

Paulo da Portela, seu nome não caiu no esquecimento* : escrevivências negras em *O Quitandeiro* e o protagonismo negro em *Teste ao Samba***

KAREN PÊGAS***

Resumo: O artigo busca um conhecimento mais aprofundado do pensamento do sambista Paulo da Portela (1901-1949) por meio de duas de suas composições: *O Quitandeiro* (1932) e *Teste ao Samba* (1939). A partir dessas canções torna-se possível analisarmos a visão de mundo e a concepção política do mesmo por meio de sua vivência pessoal e dentro da construção coletiva negra e suburbana que embasou seu ativismo político e transformou o sambista portelense numa personalidade negra icônica e de importância “*sine qua non*” para a nacionalização do samba, valorização das escolas de samba, profissionalização dos sambistas e para a integração social das camadas empobrecidas afro-brasileiras, especialmente dos subúrbios e das favelas da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chaves: Paulo da Portela; G.R.E.S Portela; intelectualidade negra; escrevivências negras; história social do samba

Paulo da Portela, his name did not fall into oblivion: black writings in *O Quitandeiro* and the black protagonism in *Teste ao Samba*

Abstract: The article seeks a deeper knowledge of the thought of the samba's player Paulo da Portela (1901-1949) through two of his compositions: *The Quitandeiro* (1932) and *Teste ao Samba* (1939). From these songs it becomes possible to analyze the world view and the political conception of himself through his personal experience and within a black and suburban collective construction that supported political activism and transformed the Portela's samba's player into an iconic black personality of "sine qua non" importance for the nationalization of samba , for the valorization of samba schools, for the professionalization of samba's players and for the social integration of the impoverished Afro-Brazilian layers, especially the suburbs and favelas of the city of Rio de Janeiro.

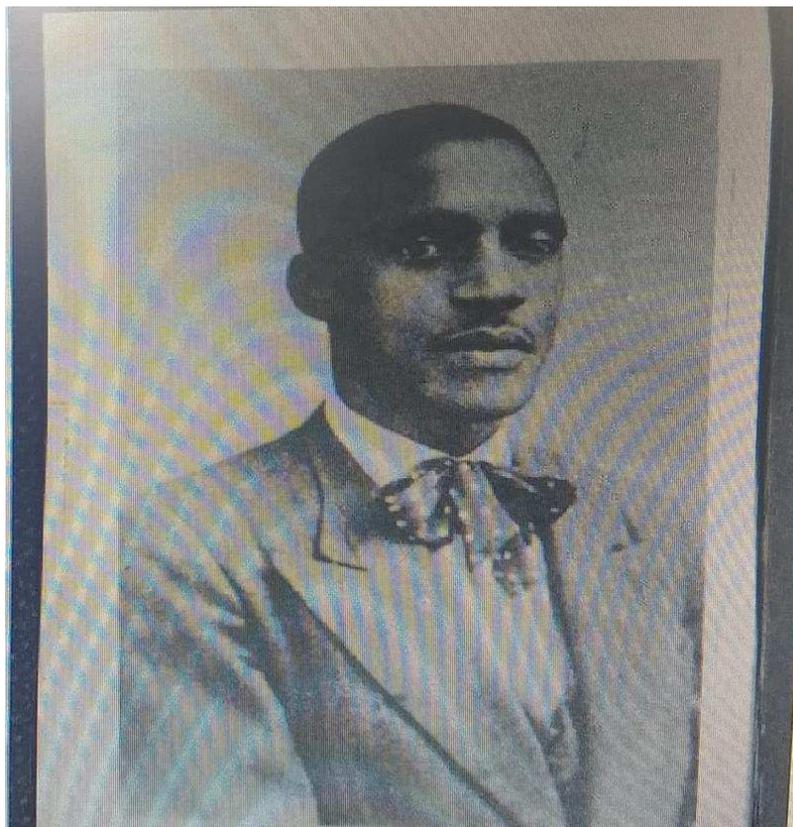
Key words: Paulo da Portela; G.R.E.S Portela; black intellectuality; black writings; social history of samba.

* Menção ao samba-canção de autoria de Paulo da Portela: “O meu nome já caiu no esquecimento” que o sambista portelense fez em 1942. E como disse o majestoso sambista da Velha Guarda portelense Monarco nos comentários da gravação dessa música, sobre um desentendimento interno que levou ao afastamento do Paulo da agremiação: “Paulo morreu com o coração de cheio de mágoa, cheio de saudade da sua querida Portela” (DA PORTELA, Paulo, 1988).

