxitos que a escola vem apresentando nesse quesito fez com que lideranças do departamento como Jorge Barbosa e Servolo Alves, este último outro membro que compõem a diretoria do setor, fossem convidados para integrar a Comissão de Harmonia do GRES Em cima da Hora[55] que se encontra no grupo de acesso do carnaval das escolas de samba carioca (JORGE BARBOSA, 11/08/2021).

Sendo assim, as ações políticas estratégicas traçadas por Jorge na condução do departamento de Comunidade/Harmonia fortalecem os valores legados por Paulo da Portela do referencial de acolhimento e competividade portelense, pois a Portela segue sendo "escola para as demais escolas" em termos de estruturação dos desfiles, bem como, em relação ao senso de comunidade ampla que acolhe uma diversidade de pessoas, costumes e valores, até mesmo compartilhando seus saberes com outras agremiações de samba, como é o caso da Em Cima da Hora.

Jorge com papel semelhante ao que Paulo desempenhou também no passado pela Portela, já que Paulo também dirigiu a Harmonia da agremiação, seguem formulando táticas de ordenamento dos desfiles e estratégias de diálogo entre seu público múltiplo e amplo. Jorge segue reforçando diretamente os legados históricos de Paulo da competividade dos desfiles carnavalescos portelenses que se tornaram referenciais para as demais escolas de samba cariocas e estão estreitamente imbricados com a tradição e o triunfo dos 22 campeonatos conquistados pela Portela, sendo a escola a que soma mais títulos no carnaval carioca.

Ala dos/das Compositores/ras

O próximo e último segmento da Portela analisado nas entrevistas foi a Ala dos/das Compositores/Compositoras. A seleção desse segmento com os legados intelectuais-artísticos-culturais-políticos do sambista Paulo da Portela está no fato da composição ter sido o "carro-chefe" do sambista dentro dos variados fazeres de samba desempenhado por Paulo como interprete, diretor de harmonia e "carnavalesco". Além

grupo especial são reguladas pela Liga da Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIERJ) e não pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA).

[55] Agremiação de samba do subúrbio carioca da Zona Norte do bairro de Cavalcanti.

disso, a composição configura também como o meio por excelência em que Paulo expressava sua intelectualidade orgânica negra suburbana e militância cultural-artístico-política através das suas canções de samba de quadra, samba-enredo e samba-canção.

Essa ala aparece também como um importante segmento que marca a construção dos saberes da escola de samba. As canções de samba representam teorizações acerca de valores, saberes de memória e visões de mundo de como escola de samba pensa e projeta a si mesma e a sua relação com/na comunidade, bem como, com/no país/no mundo. Além da construção de saberes, outro importante elo entre a ala dos compositores/compositoras e o comunitarismo da escola de samba é a sociabilidade que as canções de samba de terreiro/quadra e samba-enredo promovem, e que são primordiais para a vitalidade, o embalo e o pulsar no ritmo do coração da bateria nos eventos de quadra e nos desfiles carnavalescos.

A compositora selecionada para a entrevista foi Rozzi Brasil. A importância de Rozzi enquanto uma mulher compositora-engajada faz referência a figura política de Paulo como professor do samba, como ideia, desassociado do marcador de gênero masculino atribuído fortemente à imagem do compositor. A compositora é formada em Pedagogia/Literatura portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e é especialista em Responsabilidade Social pelo curso de Pós-Graduação da Universidade Estácio de Sá. Além disso, a compositora é também "Cria" de Oswaldo Cruz e do GRES Portela, sendo seus familiares predominantemente torcedores fervorosos e frequentadores assíduos da escola (ROZZI BRASIL, 17/04/2020).

Além dessas formações, Rozzi também tem formação acadêmica em um curso voltado e fundamentado na militância dos movimentos sociais em Direitos Sociais e Humanos pela instituição de ensino Universidade das Quebradas - UFRJ (QBD- UFRJ)[56] com enfoque em Violência contra Crianças e Adolescentes, Direitos das mulheres e Políticas Públicas. A compositora/militante que se auto define como "pretíndia" e "sapatona" (ROZZI BRASIL, 17/04/2020) gerencia por meio da Universidade das Quebradas o projeto "Mulheres Nas Quebradas", ao qual também é idealizadora, design,

[56] Iniciativa de ensino superior fundamentada na luta interseccionalista de gênero, raça e classe dirigida pela socióloga e professora emérita da Escola de Comunicação da UFRJ Heloisa Buarque de Holanda. Desenvolvida nos laboratórios da universidade, é composta por um público majoritariamente feminino, de mulheres negras e LGBTQUIA+ e tem grande enfoque na temática do pensamento feminista (QBD-UFRJ, 2021).

produtora e apresentadora, além do Coletivo "Mistura Essas Mulheres" (ROZZI BRASIL, 17/04/2020).

Além disso, a sambista engaja-se vigorosamente em outras frentes de luta feminista em busca da visibilidade para as cantoras e musicistas do samba, desde ações individuais administrando as páginas nas redes sociais e divulgando o trabalho de cantoras como Tia Surica e Eliane Faria, esta última é filha do cantor e membro da Velha Guarda da Portela Paulinho da Viola. Rozzi atua também buscando editais e projetos que promovam as carreiras dessas sambistas e realizando a divulgação dos trabalhos de outras compositoras e cantoras de samba. Além disso, Rozzi também participa da assistência as mães-solos através da ONG Casa da Vida, da qual é vice-presidente. É uma instituição que se destina ao atendimento de portadores de doenças graves e crianças em vulnerabilidade social (ROZZI BRASIL, 17/04/2020).

A ala criada por Rozzi em 2018 denominada Samba das Guerreiras projetada para o enredo de 2019 sobre Clara Nunes foi formada dentro da Ala dos Compositores e tinha o objetivo de democratizar o acesso das compositoras nessa ala que era predominantemente masculina nas disputas dos sambas-enredo. A forma como essas compositoras formaram a ala do Samba das Guerreiras e buscaram arrecadar recursos financeiros para custear a participação dos músicos e cantores nas disputas de samba ocorreu via contribuição coletiva junto às pessoas que queriam contribuir com o fortalecimento da ala (ROZZI BRASIL,17/04/2020). Essa prática caracteriza uma relação de inspiração com o legado de Paulo desempenhado no passado junto com Caetano e Rufino em que buscaram arrecadar recursos para os desfiles carnavalescos da Portela nos primórdios da escola na década de 1920 por meio da caixinha e do "livro de ouro"[57].

Outra relação do legado de militância cultural-artístico-político de Paulo com o ativismo de Rozzi é a participação da compositora na Oficina de Cinema Por Telas em 2018. Além de compositora, Rozzi também é musicista, produtora musical e fotógrafa o que fez o projeto despertar na sambista a vontade de ser cineasta. O seu Curta intitulado

[57] O "livro de ouro" caracterizava-se por uma ata em que Paulo ia passando na comunidade de Oswaldo Cruz, especialmente entre os comerciantes de Oswaldo Cruz e Madureira, para que contribuíssem com recursos financeiros e materiais com os desfiles carnavalescos da Portela. Diferentemente do que ocorre hoje, estamos falando de uma época em que a agremiação não estampava a logo, nem o nome desses comércios nas suas fantasias, indumentárias e quadra, isto é, não havia *marketing* e nem *merchandising*. Uma das únicas formas possíveis de reconhecimento era por parte da própria direção com as homenagens e agradecimentos em quadra.

"Procuram-se mulheres"[58] produzido na oficina recebeu inúmeras premiações como o troféu Kalunga do festival de Recife como podemos ver na figura 25 e também venceu o festival de Santa Maria. Rozzi considera ser o prêmio do Troféu Kalunga "o seu Oscar, porque foi premiado na categoria tema social e concorreu com outros nomes consagrados no cinema nacional" (ROZZI BRASIL, 17/04/2020).



Figura 25 A compositora-cineasta Rozzi Brasil na premiação do Cine-Pernambuco em 2019 pelo seu filme produzido no Por Telas
FONTE: GRES Portela- Noticias, Premiação de filme do Por Telas em no festival CINE-PE, 2019.

O conteúdo do filme reforça o papel militante da cineasta em defesa das mulheres sambistas. O Curta consiste em denunciar o machismo presente na comunidade do samba que entrava a visibilidade e o protagonismo de sambistas musicistas e compositoras e também de mulheres em funções e/ou cargos de direção nas agremiações de samba (ROZZI BRASIL,17/04/2020). A participação de Rozzi na oficina Por Telas aponta também um outro dado bastante interessante em relação aos legados políticos e culturais do sambista Paulo da Portela da cultura do mutirão, da solidariedade e cooperativismo internalizados nas ações sociais praticadas na Portela.

A compositora-cineasta afirma que não só a ideia do seu filme surgiu após ela ter colaborado com a produção do documentário de Ruan Lucena sobre o Paulo da Portela, em que fez uma participação falando a respeito da ação de Paulo de "defender a presença

[58] Esse filme não se encontra disponível para o público nas plataformas *streaming* digitais, pois Rozzi está participando de seletivas de premiação com o filme e durante essas seletivas o regimento proíbe a exibição pública dos filmes participantes.

das mulheres no samba”[59] (ROZZI BRASIL, 17/04/2020), mas, sobretudo, da importância do projeto em que “despertou-me a vontade de realizar e participar de ações comunitárias, já que antes os trabalhos voluntários que eu desenvolvia eram mais ações individuais, não participava de coletivos e não parava para pensar nessas ações de trabalho voluntário enquanto um trabalho voltado para o social” (ROZZI BRASIL, 17/04/2020).

A aprendizagem de coletivismo que o projeto artístico da oficina comunitária de cinema realizada pelo GRES Portela possibilitou a Rozzi reforça a vitalidade do legado cultural-político de Paulo da Portela, da arte como ferramenta de transformação social e acesso a cidadania tendo a escola de samba o devir político de promovê-lo. Sendo assim, a importância da trajetória de vida de Rozzi em relação aos legados de Paulo está na visão associativista da escola de samba enquanto instituição social-comunitária suburbana representativa das camadas negras e empobrecidas da população, promotora de laços afetivos-familiares, fortalecedora de relações de ação mútua, solidariedade e cooperativismo no enfretamento às desigualdades de classe e raça e colaboradora para a organização política dos setores empobrecidos e negros da população na luta pela cidadania.

A relação da trajetória de vida de Rozzi com os legados de intelectualidade negra e militância artística política de Paulo também se faz presente na atuação política dos/das compositores/compositoras fundamentado no âmbito da promoção dos saberes e valores para a comunidade local e a sociedade através dos conhecimentos contidos nas canções de samba e no complexo cultural e de valores portelenses, teorizando as questões sociais baseado no lugar socio-espacial ocupado pela escola de samba frente ao país e do mundo.

## O mundo azul e branco que Paulo criou

[59] Essa discussão necessita de maiores aprofundamentos. O fato de Paulo introduzir as mulheres no samba, não significa que o sambista era “um homem à frente do seu tempo”, que defendia pautas feministas como a emancipação política e a liberdade individual de ir e vir das mulheres. Apesar da forte convivência do sambista na Pequena África e em Oswaldo Cruz com a liderança político e cultural das mulheres no samba e nos cultos de religiosidade afro-brasileira, sobretudo das mulheres negras, Paulo no entanto, foi um homem do século XX, e por isso tinha sua visão de mundo balizada pelo machismo estrutural da época como aparece em várias de suas canções de samba esse pensamento sexista em relação ao papel socialmente pré-determinado das mulheres como a mulher do lar, recatada e devotada ao seu marido.

Após a análise dos legados históricos do sambista Paulo da Portela para o GRES Portela baseado na trajetória de vida dos/das portelenses membros dos departamentos entrevistados/entrevistadas, o enfoque analítico das entrevistas agora será em torno da estratégia performática da ginga formulada por Paulo que fundamenta as práticas políticos-institucionais da agremiação e as táticas de viabilidade financeira que garante a estrutura autossustentável do GRES Portela. Essas ações reforçam o referencial ancestral/oraniânico de Paulo na construção da competividade e institucionalidade da Portela, ou seja, a ideia de construção do mundo azul e branco portelense.

Na análise dos dados, a partir dos conhecimentos desenvolvidos na inter-relação com os/as intelectuais-sambistas portelenses membros dos departamentos, podemos notar a importância que o senso de comunidade ampla portelense e a ideia da marca GRES Portela ocupam em relação aos saberes legados por Paulo da Portela, a partir da construção de estratégias de equilíbrio dos valores e saberes da cultura própria afro-brasileira da escola de samba com as influências externas do Mercado, do Estado e dos setores brancos e privilegiados da população.

Em relação à primeira especificidade do senso de comunidade ampla portelense, a declaração de Rogério, diretor do Departamento Cultural da Portela, acerca do trabalho diacrônico desenvolvido pelo setor Cultural de construção e reconstrução dos acervos da memória histórica portelense em busca de uma agenda sincrônica que movimente a quadra do "Portelão", elucida mais detalhadamente como esse senso de comunidade ampla se desenvolve

> ...buscamos recuperar seu sentido de grêmio recreativo, estabelecendo centros comunitários, valorizando a cultura periférica suburbana, promovendo os saberes letrados e não letrados, todos os formais e informais, das periferias e das centralidades. Então, a gente está sempre promovendo o diálogo (ROGÉRIO RODRIGUES, 04/05/2020).

Nesta fala percebemos a intrínseca relação das ações políticas de mediação cultural realizada pelo sambista Paulo da Portela e o complexo cultural de saberes de memória e valores do samba portelense. Além disso, essa declaração de Rogério chama atenção para a relação de diálogo entre o senso de comunidade ampla portelense e o princípio civilizatório do moyoo (LOPES, 2002) e do conceito do cruzo (Rufino, 2019), isto é, assentado na ideia de harmonia entre os diferentes, de valorização e confluência da

cultura das centralidades e das periferias, incorporando referenciais culturais opostos, mas que coexistem formando o complexo cultural do samba portelense.

