

2.

Madureira e Portela: uma relação simbólica entre espaço e cultura na representação do território carioca

Ó Majestade do Samba, meu orgulho maior, é a sua bandeira, chegou minha Portela, o meu eterno amor, a luz de Oswaldo Cruz e Madureira. (2009)

É possível observar entre as escolas de samba que uma de suas principais características é a vinculação ao lugar onde estão sediadas e de onde emergiram. O lugar aqui entendido como palco da própria existência humana é dotado de significados, como afirma Relph (1980) e também como vivido, de acordo com Buttner (1976). Cavalcanti, (2008) coloca que muitas agremiações trazem o nome do bairro ou da localidade onde está inserida, como é o caso da Mocidade Independente de Padre Miguel, Estação Primeira de Mangueira, União da Ilha do Governador, Acadêmicos do Salgueiro, Beija Flor de Nilópolis e a Portela que, apesar de não ter o nome do bairro, leva o nome do local onde se encontrava sua primeira sede, localizada na Estrada do Portela. Portanto, a história das escolas de samba está vinculada ao lugar, no caso o bairro ou então uma localidade. As agremiações reforçam, portanto, um forte sentimento de pertencimento quando elas se autodenominam como representantes dos bairros ou das favelas onde se localizam.

Dessa forma, para entender a Portela como representação e da sua quadra como lugar, faz-se necessário um breve histórico de Madureira como base de formação dessa escola de samba, já que a identidade portelense está vinculada com a identidade desse importante bairro do subúrbio.

2.1.

Breve Histórico de Madureira: berço de negros, pobres e do samba carioca

A região onde hoje estão localizados os bairros de Oswaldo Cruz e Madureira fazia parte da freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá, corruptela de termo *yra-yá* ou o “lugar de onde brota o mel”, um dos mais importantes celeiros de produção agrícola da cidade (COLEÇÃO BAIRROS DO RIO – Madureira e Oswaldo Cruz, pg. 33, 1997).

Criada em 1647, a freguesia compreendia boa parte das terras situadas no sertão carioca, na antiga sesmária concedida inicialmente a Antônio de França, em 1568. Essa sesmária era ocupada por várias fazendas, sendo que a maior parte delas eram produtoras de cana de açúcar, para produção de açúcar e aguardente. Um dos principais engenhos da freguesia de Irajá pertencia ao português Miguel Gonçalves Portela, que produzia rapadura, aguardente e cana de açúcar. Outra propriedade importante pertencia a Lourenço Madureira, que daria origem ao importante bairro do subúrbio carioca, Madureira. A prosperidade dessas duas propriedades deve-se ao trabalho escravo que era realizado nelas.

Monte e Vargens (2004) sobre os dois engenhos nos mostram uma importante relação entre as duas propriedades:

Conhecido como Engenho do Portela, a região passaria a chamar-se, já no século XVIII, fazenda do Portela. O engenho limite com a propriedade de Lourenço Madureira, cujo nome seria escolhido para batizar o futuro bairro. Rio das Pedras e Portela ficaram registrados como topônimos importantes da região: o primeiro emprestou seu nome a uma rua do bairro e à estação da Estrada de Ferro Central do Brasil (hoje estação Oswaldo Cruz), inaugurada em 17 de abril de 1898, e o segundo nomeou uma das mais importantes vias dos bairros de Oswaldo Cruz e Madureira – a Estrada do Portela (p. 25).

A economia desses engenhos começou a entrar em decadência no final do século XIX, crise que está relacionada à própria decadência do trabalho escravo. Com isso, os engenhos baseados na grande propriedade (latifúndios) começaram a ser repartidos por pessoas pobres que fugiam de reformas urbanas que ocorriam no centro da capital da república brasileira, a cidade do Rio de Janeiro. A formação de alguns bairros suburbanos do Rio de Janeiro, portanto, estão relacionados a fatores que afetaram a estrutura fundiária da região, que passou no final do século XIX por grandes dificuldades econômicas¹⁵.

A partir de meados do século XIX, o antigo celeiro agrícola transformou-se, predominantemente, em zona residencial de populações pobres. A transformação que as freguesias rurais sofreram no Rio de Janeiro deu origem a formação dos subúrbios cariocas, como foi o caso do desmembramento da freguesia de Irajá, em que a partir da fragmentação dessas terras surgiram

¹⁵ As dificuldades econômicas que transformaram os engenhos do Rio foram a concorrência caribenha, o deslocamento da mão-de-obra escrava para região das Minas Gerais e no século XIX, o fim da escravidão. (Monte e Vargens, 2008).

importantes bairros do subúrbio carioca, como Oswaldo Cruz, Madureira, Irajá, Cascadura, Vaz Lobo, Turiaçu, Bento Ribeiro, Marechal Hermes, Honório Gurgel, Campinho, Rocha Miranda, Ricardo de Albuquerque entre outros. A partir da formação desses bairros suburbanos formou-se também o ninho da águia, ou seja, os dois lugares que fazem parte da história da Portela: Oswaldo Cruz e Madureira.

Uma questão importante com relação à Freguesia de Irajá e aos trabalhadores escravos que formavam a mão de obra é que alguns integrantes da Velha Guarda da Portela são descendentes diretos de ex-escravos, ou seja, dos habitantes primitivos da antiga Freguesia. Dentre os integrantes da Velha Guarda é possível citar Alvaiade, Alberto Lonato, Jair do Cavaquinho, Eunice, Doca e Surica, em que suas famílias tem raízes na Freguesia de Irajá.

Com o fim da escravidão também houve outra leva de imigrantes que se deslocou para antiga Freguesia, formada por ex-escravos e seus descendentes, que, segundo Montes e Vargens (2004), veio principalmente de três regiões:

Uma parte desses imigrantes veio das fazendas de café do Vale do Paraíba, outros deslocaram-se do interior de Minas Gerais, em especial das vilas e cidades que margeiam a Estrada União e Indústria, e os demais vieram de propriedades rurais de Santa Cruz, Guaratiba, Campo Grande e Itaguaí, chegando a Oswaldo Cruz pelos caminhos da roça, pelas rotas do interior (p. 31).