** (GRES PORTELA, 2020).



*** KAREN PÊGAS é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - RJ (PPRER\CEFET- RJ).



Paulo da Portela: 18 de junho de 1901 - 31 de janeiro de 1949.

Oranian é Paulo da Portela: o mito, o professor e o cidadão do samba

Bahia é um encanto a mais, visão de aquarela
E no ABC dos orixás, Oranian é Paulo da Portela
Num mundo azul-e-branco, o deus negro fez nascer
Paulo Benjamim de Oliveira fez esse mundo crescer
(DA PORTELA, Dedé; REIS, Norival, 1984).

O samba-enredo “Canto de areia” de 1984 demarca a importância do sambista Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela, para a história nacional do samba. O protagonismo político de Paulo da Portela está nas suas estratégias e nas suas ações em defesa do papel das escolas de samba enquanto grêmio recreativo, ou seja, enquanto instituição comunitária de resistência negra, por

meio da qual o sambista reivindicava maior atenção, especialmente dos órgãos do Poder Público, para a cultura do samba e para a população pobre, majoritariamente negra que compunha os subúrbios e as favelas cariocas, especialmente da região de Oswaldo Cruz onde morava.

Há um debate em torno do bairro representativo e originário do GRES Portela. Segundo a grande maioria da família portelense, especialmente entre os mais velhos, como fica evidenciado na canção Passado da Portela do Monarco, ilustre sambista da Velha Guarda da Portela: “Portelense de verdade que defende Oswaldo Cruz” (MONARCO, 2002). Porém, o bairro de Madureira em razão da grande importância econômica e cultural que carrega, especialmente na atualidade, por ser um grande polo comercial e cultural do subúrbio carioca,

muito em função também da forte especulação imobiliária que há no bairro, acaba por ocupar um maior destaque no senso-comum carioca que tende a extrapolar os limites geográficos desses dois bairros, gerando certa tensão e disputa de narrativa com relação à história desses bairros, especialmente com relação à localização do GRES Portela. Porém, como é referenciado pelo próprio Paulo da Portela em suas músicas e defendido aguerridamente pela comunidade portelense: a Portela é de Oswaldo Cruz (PORTELA CULTURAL, 2020).

A crítica de Paulo recai em torno do descaso social do Estado e de grande parte da sociedade que com um pensamento arraigadamente racista e elitista continuava a marginalizar socialmente as camadas empobrecidas afro-brasileiras, mesmo com a escravidão abolida (13/05/1888) e instaurada a República (15/11/1889). Em virtude do processo inconcluso de extinção da escravidão, com o estabelecimento da igualdade de liberdade jurídica, mas sem reparação social, não houve a ação efetiva do Estado voltada para a construção de políticas públicas em direção aos setores negros da população. Dessa forma, a falta de acesso educacional, habitacional, trabalhista e de assistência assistencial que acometeu [e ainda acomete] grande parte das camadas empobrecidas negras prolongou-se por todo o período da Primeira República (1889-1929) e se intensificou com a implementação das políticas eugenistas adotadas pelos governos da Primeira República que reforçaram o extermínio físico e simbólico da população negra no Brasil, especialmente com o estabelecimento no Código Penal de 1890 da lei da vadiagem que proibia as práticas culturais afro-brasileiras (SIMAS, 2012).

Com os privilégios que estes governos concederam aos trabalhadores imigrantes de origem europeia que tinham maiores garantias de ingresso no mercado de trabalho formal em detrimento da população negra que ficava relegada aos trabalhos mais precários da informalidade, sujeitos ao desemprego e à criminalidade na tentativa de conseguir sobreviver (IANNI, 1987) importa ressaltar o importante papel político que Paulo da Portela exerceu a frente do GRES Portela (1923-1941) em defesa da inserção social da população e da cultura negra no Brasil. O sambista foi o responsável pelas inovações no modo de ser do sambista com a determinação da vestimenta alinhada e da disciplina que cobrou da sua turma de sambistas.

Paulo realizou também transformações técnicas que trouxeram maior organização aos desfiles carnavalescos das escolas de samba e que se mantém até hoje, como: a fantasia, a comissão de frente e a ideia do quesito de conjunto e de evolução. Foi por meio dessas inovações que Paulo da Portela se tornou um nome consagrado dentro da comunidade do samba, protagonismo que lhe rendeu várias referências enquanto mito, cidadão e professor do samba.