É o que faz com que o GRES Portela seja composto por um público amplo com grande diversidade social, racial, de região e nacionalidade promovendo a confluência harmônica desses modos de ser, pensar e agir através da convivência e do diálogo entre esses grupos. Ao pensar nessa valorização da diversidade que compõem a cosmovisão portelense, desde os seus primórdios com Paulo, Caetano e Rufino buscando a aproximação com os setores externos da cultura da escola de samba, a declaração do integrante do Departamento Cultural Ruan Lucena acerca da marca GRES Portela destaca essa agência portelense de equilíbrio entre elementos internos e externos a cultura própria negra das escolas de samba legada por Paulo da Portela

> A questão do patrocínio das empresas nas escolas de samba funciona assim: bota na camisa a marca, e com o dinheiro as escolas acatam o que o patrocinador determina. Porém, no caso do GRES Portela o diferencial está em a Portela ser uma grande marca e que todas as empresas querem estampar esse patrocínio, já que é o GRES Portela uma escola que desfila por que existe e não existe para desfilar (RUAN LUCENA, 29/04/2020)

Antes de abordar mais especificamente a marca GRES Portela e como ela está relacionada historicamente com os legados de Paulo da Portela na contemporaneidade portelense, importa que pontuemos a especificidade dessa estratégia portelense que associa ao mesmo tempo à rentabilidade comercial necessária ao custeio dos eventos culturais da quadra, aos empreendimentos dos desfiles da escola de samba e à arrecadação de recursos para a viabilidade e fortalecimento institucional das ações sociais promovidas pela Portela, diferentemente do sentido mercantil-capitalista em que a marca está voltada para o lucro individual do grande empresariado e intrinsicamente relacionada à espoliação e exploração dos trabalhadores, os produtores desses lucros. No caso do GRES Portela essa rentabilidade é de ganho coletivo e está relacionada diretamente ao desenvolvimento socioeconômico e às ações de cidadania da escola para com a sua comunidade.

Ao contrário das relações de mecenato como costumeiramente se desenvolvem nas relações de mercado entre patrocinadores e patrocinados, em que o último se submete ao primeiro pelo fato dos patrocinadores contarem com grande poder político e financeiro que os colocam em condição de superioridade explorando e/ou espoliando econômica e politicamente os patrocinados, a Portela atrai os interesses dessas empresas pelo próprio

cabedal político-cultural-simbólico-institucional construído e legitimado historicamente pela agremiação. As grandes empresas privadas nacionais e estrangeiras como o Feijão Máximo, a Nextel e o Madureira shopping[60], como podemos ver nas figuras 26, 27 e 28, respectivamente, essas patrocinadoras da agremiação buscam "surfar" no reconhecimento histórico-cultural e institucional portelense ao veicular suas marcas à imagem do GRES Portela.




Figura 26 Merchandising do Feijão Máximo na quadra da Portela
FONTE: Registros fotográficos pessoais da quadra do GRES Portela, Fevereiro-2020.

[60] Essa associação com o Madureira Shopping é anterior a abertura da loja da Portela no shopping. Mesmo antes de 2018, quando foi renovado o contrato entre a Portela e o shopping, a escola já vinha contando com o apoio do Madureira shopping. O shopping seguia vinculando a sua marca à marca GRES Portela com exposições e sorteios de fantasia para os clientes na compra de um valor determinado de produtos no Madureira shopping (SHOPPING-PROMOVIEW, 2018)




Figura 27 Merchandising da empresa Telefônica Nextel na quadra da Portela
FONTE: Registros fotográficos pessoais da quadra do GRES Portela, Fevereiro-2020.




Figura 28 Loja do GRES Portela no Madureira Shopping
FONTE: Diário do Centro do Rio, 2021.

Essa busca das empresas em vincular sua marca à da Portela fica explicito também diante da fala da gerente de *marketing* do Madureira Shopping Andrea Vidal, em que afirma a respeito da articulação das marcas GRES Portela e Madureira shopping: “estamos felizes em receber novamente a Portela em nossa casa. As duas marcas representam importantes ícones da região, e ao longo do tempo criaram um vínculo emocional com o público. Não existe shopping sem a Portela, somos parte de um todo” (DIÁRIO DO RIO, 2021).

A marca GRES Portela aparece como um mecanismo estratégico de busca de recursos com os patrocínios das empresas privadas para o custeio dos projetos culturais e de ação social, pagamento dos custos de infraestrutura da quadra, remuneração dos/das funcionários/as regulamentados/das pela agremiação e para o investimento nos desfiles carnavalescos. Essa estratégia da marca que articula a atuação da escola enquanto instituição/empresa ocorre pelo próprio reconhecimento social e tradição que a Portela reúne em torno do seu associativismo, do seu panteão de sambistas baluartes e pela competividade dos seus desfiles.

Dessa forma, a marca funciona para a escola como um instrumento de negociação na contemporaneidade. A Portela não fica assim submetida ao mercado, como refém das outras grandes marcas das empresas patrocinadoras e nem das mídias. Não é apenas uma escola com capital de mercado, mas ganha o poder de barganha, ou seja, obtém o poder de negociação com autonomia política.

Soma-se ao patrocínio das empresas privadas ao GRES Portela, a capacidade da marca Portela de alcançar um público de longo alcance, inclusive em outros países. Esse público amplo aciona a identidade portelense por meio da marca, com base na utilização e consumo dos serviços e produtos elaborados pelo departamento de *marketing* da agremiação. Essas pessoas motivadas pelo desejo de ser portelense passam a aderir à vinculação como sócio-torcedor, comprar peças de vestuários vendido pela agremiação e adquirir as fantasias e indumentárias relacionadas aos enredos dos desfiles carnavalescos.

Além disso, há a colaboração dos torcedores com as doações de recursos para os projetos socioculturais desenvolvidos pela agremiação ou com as doações ocorridas durante os eventos que se destinam também para fins sociais, como algumas *lives* solidárias realizadas pela Portela, como podemos ver na figura 29, onde esse público consumidor da marca GRES Portela, em muitas das vezes mais impossibilitado de vivenciar a sociabilidade da quadra portelense, principalmente, pelo distanciamento geográfico como os torcedores espalhados pelo Brasil e mundo que adquirem os serviços/ produtos de *marketing* da agremiação e/ou colaboram com os recursos para as ações sociais da Portela. Estes torcedores enxergam nessa contribuição e no estampar da marca GRES Portela a possiblidade de manifestar sua identificação com a Portela e se entender parte da família portelense.




Figura 29 Postagem da Campanha Águia Solidária em agradecimento a doação de cestas básicas pelos sócio-torcedores do Camarote Portela
FONTE: Página Oficial Portela, 2021.

É a partir desse alcance portelense no Brasil e no mundo que a estratégia de *marketing* empresarial da marca Portela funciona como um "abre-alas" para o funcionamento institucional do GRES Portela, articulando ao mesmo tempo a manutenção da escola de samba enquanto instituição social e empresa. A estratégia de *marketing* funciona com base no marco de tradição portelense ancorado na importância institucional social da escola de samba. Essa ideia de tradição portelense se fundamenta nos saberes culturais do samba do associativismo negro suburbano, que marca a competividade dos desfiles da comunidade aguerrida de Oswaldo Cruz e da valorização da ancestralidade assentada no reconhecimento dos saberes legados pelos sambistas baluartes antepassados e presentes que compõem a Velha Guarda da escola.

O referencial de tradição portelense da competividade dos desfiles também é um dos grandes elementos que faz a marca contribuir diretamente na ampliação do número de torcedores e também na atração de investimento de grandes, médias e pequenas empresas querendo patrocinar a agremiação e aumentar sua visibilidade pegando carona nas asas da Portela. Como podemos ver figura 30 a partir do patrocínio de pequenas empresas à *l*ive da Portela, como a empresa Tema e Festas localizada no subúrbio carioca da Zona Norte de Bonsucesso.




Figura 30 Live Solidária do Tabajara do samba no "Portelão" com merchandising da média empresa Temas e Festas localizada a esquerda entre as marcas LAB AGUA e Pipa Brasey
FONTE: Canal Fita Amarela - Youtube, 2021.

Além disso, a estratégia da marca possibilita também a Portela escapar do julgo e intervenção do poder paralelo e da contravenção do tráfico, da milícia e dos bicheiros que vêm controlando a diretoria de várias escolas de samba por volta das três últimas décadas. Como reforça Hellen Marry, diretora de cidadania falando a respeito do caráter autossustentável da Portela:

> Sem patrono é o dinheiro da feijoada, do sócio-torcedor que mantém os desfiles carnavalescos da agremiação. Além de outros projetos socio-comunitários da agremiação que contam com doações de insumos de material de lutas, dança, material escolar, lanches, equipamentos pessoais e recursos odontológicos de empresas de pessoas jurídicas e das torcidas organizadas da Portela (Hellen Mary, 14/03/2020).

Baseado nessas estratégias adotadas pela agremiação para a garantia da sua autossustentabilidade política e financeira, podemos analisar também como a capitalização de recursos da marca GRES Portela está relacionada em como a agremiação pensa a si mesma enquanto instituição/empresa em relação a sua comunidade ampla. É essa viabilidade de existência e incentivo financeiro buscados dentro do seio da sua própria comunidade que reflete os legados das ideias de Paulo da Portela em como na década de 1920 e 1930, o sambista também percebeu a importância da comunidade, especialmente do comércio local em busca dos recursos para as ações sociais e os desfiles da agremiação.

É esse senso de comunidade ampla portelense que atrai torcedores no mundo bastando como aponta Jorge Barbosa, diretor de Comunidade/Harmonia, para

desfilar/integrar a comunidade da Portela “ser portelense de qualquer lugar do mundo” (JORGE BARBOSA, 19/02/2020). Articulando a afirmação de Jorge com a de Tarsilo Delphim, falando a respeito dos vários tipos de torcedores portelenses, em que declara: “os diversos públicos da Portela vão abraçar tudo na escola. Tem o portelense do carnaval que só desfila, tem o portelense local que vivencia a sociabilidade das confraternizações na quadra e o portelense dos eventos magnificentes“ (TARSILO DELPHIM, 05/05/2020). Baseado nessas afirmações percebemos as estratégias buscadas pela Portela para poder existir, o que só acontece se a escola de samba for financeiramente viável. Por isso, para a Portela uma das saídas para a sua sobrevivência financeira reside no olhar e apoio que a sua própria comunidade lhe garante de acordo com os diversos interesses desses torcedores.

Como a escola precisar descolar receitas a fim de manter seus custos de infraestrutura da quadra, para o empreendimento dos desfiles e das ações sociais, como aponta Tarsilo: “tem que haver os recursos necessários para remuneração dos vigilantes e dos funcionários dos serviços gerais para que recebam um salário digno. Os shows na Portela garantem esse carnaval” (TARSILO DELPHIM, 05/05/2020). É com base nesses torcedores mais voltados para os grandes shows de cantores famosos ou para os desfiles carnavalescos da agremiação que a Portela cria suas estratégias de rentabilidade e funcionamento simultâneo enquanto empresa/instituição. Como declara Tarsilo ao falar das táticas de rentabilidade desenvolvidas pela Portela a partir do seu público múltiplo e diverso

> O portelense é vaidoso, quer ver a Portela bonita, digna, então tem que ter fonte de receita e tem que participar da arrecadação para o desfile da escola. A maior fonte de receita vem dos shows da quadra (do terreiro da Portela). Então, é necessária uma visão pragmática dos shows da Portela. São necessários na medida em que garantem os recursos para a escola. Fico feliz pelas 300 pessoas no Portela de Asas Abertas, mas também fico pela quadra lotada com o show do Ferrugem, porque sei que vai entrar dinheiro para a atividade cultural do Asas Abertas (TARSILO DELPHIM, 05/05/2020).

É a partir dessa forma estratégica como a escola lida com este desejo de pertencimento, competividade e magnificência dos seus torcedores que a Portela garante o protagonismo da sua marca, com base na maior capacidade de rentabilidade e fortalecimento institucional da escola. Essa diversidade de público portelense inclui a comunidade local e os sócio-torcedores, entre os que preferem os camarotes ou a pista,

os eventos de quadra comunitários ou os mega-shows, as fantasias de mais glamour ou mais simples, com menos ostentação e de mais engajamento comunitário com o enredo do desfile. Esses diversos interesses e posicionamentos portelenses que possibilitam o *marketing* gerado com a marca GRES Portela é o que faz com que a agremiação seja como aponta Paulo Renato Vaz, dirigente do Setor de *Marketing* da Portela "a segunda no *ranking*[61] das marcas nacionais, o que torna a escola competitiva na disputa de títulos" (PAULO RENATO VAZ, *LIVE*, 24/06/2020).

Pensando neste atual momento pandêmico do distanciamento social em razão do Coronavírus, a importância da marca Portela está em ser uma das principais fontes de rentabilidade da agremiação, principalmente, como aponta Paulo Renato Vaz, sendo **[especialmente]** a marca Portela "uma marca nacional que ganhou o mundo" (PAULO RENATO VAZ, *LIVE*, 24/06/2020) **[grifo nosso]**. Esse alcance nacional e internacional da marca GRES Portela reforça o senso de comunidade ampla portelense e faz com que a escola trace estratégias de reinvenção cultural equilibrando a ideia de tradição do legado afro, que fundamenta os valores do samba como a valorização da ancestralidade, garantindo o respeito e o protagonismo político e cultural da presença da Velha-Guarda da Portela articulada à modernidade tecnológica-comercial das plataformas *streaming*. Como podemos ver nas apresentações via *lives* da Velha-Guarda, como o exemplo da figura 31 em comemoração aos 120 anos de nascimento de Paulo da Portela.

[61] Paulo Renato não mencionou qual a primeira. Mas, em conversa com Ygor Lioli, integrante do Departamento de Cidadania, ao contrário do que aponta Paulo Renato, Ygor afirmou na entrevista que a primeira maior marca do Brasil é o time do Flamengo Futebol e Regatas e a segunda seria a Portela (Ygor Lioli, 06/05/2020). Com isso, em termos de escola de samba, talvez fosse a Portela a primeira marca no *ranking*. Tendo sido a agremiação também a primeira a levar para escola de samba a vinculação de sócio-torcedor que até então só existia entre os times de futebol.