Alguns dos integrantes da Velha Guarda da Portela fazem parte dessa leva de imigrantes, como é o caso de Manacéa, Aniceto e Mijinha, que eram de Guaratiba, Chico Santana, que era de Campo Grande, os pais de Monarco, que nasceu em Cavalcanti, eram mineiros, Rufino, era de Minas Gerais, só para citar alguns dos importantes membros da Velha Guarda.

Esses imigrantes e aqueles que já eram da freguesia de Irajá, apresentavam hábitos e culturas distintas, porém a música e a dança eram elementos comuns entre eles. Faria (2008) explica que:

Originalmente os habitantes de Oswaldo Cruz eram do Congo e de Angola que, com seus hábitos e costumes, preparavam terreno para manifestações culturais como o samba. Os negros trouxeram sua dança, canto e religião e sua forma de enfrentar as dificuldades através da arte. Foram estes negros, vindos de outras partes do Brasil, sobretudo de Minas Gerais e do antigo Estado do Rio de Janeiro, que plantaram a semente da batucada nas festas da região (p. 75).

A partir da década de 1910 começaram a chegar pessoas da classe média que vinham do Centro da Cidade, como foi o caso de Paulo Benjamin de Oliveira, de dona Esther Maria Rodrigues e de Napoleão José do Nascimento, pai de Natal da Portela, que segundo Farias (2008), estas famílias formariam o núcleo que deu origem a Portela.

Esses primeiros habitantes, descendentes de escravos, provavelmente trouxeram seus costumes e suas formas de se divertir, que ainda não era o samba, mas segundo Silva e Santos (1979) eram o jongo¹⁶ e o caxambu¹⁷. Fernandes (2001) mostra que além dos jongueiros, havia mães de santo e festeiros que nos anos 1920 fundaram blocos e participaram ativamente da afirmação das escolas de samba. Os mais famosos foram seu Napoleão, na estrada do Portela, antigo nº 323, Seu Vieira, na rua Perdigão Malheiros, local também conhecido como Buraco Quente, Dona Martinha e Dona Nenén, Dona Maura e Dona Esther, na rua Antônio Badajós, nº 95. Na casa de Seu Napoleão José do Nascimento, com seus amigos e filhos, Vicentina, Nozinho e natalino, o Natal – que se tornaria um dos mais carismáticos chefes do jogo do bicho carioca bem como da Portela.

É possível perceber o convívio de práticas sagradas e profanas convivendo no mesmo ambiente, pois nos mesmos locais onde eram realizadas as festas religiosas, também havia batida de atabaques, nas rodas de candomblé, que já eram famosas na Praça Onze, nas festas que aconteciam na casa da Tia Ciata, que duravam mais de uma semana. Quase todos os festejos tinham relação direta com religiões de matrizes africanas, pois todas as “tias” citadas anteriormente eram mães de santo. Algumas delas estavam envolvidas no batismo da Portela, sendo que é muito controversa a história sobre qual das “tias” foi responsável pelo batismo da agremiação azul e branco, como veremos mais adiante.

Dentre essas “tias” cabe ressaltar o papel relevante na fundação da Portela de Esther Maria Rodrigues, pois desempenhava um papel semelhante ao de Tia Ciata, na Praça Onze. Tia Esther, como era conhecida, mantinha contato com

¹⁶ Jongo é uma manifestação cultural de africanos essencialmente rural diretamente associada à cultura africana no Brasil e que influenciou poderosamente na formação do samba carioca, em especial, e da cultura popular brasileira como um todo. Segundo os jongueiros, o jongo é o “avô” do samba.

¹⁷ Caxambu é uma manifestação cultural como o jongo, para a grande maioria dos pesquisadores não há diferenças entre jongo e caxambu (www.cachuera.org.br, acessado em 02/06/2012).

peessoas influentes, como políticos que vinham no seu terreiro e, assim ela conseguia muitos favores, inclusive as licenças para os blocos locais desfilarem. Foi, também, na casa de Tia Esther que o samba chegou até Oswaldo Cruz, levado pelos sambistas do Estácio.

Segundo Silva e Santos (1979), Tia Esther chegou a Oswaldo Cruz vinda de Madureira em 1921. Lá, ela e seu marido Euzébio Rosas, eram mestre-sala e porta-bandeira do Cordão Estrela Solitária. Um desentendimento no cordão fez com que os dois se transferissem para Rua Joaquim Teixeira. Lá fundaram o bloco Quem Fala de Nós Come Mosca. Tia Esther se tornou figura central em Oswaldo Cruz, porque as festas realizadas em sua casa passaram a ser o centro da vida social do bairro. Sua liderança através da religião, fazia com que sua casa fosse frequentada por pessoas de todas as classes sociais, desde políticos, vizinhos, até artistas de rádio como Pixinguinha, por exemplo.

Araújo (2007) informa que as festas realizadas na casa de Tia Esther:

(...) eram famosas e duravam dias. Vinha gente de toda cidade, como políticos, artistas e sambistas do Estácio. A residência era uma espécie de casa da Tia Ciata, onde o samba rolava solto a semana inteira. Tinha Esther tinha bom relacionamento com políticos, tinha seu bloco legalizado, com alvará e licença, para não ser importunado pela polícia, desfilava somente em Oswaldo Cruz e era formado, basicamente, por crianças. De um modo geral, os moradores de Oswaldo Cruz não tinham muitas opções de diversão e era comum se reunirem na casa de amigos para dançar o jongo e o caxambu e participarem de cerimônias religiosas ligadas ao candomblé (p. 2).

Nesses festejos, o samba chegou a Oswaldo Cruz, pois não era uma prática cultural dos moradores do bairro. Dona Benedita, que morava na rua Maia Lacerda, no Estácio, quando ia até Oswaldo Cruz levava consigo os sambistas do Estácio, como Brancura, Baiaco, Aurélio, Ismael entre outros. Terminadas as sessões da “Lei”¹⁸, começavam as festas. Dessa forma, o samba, que já era presente e difundido nas rodas da Praça Onze e do Estácio, chegou a Oswaldo Cruz.

¹⁸ As sessões da Lei eram as rodas de Candomblés nas casas das “tias”, geralmente realizadas nas frentes das casas. Após o fim das sessões começavam as rodas de samba.