A ideia de Paulo da Portela como mito perpassa principalmente pelo seu papel político em defesa do samba, especialmente, pela adequação do discurso trabalhista varguista ao modo de ser do sambista. O sambista teve grande destaque nas negociações com o poder público varguista (1930-1945) em que mesmo diante do discurso conservador, opressor e autoritário do trabalhismo e do nacionalismo varguista que pregava a ideia do trabalhador disciplinado dentro da lógica capitalista ensejando o mito da democracia racial com a falsa ideia de harmonia racial entre os setores brancos e negros da população e de inexistência

do racismo (IANNI, 1987), Paulo percebia, ainda assim, nesse discurso excludente varguista a brecha possível para a inserção social da população negra, principalmente, por meio da cultura através da consolidação do samba como gênero musical na indústria fonográfica.

Neste seguimento importa destacar a agência do pensamento político de Paulo da Portela em exigir da sua turma de sambistas que queria “todo mundo de pés e pescoços ocupados” (PAULO ..., 2001). Essa fala do sambista portelense faz menção à sofisticação das vestimentas com o uso dos sapatos e da gravata e a exigência da disciplina, não só em relação à vestimenta alinhada, mas também que os sambistas tivessem uma vida regrada com trabalho idôneo e casamento oficializado (PAULO ..., 2001). Essa mudança de comportamento que Paulo da Portela determinou aos sambistas permitiu a aproximação das escolas de samba com os setores mais elitizados da população e a elevação do samba ao símbolo de identidade nacional também pelo fato de que atendia de certa forma aos interesses da ideologia varguista, pois, possibilitava a maior coesão dos setores populares e elitizados da população em apoio ao governo de Getúlio Vargas (1930-1945).

Além disso, é de suma importância destacar a militância de Paulo da Portela diante do movimento conhecido como “Pagode do Trem” por volta da década de 1920 e início dos anos 1930 do qual descende o que hoje se conhece por “Trem do Samba”. O movimento consistia num uso político do trem que se tornou uma sede itinerante da escola de samba Portela em que os sambistas vinham improvisando, fazendo sambas de Partido Alto, em torno de um trem específico com hora determinada para que assim misturados aos demais

trabalhadores esses sambistas não fossem alvo da ostensiva repressão policial que frequentemente sofriam acusados de crime de vadiagem (1890) e enquadrados na forma desta lei como desordeiros e arruaceiros (SIMAS, 2012).

Com relação à referência de Paulo da Portela enquanto cidadão do samba ocorreu pelos préstimos do sambista em defesa do samba que lhe renderam, inclusive, duas premiações honrosas: os títulos de cidadão-momo (1936) e de cidadão-samba (1937) (SIMAS, 2012) pelo papel que desempenhou enquanto uma forte liderança popular carioca em defesa do samba que lhe rendeu a ideia de mito do samba, mas também, por agir enquanto um “relações públicas” do samba.

Deste modo, importa destacar o aspecto mediador de Paulo da Portela não apenas junto ao poder público varguista, mas também em relação à imprensa. O sambista via na aproximação com os jornalistas uma forma de influenciar a opinião pública positivamente sobre o samba que, na época, era muito marginalizado, inclusive fornecendo inúmeras entrevistas em que criticou incisivamente os conflitos que por diversas vezes ocorriam entre os sambistas por conta de um forte sentimento bairrista que impedia o trânsito e um diálogo maior entre as escolas de samba (PAULO ..., 2001). Paulo também buscava essa aproximação e visibilização dos sambistas e do samba, rendendo várias homenagens a esses jornalistas e os convidando para as celebrações do GRES Portela. Além disso, o mesmo aparecia também em várias matérias de jornais como uma celebridade pela grande popularidade que detinha e pela proximidade pessoal com vários desses jornalistas.

E com relação à referência ao sambista enquanto professor do samba deve-se

em função do já anteriormente aqui mencionado ativismo político em defesa do samba desempenhado por Paulo da Portela. Mas, principalmente também em função das inovações técnicas que o sambista portelense desenvolveu nos desfiles carnavalescos do GRES Portela e que passou a ser incorporado pelas outras agremiações de samba e até hoje compõem quesitos obrigatórios dos desfiles carnavalescos das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Aprofundaremos esses aspectos no próximo tópico com base na análise do pensamento de Paulo da Portela, através da ideia de escrevivência negra que se revela nas vivências e na potencialidade política do sambista registrada nas suas composições.