Figura 31 *Live* da Velha Guarda da Portela - 120 anos de Paulo da Portela
FONTE: Canal Fita Amarela, 2021.

Essa articulação estratégica de tradição e modernidade produzido pela Portela possibilita o maior acesso de pessoas do mundo todo não só aos produtos fabricados pela Portela, mas aos saberes culturais dos sambistas portelenses antepassados e contemporâneos contido nos conteúdos digitais produzidos e armazenados pelas redes sociais do GRES Portela, como o Canal Portela TV. Essas redes sociais da Portela possibilitam a aproximação e negociação da escola de samba com a indústria cultural e o turismo, pois, como nos fala Paulo Renato, reflete-se " no maior número de seguidores digitais das redes da Portela, já que são oferecidos recursos para que portelenses do mundo inteiro entrem em contato com a Portela e possam consumi-la" (PAULO RENATRO VAZ, 24/06/2020).

Essa articulação entre passado e presente, tradição e modernidade e abertura para um público múltiplo e amplo historicamente buscado pela Portela demonstram a importância e o vigor dos legados intelectuais-culturais-artísticos-políticos elaborados por Paulo da Portela praticados na contemporaneidade da Portela. A longevidade da Portela quase centenária com seus 98 anos e o fortalecimento institucional/empresarial da escola de samba relaciona-se com as ações de modernização pensadas e desenvolvidas por Paulo da Portela desde os primórdios da agremiação na década de 1920.

O sambista percebeu na sua busca pela institucionalização e nacionalização das escolas de samba na década de 1930, dirigindo o GRES Portela a necessidade de

adequação das escolas de samba às mudanças socio-históricas que envolvia, principalmente, a capacidade de negociação política com os setores externos a comunidade do samba e a mediação cultural inovando em técnicas, tecnologias e na sua dinâmica social organizacional. Essas estratégias presentes na contemporaneidade da Portela de equilíbrio entre a tradição do legado afro-brasileiro e a modernidade da lógica capitalista que a Portela realiza através da sua marca reforçam o caráter trans-moderno dos saberes legados por Paulo da Portela.

Outro legado de Paulo presente na Portela é o caráter autossustentável da escola de samba conquistado a partir da performance de entretenimento enquanto grêmio recreativo. A ideia da escola de samba enquanto grêmio recreativo envolve principalmente a sociabilidade da agremiação em torno dos eventos de quadra na atualidade como as feijoadas e os shows. Esse aspecto recreativo das escolas de samba marcou no senso-comum carioca e brasileiro a ideia de escola de samba associada exclusivamente ao âmbito do lazer e do entretenimento.

Porém, a ideia de escola de samba enquanto grêmio recreativo pensada por Paulo inscreve nas entrelinhas do sentido de entretenimento e lazer estratégias de barganha em torno de ações sociais que marcam o caráter político da escola de samba enquanto movimento social. O sambista concebia a cultura promovida pelas escolas de samba como ferramenta de transformação social, isto é, a arte como cultura política voltada para a formação cidadã. Foram essas estratégias de barganha de Paulo em relação ao Poder Público Varguista e a lógica mercantil-capitalista que se revestiram em rentabilidade para administração dos desfiles carnavalescos da escola e arrecadação de recursos para o amparo social à comunidade de Oswaldo Cruz.

Sendo assim, Paulo compreendia nas atividades de lazer promovida pela Portela, as fontes de recursos necessárias para a mobilização das ações sociais à comunidade de Oswaldo Cruz e para a manutenção da tradição de competividade dos desfiles carnavalescos da Portela. Podemos entender os eventos de entretenimento como os mega-shows promovido pelo GRES Portela na contemporaneidade como esse legado de jogo de barganha formulado por Paulo em que articulado à estratégia de *marketing* da marca GRES Portela mostra-se também como outra importante tática de rentabilidade e obtenção de recursos para o funcionamento do GRES Portela enquanto empresa/instituição.

É com base nesses shows magnificentes, nos produtos e serviços da marca GRES Portela que a agremiação consegue, somado as verbas determinadas do Poder Público Municipal e a empresa Riotur,[62] custear a infraestrutura básica da quadra, a remuneração dos funcionários da agremiação, e especialmente, se manter enquanto escola de samba, como aponta o diretor de *marketing* Paulo Renato Vaz diante do "desafio do carnaval com o Poder público conseguir garantir o padrão competitivo dos desfiles carnavalescos" (PAULO RENATO VAZ, *LIVE* , 24/06/2020)

Esse olhar para a sua própria comunidade é o que possibilita a Portela pensar a sua funcionalidade e administração enquanto instituição/empresa baseado na diversidade do seu próprio público. É a comunidade suburbana de Oswaldo Cruz e os torcedores das centralidades cariocas, do Brasil e do mundo, com maior ou menor vínculo político-associativo com a agremiação que garante com o apoio voluntário e financeiro a competividade e institucionalidade histórica portelense.

Além disso, é esse senso de comunidade ampla portelense que congrega um grande número de torcedores e aumenta a fama da Portela que faz com que autoridades públicas como o atual prefeito da cidade do Rio de Janeiro, assumidamente portelense, Eduardo Paes queira tomar de empréstimo o reconhecimento social portelense, como podemos ver na figura 32 na escolha do prefeito de se vacinar contra a Covid-19 na Campanha de vacinação realizada na quadra da Portela, mesmo o prefeito não sendo morador do bairro de Oswaldo Cruz e Madureira, comarcas que abrangem a zona de vacinação na Portela.

[62] Empresa de turismo do município do Rio de Janeiro que tem como finalidade a criação, execução e o acompanhamento das políticas de turismo da cidade carioca. Dentre elas cuidar de toda a organização do calendário de eventos da cidade, inclusive a promoção do carnaval (RIO-RJ- PREFEITURA DO RIO - RIOTUR, 2021)




Figura 32 Prefeito do Rio de Janeiro Eduardo Paes se vacina contra a Covid-19 na quadra do "Portelão" com a presença ao lado direito de Tia Surica, sambista-baluarte da Velha Guarda da Portela
FONTE: Site Prefeitura do Rio de Janeiro, 2021.

Assim como ocorreu no passado em que o Poder Público Varguista percebeu a importância que a escola de samba enquanto símbolo de identidade nacional poderia reforçar positivamente o sentimento de ser brasileiro/ra, podemos perceber na atualidade a atitude do prefeito buscando vincular a sua imagem à marca do GRES Portela, a vontade de pegar carona nesse reconhecimento social e popularidade que a Portela possui entre a população carioca.

Essa grande torcida que caracteriza a comunidade ampla portelense, além de atrair a vontade das empresas nacionais e estrangeiras e do Poder Público Municipal de vincular sua imagem à marca GRES Portela, refletem também o vigor das ações de negociação política e mediação cultural do sambista Paulo da Portela presente nesse reconhecimento social que marca historicamente o GRES Portela.

Essas estratégias buscadas pela agremiação de rentabilidade e institucionalidade como a marca GRES Portela possibilitam a arrecadação de recursos e investimentos para a manutenção e desenvolvimento dos seus projetos sociais e da competividade dos seus desfiles, fortalecem e legitimam os legados dos saberes de Paulo da Portela enquanto professor do samba e da Portela como paradigma de escola de samba, tendo sido

referência de escola para muitas outras escolas de samba em termos de estratégias de busca de visibilidade , alcance internacional , viabilidade e autossuficiência financeira.

A procura da Portela em ser autossustentável que fundamenta historicamente a agremiação desde a sua fundação, reflete-se também em outra grande contribuição que passou pelas mãos e saberes legados por Paulo da Portela. Assim como no passado essa estrutura financeira autossustentável acontecia principalmente em busca de recursos que permitissem o amparo social aos setores suburbanos, sobretudo negro, da comunidade de Oswaldo Cruz, na atualidade essa busca ocorre, especialmente, focada na manutenção e desenvolvimento das ações sociais de educação, emprego e cultura que reforçam o senso de associativismo na escola de samba e a ação política militante de Paulo enquanto ideia.

É por meio do reconhecimento social conquistado pela Portela que esta consegue angariar recursos e o apoio de instituições de ensino particulares como Ao Cubo e o Pró-Enem para a promoção de projetos socioeducativos como o curso de Pré-Vestibular da Portela que contribui diretamente para a transformação social da comunidade de Oswaldo Cruz. Como elucida Ygor Lioli, coordenador do curso, ao apontar que as ações de cidadania da Portela no combate às desigualdades sociais são efetivas por promoverem: "o engajamento com a ampliação de acesso, com a equidade social e o alcance mais voltado aos setores que tem maior dificuldade de ingresso no ensino superior" (YGOR LIOLI, 06/05/2020). E como reforça também Daiane, assistente social e coordenadora dos projetos socioeducativos do GRES Portela, falando acerca do público contemplado em grande maioria de mulheres negras pobres pelo curso Pré-Vestibular oferecido pela agremiação

> O perfil sociorracial dos/das estudantes do Pré-Vestibular Social GRES Portela é composto por pessoas que se encontram em condições de maior vulnerabilidade social, desempregados ou trabalhadores autônomos e em desvantagem racial e de gênero, como as famílias do cadúnico, em sua grande maioria mulheres negras, mães, moradoras da comunidade de Oswaldo Cruz, com idade entre 18 a 65 anos e que desejam dar continuidade aos estudos. Com relação às mães-estudantes, a Portela viabiliza o acesso às atividades educativas de dança e luta dos/das seus/suas filhos/filhas no momento em que as mães estiveram nas aulas presenciais aos sábados para colaborar com que estas últimas consigam frequentar às aulas do curso (DAIANE JOBERT, 11/05/2020)

Logo, essas ações da história presente praticada na Portela, como a marca GRES Portela e o senso de comunidade ampla portelense, possibilitam a rentabilidade, o custeio

dos projetos socioeducativos e culturais da agremiação e corroboram com a estratégia de ginga no passado desenvolvida pelo sambista Paulo da Portela em busca da integração social das populações negras suburbanas cariocas. Essas ações sociais desenvolvidas na agremiação seguem reforçando também o caráter associativista da escola de samba Portela, refletindo a contemporaneidade dos legados ancestrais/oraniânicos intelectuais-culturais-artísticos-políticos-éticos do professor do samba Paulo da Portela por meio da construção e fortalecimento positivo das identidades suburbanas e das identidades negras-suburbanas e ao colaborar com as políticas públicas sociais de promoção da equidade racial e socioeconômica de acesso ao ensino superior como é missão do curso Pré-vestibular oferecido pela agremiação.

## 3.2 A ginga de Paulo da Portela no mundo do samba e das identidades suburbanas

A projeção social alcançada pelo samba e o carnaval como temos na atualidade contou com a influência direta das ações estratégicas culturais-artístico-políticas promovidas por Paulo da Portela em defesa da valorização do samba. Como exemplifica mestre Monarco, repetindo a fala proferida pelo célebre sambista Cartola: Eu lutei por Mangueira, o Paulo lutou pelo samba (PAULO..., 2001), comentando acerca da importância da atuação militante de Paulo da Portela para o mundo do samba,

A luta política de Paulo a que Cartola refere-se foram as estratégias formuladas pelo sambista que contribuíram diretamente para os processos de nacionalização das escolas de samba e profissionalização dos sambistas de morro. Esse papel de liderança no mundo do samba atribuído a Paulo ocorreu pelas ações modernizadoras e associativistas do sambista na direção do GRES Portela em torno dos desfiles e da escola de samba organizada enquanto movimento social, e também pela autoridade que foi conferida a Paulo à frente da sua turma dos sambistas de morro em defesa da subjetivação e profissionalização desses sambistas.

Foi essa estratégia de subjetivação e profissionalização dos sambistas de morro, vinculados ou não às escolas de samba, a partir da disciplina baseado na obrigatoriedade da exigência dos sapatos e da gravata formulada por Paulo que reforçam a contemporaneidade dos seus legados ancestrais/oraniâncos no mundo do samba e

suburbano através da consolidação da imagem de “pés e pescoços ocupados” como reconhecimento que marca a figura do sambista.

Esses legados de Paulo relacionados a transformação sociocultural e econômico-política do mundo do samba e dos subúrbios cariocas reforçam o papel do sambista como intelectual do pós-abolição com estratégias pautadas na realidade social de desigualdade de classe e raça vivenciada pelas populações negras que se refletiram em integração socioeconômica e emancipações político-culturais para essas populações por meio da construção positiva das identidades suburbanas, sobretudo, das identidades negros-suburbanas.

O sentido positivo da ideia de ser sambista de morro promovido por Paulo ocorreu em busca do autoconhecimento desses sambistas como artistas, e por isso, profissionais na arte de fazer samba. Assim como, por meio do associativismo das comunidades suburbanas e dos morros cariocas promovidas através da construção e fortalecimento de laços familiares-afetivos e da organização política dessas comunidades em torno da sociabilidade e do potencial expressivo e representativo que os desfiles carnavalescos exerciam na luta pela cidadania desses setores.

Esses legados de saberes de Paulo confirmam o caráter filosófico ontoepistemológico da sapiência da ginga que impactou social, político, econômico e culturalmente o mundo do samba e suburbano e confirmam a imagem de Paulo como professor do samba. Essas ações de Paulo demonstram a importância dos saberes de *práxis* do sambista para a comunidade do samba e dos subúrbios cariocas, extrapolando a própria Portela e o bairro de Oswaldo Cruz, reforçando a relevância de Paulo como ideia, a partir da contribuição dos seus legados intelectuais, culturais, artísticos e políticos para a valorização das escolas de samba e construção positiva das identidades dos sambistas de morro.