Mapa da Serra da Mantiqueira

Legenda:

- Estrada de Ferro
- Estações existentes
- Estações propostas
- ◆ Freguesias
- Áreas edificadas

Denominações atuais correspondentes:

- 1 Av. Dom João VI (Antiga Rua do Comércio e Av. Intendente Magalhães)
- 2 Av. Visconde de Melo, Rua Frei Bento e Est. do Sapê
- 3 Rua Fica, Est. do Bom Menino e Est. do Coque
- 4 Av. dos Estudantes
- 5 Av. Marechal Edgar Ruess e Av. Montebelo Felix
- 6 Estação de Ferro Coque do Brasil

Figura 3: Estação Ferroviária de Madureira - 1950



Fonte: rioantigo.blogspot.com. Acesso em 25/10/2011

Figura 4: Brasão de Madureira



Fonte: Documentos da RA de Madureira. Acesso em 06/01/2012

2.2.

A fundação da Portela: a escola de samba na representação espacial de Oswaldo Cruz e Madureira

Além do cordão Estrela Solitária e do Quem Fala de Nós Come Mosca, no ano de 1922, um grupo de rapazes, como afirmam Silva e Santos (1979) resolveu fundar outro bloco, conhecido como Baianinhas de Oswaldo Cruz, que se formava na esquina da Estrada do Portela com a Rua Joaquim Teixeira. Esse bloco foi criado por aqueles que formariam o que foi chamado de triunvirato portelense: Paulo Benjamim de Oliveira, Antônio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano, os fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. O Baianinhas de Oswaldo Cruz, para poder desfilar, pedia a licença do Quem Fala de Nós Come Mosca e a licença era emprestada para Paulo da Portela.

Monte e Vargens (2004) afirmam que todos esses grupos fundados em Oswaldo Cruz apresentavam características semelhantes: eram bastante modestos e de existência efêmera, e saíam nos dias de carnaval organizados em desfile. Assim como as ruas que foram surgindo e se integrando ao bairro, essas agremiações dispersas contribuíram para o nascimento de uma agremiação maior, que um dia iria representar toda uma região e surgiria como uma expressão própria de cantar, de dançar e de compor sambas.

Com o fim do Baianinhas de Oswaldo Cruz, Rufino, Caetano e Paulo começaram a projetar um novo bloco,” reunindo-se em suas horas de folga debaixo de uma mangueira, em frente à casa de seu Napoleão, na estrada do Portela 461” (FERNANDES, 2001, p. 67). Como o Baianinhas tinha um histórico de brigas, Paulo pediu ajuda a Natalino (Natal) para interceder junto a seu pai para poder fundar uma nova agremiação, em frente a casa de Seu Napoleão. Foi criado então o Conjunto Oswaldo Cruz, tendo, como principais responsáveis, Paulo da Portela, (Presidente), Antônio Caetano, (Secretário) e Antônio Rufino, (Tesoureiro). É possível observar esse modelo de organização, que seria uma das marcas de Paulo da Portela, se estabeleceu como um padrão na organização de outras escolas. O triunvirato, que organizou uma caixinha para empréstimos, alugou uma casa na Estrada do Portela, nº 412, tornando-se o reduto do samba em Oswaldo Cruz. Cabe destacar, como mostra Silva e Santos (1979) que, apesar do imóvel, “a futura Portela era uma associação semovente, pois passou por vários endereços diferentes e até o trem da Central foi usado como sede volante da escola” (p. 43). Os portelenses se encontravam na Central do Brasil e pegavam o trem que saía às 6:04h em direção ao subúrbio, como é possível perceber num relato de um de seus passageiros; Ernani do Rosário:

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 paradorio, vinha parando em todas as estações desde o Engenho de Dentro a Cascadura. A maior parte da turma desabava toda em Oswaldo Cruz. 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 volta 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 no 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. (Silva e Santos, 1979, p. 43)

Rodrigues Junior (2009) dizia que a Portela emerge como tendo surgido, ao mesmo tempo, a partir de uma informalidade e um processo comunitário, pois um espaço de calçada não marca fronteiras formais e também não torna a escola surgida um “fato do mundo”, pois tem sua espacialidade marcada por uma árvore,

por uma calçada e por um “em frente à casa tal”(p. 312). O fato de a Portela ter surgido embaixo de uma mangueira demonstra a força de duas ideias. De um lado, a ideia de um espaço de abertura, pois uma calçada não guarda limites estruturalmente definidos, mas também uma forte ideia de localismo, pois a escola tinha “endereço” certo fixado por raízes fortes e permanentes, e a pessoalidade. Essa imagem marca profundamente a Portela, que se vê como uma escola de samba aberta ao mundo, mas fortemente ligada aos seus redutos, os bairros de Oswaldo Cruz e Madureira, como um local de comunidade e se materializa no “Hino da Portela”, de Chico Santana: ”Portela tuas cores tem/ Na Bandeira do Brasil/ E no céu também/Avante portelense para a vitória/ Não vê que teu passado é cheio de glória”.

Ao longo da sua formação a Portela teve várias sedes: a sombra de uma mangueira, a casa de Paulo da Portela, na localidade da Barra Funda, na Estrada do Portela, nº 412, na Portelinha, também na Estrada do Portela e, finalmente, na Rua Clara Nunes, nº 72, onde hoje é o Portelão.

Em 1929, promovido por Zé Espinguela organizou o primeiro concurso não oficial das escolas de samba, no dia 20 de janeiro. Naquele concurso, segundo Silva e Santos (1979), seria escolhido o melhor samba. Foram convidados o Conjunto Oswaldo Cruz, a Mangueira e o Estácio, sendo que o vencedor foi o Conjunto Oswaldo Cruz, com samba de Heitor dos Prazeres (p. 55). Essa vitória, segundo Fernandes (2001), causou uma mudança de nome na escola, que passou a ser chamada de Quem Faz de Nós é o Capricho, uma ideia de Heitor dos Prazeres. Além disso, este compositor também desenhou a nova bandeira e o novo símbolo da agremiação, mas a denominação não durou muito tempo: no ano de 1930, o nome da escola mudou para ‘Vai Como Pode’. Quem a rebatizou foi Rufino e Manuel Bam Bam Bam¹⁹. Depois disso, houve algumas mudanças. Caetano, como escreve Fernandes (2001), providenciou novo símbolo e bandeira, e como o próprio Caetano declarou a Silva e Santos (1979): “o símbolo da Portela é minha idealização. Eu pensei no sol nascente, lá no Japão, um pedacinho de terra, uma

¹⁹ Manuel Bam Bam Bam, era diretor da Portela em 1941 e que tinha como uma de suas principais características ser bom de briga, não permitiu que Paulo da Portela desfilasse com Cartola e Heitor dos Prazeres, levando a saída de Paulo da Portela da agremiação.

ilha com gente tão dinâmica. Achei interessante e coloquei às cores azul e branco. Idealizei a águia porque voa mais alto” (p. 70).