O samba pelas mãos e pela escrevivência negra do sambista Paulo da Portela

Como escrevivência negra (EVARISTO, 2008, 2015) a poética de Paulo representa ferramenta discursiva para o entendimento da canção com base no seu sentido social e enquanto palavra cantada. As canções de Paulo da Portela são percebidas por nós enquanto vivência poética com base nos seus versos cancionais e nas formas discursivas que as letras das suas canções apontam com um repertório que reflete a produção artística de uma pessoa negra e sobre outras pessoas negras (BISPO; SANTOS, 2017).

Assim, as inumeráveis canções de samba de Paulo da Portela para além da riqueza poética e melódica que carregam também se mostram importantes ao ressaltar a vivência pessoal e coletiva do compositor, principalmente, em torno do pensar e do agir político negro. Paulo atuava por meio do seu ativismo político reivindicatório de reconhecimento cultural do samba como produção

artística e de saber tradicional coletivo negro e da busca pela inserção social e pela dignidade da população dos morros e subúrbios cariocas que é composta por maioria negra a quem o compositor vigorosamente defendia.

Nesse sentido, por meio das composições de samba de Paulo da Portela, principalmente, com relação às duas canções que serão tratadas no presente artigo: *O Quitandeiro* (1933) e *Teste ao Samba* (1939) torna-se possível que consigamos “escreviver” e entender Paulo da Portela com base em suas vivências pessoais e de construção coletiva expressa através de suas ideias e de suas ações políticas no que se refere às mudanças quanto à maior organização e ordenamento que o sambista trouxe para os desfiles carnavalescos das agremiações de samba por meio do que desenvolveu à frente do seu GRES Portela, escola de samba que fundou, sua eterna escola “de coração”, mesmo quando se afastou em 1941 por problemas internos até sua morte em 31\01\1949 em decorrência de um ataque cardíaco fulminante que como diz o imponente sambista da Velha Guarda portelense Monarco: “O Paulo morreu com o coração magoado pela Portela” (PAULO ..., 2001).

No tocante ao protagonismo político de Paulo em defesa do reconhecimento artístico e cultural do samba que perpassa pelos atravessamentos da sua vivência que se fez em uma construção coletiva enquanto homem, afro-brasileiro, suburbano, pobre, sambista em conjunto com os setores negros empobrecidos e suburbanos pelo qual foi permeado e pelo qual também permeou, a visão do sambista enquanto intelectual, enquanto uma ideia, a partir do seu legado político, principalmente para a família portelense, mas também para a comunidade do samba e para a comunidade do carnaval é

o que caracteriza Paulo da Portela enquanto um professor do samba. Como aparece evidenciado em várias canções em sua homenagem, como no trecho do samba-canção dos célebres sambistas portelenses Monarco e Chico Santana, *De Paulo da Portela a Paulinho da Viola*: “Paulo da Portela nosso professor, Paulinho da Viola o seu sucessor” (MONARCO; SANTANA, Chico, 1975). A seguir nós nos deteremos sobre os aspectos das canções já referidas neste texto.

O Quitandeiro (1932)

O Quitandeiro é um samba de partido-alto¹ no qual Paulo da Portela participou da composição da primeira parte em 1932 e a segunda parte foi composição póstuma feita por Monarco. Este samba traz um dado interessante e importante sobre a cultura do pagode como ideia de “mutirão”, de coletivismo, da noção da existência de indivíduo em conjunto com o grupo, em paridade com seu grupo de pertencimento que é uma forte herança da cosmogonia africana e que marca predominantemente o modo de pensar, de ser e de estar das identidades suburbanas cariocas.

Segundo o relato presente no álbum *História das Escolas de Samba - Portela* (1975) contado pelo próprio sambista icônico da Velha Guarda portelense Alvaiade na introdução dessa música, quem foi contemporâneo de Paulo da Portela e que participou do pagode no qual ocorreu o improviso desse samba partido-alto:

Esse samba foi um presente que Paulo da Portela deu para o amigo Chocolate em virtude do seu aniversário. Assim, depois de uma festa que houve na sede da Portela,

¹ Um tipo de samba cantado em desafio, composto de uma parte coral e de uma parte solada com versos de improviso (LOPES, 2008).

Paulo da Portela, Alvaiade e outros sambistas portelenses foram para a casa do Chocolate e fizeram esse Partido Alto que teria que ter como temática obrigatória o aniversário do Chocolate (DA PORTELA, PAULO, 1975).