A sabedoria fronteiriça e contraditória de Paulo reflete-se na estratégia de mediação cultural realizada pelo sambista de conciliação entre os saberes e valores afro-brasileiros da cultura das escolas de samba com os valores eurocêntricos externos a cultura do samba como a lógica comercial capitalista nas negociações políticas com o mercado e o Poder Público. O que podemos perceber nas declarações de Tarsilo e Rozzi integrantes do departamento Cultural e da ala dos/das compositores/compositoras do

GRES Portela, respectivamente, ao comentarem acerca dos efeitos positivos e negativos que essas inovações de Paulo acarretaram para o mundo do samba

> Entendo que a música popular brasileira sofre adaptações, é "deglutida em outras praças". Nesse sentido, vejo as apropriações e as modificações rítmicas e técnicas de Paulo da Portela como positivas, inovadoras e de grande diferenciação e originalidade. Vejo Paulo como um pássaro, um polinizador do samba com o desejo de disseminar o samba. Paulo contribuiu muito mais como ponte do que muro. Paulo foi a ponte de acesso dessa cultura a outra, que ao influenciar outras escolas com a mescla das culturas da elite e popular que fez, também sofreu a influência dessas culturas que se apropriaram da sua cultura. Trocas culturais sempre envolvem influencias, quem está influenciando também sofre influências (TARSILO DELPHIM, 05/05/2020).

> Evito pensar as negociações de Paulo da Portela com o Poder Público, porque elas deram margem ao que acontece hoje dos alienígenas do samba, as celebridades que aparecem enquanto destaques nos desfiles de carnaval. Paulo da Portela abriu a porta do inferno - nacionalismo, exaltação de personalidade, coisa que qualquer um poderia abrir, mas infelizmente foi ele. Nesse tempo as várias restrições que o samba-enredo foi sofrendo, como a rejeição do governo Getúlio Vargas à figura do malandro, penso eu, que essas negociações de Paulo com o governo varguista acabaram por favorece-las (ROZZI BRASIL,17/05/2020).

Essas declarações de Tarsilo e Rozzi abordam a estratégia performática da ginga de "pés e pescoços ocupados" elaborada por Paulo da Portela que reflete a ação na banda cruzada do sambista em negociação política com o governo varguista, a indústria fonográfica, a imprensa e a aproximação com os setores das classes médias. Essa ação na banda cruzada de Paulo demonstra a consciência do sambista de saber operar na lógica das fronteiras, ciente de que as trocas culturais incorrem em proveito social e em contrapartida também implicam alterações e adaptações entre ganhos e cessões, como apontam a sabedoria cotidiana das ruas dos ditos populares na famosa ideia da "faca de dois gumes" e como também ficam evidenciadas na oposição das declarações trazidas por Tarsilo e Rozzi.

O depoimento de Rozzi mostra-se bastante significativo por ser quem mais fala na direção contrária de delimitar a figura imaculada de Paulo da Portela diferente de outras versões trazidas pelos/as outros/as integrantes dos departamentos entrevistados e como também aparece mais consolidada na literatura científica das suas biógrafas Barboza e Santos (1980), de outros pesquisadores e nas produções midiáticas. Rozzi expõem as ideias e elementos que mostram os efeitos negativos que as negociações

políticas operadas pelo sambista trouxeram também para o universo das escolas de samba e que perduram até os dias atuais, como a intervenção estatal e a influência do mercado que leva a elitização do público desfilante e expectador do sambódromo, o problema dos enredos patrocinados pelas empresas privadas e da interferência do Poder Público na estruturação dos desfiles e enredos das escolas de samba.

Rozzi instaura esse ponto de inflexão com a imagem positiva mais sedimentada de Paulo da Portela trazendo à tona a problemática das tensões, intenções e enfretamentos que permeia a rede de relações do indivíduo e o contexto social, político, econômico, cultural e histórico em que se situa, ou seja, os ganhos e cessões que envolveram as negociações políticas do sujeito Paulo da Portela com os agentes do Poder Público, do mercado na forma da indústria fonográfica e das mídias e com os setores das classes médias.

Essa ação política de fronteira de Paulo nas mediações culturais e políticas com os setores externos ao samba, aponta as rasuras realizadas pelo músico na visão de mundo do trabalhismo varguista, inscrevendo sob os códigos do autoritarismo de controle dos corpos negros da disciplina varguista contrária a malandragem boêmia, a emancipação política da corporeidade negra dos corpos malandreados dos sambistas de morro. Essa emancipação política acontecia na performance que o uso das indumentárias da gravata e dos sapatos exigido por Paulo dos sambistas de morro possibilitava em transgredir a disciplina varguista. Como podemos ver na figura 33 em que a turma de sambistas de morro aparece junto ao seu professor Paulo da Portela, vestida com os sapatos e a gravata, mas sem calar "a voz do morro"[63] presente nos gestos e condutas desses sambistas que refletem os modos de ser das identidades suburbanas negras dos morros e favelas cariocas.

[63] Menção ao título da música composta pelo sambista negro portelense Ze Keti na década de 1950.



Figura 33 Da esquerda para a direita Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Bide e Marçal
FONTE: Lyrical Brazil, 2021.

O protagonismo da cultura negra suburbana seria agora inscrito nos passos e gestos da malandragem, nas gírias, na rítmica das batucadas e nas letras das canções interpretadas por esses sambistas. A corporeidade negra periférica emancipada política e culturalmente acompanhada dos sapatos e da gravata com o sambista de morro reconhecido socialmente. Era por meio da apropriação desses códigos de conduta social da disciplina trabalhista varguista que Paulo requeria para os sambistas negros do morro e para a comunidade dos subúrbios cariocas o mesmo reconhecimento social enquanto trabalhadores que era conferido aos trabalhadores brancos e das centralidades cariocas.

A concepção de disciplina do sambista trabalhador de “pés e pescoços ocupados” formulado por Paulo exerceu grande contribuição também na subjetivação do sambista do morro. Essas indumentárias contribuíram para a mudança de juízo de valor desses sambistas acerca da riqueza intelectual, cultural e artística das suas produções de samba e na promoção da conscientização política e cidadã desses sambistas acerca dos direitos da autoria e gravação das canções e de trânsito pela cidade carioca a qual faziam parte.

Com a adoção dessa disciplina os sambistas de morro conseguiram lançar mão de estratégias de barganha contra a expropriação política de ficar de fora da autoria e gravação de suas canções. Assim, ainda que a época os compositores e músicos negros ainda fossem preteridos frente aos compositores e artistas brancos pela indústria cultural, a estratégia de performance de disciplina desses sambistas contribuiu para que a voz e o

som que vinha dos morros conquistasse o público e chamasse a atenção da indústria fonográfica. Como nos fala o intelectual negro do samba, mestre Spirito Santo:

> Quase três décadas depois da Casa Edison, em 1929, a Brunswick foi mais uma importante precursora do negócio de discos no Brasil. Interessada em gravar o som brasileiro "local", foi a primeira empresa a arregimentar sambistas e ritmistas, convocados no meio do "autêntico Samba de morro" carioca para as gravações de "estrondosas batucadas". Segundo o mestre José Ramos Tinhorão, gravaram para a Brunswick, entre outros, o grupo Gente do Morro, de Sinhô, o Grupo Prazeres, de Heitor dos Prazeres, o compositor/cantor Paulo da Portela, além do onipresente Alcebíades Barcelos, o Bide do Surdo (SPIRITO SANTO, 2016, p.142).

Além do Poder Público varguista e da indústria fonográfica, Paulo sabia da importância do papel que a imprensa teria no processo de nacionalização do samba enquanto agentes formadores de opinião. Por isso, a sua influência política junto à imprensa revelou-se estratégica também para a construção nacional de uma imagem positiva sobre o samba contrário ao pensamento racista característico do século XX que colocava o samba como manifestação clandestina de barbárie.

O processo de nacionalização das escolas de samba contou com o protagonismo do papel intelectual e político exercido pelo sambista Paulo da Portela na articulação com os setores da imprensa. A liderança de Paulo à frente da turma de sambistas-trabalhadores dos morros e as estratégias de performance de disciplina dos desfiles carnavalescos portelenses foram de suma importância para a repercussão dos noticiários da imprensa positivos sobre o samba. Como podemos ver na figura 34 no periódico de jornal que traz quatro lideranças representativas do samba de morro carioca, Paulo da Portela, os sambistas da turma do Estácio Marçal e Bide e Heitor dos Prazeres. Todos os quatro aparecem reforçando a estratégia de disciplina de "pés e pescoços ocupados" dos trabalhadores sambistas de morro alinhados com a indumentária dos sapatos e da gravata.



que 1940 será um anno glorioso, immortal, o melhor anno até hoje, da Patria Brasileira.

22-2931.

# ...e lá se foi o morro!

**Seguiu para São Paulo a "Embaixada da Favella", tendo á frente as maiores figuras do samba nascido nas collinas cariocas: Paulo da Portella, Armando Marçal, Alcebiades Barcellos (Bide) e Heitor dos Prazeres**

A "Embaixada da Favella" já no trem que a conduziria a São Paulo.

Desta vez o morro desceu mesmo. Desceu e fez mais: viajou E viajou rumo a São Paulo, afim de mostrar á terra bandeirante o que é o genuino samba carioca, esse samba nascido e criado lá no alto das metropoles de zinco e que vem, depois, morrer, vi-

Henrique, Carmen Costa, Jupyra Braga e Gilberto Alves.

A "Embaixada da Favella" foi composta de trinta elementos, entre cantores, musicos, coros, etc., bem treinada e preparada aos maiores successos em São Paulo.

Figura 34 Noticiário do Jornal sobre excursão do samba de morro carioca realizada em São Paulo. Na identificação da foto parece ser, em função do desgaste da imagem, o primeiro na ponta à frente dos demais Paulo da Portela, seguido de Heitor dos Prazeres, Bide e Armando Marçal

FONTE: Jornal O Radical - BN, 2021.

As canções de autoria de Paulo da Portela e em homenagem ao sambista também revelam o impacto cultural e político que Paulo trouxe para o mundo do samba e reforçam a dimensão ancestral/oraniânica do sambista. Como podemos perceber no trecho da canção "Cidade-mulher" de 1936, um samba-enredo de autoria de Paulo em que o compositor coloca o sambista como avesso ao artista, criticando a visão racista da época de criminalização dos sambistas. O compositor também reivindicava por meio dessa canção o direito de ir e vir das camadas negras empobrecidas e periféricas da população

na cidade do Rio de Janeiro, ao exaltar as belezas e exuberâncias da cidade carioca através do eu lírico feminino que a cidade ganha na canção. A cidade figura como uma musa que traz encanto e admiração para esses sambistas, mas que não podem desfrutá-la, revelando o desejo de pertencimento da cidade demandado pelos setores negros suburbanos negados pelo racismo e a segregação socio-espacial fortemente arraigados no contexto histórico-social e político carioca do início do século XX.

> Cidade, quem te fala é um sambista/Anteprojeto de artista/Teu grande admirador/Me confesso boquiaberto/ De manhã, quando desperto/Com tamanho esplendor/ Quando nosso infinito/Se apresenta tão bonito/Trajando azul anil/ Baila o sol lá nas alturas/ Dando maior formosura/ À mais linda dama do Brasil/Como é linda as suas matas/Seus riachos e cascatas/Deslumbrar-me é natural/Diante de tal beleza/Que lhe deu a natureza/Se há outra, não vi igual/Quando a tarde é cor de rosa/Ainda é mais formosa/Tem cenários sedutores/Te admiram os estrangeiros/Se orgulham os brasileiros/Seus poetas sonhadores (HOMENAGEM A PAULO DA PORTELA, 1979).

A canção "Para que havemos de mentir" de Paulo da Portela também reforça a liderança intelectual e a militância do sambista em defesa do subúrbio, como podemos ver no trecho "para que havemos de mentir/ o subúrbio está é bão/ venham ver não é história/ se por ventura estou errado/ eu dou a mão à palmatória" (HOMENAGEM A PAULO DA PORTELA, 1979). Percebemos nas ideias expressas nessa canção a busca do sambista por trazer visibilidade e demarcar a importância cultural e política que os subúrbios tem para contribuir para com a cidade do Rio de Janeiro e o país.

A música em homenagem a Paulo da Portela como o samba-canção "Chorou Madureira - Paulo da Portela" demonstra a importância dos legados culturais, artísticos, políticos e éticos de Paulo que fizeram do sambista um referencial para a comunidade suburbana do samba carioca enquanto cidadão, mito e professor. Dono de um legado ancestral/oraniânico que marcou a memória histórica do samba e a cultura suburbana carioca, causando grande comoção com a sua partida, e que por isso precisa ser preservado, valorizado, atualizado, lembrado e reforçado na contemporaneidade.

> [....] Toda a cidade sentiu/O tamborim parou/Quando Paulo da Portela foi embora/A União das Escolas/Luto fechado votou/E Oswaldo Cruz ainda hoje/Chora, chora
> (HAROLDO LOBO; MILTON DE OLIVEIRA, OLIVEIRA, 1949).

Analisando essas canções acima, percebemos como na primeira, "Cidade-Mulher", de autoria de Paulo, as ideias do sambista expressavam denúncias, críticas e ações políticas em defesa dos sambistas. E na segunda canção, "Chorou Madureira - Paulo

da Portela", é demonstrado o reconhecimento da comunidade do samba e dos subúrbios cariocas de Paulo enquanto uma liderança intelectual e política.

O exame dessas canções associado ao depoimento de Rozzi Brasil, sambista da Ala dos/das Compositores/Compositoras do GRES Portela, falando a respeito da importância das ações transgressoras de Paulo em busca da institucionalização e nacionalização do samba, em que a compositora afirma: "a importância dele **[Paulo da Portela]** foi para o samba como um todo, foi levar a produção musical do subalterno para o centro" **[grifo nosso]** (ROZZI BRASIL, 17/04/2020), reforça o impacto político-social e intelectual-cultural que as ações militantes de Paulo em defesa da subjetivação e profissionalização dos sambistas de morro significaram para o reconhecimento social dos sambistas e a valorização do samba na cultura nacional.