Outro fato relevante na história da agremiação está relacionada ao seu batismo. Faria (2008) afirma que para Fabio Pavão e Rogério Rodrigues²⁰, o batizado foi realizado por Esther Maria de Jesus que consagrou Nossa Senhora da Conceição que, no sincretismo com a umbanda é Oxum como madrinha e São Sebastião (Oxóssi) como padrinho. Hoje, Nossa Senhora da Conceição é madrinha da agremiação e São Sebastião é padroeiro da bateria. Nos dias 8 de dezembro e 20 de janeiro, a Portela comemora as datas de seus santos protetores. Dizem também que uma das características peculiares da bateria, é sua inspiração nos atabaques para Oxóssi.

Outros pesquisadores do samba, como Hiram Araújo e Amaury Jório tem uma versão diferente sobre o batismo da Portela. A discordância é em relação a quem realizou o batismo, porém o padrinho e a madrinha permaneceram os mesmos, ou seja, Oxóssi e Oxum. Para eles:

Inicialmente o Conjunto de Oswaldo Cruz se reunia na casa de Paulo Benjamin de Oliveira, na Barra Funda. Depois, foram para o 412, na Estrada do Portela, numa dependência do armazém do Sr. Sérgio Hermógenes Alves, um português que gostava muito de samba e cedia o espaço a troco deles tocarem à frente do seu estabelecimento para chamar a freguesia. Para também colaborar com as finanças do conjunto, uma pessoa chamada Antônio Portugal, o Antônio do Boi, saía segurando pessoas fantasiadas de boi, fingindo levar chifrada, para pedir dinheiro em um pires. Dia após a fundação do bloco, Paulo cuidou do batismo. Procurou D. Martinha, baiana ligada ao candomblé, e declarou padroeiros, Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião, sendo D. Martinha a madrinha. (HIRAM ARAÚJO E AMAURY JÓRIO, 1975, p. 94).

Uma terceira versão sobre o batismo foi feita por Natal. Nessa versão não há discordâncias em relação aos padroeiros da agremiação, mas mais uma vez a mudança vai ser com relação à madrinha. Segundo Natal, quem fez o batismo foi D. Neném, pessoa muito considerada nas rodas de candomblé (ARAÚJO e JÓRIO, 1975).

Quanto ao nome da agremiação, só passou a se chamar Portela em 1934. Apesar da denominação Vai Como Pode desde a sua fundação, como mostra

²⁰ Os dois antropólogos discordam quanto a Mãe de Santo que batizou a agremiação. Fábio Pavão faz parte do site Portela Web.

Cabral (1996), já havia referências ao nome Portela, anteriormente, porque a sede da quadra estava localizada na Estrada do Portela. No trecho abaixo, temos a situação que levou a mudança de nome da agremiação de Vai Como Pode para Portela:

A mudança de nome veio em 1934, no dia 1º de maio. Ao receber dirigentes da Vai como Pode, o delegado de polícia Dulcídio Gonçalves fez uma proposta inesperada: a mudança de nome da escola. Alegou que não ficava bem uma grande escola de samba ostentar um nome tão chulo como Vai como Pode. Paulo da Portela, embora nunca fosse chamado de Paulo da Vai como Pode, tentou defender o antigo nome, segundo ele, sugerido pela própria polícia. O delegado, porém, sustentou que não renovaria a licença de nenhuma escola com o nome de Vai como Pode. E sugeriu um nome, que, segundo ele, tinha a pompa adequada para uma escola de samba daquele nível: Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Diante das circunstâncias, a proposta foi aceita (CABRAL, 1996, p.95).

Segundo o mesmo autor, desde o desfile de 1932, a Portela já dava sinais de que em pouco tempo seria a maior e a melhor entre todas as escolas de samba daquela época, pois já dispunha de compositores como Ernani Alvarenga, Boaventura dos Santos, João da Gente e tantos outros (além do próprio Paulo da Portela), do mais completo passista entre todos os que se apresentavam na Praça Onze, Claudionor Marcelino dos Santos, de uma bateria sensacional e uma equipe eficiente de dirigentes, formada pelos seus fundadores Antonio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano, além de Armando Passos. Cabe fazer uma consideração a uma das mais expressivas figuras da Portela e do samba carioca, Paulo Benjamin de Oliveira, por muitos considerado o maior dirigente de escola de samba da sua época pela estrutura organizacional criada por ele.

Paulo da Portela, segundo Edson Farias (2002) foi responsável por várias inovações no carnaval das escolas de samba; entre elas, a criação de departamentos especializados e a contratação de profissionais do Teatro de Revista e do Arsenal de Marinha envolvidos com cenografia para atuarem na confecção do carnaval da Portela. No período de sua administração, a escola teria sido ainda a primeira a inserir em seus desfiles a comissão de frente e elementos alegóricos extraídos dos Ranchos e das Grandes Sociedades (FARIAS, 2008). No ano de 1939, o samba de Paulo da Portela “Teste ao Samba” é apontado como o primeiro samba enredo da história do carnaval. A Portela inovou, trazendo os componentes com fantasias adequadas ao enredo.

Para Silva e Santos (1979), Paulo da Portela tem um papel disciplinador e era chamado de professor e pacificador como, era também um “desmalandrizador” do samba e de seus espaços, ele gostava que os homens andassem bem vestidos, não admitia palavrões na quadra e buscava as meninas em casa para levar para o samba.