O processo de construção desse samba de partido-alto marcado pela ideia de visita ao amigo Chocolate em forma de “embaixada” junto com os demais amigos e de que não queria “chegar de mão vazia” demarca a ideia do mutirão, isto é, a ajuda solidária ao outro, mas sem pensar em receber nenhum dinheiro em troca disso. E que ocorre pela empatia e pela solidariedade que envolve o grupo, na medida em que “o problema de um é o problema de todos”, ou seja, tem-se aí expressa a ideia do pagode

Quitandeiro leva cheiro e tomate\
Pra casa do Chocolate\
Que hoje vai ter macarrão\
Prepara a barriga macacada\
Que a boia “ta infesada”\
E o pagode fica “bão”\
Chega só trinta litro de uca\
Pra fechar a butuca\
“Desses nego” beberão\
Chocolate tu avisa pra criola\
Que carregue na cebola e no queijo parmesão (DA PORTELA, Paulo, 1975).²

Esta ideia de embaixada muito presente na cultura dos festejos de quadra e dos desfiles carnavalescos das escolas de samba diz respeito às comitivas que acompanhavam aos reis bantos na região do Congo e Angola e que vieram para a América durante o processo de escravização e da diáspora africana entre

² Esse samba foi retirado do álbum *História das Escolas de Samba - Portela* (1975) em que Alvaiade antes de começar a cantar a música faz uma introdução e narra como e quando ocorreu o processo de produção desse samba Partido-Alto. Segundo Alvaiade, esse samba data de 1932 e foi um presente que Paulo da Portela queria dar ao amigo Chocolate e por isso a construção desse samba teria que ser marcada obrigatoriamente pelas rimas em homenagem ao Chocolate.

os séculos XV e XIX (LOPES, 2011). Além disso, a ideia “do problema de um é o problema de todos” também ressalta outra importante referência cultural africana étnica bantu, a filosofia Ubuntu que representa a ideia de que “existo porque nós existimos” (LADSON – BILLINGS, 2006, p. 259). E de que a existência e a produção do conhecimento individual são dependentes das relações com os outros (LADSON-BILLINGS, 2006). Assim, expõem a importância da prática cultural do coletivismo, da noção de existência individual que ocorre em conjunto e continuidade ao grupo e não apartado dele.

Além do mais, ao analisar a letra do samba "*O Quitandeiro*" e com base no relato do sambista Alvaiade que aponta para a construção improvisada da música e que tinha como determinação as rimas em torno da temática do aniversário do Chocolate há a referência a um tipo de samba que é o Samba do Partido Alto que se constrói de improviso e em meio à celebração do pagode (LOPES, 2008). Nesse sentido, a menção em relação à bebida e a comida cantada na música são uma importante dimensão desse encontro, da festa que envolve a sociabilidade e dos saberes que compõem a visão de mundo afro-referenciada que são construídas e disseminadas por meio da prática cultural da alimentação, especialmente nas festas de “quintais” das “tias” matriarcas do samba e das fejoadas das agremiações de samba.

Dessa forma, há a menção também à macarronada, especialmente o macarrão com galinha, que é até hoje uma refeição importante da culinária portelense. É a referência à produção artística negra que compõem a cultura do pagode nos termos

“macacada” e “crioula”³ ao público majoritariamente negro que frequentava o festejo. E “bão” que demarca a influência da cultura rural por meio do sotaque que caracteriza o modo de falar da população do campo, especialmente do interior de Minas Gerais e de São Paulo. Apesar do teor racista que uso da palavra macacada carrega em referência à pessoa negra, especialmente, na atualidade em que vivemos, no século XX era um tratamento íntimo comumente utilizado entre a população empobrecida negra dos subúrbios e favelas cariocas.

Teste ao Samba (1939)

É no que se relaciona ao samba-enredo e ao enredo: "Teste ao Samba" de 1939 de autoria de Paulo da Portela, há o pioneirismo do sambista portelense de construção da ideia de tema-enredo, a partir do qual também teriam surgido os quesitos de fantasia e de comissão frente e que consagraram Paulo da Portela como “professor do samba”.

Vou começar a aula\ Perante a comissão\ Muita atenção!
 Eu quero ver \Se diplomá-los posso\
 Salve o “fessor”
 Dá nota a ele, senhor\ Quatorze com dois, doze\ Noves fora,
 Tudo é nosso\ Cem divididos por mil \ Cada um com quanto fica?
 Não pergunte à caixa surda\ Não peça cola à cuíca\ Lá no morro
 Vamos vivendo de amor\ Estudando com carinho
 O que nos passa o professor (GRES PORTELA, 2020).