Associando a fala de Rozzi à toponímia e as representações monumentais[64] do busto de Paulo na figura 35, com a praça de Oswaldo Cruz que leva o seu nome presentes nas figuras 36/37 e com a estação do BRT em Madureira que também leva o seu nome na figura 38, percebemos o caráter *sine qua non* que as ações políticas de Paulo tiveram para a afirmação nacional do samba e para a construção positiva da ideia de subúrbio ao demarcarem a importância que os legados intelectuais-artísticos-políticos-éticos de Paulo da Portela representam.



Figura 35 Busto de Paulo da Portela na Praça de Oswaldo Cruz
FONTE*:* Blog O Bom do Rio, 2021.

[64] Importa destacar aqui o quanto a toponímia e a representações monumentais além de evidenciar, constituem os próprios legados de Paulo da Portela em torno do desenvolvimento socioeconômico e cultural dos subúrbios e do samba e por isso, necessitam de estudos mais aprofundados sobre o tema.




Figura 36 Inauguração da praça Paulo da Portela em Oswaldo Cruz, sem data. Na foto desenrolando a bandeira do GRES Portela estão Maria Elisa, viúva de Paulo e Lino Manuel Reis diretor e "carnavalesco" da Portela na década de 1940
FONTE: Madureira ontem e hoje - *Facebook*, 2021.




Figura 37 Placa sinalizando a Praça Paulo da Portela em Oswaldo Cruz na atualidade
FONTE: O Globo-Rio, 2021.




Figura 38 Localização em Madureira do Terminal do BRT Paulo da Portela
FONTE: Diário do Transporte Coletivo - *Facebook*, 2021.

A influência e relevância dos legados de Paulo na atualidade no mundo do samba e para a comunidade suburbana carioca ressaltam o protagonismo macro do papel político desenvolvido pelo sambista, extrapolando a própria agremiação da Portela e do bairro de Oswaldo Cruz a qual o sambista era vinculado, realizando ações que impactaram diretamente no reconhecimento social das populações suburbanas com a projeção nacional e internacional alcançada pelas escolas de samba do carnaval carioca e a subjetivação, profissionalização e reconhecimento social dos sambistas dos subúrbios, morros e favelas cariocas.

As ações modernizadoras de Paulo na Portela exerceram grande influência no processo de institucionalização, mas sobretudo, na projeção nacional alcançada pelas escolas de samba. O paradigma portelense marcou o padrão mais competitivo dos desfiles carnavalescos, bem como, contribuiu para a organização das escolas de samba enquanto movimento social, sobretudo negro periférico.

Foram essas ações culturais-artísticas-políticas contributivas de Paulo no GRES Portela que fizeram da Portela “escola para as demais escolas”. O paradigma portelense de escola de samba em torno da mobilização política e da competividade dos desfiles carnavalescos influenciou diretamente no reconhecimento social alcançado pelas escolas de samba na imprensa e na atração do interesse da indústria cultural, do Poder Público Varguista e na projeção nacional e internacional que as festividades e principalmente o carnaval das escolas de samba ocupam na atualidade.

Sendo assim, além da liderança desempenhada a frente das escolas de samba, Paulo também foi um grande líder no processo de mudança do juízo de valor dos sambistas de morro contribuindo para a subjetivação e profissionalização desses sambistas por meio do reconhecimento destes da potencialidade intelectual-artística das suas produções de samba e da promoção da conscientização cidadã desses sambistas. Essa subjetivação e profissionalização influenciou diretamente para que os sambistas dos subúrbios, morros e favelas cariocas conquistassem o direito de ir e vir na cidade, sem sofrer com a repressão policial e para que fossem reconhecidos socialmente enquanto cidadãos e trabalhadores.

Essas ações políticas de Paulo assentadas na estratégia da ginga de "pés e pescoços ocupados" influenciaram o processo de humanização e cidadania dos sambistas de morro e das comunidades suburbanas. O sambista percebeu na integração do samba à cultura nacional a chave para a inserção social das camadas negras suburbanas, mostrando a produção cultural, intelectual, a capacidade laborativa e de contribuição para o desenvolvimento nacional desses setores, desconstruindo o estereótipo racista e segregacionista dos subúrbios e morros cariocas como lugar de atraso, incivilidade, precarização e criminalidade.

Portanto, o alcance do samba na cultura nacional que marcou o protagonismo político e cultural dos sambistas de morro e das escolas de samba na identidade cultural carioca e na identidade nacional, fez com que as populações suburbanas, sobretudo os setores negros no pós-abolição, conquistassem o acesso aos direitos civis, sociais e políticos. O que torna Paulo da Portela um importante intelectual negro suburbano do samba e do pós-abolição com uma atuação política macrossocial que se refletiu na transgressão política da estrutura dominante vigente e na integração social das camadas negras periféricas cariocas.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a trajetória histórica de vida de Paulo da Portela, desde o seu nascimento em 1901 até a sua morte em 1949, percebo como seus legados intelectuais e de ações culturais-artísticos-políticos reunidos sob a lógica da ginga marcaram o mundo do samba e das identidades negras suburbanas cariocas.

Começando pela infância-adolescência na primeira década do século XX na *Pequena África*, no cosmopolitismo da capital federal e carioca em que Paulo viveu mais proximamente com o núcleo africano dos nagôs-iorubas em meio as festividades do samba e dos cultos afro-brasileiros que reuniam grupos de diferentes classes, raças, gêneros e etnias entre africanos e imigrantes europeus, brasileiros negros e brancos, ricos e pobres. Desde aí, convivendo com lideranças cultuais e culturais como as Tias do Samba, Ciata, Perciliana e outras lideranças como Hilário Jovino e Tata Tancredo, Paulo compreendeu a importância da negociação política e das mediações culturais junto às autoridades públicas, os agentes do mercado como a indústria fonográfica e a imprensa e os setores das elites e das classes médias para a integração social da população negra e da cultura afro-brasileira como ferramenta de organização política dessas comunidades.

Além disso, data da primeira década do século XX também o convívio de Paulo com os sambistas da Primeira Geração da Praça XI, como Donga, Pixinguinha e João da Baiana, que primavam pelo uso da vestimenta alinhada e já negociavam com os agentes da indústria cultural e as autoridades públicas. Os frutos dessa convivência anos mais tarde vão marcar a atuação política de Paulo em torno da performance dos "pés e pescoços ocupados". Assim, podemos conjecturar essa influência que a atuação política desses artistas da primeira geração exerceu na formação enquanto sambista de Paulo da Portela.

Outras formas de trânsitos e comunitarismo que entrevejo terem marcado a trajetória de vida de Paulo Benjamim de Oliveira e formado o adulto Paulo da Portela, construindo a intelectualidade e a militância de Paulo no samba, foi a convivência com os bantu quando da migração forçada que teve que fazer com a sua família para o subúrbio de Oswaldo Cruz na primeira década do século XX. A vivência do sambista com as musicalidades rurais do jongo e do caxambu e a sociabilidade que embasou os laços de afeto e familiares fortemente articulados a ideia do moyoo bantu do cooperativismo, solidariedade e do acolhimento suburbano demarca a atuação política de Paulo do samba

como forma de resistência e reexistência negra através da reconstrução de laços de parentesco, comunitários e das construções positivas das identidades negras periféricas no pós-abolição.

Essas reconstruções coletivas e individuais das identidades negras formuladas por Paulo aconteciam por meio da ideia de família do samba presente na instituição da escola de samba e na subjetivação dos sambistas de morro. Por isso, tem importância a escola de samba Portela, onde a população de Oswaldo Cruz inscrevia a sua corporalidade negra por meio de seus desfiles carnavalescos com reinvindicações de cidadania, denúncias contra as desigualdades de raça e classe e expressando sua consciência encarnada de transformação social na forma de enredo, do samba-enredo e na performance dos desfilantes. Do mesmo modo, tem importância a ideia do coletivo dos sambistas de morro formado por Paulo através da sua turma dos sambistas-trabalhadores disciplinados de "pés e pescoços ocupados" sem vínculos com agremiações de samba ou vinculados a outras escolas como Estácio e Mangueira na luta pelo reconhecimento social e intelectual do sambista enquanto artista, trabalhador e profissional na arte de fazer samba.

Por meio dessa concepção da ginga de Paulo também compreendo a importância do caráter político e analítico desta estratégia enquanto jogo de corpo, jogo de cintura por onde são construídas subjetivamente e intersubjetivamente os referenciais positivos da identidade de sambista, da identidade negra e da identidade suburbana. Dessa forma, é a partir dessa concepção que esses grupos organizam suas ações políticas na luta contra o racismo e o colonialismo permitindo formas de esquiva, revide e transgressão da estrutura social dominante.

A ideia da ginga compreende a forma por excelência da militância cultural e artística exercida pelo sambista que marca o protagonismo político de Paulo como intelectual do pós-abolição. As ações modernizadoras realizadas pelo sambista de ordenamento dos desfiles carnavalescos da Portela e a cobrança da sua turma de sambistas de morro para que fossem sambistas de respeito com o uso obrigatório dos sapatos e da gravata foram de suma importância para a incorporação do samba no projeto nacional varguista que culminou com a sua saída da condição de marginalidade para símbolo de identidade nacional.

Foram esses feitos modernizadores e disciplinados de Paulo que contribuíram diretamente para a valorização dos músicos negros através do acesso ao mercado de

discos e também para a integração social das populações negras suburbanas que conseguiram alcançar a cidadania por meio do direito de ir e vir na cidade do Rio de Janeiro, da inserção no mercado de trabalho formal e da representavidade política suburbana ocorrida sob a forma dos desfiles carnavalescos e valorização da comunidade de bairro.

Outro aspecto em que percebo a liderança intelectual orgânica negra de Paulo ocorre através das suas negociações políticas com o governo varguista e com os agentes de mercado da indústria fonográfica. Essas negociações embasadas pela agência da ginga, assentada na sabedoria mandingueira dos mestres malandros e jongueiros das ciências encantadas foi o que pautou essas ações políticas contra-hegemônicas de Paulo de drible no autoritarismo varguista e na dominação capitalista por meio da rasura realizada nos aparatos de dominação do trabalhismo e do nacionalismo varguista, inscrevendo sentidos de emancipação da corporalidade negra suburbana e incorporando a cultura afro-brasileira na cultura nacional.

Nesse agenciamento elaborado por Paulo compreendo as estratégias da transgressão e resiliência que o pensamento de encruzilhada (RUFINO, L., 2019; MARTINS, 2013) insere como estratégia de luta e drible no racismo e o colonialismo. Essa pernada na estrutura racista e colonialista operada por Paulo ocorreu com base no caráter trans-moderno (DUSSEL, 1993) e decolonizador como Paulo demarcou a cultura negra do samba na cultura nacional através da oralitura (MARTINS, 2013) do corpo*/corpus* de saberes afro-diaspóricos inscritos sobre a poética e a política das canções e as performances dos sambistas e das escolas de samba.

Outro marco importante dos feitos de Paulo reside nas ideias e ações políticas do sambista em defesa do associativismo das escolas de samba e da construção positiva dos referencias de identidade suburbana e negra-suburbana que refletem seus legados intelectuais-artísticos-culturais-políticos-éticos no GRES Portela e no mundo do samba. No caso portelense, as análises das narrativas das entrevistas com os/as membros dos departamentos da agremiação demonstram como os saberes de militância intelectual-cultural-política de Paulo permeiam as trajetórias de vida desses/dessas integrantes, sendo muitas das vezes o motivo pelo qual esses/essas membros se perceberam ou se entenderam portelenses e quiseram ter um vínculo político-institucional com a agremiação.

Compreendo também por meio da análise da narrativa das entrevistas associada ao exame das postagens dos sites e redes sociais do GRES Portela como o pensamento e a atuação do sambista em defesa do caráter institucional-comunitário e autossustentável político-financeiro da escola de samba está presente nas práticas sociais, econômicas, culturais, educativas e políticas desenvolvidas na Portela, principalmente em torno da ideia do senso de comunidade ampla portelense e da estratégia de *marketing*-empresarial da marca GRES Portela.

Ainda na análise das narrativas presentes nas entrevistas dos/das membros dos departamentos portelenses, articulando às fontes históricas imagéticas e sonoras de Paulo, entendi o impacto macrossocial e político das ações modernizadoras e transgressoras de Paulo em relação ao mundo do samba. O mundo do samba, que reúne o universo do samba, das escolas de samba e do carnaval, é por onde conseguimos enxergar a importância que as conquistas de subjetivação e profissionalização dos sambistas do morro e a oficialização das escolas de samba defendidas por Paulo representaram para a integração nacional da cultura afro-brasileira na forma do samba e para a integração social das camadas negras periféricas cariocas.

Do mesmo modo, entendo que o presente trabalho se junta a outros estudos biográficos anteriores sobre a figura pessoal e política de Paulo da Portela, a outras produções sobre samba, carnaval, história e cultura afro-diaspórica em que o protagonismo intelectual e político do sambista é abordado e que demarcam a importância nacional de Paulo para os estudos na história social do samba, do carnaval, no ensino de história e na história do pós-abolição.

Porém, o diferencial desta investigação frente às demais nessas áreas está em analisar a estratégia da ginga de "pés e pescoços ocupados" de Paulo legada para a comunidade do samba como uma elaboração desenvolvida a partir da vivência comunitária e de trânsito social do sambista entre diferentes estratos sociais e culturais assentada nas epistemologias dos saberes e valores afro-civilizatórios. Não como um aspecto visionário, como uma característica inata de Paulo, como muitos trabalhos incorrem levando a ideia do sambista como um sujeito à frente de seu tempo. Além disso, esse saber da ginga desenvolvido por Paulo não aparece aqui, como em outros trabalhos, enquanto uma apreensão realizada apenas nas relações de poder junto aos setores das classes brancas e abastadas, mas sim, reforçando essa agência de negociação política e

mediação cultural como uma sabedoria característica das populações negras, isto é, um conhecimento que se inscreve nos saberes da memória afro-diaspórica.