Figura 5: Paulo da Portela: o Professor para os portelenses



Fonte: receitadesamba.blogspot.com, acessado em 12/11/2011

Segundo Rodrigues Junior (2009), havia uma relação forte de Paulo com o trabalho formal e que foi fundamental para os portelenses, já que influenciou a Velha Guarda²¹, em que cada membro tem um papel.

A década de 1950 foi marcada para os portelenses como período de crescimento de uma intensa rivalidade com outra escola de Madureira que surgia a Império Serrano²². Outro fator importante que os campeonatos consecutivos da Portela trouxeram para a agremiação uma popularidade muito grande. Um fato importante no desfile de 1953, como aponta Cabral (1996), foi o samba enredo baseado no enredo “Seis Datas Magnas”, de Altair Marinho e um jovem

²¹ Segundo Rodrigues Júnior cada membro da Velha Guarda tinha um papel em relação as suas funções. Isso foi herança deixada por Paulo da Portela, que para muitos pesquisadores do samba foi o responsável por um processo de ‘desmalandrização’ do samba.

²² A rivalidade entre Portela e Império Serrano começa logo após a fundação da agremiação verde e branca, pois ela quebrou uma hegemonia de sete anos da Portela. A rivalidade com o Império Serrano acabou unindo duas agremiações já consagradas no Rio de Janeiro, Mangueira e Portela. Como mostra Cabral (1996), “tudo o que o Império Serrano queria era mostrar-se capaz de vencer a Portela e a Estação Primeira, enquanto estas só pensavam em derrotar o Império Serrano” (p. 164).

compositor de apenas 17 anos, chamado Antonio Candeia Filho. Este viria a ser não só apontado como um dos compositores mais importantes do samba carioca e também chegou a ser apontado, como um novo Paulo da Portela. Esse desfile foi apontado por muitos pesquisadores como histórico, pois venceu a competição com 10 em todos os quesitos.

No final dos anos 1950, as escolas de samba começaram a ganhar grande popularidade na classe média. Foi naquele período que as quadras das agremiações começaram a se tornar mais uma opção de lazer para a classe média. A Portela, como assinala Cabral (1996), “já contava com a assessoria de um especialista em espetáculos, o português Chianca de Garcia, na confecção de suas alegorias e fantasias, e fez o público deslumbrar-se com o luxo do destaque Odilia – um caso de amor do presidente de honra Natal, que desfilou com uma das fantasias mais caras da época” (p.173).

Durante a década de 1960, os desfiles começaram a passar por grandes alterações. Os carnavalescos, por exemplo, começaram a ganhar peso nessa década e as escolas de samba começaram a sofrer um aumento progressivo no número de componentes. A Portela e a Mangueira, por exemplo, desfilaram, no carnaval de 1964, com cerca de 1200 componentes, cada uma delas.

A década de 1970 parecia que seria mais uma de vitórias para a Portela. Ela sagrou-se campeã naquele ano com o enredo ‘Lendas e Mistérios da Amazônia’. Após o carnaval de 1970, interrompeu-se a série de vitórias que a Portela tinha conquistado em décadas anteriores. Nos anos que se seguiram ao ano de 1970, a Portela não conquistou mais nenhum título e, na década de 1980 ganhou o título de 1980 (junto com Imperatriz Leopoldinense e Beija Flor) e em 1984, no primeiro ano do Sambódromo carioca a Portela foi a campeã do desfile de Domingo e a Mangueira do desfile de Segunda-Feira. Depois disso, a agremiação azul e branco de Madureira não ganhou mais títulos.

As vitórias conquistadas pela Portela rendeu-lhe o apelido de ‘Majestade do Samba’ entre seus torcedores, pois a azul e branco é a escola que detém a maior quantidade de vitórias entre todas as escolas de samba do Rio de Janeiro: 21 ao todo.

Rodrigues Junior (2009) indica que a Portela, juntamente com Mangueira, Salgueiro e Império Serrano, passaram a ser tratadas como escolas tradicionais do Rio de Janeiro, o que facilitou a ideia de “tradição e de samba de raiz”²³. Um último aspecto, segundo Jório e Araújo (1969) diz respeito ao pioneirismo que os portelenses reivindicam como fundamental na construção da história da agremiação. Segundo os autores:

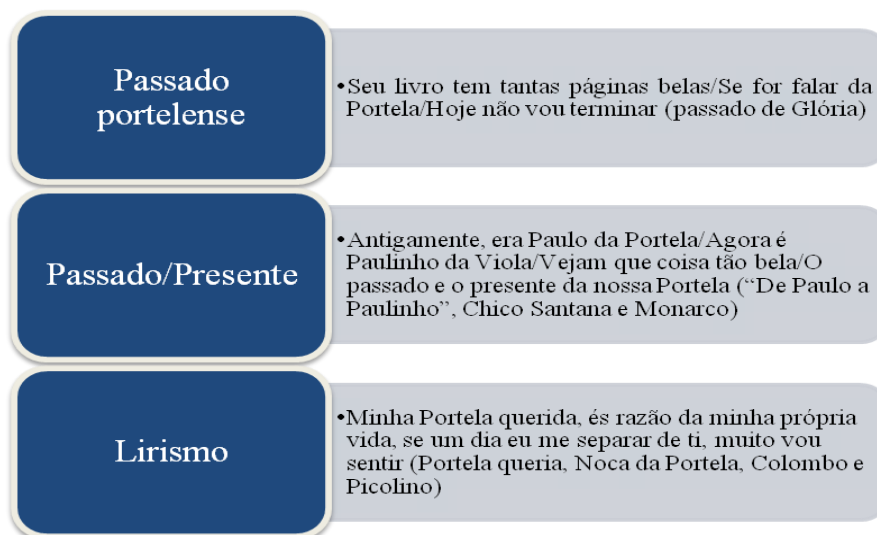
A Portela foi a primeira escola de samba a visitar os salões da alta sociedade/ a Portela foi a primeira escola a participar do cinema nacional/ a primeira a se apresentar no Itamaraty, para a duquesa de Kent/recepcionou o Rei e a Rainha de Luxemburgo/ foi a primeira escola a usar cordas em sua apresentação/ foi a primeira a utilizar a comissão de frente/ a utilizar alegorias e adereços. (p. 145-146).