Com relação à invenção da ideia de samba-enredo há um debate em torno de que o Teste ao Samba (1939) teria sido o primeiro samba-enredo da história e o GRES Portela teria inventado este

³ Termo utilizado durante o século XX para identificar o afro-brasileiro, mais em relação às pessoas pardas.

gênero, já que a letra corresponde fielmente ao espetáculo visual apresentado. Porém, segundo os autores Alberto Mussa e Luiz Antonio Simas essa autoria do primeiro samba-enredo é discutível e seria impossível determinar qual teria sido a primeira obra do tipo, pois, o samba-enredo, assim como vários outros gêneros musicais, recebeu a contribuição de múltiplos autores até a sua consolidação como trilha sonora das escolas de samba (MUSSA; SIMAS, 2010).

Assim, como apontado em matéria do Departamento Cultural da Portela: “Paulo da Portela não vestia só o sambista, mas, sobretudo vestia uma ideia” (PORTELA CULTURAL, 2016). Dessa forma, o tema-enredo marca “a primeira referência existente de dramatização completa do cortejo das escolas de samba, do primeiro ao último componente, de acordo com o enredo proposto” (SIMAS, 2012, p.48).

A ideia do tema-enredo consiste no conjunto da escola de samba formada pelos pequenos núcleos dos membros do desfile integrados de acordo: com a definição idiossincrática dos desfilantes em si, pela função que desenvolvem no conjunto do desfile e também pela identificação das características dos vestuários que apresentam e que passam a compor dividindo um todo narrativo. E como assim ocorre até os dias atuais: comissão de frente, baianas, destaques, brincantes, pastoras, casal de mestre sala e porta-bandeira e ritmistas (PORTELA CULTURAL, 2016).

Para além da qualidade do samba-enredo "Teste ao Samba", a forma como o desfile da agremiação portelense evoluiu na Praça XI com esse enredo homônimo ao samba-enredo balizou a criação dos quesitos de fantasia e de comissão de frente que se consolidaram após essa inovação do tema-enredo inventado por

Paulo da Portela e que passou a ser adotado pelas demais agremiações carnavalescas. Assim, ainda nos dias de hoje o quesito conjunto é um dos que compõe diretamente ou está contido nas categorias avaliativas que integram a norma dos critérios dos desfiles das escolas de samba. Na apuração dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro o “Conjunto” deixou de ser um quesito. Porém, este está contido em vários critérios avaliativos que formam esse todo coordenado quanto ao conjunto no desfile da escola de samba, como: o enredo, a fantasia, a comissão de frente, a alegoria e adereços e o quesito do casal de mestre sala e porta-bandeira (LIESA, 2020).

Nesse sentido, o processo de desenrolar desse desfile carnavalesco de 1939 foi marcado pelo pioneirismo do tema-enredo de Paulo da Portela e também pela invenção dos quesitos de fantasia e de comissão frente. O primeiro quesito ocorreu pelo fato de que o figurino neste desfile carnavalesco estava totalmente enquadrado ao enredo, como salienta a matéria do site Portela Cultural: “o momento em que a indumentária usada pelos integrantes das escolas deixou de ser apenas um figurino e passou a ser a fantasia” (PORTELA CULTURAL, 2016).

E o segundo quesito teria surgido, com base no relato de Ernani Rosário, antigo membro da diretoria portelense:

quando um grupo de rapazes, que, além de frequentar a Portela, jogava bola em um time de futebol de Oswaldo Cruz – cujas cores do uniforme eram azul e branco – , resolveu aparecer em um desfile da escola vestido da mesma maneira: camisa branca com gola azul, calça e sapatos brancos. Ao ver os rapazes uniformizados, Paulo sugeriu que eles fizessem uma linha de frente e apresentassem a escola, o que

facilitaria a organização do cortejo. Surgia a comissão de frente, que durante certo tempo foi chamada mesmo de linha de frente (ROSÁRIO, Ernani apud SIMAS, 2012, p. 49-50).