Além dos estudos na área da história social do samba e do carnaval, do ensino de história, da história e da cultura afro-brasileira e da história do pós-abolição no Brasil, acredito que esta pesquisa de dissertação também contribui para os estudos das relações étnico-raciais ao reforçar a importância dos sambistas como intelectuais orgânicos negros que, baseado na sua realidade prática de vida e do grupo das populações negras subalternizadas a qual pertencem teorizam acerca das questões sociais do Brasil e do mundo, expressando seus saberes através de suas canções, interpretações das performances nos desfiles, elaborações de enredo e samba-enredo e dos posicionamentos demonstrados nas relações de poder desigual com os grupos dominantes.

A partir desses saberes produzidos pelos sambistas e das suas próprias trajetórias históricas de vida a contribuição do trabalho para a área do ensino de história está na utilização das narrativas biográficas históricas como formas de demarcar a importância onto-epistemológica dos saberes culturais do samba, e por isso, a necessidade de levar mais samba para as escolas. Não apenas dentro da disciplina da história, mas abarcando várias outras disciplinas como português/literatura, geografia, sociologia, filosofia entre outras que demonstrem o vasto e múltiplo saber que a cultura do samba envolve.

A construção dos referenciais positivos de identidade negra formulados por Paulo contribui, inclusive, para o reconhecimento da negritude entre os estudantes afro-brasileiros baseado no importante papel nacional, intelectual e político desenvolvido pelo sambista e na identificação positiva com o referencial negro que esse protagonismo demarca. Bem como, contribui para que os estudantes brancos entendam a importância intelectual, política, cultural e social que figuras como Paulo da Portela representam para a história da cidade do Rio de Janeiro e do país, possibilitando o combate aos estereótipos e a cultura racista do senso-comum que deslocam a ação das pessoas negras dos espaços de poder e intelectualidade, promovendo a construção de relações étnico-raciais positivas e agindo em busca da construção de uma nação inclusiva, democrática e com justiça social, lutando contra as desigualdades de raça e classe e marcando a importância de ideias e ações políticas dos sambistas na história do Brasil.

Dentro do âmbito das relações étnico-raciais, importa situar também a importância que o Programa de Pós-Graduação das Relações Étnico-Raciais (PPRER-CEFET/RJ) me

possibilitou para o desenvolvimento dessa pesquisa. O programa, especialmente a linha de pesquisa seguida pelo meu trabalho dos repertórios artísticos-culturais na construção de identidades étnico-raciais foi de grande relevância para pensar a ideia e a construção étnico-racial da intelectualidade orgânica negra e a militância artística-cultural-política do sambista Paulo da Portela orientada para a ginga baseado nas reflexões sobre linguagem artística, estética, política e as relações de poder que se constituem através dos meios e mediações sociais que esta linha de pesquisa promove.

O diferencial propiciado pelo curso está na especificidade da temática da área de relações étnico-raciais e dos diferentes olhares suscitados pelo formato do curso interdisciplinar, no diálogo com os colegas e as disciplinas oferecidas pelo programa que lançaram novas ideias para meu olhar historiográfico sobre a figura pessoal e política de Paulo da Portela. A contribuição das leituras de diferentes disciplinas como a filosofia, antropologia, sociologia, geografia e a linguística e o diálogo e trabalhos realizados com colegas de diferentes áreas de atuação como letras, artes, assistência social, pedagogia entre outras, possibilitaram-me pensar em outros desenhos metodológicos para a forma de realização e análise das entrevistas, para a articulação das entrevistas com as diferentes fontes históricas acerca do Paulo, como também, instigaram-me a refletir sobre o fazer intelectual-artístico do samba para Paulo como estratégia de transformação política e social contra o racismo e o colonialismo.

O presente trabalho, junto com outros estudos interdisciplinares produzidos pelo programa, caracteriza o movimento coletivo que é desenvolvido pelo PPRER com trabalhos nas mais variadas áreas de pesquisa que dialogam e contribuem para a investigação dos problemas sociais emergentes do racismo estrutural presente em nossa sociedade, nos hábitos e nas ideologias. Os conhecimentos produzidos colaboram diretamente para a compreensão e intervenção frente ao racismo e para que tenhamos uma sociedade mais democrática e mais equânime na medida em que questiona, reflete e busca saídas para a efetivação da aplicação dos Direitos Humanos a toda população, sem distinção de raça, cor, etnia, credo, religião, gênero, origem, classe social, ou orientação sexual.

A presente dissertação promove a abertura para outros desdobramentos da pesquisa acerca das ideias e ações políticas de Paulo da Portela. A respeito dessas aberturas vale destacar a impossibilidade de aprofundar neste trabalho, não por

insuficiência, mas em função do período pandêmico do Coronavírus, os trabalhos de campo na quadra do GRES Portela inviabilizados pelo distanciamento social e que trariam a maior dimensão das sociabilidades e das ações sociais desenvolvidas mais diretamente em contado com o público frequentante. Desse modo, a participação nas feijoadas, nas feiras-literárias, o acompanhamento das aulas do Pré-Vestibular da Portela, além da presença em outras atividades socioeducativas e culturais promovidas presencialmente na quadra da Portela poderiam ter dado ainda mais elementos para o debate empreendido. Esses desdobramentos da pesquisa, no entanto, guardam potencial para serem desenvolvidos por mim ou por outros/outras pesquisadores/pesquisadoras que tenham interesse de aprofundamento na área.

Além disso, outras temáticas que a presente dissertação aponta como leque para possíveis desdobramentos futuros da pesquisa é o de analisar mais especificamente as estratégias intelectuais e políticas de Paulo da Portela para lidar com o trauma colonial (KILOMBA, 2019) provocado pelo racismo e o colonialismo, pontuado no início do primeiro capítulo do texto. Da mesma forma, abre-se a possibilidade para pensar também a produção intelectual e das ações de Paulo a partir das políticas de cura (hooks, 2019) contra a ferida colonial desenvolvida baseado na sociabilidade da escola de samba como reconstrução de laços familiares-comunitários e de associativismo.

Também se vislumbra como possível continuarmos nos encaminhando pela análise mais propriamente da estratégia da ginga elaborada por Paulo a luz dos teóricos/téoricas da negritude e dos estudos das culturas da afro-diáspora como Frantz Fanon, Guerreiros Ramos, Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Neusa Santos, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes, Muniz Sodré entre outros/outras a fim de melhor compreender a intelectualidade negra de Paulo da Portela voltada para as ações políticas do sambista relacionados ao Movimento Negro no Brasil. No mesmo caminho, compreendo que ainda há possibilidades para o desenvolvimento de pesquisas mais voltadas para as estratégias de Paulo da disciplina performática da vestimenta de “pés e pescoços ocupados” articuladas a outros movimentos associativistas de organizações negras do pós-abolição como os clubes recreativos negros e o contato com a própria Imprensa Negra dentro e fora do Rio de Janeiro, como São Paulo por onde Paulo realizou várias excursões do samba. Aliás, estas últimas as excursões de samba também se mostram como um importante campo aberto para pensar a agência de Paulo em defesa do

maior trânsito social dos sambistas no Brasil e, especialmente do alcance internacional do samba.

Um último âmbito de pesquisa que se abre também dentro desses estudos sobre o protagonismo intelectual e político de Paulo a partir dos seus legados deixados para a comunidade do samba e para as identidades suburbanas, sobretudo negras suburbanas, que foram suscitados pela presente dissertação, está em analisar mais profundamente as ações intelectuais-artísticas-políticas de Paulo relacionado à sabedoria dos mestres malandros como Zé Pilintra. A partir da ideia do malandro que rasura os códigos de dominação social da disciplina do trabalhismo varguista para continuar fazendo valer "a voz do morro" e os saberes da corporalidade negra suburbana. Como nos fala mestre Simas, trazendo a máxima de Zé Pilintra: "o malandro calça os sapatos para continuar andando descalço"[65], ou seja, o malandro que se adequa a disciplina do trabalho para continuar transgredindo e gingado pelas ruas.

Por fim, preciso ressaltar também a importância que a pesquisa trouxe para a minha trajetória pessoal e político-acadêmica. Em termos pessoais tratar a intelectualidade orgânica negra suburbana de Paulo voltada para a cultura do mutirão, reforçando os valores afro-civilizatórios da solidariedade e cooperativismo fortemente presentes nos subúrbios cariocas me fez pensar o protagonismo intelectual e político exercido pelas populações negras empobrecidas na história nacional e na história da cidade do Rio de Janeiro, especialmente em torno das lideranças comunitárias suburbanas como a minha falecida avó materna Hilda Garcia dos Santos que encabeçava as ações sociais de amparo aos grupos mais desfavorecidos socialmente do bairro de Engenheiro Leal, como a busca por arrecadação de alimentos, materiais de construção e doação de vestuário por dificuldades financeiras ou em razão de alguma tragédia.

Em termos político-acadêmicos me fez refletir sobre a importância nacional de lideranças orgânicas populares como Paulo da Portela que transita entre diferentes setores da população mais e menos privilegiados, negros e brancos e que conseguem estabelecer a mediação cultural, a ponte, ao promover diálogos entre setores não apenas diferentes, mas antagônicos, e a partir daí, formular estratégias e alcançar melhorias sociais para as camadas populacionais mais desfavorecidas socialmente.

[65] Fala de Luiz Antonio Simas proferida na banca da minha Qualificação da dissertação para o mestrado ocorrida em 20 de maio de 2021.

Pensando no atual cenário político de retrocesso do país em todos os âmbitos como estamos vivendo com o atual “desgoverno” autoritário e ultra-conservador Bolsonaro, figuras como Paulo se fazem relevantes em torno de mobilizar as massas das camadas médias e pobres da população, entre negros e brancos em defesa de estratégias que garantam a permanência das políticas públicas sociais conquistadas, como fez Paulo diante da ameaça de retirada dessas conquistas pelo governo impopular e conservador de Dutra em 1946. Como também, saber negociar politicamente com os governos da situação que forneçam maior abertura ao contato com os setores populares, como Paulo fez com os governos de Getúlio Vargas e com o prefeito da cidade do Rio de Janeiro Pedro Ernesto na década de 1930.

# REFERÊNCIAS

*DEPOIMENTOS ORAIS- ENTREVISTAS*

BARBOSA, Jorge. Datas: 19/02/2020 - 11/08/2021

BRASIL, Rozzi. Datas: 17/04/ 21 - 05/07/2020

DELPHIM, Tarsilo. Datas: 05/05/ 521 - 27/07/21

JOBERT, Daiane. Data: 11/095/2020

LIOLI, Ygor. Datas: 06/05/2020 - 07/09/2020

LUCENA, Ruan. Datas: 09/04/21 - 29/04/21

MARRY, Hellen - Data: 14/03/2020

RODRIGUES, Rogerio: 04/05/ 21 - 04/09/21

*DEPOIMENTOS ORAIS - LIVES*

G.R.ES PORTELA. Participante Hellen Marry. Mediação: Ruan Lucena**. Live Portela Cultural**. *Instagram*. Data: 31/05/20. Disponível em https://www.instagram.com/p/CA2_uTMHFSm/?utm_medium=copy_link acesso em 25 jul. 2021.

G.R.E.S PORTELA. Participante Paulo Renato Vaz. Mediação: Tarsilo Delphim. **Live: Carnaval - A crise na sobrevivência. Live Canal Portela Cultural**. Youtube. Data: 24/06/2020. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=MGv9SqjSlWo acesso em 27 Jun. 2021.

*FIGURAS*

FIGURA 1 - Alexandre Silva. **Mestres do Samba**. Site Pinterest. Sem Data. Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/609252655810068989/ acesso 5 mai. 2021.

FIGURA 2 – ARAÚJO, Eduarda. Matéria: Porto, Porta de entrada do Rio, Parte 1: O Embranquecimento Histórico. **Site RioOnWatch.org**. Data: 20 nov. 2014. Disponível em: https://rioonwatch.org.br/?p=12918#prettyPhoto/0 acesso em 15 abr. 2021.

FIGURA 3 - Matéria: Paulo da Portela "Linda Borboleta", "Linda Guanabara", " O meu nome já caiu no esquecimento" and "Cidade-Mulher".**Blog Lyrical Brazil.** Data: 13/10/2014. Disponível em: https://lyricalbrazil.files.wordpress.com/2014/09/img_20140918_165650.jpg acesso em 26 abr. 2021.

FIGURA 4 - SAGATIBA, Fernando. Matéria: Paulo da Portela: Professor do Samba - Parte 2. **Blog Raiz de Samba**. Data: 5 de fev. 2013. Disponível: https://raizdosambaemfoco.files.wordpress.com/2013/02/paulo-caetano-e-rufino.jpg acesso em 20 abr.2021.

FIGURA 5 - Marco Aurélio. **Blog Famososquepartiram.com**. Ano: 2013. Disponível: http://www.famososquepartiram.com/2013/06/paulo-da-portela.html acesso em 9 abr. 2021.

FIGURA 6 - Número do documento: AL.I. F 001622. Número do patrimônio: 116674 Coleção Almirante. Pasta 30. **Museu de Imagem e Som**. Ano: 1920-1945. Acesso em 9 abr.2021.

FIGURA 7 - Número do documento: AL.I.F001635. Número do patrimônio:116693 Coleção Almirante**. Museu de Imagem e Som**. Pasta 30. Ano: 1930-1945. Acesso em 9 abr. 2021.

FIGURA 8 - BARBOZA, Marilia; SANTOS, Lygia. **Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas.** Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

FIGURA 9 - O Globo. Matéria: Visita do Walt Disney a Portela completa 80 anos. RJTV 1- **GloboPlay**. Data: 24/08/2021. Disponível em https://globoplay.globo.com/v/9795827/ acesso em 25 ago. 2021.

FIGURA 10 - Título: Revelações do conhecido sambista Paulo da Portela. Tribuna Popular. p.6. Edição: 00186**. Hemeroteca Digital-Biblioteca Nacional**. Ano: 1945. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154547&pasta=ano%20194&pesq=Paulo%20da%20Portela acesso em 09 out. 2021

FIGURA 11 - Número do documento: SC. IF.002283. Número de patrimônio: 103193. Coleção Sergio Cabral. Museu de Imagem e Som. Pasta 76. Local: Praça XV. Sem data.