Mais uma vez, citando Rodrigues Junior (2009), todos estes fatores fizeram com que a Portela fosse marcada por ideais de raiz e grandiosidade e isso levou a escola a um embate entre dois projetos internos da agremiação (p. 314). Esse embate começou na década de 1970 e foi marcado pela oposição de dois setores: um tradicionalista e outro modernizante. O tradicionalista dizia que a escola deveria manter um lugar de destaque entre as escolas de samba, porém através de fatores considerados tradicionais, ou seja, pela primazia de seus sambas e símbolos. O modernizante foi defendido por diretorias, controladas por bicheiros à frente da presidência da Portela. Os conflitos entre essas duas correntes levaram a um racha na escola, que afastou sambistas tradicionais da agremiação, como é o caso de Paulinho da Viola, Candeia e João Nogueira que, posteriormente, deram origem a escola de samba Tradição, comandada por Nézio Nascimento, filho de Natal. Candeia, insatisfeito com os rumos da Portela, fundou uma nova escola de samba, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo, que não tinha como finalidade competir com outras agremiações, e sim manter as tradições do samba. Alguns sambistas aderiram ao movimento sem deixar suas agremiações, como foi o caso de Nei Lopes, Wilson Moreira, Martinho da Vila, Dona Ivone Lara, Clara Nunes, entre outros.

²³ O termo tradição para essas escolas se deve ao fato de terem sido agremiações pioneiras em muitos quesitos que hoje compõem os desfiles. Quanto ao termo samba de raiz nada mais é que uma contraposição ao pagode romântico da década de 1990. A classificação samba de raiz, segundo Trotta (2011), foi feita pelo próprio mercado.

A Portela, por toda a história que a envolve, é a escola de samba que apresenta a maior quantidade de sambas exaltação entre todas as agremiações do Rio de Janeiro. Como coloca Ericeira (2009), “o samba exaltação é aquele que faz uma menção direta ao universo social e afetivo as agremiações. Esses sambas são geralmente cantados antes dos desfiles, no período que chamamos de ‘esquenta’, ou seja, pouco antes da agremiação entrar na avenida” (p. 256). Ainda segundo esse autor, os sambas de exaltação podem ser definidos em quatro campos semânticos, como é possível observar no organograma a seguir:

Organograma 7: Semânticas de exaltação a Portela



Fonte: Elaborado pelo autor, 2012, com base em Ericeira (2009)

Atualmente, a Portela é conhecida uma escola ‘que não ganha mais títulos no carnaval carioca’, que vive de um passado de glórias; porém continua sendo um celeiro de bambas, ou seja, de sambistas que dão à escola um valor muito grande no mundo do samba. A Portela tem uma preciosidade que é sua “Velha Guarda” e junto dela uma grande ala de compositores, capazes de fazer sambas que ostentem valores não só do carnaval carioca, mas do Brasil.

2.3.

Madureira e Portela: bairro e agremiação em uma relação de simbiose na construção de uma perspectiva do subúrbio carioca.

Observando a formação do bairro de Madureira e o surgimento do GRES Portela, é possível afirmar que há uma simbiose entre a agremiação e o bairro do subúrbio carioca. Segundo o dicionário (2002) Aurélio, simbiose é a relação mutuamente vantajosa, onde dois organismos diferentes são beneficiados por uma associação. A simbiose entre dois elementos, portanto, leva a vantagens recíprocas e faz com que esses dois elementos se caracterizem como parte um do outro. Notadamente, na discussão sobre Madureira e a Portela podemos estabelecer uma relação simbiótica entre o bairro e a agremiação, já que a Portela é um dos símbolos que representam e constroem uma das identidades de Madureira: a de ser um lugar relacionado ao samba. Podemos afirmar então, baseando-se em Relph (1980) que a Portela, também dá um significado simbólico e afetivo a Madureira.

Segundo Epstein (2000), símbolos representam uma ideia abstrata, pois transcendem a dimensão puramente cognitiva. O significado de um símbolo transborda as fronteiras do racional, pois atinge as camadas mais profundas da psique humana. Como mostra Jung, citado por Epstein “uma palavra ou uma imagem é simbólica quando representa algo mais que o seu significado imediato e óbvio. Tem um aspecto inconsciente que nunca está definido com precisão ou completamente explicado (p. 66)”. A Portela tem um significado para Madureira porque é uma das representações do bairro e também um dos elementos que lhe conferem uma identidade.

Portanto, a Portela pode ser considerada, uma identidade social, porque é simbólica, já que os símbolos não são construções totalmente arbitrárias ou aleatórias, precisando-se ancorar uma fundamentação. Segundo Woodward (2000) a construção da identidade é tanto simbólica quanto social, e os “objetos do cotidiano e espaços geográficos se tornam referenciais simbólicos através de grupos que se reconhecem e afirmam suas identidades” (p.43). Uma das bases que pode dar mais consistência e eficácia ao poder simbólico na construção identitária diz respeito aos referenciais espaciais e materiais (no presente ou no passado) as quais a identidade faz menção, e, assim sendo a relação entre a agremiação e o

bairro na construção da identidade portelense ficou mais transparente com as observações realizadas em campo. A partir de questionamentos, foram realizadas 68 entrevistas, sendo possível perceber que para moradores do bairro de Madureira, a escola se identifica com o bairro e suas adjacências. Alguns relatos obtidos através de entrevistas exclamam essa identidade, e os questionamentos ressaltavam a importância de Madureira para a Portela e da Portela para Madureira, em que relações dialógicas entre a agremiação e o lugar onde ela está localizada podem ser identificadas. Outro ponto importante foi focar no valor simbólico da Portela para Madureira. Quanto a importância de Madureira para Portela, a maior parte dos entrevistados afirmou que a localização do bairro é essencial para escola, já que Madureira é frequentado por muitas pessoas e que isso ajuda a Portela.

No que diz respeito à importância da Portela para Madureira, os entrevistados colocaram que a agremiação faz com que o bairro tenha maior visibilidade, e que ajuda a comunidade devido à escola ser uma tradição do bairro.

Outro aspecto foi em relação à representação simbólica da agremiação para o bairro. Todos os entrevistados foram enfáticos ao colocarem a Portela como um dos símbolos de Madureira. Essa relação simbólica se deve a fatores como a tradição, visibilidade, referência e a valorização. Cabe destacar, que esses termos não foram escolhidos por mim, apareceram durante as entrevistas, portanto, são frutos das considerações dos entrevistados.