Assim, na harmonia do desfile da qual Paulo da Portela era o responsável, o sambista representava um professor e o restante da escola vestidos de alunos chamava a atenção não só pela uniformidade, mas por ter usado na confecção das fantasias materiais como o cetim e o lamê que devido ao alto preço impediu alguns portelenses de desfilar esse ano. Em frente à comissão julgadora, Paulo distribuía diploma a cada um de seus alunos. A alegoria era um grande quadro-negro, onde se lia a seguinte sentença: “Prestigiar e amparar o samba, música típica e original do Brasil é incentivar o povo brasileiro”. Após isso, a comissão julgadora formada por Álvaro Alves de Souza, Althenes Glessner, Lorival Cesar, Alvaro Pinto da Silva e o icônico Ary Barroso ficou muito admirada e deslumbrada com o desfile portelense que rendeu ao GRES Portela o título do campeonato de 1939. A Portela se tornava então bicampeã, somado esse título com o seu primeiro título de 1935 que teve como enredo: “O samba dominando o mundo” desenvolvido por Antonio Caetano, que compôs em conjunto com Paulo da Portela e Antonio Rufino o triunvirato fundador do GRES Portela em 11 de abril 1923 (SIMAS, 2012).

No tocante a data de fundação do GRES Portela, não há uma data formalizada documentalmente em relação a isso pelo fato do desaparecimento das atas das reuniões administrativas do Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz. Sendo assim, não é possível estabelecer uma versão definitiva para a criação da escola de samba portelense, nem mesmo é possível conseguir precisar a data correta

de sua fundação. Assim, por mais que vários pesquisadores discutam acerca dessa questão em torno do ano de 1923 com a criação do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, ou em torno do ano de 1926 com o Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz sobre o marco de fundação do GRES Portela, o que se levou em conta aqui neste artigo para a escolha da data foi aquela que a comunidade portelense considera ser a data de fundação da agremiação, com base na criação do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz no ano de 1923. Nesse sentido em que pese à discussão pertinente das datas, o entendimento da comunidade portelense com relação à fundação da agremiação perpassa pela memória e a oralidade dos portelenses. (GRES PORTELA.ORG, 2020). O ponto em comum nessa discussão que não deixa dúvidas entre a comunidade portelense e os pesquisadores é que a fundação do GRES Portela ocorre a partir da iniciativa pioneira do triunvirato Paulo, Caetano e Rufino, pela origem tipicamente suburbana, pela influência das festas religiosas e profanas e pelos grupos criados para brincar o carnaval (SIMAS, 2012).

Ao analisarmos o próprio nome do samba-enredo e enredo: Teste ao Samba com os últimos versos desse samba: “Lá no morro\ Vamos vivendo de amor \ Estudando com carinho\ O que nos passa o professor” e com a atuação do sambista portelense no desfile em relação aos dizeres do quadro-negro: “Prestigiar e amparar o samba, música típica e original do Brasil é incentivar o povo brasileiro” torna-se possível perceber o tratamento que Paulo da Portela dá ao samba enquanto um saber ao estabelecer uma relação de igualdade entre a escola formal e a escola de samba, ambas portadoras de conhecimento. Dessa forma, o sambista portelense reforça a importância da escola de samba enquanto

repertório de bens culturais e do seu papel educativo local, para com a sua comunidade, e também nacional, para com a educação do povo por meio da palavra cantada.

A atuação de Paulo da Portela com relação à uniformização de todos os integrantes da agremiação portelense e a exigência das fantasias de serem feitas com tecidos de cetim e de lamê, ainda que mais custosos e que por conta disso tenha excluído alguns portelenses do desfile por não conseguirem se adequar, demonstra também a busca de Paulo pela dignidade do samba que viria de um comportamento mais disciplinado do sambista. Como ele mesmo representava, não só através do seu discurso, mas principalmente, do seu modo de ser ao estar frequentemente vestido de forma alinhada na grande maioria das suas aparições públicas e ao ser referenciado por grande parte da comunidade do samba como sinônimo de elegância e altivez (PAULO ..., 2001). Esse fato também expressa a estratégia do sambista portelense de agir nas entrelinhas, mas em diálogo com o sistema capitalista e o regime de governo varguista, especialmente nos anos de vigência da ditadura do Estado Novo (1937-1945) e sabendo se apropriar de costumes e valores eurocêtricos e capitalistas da elite e da ideologia do trabalhismo varguista para adequá-los ao modo de ser do sambista.

Assim, Paulo da Portela mesclava os diferentes costumes eruditos e populares, incorporava mais requinte ao desfile carnavalesco, porém sem renunciar às tradições culturais afro-brasileiras e ao protagonismo popular das camadas empobrecidas, negras e suburbanas à frente da escola de samba.