FIGURA 12- Número do documento: AL.I.F001637. Número do patrimônio: 116695. Coleção Almirante. Pasta 30. **Museu de Imagem e Som**. Local: Lapa. Ano: 1930-1945.

FIGURA 13. Matéria: Paulo da Portela “Linda Borboleta”, “Linda Guanabara”, “ O meu nome já caiu no esquecimento” and “Cidade-Mulher”. **Blog Lyrical Brazil**. Data: 13/10/2014. Disponível em: https://lyricalbrazil.files.wordpress.com/2014/09/screen-shot-2014-09-04-at-7-26-24-pm.png acesso em 9 abr. 20201.

FIGURA 14. Matéria: Paulo da Portela “Linda Borboleta”, “Linda Guanabara”, “ O meu nome já caiu no esquecimento” and “Cidade-Mulher”. **Blog Lyrical Brazil**. Data: 13/10/2014. Disponível em: https://lyricalbrazil.files.wordpress.com/2014/09/screen-shot-2014-09-04-at-7-26-24-pm.png acesso em 9 abr. 20201

FIGURA 15 - Matéria: Campanha Águia Solidária já distribuiu 1.413 cestas básicas e mais de 500 quentinhas. **Site GRES Portela.org-Notícias**. Data: 16.06.20. Disponível: http://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/campanha-aguia-solidaria-ja-distribuiu-1413-cestas-basicas-e-mais-de-500-quentinhas acesso em 29 set. 2020

FIGURA 16 - MARRY, Hellen. **Arquivo Pessoal**. Data: 23/07/2021.

FIGURA 17 - CARUSO, Marina. Matéria: Ygor Lioli, aluno de projeto social, exibirá filme sobre o avô, ex-jogador de futebol em festival de cinema. **Blog O Globo**. Data: 11/09/2018. Disponível em https://blogs.oglobo.globo.com/marina-caruso/post/aluno-de-projeto-social-exibira-filme-sobre-o-avo-ex-jogador-de-futebol-em-festival-de-cinema.html acesso em 20 jul.2021.

FIGURA 18 - JOBERT, Daiane. **Arquivo Pessoal**. Data: 15/09/2021.

FIGURA 19 - RODRIGUES, Rogério. **Álbum-Facebook**. Data: 13/08/2021.

FIGURA 20 - LUCENA, Ruan. **Arquivo pessoal**. Data: 24/07/2021.

FIGURA 21- Matéria: Sócios, componentes e torcedores viram voluntários na Campanha Águia Solidária. **G.R.E.S Portela.org-Notícias**. Data: 30.05.20. Disponível em http://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/socios-componentes-e-torcedores-da-portela-viram-voluntarios-na-campanha-aguia-solidaria acesso em 26.09.20.

FIGURA 22 - PÊGAS, Karen Garcia. **Arquivo pessoal**. Registro de fotos na pesquisa de campo para dissertação de mestrado. Data: 19/02/2020.

FIGURA 23 - DELPHIM, Tarsilo. **Álbum-Facebook**. Data: 13/08/2021.

FIGURA 24 - BARBOSA, Jorge. **Álbum-Facebook**. Data: 11/08/2021.

FIGURA 25 - Matéria: Filme produzido no projeto Por telas é premiado no Cine PE 2019. **GRES Portela-Notícias**. Data: 07/08/2019. Disponível em https://www.gresportela.com.br/Noticias/Detalhes/filme-produzido-no-projeto-por-telas-e-premiado-no-cine-pe-2019 acesso em 12 ago. 2021.

FIGURA 26 - PÊGAS, Karen Garcia. **Arquivo pessoal**. Registro de fotos na pesquisa de campo para dissertação de mestrado. Data: 19/02/2020.

FIGURA 27 - PÊGAS, Karen Garcia. **Arquivo pessoal**. Registro de fotos na pesquisa de campo para dissertação de mestrado. Data: 19/02/2020.

FIGURA 28- ALVES, Altair. Matéria: Portela inaugura loja no Madureira Shopping. **Jornal Diário do Centro do Rio - Agenda Carnaval**. Data: 12/02/2020. Disponível em https://diariodorio.com/portela-inaugura-loja-no-madureira-shopping-2/ acesso em 28 de set. 2021

FIGURA 29 - Matéria: Agradecimento Campanha Águia Solidária. **Página Oficial Portela.** Instagram. Data: 25.abr.2020. Disponível: https://www.instagram.com/p/B_aap1ippR1/ acesso 14 maio. 2021.

FIGURA 30 - Velha Guarda Show da Portela. Live Solidária - Família Tabajara do samba. **Canal Fita Amarela**. Youtube. Data: 24 de dezembro de 2020. Disponível em acesso em https://www.youtube.com/watch?v=BxEKb9WCg0I acesso em 29 jul. 2021.

FIGURA 31 - Velha Guarda Show da Portela. Live da Velha Guarda da Portela - 120 anos de Paulo da Portela. **Canal Fita Amarela**. Youtube. Data: 17.09.2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=CTvICSZg9rA acesso em 29 jul. 2021.

FIGURA 32 - SANTOS, Beth. Matéria: Na Portela prefeito toma a primeira dose da vacina contra a Covid-19. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Site Prefeitura do Rio-Saúde**. Data: 17/06/2021. Disponível em https://prefeitura.rio/saude/na-portela-prefeito-toma-a-primeira-dose-da-vacina-contra-a-covid-19/ acesso em 15 ago. 2021.

FIGURA 33 - Título: E LÁ SE FOI O SAMBA. Jornal O Radical. p.6. Edição: 02869. **Hemeroteca Digital-Biblioteca Nacional**. Ano: 1949. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830399&pasta=ano%20194&pesq=Paulo%20da%20Portela acesso em 16 ago. 2021.

FIGURA 34 - Matéria: Paulo da Portela "Linda Borboleta", "Linda Guanabara" e "Meu nome não caiu no esquecimento". **Blog Lyrical Brazil** . Data: 13/10/ 2014. Disponível em : https://lyricalbrazil.files.wordpress.com/2014/10/paulo-et-al.jpg acesso em 16 ago. 2021.

FIGURA 35 - Matéria: Busto de Paulo da Portela - Madureira. **Blog O Bom do Rio**. Data: 2021. Disponível em http://obomdorio.blogspot.com/2012/02/busto-de-paulo-da-portela-madureira.html acesso em 23 ago. 2021.

FIGURA 36 - Título: Inauguração da placa Paulo da Portela, Oswaldo Cruz. **Página do Facebook - Madureira ontem e hoje**. Data: 06/04/2018. Disponível em https://www.facebook.com/MadureiraOntemeHoje/photos/inaugura%C3%A7%C3%A3o-da-pra%C3%A7a-paulo-do-portela-oswaldo-cruz-sem-datadona-maria-elisa-de-o/1618387361608580/ acesso em 23 ago.2021.

FIGURA 37 - GALDO, Rafael; OLIVEIRA, Renata; AMAZONAS, Roberta. Matéria: Portela: águia altaneira, maior campeã do carnaval carioca. **O Globo Rio - Carnaval 2015**. Data: 21/01/2016. Disponível em https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/portela-aguia-altaneira-maior-campea-do-carnaval-carioca-15161819 acesso em 23 ago. 2021.

FIGURA 38 - Título: Mudança do terminal Paulo da Portela. **Página do Facebook-Diário do Transporte Coletivo do RJ.** Disponível em https://diariodotransportecoletivo.wordpress.com/tag/mudanca-terminal-paulo-da-portela/ acesso em 23 ago. 2021.

*BIBLIOGRAFIA*

ALVAIDE E CHATIM. **A Vida do Samba**. Site G.R.E.SPortela.org. Sem Data. Disponível em: https://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1942 acesso em 10 abr. 2021.

ALVES, Altair. Matéria: Portela inaugura loja no Madureira Shopping. **Jornal Diário do Centro do Rio** - Agenda Carnaval. Data: 12/02/2020. Disponível em

https://diariodorio.com/portela-inaugura-loja-no-madureira-shopping-2/ acesso em 28 de set. 2021.

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. Matéria: Filme produzido por estudantes da SME participam de seleção no Distrito Federal. **TV ESCOLA- Conexão escolas**. Data: 29/07/2020. Disponível em http://hotsite.tvescola.org.br/conexaoescolas/producoesaudiovisuais/ acesso em 15 jul. 2021.

BARBOZA, Marília Trindade; SANTOS, Lygia. **Paulo da Portela:** traço de união entre duas culturas. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

BASTOS, Liliana Cabral. Narrativa e vida cotidiana. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, V.7, N.14, p.118-127, 1ºsem. 2004.

BASTOS, Liliana Cabral; BIAR, Liana de Andrade. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **D.E.LT.A**.,31-especial, 2015 (97-126).

Biografia do sambista portelense Alvarenga. Ernani Alvarenga. **Site PortelaWeb**. Data: 26 dez. 2016. Disponível em: https://www.portelaweb.org/memoria/panteao-de-bambas/ernani-alvarenga acesso em 26 jan. 2021.

CHICO Tadeu. **Vai Como Pode**. Chico Tadeu. Single. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xgE2hY81nSE&list=OLAK5uy_nsyE7EFHq0yb4CgXTkPgKTXPpm9flyHRo acesso em 1mai.2021.

**Coleção Almirante**. Pasta 30. Museu de Imagem e Som. Ano: 1901-1949.

**Coleção MIS**. Pasta: 30. Museu de Imagem e Som. Ano: 1901-1949.

**Coleção Sergio Cabral**. Pasta: 76. Museu de Imagem e Som. Ano: 1901-1949.

COLETIVO BANCADA DO LIVRO. **Campanha coletiva - Lançamento da Pré-Campanha. Site Voto Legal.** Data: Ano 2019. Disponível em https://votolegal.com.br/bancadadolivro?ref=votolegal acesso em 29 Set. 2021.

COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA; Ana Paula (ORG). **Ler Gramsci, entender a realidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DA PORTELA, Paulo (COMPOSIÇÃO). **Canção: Cidade-Mulher**. Asno: 1936. Site G.R.E.S Portela.org. Disponível em: https://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1936 acesso em 9 abr. 2021.

_____. **Canção: O meu nome já caiu no esquecimento**. Intérprete: Monarco. Álbum: LP Homenagem a Paulo da Portela. Gravadora: Ideia Livre. Catálogo: 8379541. Ano: 1989. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Oz6gtBfgZ5E acesso em 25 mar. 2021.

_____. **Canção: Para que Havemos de mentir**. Intérprete: Monarco. Álbum: LP Homenagem a Paulo da Portela. Gravadora: Ideia Livre. Catálogo: 8379541. Ano: 1989. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Oz6gtBfgZ5E acesso em em 07 abr. 2021.

DEPARTAMENTO DE CIDADANIA GRES PORTELA. **Site GRES Portela.org**. Notícias: Alunos do Pré-vestibular Portela comemoram aprovação em universidades públicas. Data: 31 jan. 2020. Disponível em https://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/alunos-do-pre-vestibular-da-portela-comemoram-aprovacao-em-universidades-publicas acesso em 13 jul. 2021.

DEPARTAMENTO DE CIDADANIA GRES PORTELA- Campanha Águia Solidária. **Site GRES Portela.org**. Notícias: Campanha Águia Solidária já distribuiu mais de 1.413 cestas básicas e mais de 500 quentinhas. Data: 16 jun. 2020. Disponível em http://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/campanha-aguia-solidaria-ja-distribuiu-1413-cestas-basicas-e-mais-de-500-quentinhas acesso em 12 jul. 2021.

DEPARTAMENTO DE CIDADANIA GRES PORTELA. Campanha Águia Solidária. **Site GRES Portela.org**. Notícias: Sócios, componentes e torcedores viram voluntários na Campanha Águia Solidária. Data: 30.05.20. Disponível em http://www.gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/socios-componentes-e-torcedores-da-portela-viram-voluntarios-na-campanha-aguia-solidaria acesso em 26 set. 2020.

DEPARTAMENTO DE CIDADANIA GRES PORTELA. **Site GRES Portela.org**. Responsabilidade Social: Ações sociais desenvolvidas pelo GRES Portela. Sem Data. Disponível em http://www.gresportela.org.br/Responsabilidade acesso em 12 jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Asas Abertas. **Site Portela Cultural**. Data: 2017. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/ acesso em 15 jul.2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Atividades e projetos. **Site Portela Cultural**. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/ acesso em 12 jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL DA PORTELA. Atividades socioculturais. **Site Portela Cultural**. Sem Data. Disponível em: https://www.portelacultural.com.br/ acesso em 1 mai. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Cine-Samba Candeia. **Site Portela Cultural**. Data: Ano 2013. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/cine-samba/ acesso em 15 jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Consulados. Coordenação: Rogério Rodrigues. **Site Portela Cultural**. Data: 2013. Disponível http://www.portelacultural.com.br/consulados/ acesso em 15 Jul.2021.

DEPORTAMENTO CULTURAL PORTELA. Exposições. **Site Portela Cultural**. Data: 2013. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/exposicoes/ acesso em 15 jul.2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. FliPortela. Coordenação: Rogério Rodrigues. **Site Portela Cultural**. Data: 2018. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/fliportela/ acesso em 15 Jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Memória Coordenação: Walter Pereira. **Site Portela Cultural**. Data: 2013. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/memoria/ acesso em 15 jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Molhando a Palavra. **Site Portela Cultural**. Data: 2018. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/molhando-a-palavra acesso em 15 jul. 2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Portela de Tempos Atrás. Coordenação: Rogério Rodrigues. **Site Portela Cultural**. Data: 2016. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/portela-de-tempos-atras/ acesso em 15 jul.2021.

DEPARTAMENTO CULTURAL PORTELA. Portela de Tempos Atrás. Matéria: Tributo a Vaidade. **Site Portela Cultural**. Data: 20 de junho de 2016. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/2016/06/20/tributo-a-vaidade/ acesso em 22 mar. 2021.