Nos organogramas a seguir, é possível visualizar de forma esquemática os dados relativos à observação de campo.

Organograma 8: A importância de Madureira para Portela

Eixos	Entrevistados
Localização	31
Divulga a escola	32
Não faz ideia	5
Total	68

Fonte: elaborado pelo autor, 2012. Trabalho de campo realizado em fevereiro de 2012

O organograma 8 mostra que, para os entrevistados, Madureira é muito importante para Portela porque é um bairro com grande fluxo diário de pessoas e isso faz com que haja mais visibilidade para agremiação. Portanto, o fato de a Portela estar nesse bairro suburbano do Rio de Janeiro é um benefício para agremiação, pois o comércio intenso de Madureira e a facilidade de transporte são fatores que permitem maior visibilidade da Portela para cidade e a maior presença de pessoas, de outros bairros da cidade na sua quadra.

Organograma 9: A importância da Portela para Madureira

Eixos	Entrevistados
É parte de Madureira	17
Visibilidade	25
Ajuda a comunidade	11
Tradição	15
Total	68

Fonte: Elaborado pelo autor, 2012. Trabalho de campo realizado em fevereiro de 2012.

O organograma 9 nos indica a importância que a escola tem como fator de visibilidade para o bairro de Madureira. Alguns entrevistados enfatizaram que a Portela faz Madureira aparecer para o Rio de Janeiro e para todo Brasil, por isso acham a presença da escola no bairro é muito relevante.

Organograma 10: A Portela como símbolo de Madureira

Eixos	Entrevistados
Tradição	14
Visibilidade	19
Referência	20
Valorização	15
Total	68

Fonte: Elaborado pelo autor, 2012. Trabalho de campo realizado em fevereiro de 2012

No organograma 10, os entrevistados indicaram alguns aspectos que fazem da Portela um dos símbolos de Madureira. Dois desses fatores se destacaram: a visibilidade e a referência. A importância de realçar esses aspectos se deve aquilo que Epstein (2000) indicou sobre os símbolos. Para ele, os símbolos são sistemas de representação que possuem um grau de iconicidade, o que torna a Portela um dos ícones do bairro de Madureira. Mais uma vez, citando o mesmo autor, entende-se a Portela como um símbolo porque ele “apela à apreensão do emocional, inconsciente e arquetípico” (p. 73).

Assim sendo, é possível estabelecer uma relação entre lugar e símbolo, vislumbrada pela relação Madureira – Portela/Portela – Madureira, pois há uma associação do bairro (o lugar onde está inserida a agremiação) com a agremiação (potencial icônico e simbólico muito grande), ou seja, uma relação de reciprocidade em que os dois se beneficiam.

2.4.

O G.R.E.S. Portela como instrumento de análise socioespacial: lugar e representação no subúrbio carioca.

Neste momento da pesquisa, busca-se associar as representações do GRES Portela, com a concepção de Madureira como um lugar na cidade do Rio de Janeiro.

Para tanto, entende-se que para representar um lugar é necessário dotá-lo de significados e, para isso este deve ter símbolos e signos que lhe confirmem valores individuais e coletivos. As representações buscam criar similitudes através de classificações, com o objetivo de tornar fenômenos sociais não-familiares em familiares, como observa Leme (2004). Para ela:

A função das representações é tornar o familiar e o não familiar numa dinâmica em que os objetos e eventos são reconhecidos, compreendidos com base em encontros anteriores, em modelos. No caso, a memória predomina sobre a lógica, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo. O ato de representação transfere o que é estranho, perturbador do universo exterior para o interior, coloca-o em uma categoria e contexto conhecidos. (p.48)

Nesse sentido, representar significa, portanto, perceber, conceber e viver um lugar, que é identificado por meio de códigos e signos que lhe confere uma característica e identidade próprias.

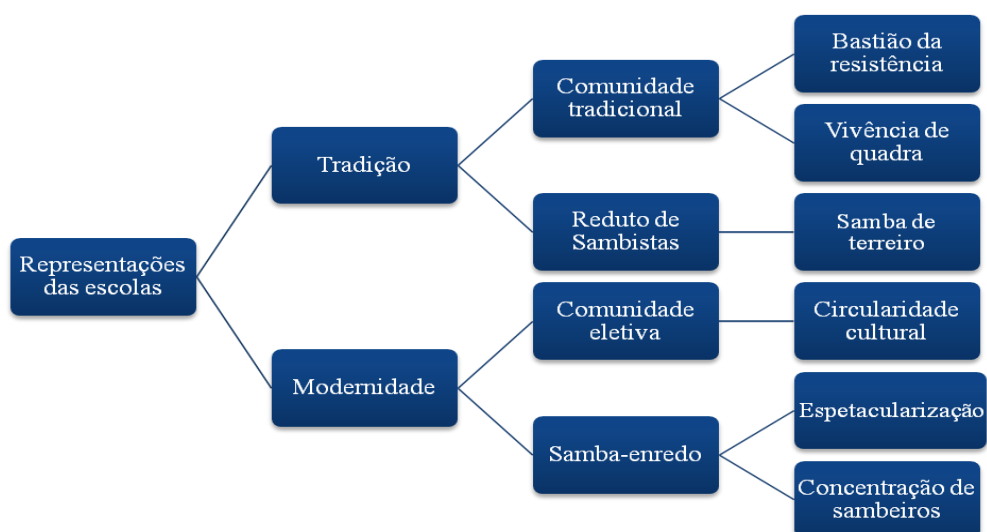
Como mostra Jodelet (2001), as representações, enquanto construções sociais partilhadas, contribuem para a construção de normas e situações de pertencimento, através das experiências, práticas e modelos que engendram os comportamentos transmitidos pela mídia, que, ao intervirem na elaboração das mesmas, acabam sendo incutidas em nossa vivência.

O lugar, portanto, pode ser construído por meio de representações, já que estas vão estar relacionadas ao concebido, ao percebido e ao vivido. Observando nesse contexto, as escolas de samba apresentam discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, que estão relacionadas a uma visão interna e outra externa, ou seja, a uma ordem próxima e a uma ordem distante sobre as agremiações e os locais onde estão suas sedes.