Considerações finais

Por meio das canções de samba de Paulo da Portela conseguimos perceber elementos de trajetória do sambista portelense que aparece através das letras das suas canções e, principalmente, quando há possibilidade de conjugação do ser-sujeito-negro com o modo de ser e agir do sambista como aconteceu com o samba-enredo e enredo “Teste ao Samba” no processo do desfile carnavalesco em 1939 que resultou na construção de um discurso visual, poético e musical que funcionou como instrumento político de reivindicação, de reconhecimento e de expressão de uma identidade étnico-racial específica, isto é, a escola de samba como instituição política da população empobrecida negra suburbana que denuncia o racismo e o classismo por meio da crítica ao descaso da sociedade e do Estado para com as demandas de inserção social de grupos negros tendo Paulo da Portela com portavoz, a liderança orgânica e representativa, já que era originário e pertencente desse grupo: negro, empobrecido, suburbano, trabalhador e sambista.

A estratégia que havia nas inovações que Paulo da Portela realizou no universo do samba e do carnaval foi de suma importância para nacionalização do samba, institucionalização do carnaval das escolas de samba e para a profissionalização dos sambistas. As referências de mito, professor e cidadão do samba ao Paulo da Portela perpassam por seu protagonismo como intelectual e ativista político superando o próprio o GRES Portela, o próprio bairro de Oswaldo Cruz, em torno de um projeto político maior que contemplasse as agremiações de samba e os bairros dos subúrbios como um todo, pois como disse Cartola: “Eu lutei por Mangueira, o

Paulo lutou pelo samba” (PAULO ..., 2001).

Referências

BISPO, Vilma Neres. SANTOS, Elisângela de Jesus. “Leci e Januário: escrituras negras contemporâneas na música e fotografia”. In: **Ideias** 8 (2), pp. 83-112, 2017. Disponível em <<https://doi.org/10.20396/ideias.v8i2.8651267>> acesso em 20\05\20.

DA PORTELA, Paulo. **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\05\2020.

DA PORTELA, Paulo. **O Quitandeiro**. Intérprete: Alvaiade. Álbum: LP História das Escolas de Samba – Portela. São Paulo: Gravadora: Marcus Pereira. Catálogo: MPC 4003. Ano: 1975. Disponível em <<https://immub.org/album/historia-das-escolas-de-samba-portela>> acesso em 25\05\2020.

DA PORTELA, Paulo. **Teste ao Samba**. Ano: 1939. Site G.R.E.S PORTELA.ORG. Disponível em <<http://www.gresportela.org.br/Historia/Detalhes/Ano?ano=1939>> acesso em 25\05\2020.

EVARISTO, Conceição. **Escrituras da afro-brasilidade: história e memória**. **Releitura**, Belo Horizonte, 2008, n. 23.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

História da Portela. **Site GRES PORTELA.ORG**. Disponível em <<https://www.gresportela.org.br/Historia>> acesso em 20.05.20.

IANNI, Octavio **Raças e classes sociais no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/344151099/Octavio-Ianni-Racas-e-Classes-Sociais-No-Brasil>> acesso em 25.05.2020.

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.

LOPES, Nei. **Partido Alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

Manual do jogador 2020. **LIESA**. Ano: 2020. Disponível em <<https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>> acesso em 25.05.20;

MONARCO. **O passado da Portela**. Intérprete: Monarco. Álbum: Uma história do Samba. Japão: Gravadora: VC World Sounds. Catálogo: VICG-60458. Ano: 2002. Disponível em <<https://immub.org/album/uma-historia-do-samba>> acesso em 25\05\20.

MONARCO; SANTANA, Chico. **De Paulo da Portela a Paulinho da Viola**. Intérprete Monarco. Álbum: LP História das Escolas de Samba – Portela. São Paulo: Gravadora: Marcus Pereira. Catálogo: MPC 4003. Ano: 1975. Disponível em <<https://immub.org/album/historia-das-escolas-de-samba-portela>> acesso em 25\05\2020.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

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 25.05.2020.

Perímetro Cultural. **Site Portela Cultural**. Disponível em <<https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural/>> acesso em 25\05\2020.

SANTANA, Dedé; REIS, Norival. Canto de Areia. **Site GRES PORTELA. ORG**. Ano: 1984. Disponível em <<http://www.gresportela.org.br/Historia/Detalhes/Ano?ano=1984>> acesso em 25\05\2020

SIMAS, LUIZ ANTONIO. **Tantas Páginas Belas**. História da Portela. ORG. MOTTA, Aydano André. 1 ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

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\05\2020.

Recebido em 2020-07-01
Publicado em 2021-05-01