DONDOSSOLA, Edvaldo. Matéria: Campanha de vacinação contra a Covid na Portela. **Programa Bom dia Rio - Site G1- Globo**. Data: 20/04/2021. Disponível em https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/04/20/quadra-da-portela-e-novo-ponto-de-vacinacao-contra-a-covid-19.ghtml acesso em 15 ago. 2021.

DO SAMBA AO SAMPLE: União entre duas culturas. Direção e roteiro: LUCENA, Ruan. Oficina POR/TELAS. Exibição Portela Cultural - Cine-Samba Candeia. Data: junho/ 2020. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7OKzweN6AOY acesso em 23 jul. 2021.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro:** a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt/ Enrique Dussel, trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

EMICIDA**. Ubuntu Fristili**. O Breve Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui. 2013. Disponível em: https://www.vagalume.com.br/emicida/ubuntu-fristili.html acesso em 1 abr. 2021.

FARIAS, E. PAULO DA PORTELA, UM HERÓI CIVILIZADOR. **Caderno CRH**, [S. l.], v. 12, n. 30, 2006. DOI: 10.9771/ccrh.v12i30.18707. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18707 acesso em: 26 out. 2021.

FERREIRA, Ceiça. 2020. “Corpos e territórios negros: representações da religiosidade afro-brasileira no documentário Orí (1989)”. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v.15, n.1, dezembro\2019, p. 94-110. Disponível em: http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-1 acesso em 9 mar.202

FOLHA DE SÃO PAULO. Matéria: Portela desfila com águia mutilada e dá vexame ao barrar Velha-Guarda. **Folha de São Paulo - Cotidiano**. São Paulo. Data: 09 de fevereiro de 2005. Disponível em : https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0902200501.htm acesso em 28.jul. 2021.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Dossiê: Era Vargas -1º tempo- dos anos 20 a 1945. Anos de incerteza (1930 -1937), Administração Pedro Ernesto. **Compêndio: Navegando na História - CPDOC-FGV. 1997.** Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/RadicalizacaoPolitica/PedroErnesto acesso em 09 abr.2021.

G.R.E.S PORTELA**.** Notícia: Filme produzido em projeto Port/telas é premiado no Cine-Pe 2019. **Site GRES Portela.org** . Disponível em https://www.gresportela.com.br/Noticias/Detalhes/filme-produzido-no-projeto-por-telas-e-premiado-no-cine-pe-2019 acesso em 12 de ago. 2021.

G.R.E.S PORTELA. História de Fundação do GRES Portela Site GRESPortela.org. Disponível em https://www.gresportela.org.br/Historia acesso em 20 jan. 2020.

G.R.E.S PORTELA. **Canal Portela TV**. *Youtube*. Disponível em acesso em https://www.youtube.com/c/PortelaTV acesso em 29 ago. 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, 2º ed. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2008.

GOMES, Rodrigo Canto Savelli. Pelo telefone mandaram avisar que se questione...”. **Revista Acadêmica de Música Per Musi**, Belo Horizonte, nº 28, p.176-191, jul. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-75992013000200014&script=sci_abstract&tlng=pt#:~:text=Rodrigo%20Cantos%20Savelli.-,%22Pelo%20telefone%20mandaram%20avisar%20que%20se%20questione%20essa%20tal%20hist%C3%B3ria,no%20in%C3%ADcio%20do%20s%C3%A9culo%20XX. acesso em 22 de jan. 2021.

GUIA DO CARNAVAL DO RIO. Quesito em julgamento Harmonia. **Site Rio-Carnaval**. Disponível em https://www.riocarnaval.com/guia/quesitos-em-julgamento/harmonia acesso em 11 ago. 2021.

HALL, Stuart. **Diáspora africana**. Identidades e mediações culturais. Org: SOVIK, Liv. Trad: RESENDE, Adelaine La Guardia. ESCOSTEGUY, Ana Carolina. ÁLVARES, Cláudia. RUDIGER, Francisco. AMARAL, Sayonara. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HARGRE. Matéria: Tributo a Vaidade Site Portela Cultural. Data: 20 de junho de 2016. Disponível em http://www.portelacultural.com.br/2016/06/20/tributo-a-vaidade/ acesso em 25 abr. 2020

HOOKS, bell. **Teoria Feminista**: da margem ao centro. Trad: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

INSTITUTO CRAVO ALBIM. Biografia Sergio Procópio. **Dicionário Cravo Albim da Música Popular Brasileira**. Disponível em https://dicionariompb.com.br/serginho-procopio/biografia#:~:text=Cavaquinista.,Monarco%20como%20presidente%20de%20honra acesso em 26 set. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL/ FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro – Partido alto, samba de terreiro e samba-enredo**. Nilcemar Nogueira (org)- Centro Cultural Cartola. Data: 2006. Disponível em acesso em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf acesso em 27 set. 2021.

JUPIARA, Aloy; OTÁVIO, Chico. **Nos porões da contravenção**. Editora Record. Ano 2015.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LADSON-BILLINGS, Gloria. Discursos racializados e epistemologias étnicas. In: DENZIN, Norman K., LINCOLN, Yvonna S. (Orgs.) **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

LE GOFF, Jacques. Documento, monumento. In Romano, R. (Ed.). **Enciclopédia Einaudi, memória-história** (vol. 1, pp.95-106). Portugal/Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (1984).

LOBO, Haroldo; DE OLIVEIRA, Milton (COMPOSIÇÃO). Chora Madureira (Paulo da Portela). Álbum: **78 RPM**. Gravadora: Odeon. Catálogo: 12.971. Ano: 1950. Disponível em: http://immub.org/album/78-rpm-56981 acesso em 18 out 2018.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade negra**. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

_____. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora africana**. 4 ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Partido Alto**: samba de bamba. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LUCENA, Ruan Morais de. **Paulo mais Benjamim de Oliveira do que da Portela: influências e legados de um sambista para a sociedade carioca**. Rio de Janeiro, 2017. 102 p. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

MAIA, Gustavo. Matéria: Candidato a vereador e presidente da Portela, Marcos Falcon é morto no Rio. Notícia: Violência no Rio. **Site UOL- eleições 2016**. Data: 26 de setembro de 2016. Disponível em https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2016/noticias/2016/09/26/candidato-a-vereador-e-presidente-da-portela-marcos-falcon-e-morto-no-rio.htm acesso em 11 ago. 2021.

MARTINS, **Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Limites e Fronteiras**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Língua e Literatura, PPGL/UFSM n.26. Minas Gerais: junho - 2013. p. 63-81. Disponível em https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308 acesso em 7 mar. 2021.

MATOS, Tamyres. Matéria: Serginho Procópio é novo presidente da Portela. Chapa que tem como vice Marcos Falcon e Monarco como presidente de honra. Derrota Nilo Figueiredo e vai comandar escola nos próximos 3 anos. Carnaval. **O Dia**. Data: 20/05/2013. Disponível em https://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2013-05-20/serginho-procopio-e-o-novo-presidente-da-portela.html acesso em 21 set. 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica – biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte. Arte & Ensaios**. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. n. 32. Rio de Janeiro: dezembro, 2016. Disponível em https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/redes/article/view/5048 acesso em 13 mar. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5ed. São Paulo: WMF- Martins Fontes, 2018.

MONARCO. **Passado da Portela**. Intérprete: Monarco. Álbum: Uma História do Samba. Gravadora: JVC World Sounds. Catálogo: VICG-60458. Japão, 2002. Disponível em https://immub.org/album/uma-historia-do-samba acesso em 10 ago. 2021.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação - PENESB-RJ**. Data 05/11/2003. Disponível em https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf acesso em 22 dez. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo** – documentos de uma militância pan-africanista. São Paulo, Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**. São Paulo: Instituto Kwanza/ Imprensa Oficial, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/36697943/NASCIMENTO_Beatriz_O_conceito_de_quilombo_e_a_resist%C3%AAncia_cultural_negra_In_RATTS_Alex_Eu_sou_Atl%C3%A2ntica acesso em 15 abr. 2021.

NATAL, Vinícius. Sobre relações de reciprocidade entre jogo do bicho e as escolas de samba do carnaval carioca. Ponto Urbe. **Revista do núcleo de Antropologia urbana da USP**. n.23. São Paulo: dez – 2018. p. 1-15. Disponível em https://journals.openedition.org/pontourbe/5873 acesso em 2. set. 2021.

NITAHARA, Akemi. Matéria: Madureira vai ás ruas festejar vitória da Portela. **Agência Brasil-EBC**, Rio de Janeiro. Data: 02/03/2017. Disponível em https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-03/madureira-foi-ruas-festejar-vitoria-da-portela acesso em 12 ago. 2021.

ORÍ. Documentário. Direção: GERBER, Raquel. Roteiro: NASCIMENTO, Beatriz.1989. Brasil: Angra Filmes. Disponível em https://tamandua.tv.br/filme/?name=ori acesso em 6 fev. 2021.

PAULO da Portela, o seu nome não caiu no esquecimento. Direção de Demerval Coutinho Netto. Brasília: Projeto da Secretaria Cultural do Estado e Fundação Palmares, 2001. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=1BatbGKFp1s acesso em 25 mar. 2021.

PÊGAS, Karen Garcia. **O Homem-mito Paulo da Portela e o Ensino de história: o debate das tradições culturais afro-brasileiras em sala de aula por meio da biografia histórica.** Rio de Janeiro, 2018. 82.p. Monografia (Especialização em Ensino de História da África) - Colégio Pedro II.

____. Paulo da Portela, seu nome não caiu no esquecimento: escrevivências negras em O Quitandeiro e o protagonismo negro em Teste ao Samba. **Revista Espaço Acadêmico**. n. 28. Maringá/ PR. Maio-junho 2021. Disponível em https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/54049 acesso em 22 dez. 2021.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Área de imprensa - RIOTUR**. Site RioTur**. Data: Sem Data. Disponível em https://www.rio.rj.gov.br/web/riotur acesso em 7 set. 2021.

PORTELA, Dedé; REIS, Norival. **Canção: Contos dos Areia**. Intérprete: Silvinho do Pandeiro. **Site G.R.E.S Portela.org- História.** Ano: 1984 Disponível em: http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1984 acesso em 11 abr. 2021.

QUIJANO. Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Centro de Investigações Sociales (CIES). Lima. 2005 Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4386378/mod_folder/content/0/Quijano%20Colonialidade%20do%20poder.pdf?forcedownload=1 acesso em 7 abr. 20201.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, Joel. **Épuras do social – Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres**. São Paulo: Global, 2004.

SHOPPING. Matéria: Madureira Shopping e Portela renovam a parceria em 2018. **Site Promoview.** Data: 06/01/2018. Disponível: https://www.promoview.com.br/categoria/shopping/madureira-shopping-e-portela-renovam-a-parceria-em-2018.html acesso em 28 set. 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **Tantas Páginas Belas**: História da Portela. ORG. MOTTA, Aydano André. 1 ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

_____. " A mãe águia abraça a cidade". **Site Projeto #Colabora**. Data: 5 de novembro de 2018. Disponível em https://projetocolabora.com.br/ods9/a-mae-aguia-abraca-a-cidade/ acesso em 12 jul. 2021.

SPIRITO SANTO, Antonio. **Do Samba ao Funk do Jorjão**: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil. Petrópolis: KBR, 2011.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro brasileira. 3 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOU + CARIOCA. Participante: Rafael Mattoso. Mediação: Raquel Oliveira. Live **Entrevista / Madureira: História do subúrbio carioca. Canal Sou Mais Carioca**. Youtube. Data; janeiro/ 2021. Disponível em https://youtu.be/JK2JWvEkbFs acesso em 22 dez. 2021.

TAVARES, Alessandra de Souza Pessanha Barbosa. Estando com Mano Eloy com seu lindo terno Azul: trajetórias e redes de sociabilidade no pós-abolição. XVIII **Simpósio Nacional de História (AMPUH) Lugares e Historiadores Velhos e Novos Desafios**. Florianópolis: 27-31 julho\2020. Disponível em https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945030_7d4771e6b41b18d9b9b870b90e5e9db2.pdf acesso em 20 jun. 2021.

TESI, Romulo. Matéria: Falcon ganhará busto na Portela. **Site Setor 1- Band-Uol**. Data: 18/10/2017. Disponível em https://setor1.band.uol.com.br/falcon-ganhara-busto-na-portela/ acesso em 11 ago. 2021.

TRINDADE, Azoilda. Valores Afrocivilizatórios Afro-brasileiros na Educação Infantil. Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdade (CEERT). Site **Diversidadeducainfantil.org.** Disponível em http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF acesso em 25 de jan. 2021.

TRINDADE, Samir; MONTEIRO, Wanderley; RAMIRES, Elson; LOPITA 77; DIMENOR; JR, Edmar. **Canção: No vôo da Águia, Uma Viagem Sem Fim**. Site: G.R.E.S Portela. Disponível em: http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2016 acesso em 11 abr. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Universidade das Quebradas (QBD - UFRJ). **Programa Avançado de Cultura Contemporânea**. Data: 1994. Disponível em https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/ acesso em 7 ago. 2021.

VARGUES, Guilherme Ferreira. Sambando e lutando: as escolas de samba do Rio de Janeiro e as trajetórias de Paulo da Portela e Antonio Candeia. Marcelo Braz (Org). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. 1ed. Coleção Arte e Sociedade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Trad: Maria Aparecida da Nóbrega. 4ed. Salvador: Corrupio, 1997.

ZÉ KETI. **Canção: A voz do morro**. Intérpretes: Zé Keti, Paulinho da Viola, Éltom Medeiros, Jair do Cavaquinho, Anescarzinho do Salgueiro, Zé da Cruz e Oscar Bigode. LP Roda de samba-Conjunto a Voz do Morro. Gravadora Musidisc. Catálogo:2114. Ano: 1965. Disponível em https://immub.org/album/roda-de-samba-conjunto-a-voz-do-morro acesso em 29 ago. 2021.