Atualmente, as principais representações feitas sobre as escolas de samba estão relacionadas aos desfiles, observando-se somente o lado competitivo das mesmas, onde o mais importante é ganhar o carnaval. É certo que o desfile faz com que as agremiações tenham grande visibilidade, extrapolando os limites de onde estão localizadas as suas sedes, angariando capitais que vão ajudar a movimentar as atividades realizadas pelas agremiações; porém, essa é uma parte do que representam as escolas. Outra parte é aquela que leva em consideração o espaço de representação, que é o espaço cotidiano, aquele vivenciado em sua plenitude, envolvendo símbolos e simbolismos complexos. Nesse caso, há uma ordem próxima, que vem a ser a base onde as relações sociais estão se produzindo. Nesse contexto, não temos a escola de samba como atração turística, como um espaço concebido que pode ser utilizado pelos gestores da cidade como um ícone, mas sim o espaço do cotidiano e do lazer, e que vai apresentar particularidades e singularidades próprias pautados em laços afetivos e de pertencimento. Como coloca Moraes (2010) trata-se, portanto,

de uma produção no sentido amplo, (re)produzindo dialeticamente as relações que envolvem a produção econômica e os espaços de lazer, as artes e todas as tradições com seus respectivos signos. Aparentemente separados, esses espaços são, ao mesmo tempo, deslocados e unificados (p. 80).

Organograma 11: Termos que representam as escolas de samba



Fonte: Elaborado pelo autor, 2011

O organograma 11 mostra duas representações muito comuns com relação às agremiações: elas são ao mesmo tempo, antagônicas e complementares nas escolas de samba. Se por um lado as agremiações são um reduto de sambistas, (Velhas Guardas, por exemplo), por outro os sambeiros vem tendo uma importância muito grande para as mesmas enquanto promotores da visibilidade alcançada. Todavia, a arte dos bambas é incorporada pelos sambeiros para alcançar essa visibilidade. A comunidade tradicional e a eletiva, que não se anulam, são interdependentes, o que é fundamental para o funcionamento das agremiações.

É possível afirmar, segundo Santos (1996), que o espaço é um híbrido e que deve ser entendido, em uma concepção multidimensional e de acordo com a análise proposta das escolas de samba deve ser realizada sob o campo simbólico e cultural. Não buscamos um entendimento das agremiações através de uma visão concebida pelas relações de produção, ou sob a ótica da sua “modernização”, mas sim pelo seu significado para um determinado lugar em função das relações vividas e também das práticas sociais estabelecidas pelas próprias representações produzidas nos espaços, e que vão apresentar linguagens e símbolos próprios. Nessa perspectiva de análise é possível distinguir que esse instrumento chamado escola de samba, existente, desde o início da década de 1920, apresenta diferenças que estão relacionadas às práticas sociais de cada uma delas, que muitas vezes as une e distancia.

Desde que as escolas de samba surgiram, elas passaram por mudanças, e estas afetaram, profundamente, as práticas sociais estabelecidas no seu espaço físico, levando a diferentes interpretações acerca do papel das agremiações como um universo simbólico cultural. O que percebemos é a ideologia cada vez mais dominante de que há uma compreensão das agremiações como produtoras de espetáculos. Todavia, as escolas de samba guardam outras características vinculadas a tradições praticadas nas agremiações desde o período em que elas foram criadas, e que, muitas vezes, entram em choque com o discurso dominante ligado a lógica do mercado e do espetáculo. A construção da identidade, segundo Cruz (2007), não pode ser “pensada dissociada de sua natureza simbólica e

subjetiva (representações) e seus referentes mais objetivos e materiais (a experiência social em sua materialidade)” (p. 99).

Como foi exposto no primeiro capítulo, os sambistas buscaram reconhecimento social das suas agremiações através de instrumentos possíveis (como a mídia). Portanto, novas práticas espaciais estabelecidas nas agremiações levam a mudanças de práticas que vão dar novas significações às escolas de samba, e que, por sua vez, vão alterar suas práticas sociais.

2.4.1.

Portela: símbolo de Madureira

Como informa Cavalcanti (2008), a vinculação do bairro ao local onde se encontram sediadas as escolas de samba é até hoje uma de suas características básicas. Muitas delas trazem o bairro, ou a localidade, no seu nome. No caso da Portela, uma das referências ao seu nome é onde está localizada a sua antiga sede, a Estrada do Portela. Apesar de estarem em uma localidade e estabelecerem laços de reciprocidade com o lugar em que estão as agremiações não devem ser entendidas como pertencentes, exclusivamente a comunidade, como, por exemplo, a Portela aos bairros de Oswaldo Cruz e Madureira.

É fato que as escolas de samba surgiram através das classes sociais mais baixas, oriundas dos subúrbios e das favelas cariocas. Os sambistas tinham sua posição marginal na sociedade carioca, sendo muitas vezes estereotipados com os malandros ou vagabundos, que habitam as “zonas de fronteira” da nossa cidade. Os fundadores das escolas de samba e, por conseguinte, da Portela, também faziam parte desse estereótipo. Como foi afirmado na história da Portela, a fundação da agremiação foi feita a partir de laços de vizinhança e de parentesco, e nessa condição a proximidade geográfica era questão fundamental, o que pode ser observado não só na fundação da Portela, como também de outras agremiações da metrópole carioca. Como afirma Pavão (2005), “as escolas de samba se convertem em núcleos de sociabilidade comunitária. Desde os anos 1970, porém, as mudanças pelas quais passaram as agremiações mudaram a realidade socioespacial das mesmas” (p. 52). Já Cavalcanti (2008) afirma que às escolas de samba, em especial as grandes escolas de samba, criaram redes de reciprocidade que foram efetivadas através dos desfiles, pois elas “vão fazer com que diferentes

bairros da cidade e não somente bairros periféricos se relacionem entre si” (p. 41). As mudanças estruturais, discutidas anteriormente pelas quais as escolas de samba passaram, podem ser verificadas na própria concepção dos desfiles, e na proeminência de figuras como a do carnavalesco. O carnaval das escolas não é organizado mais pela comunidade local, mas por pessoas que, muitas vezes, não têm nenhum vínculo com o lugar onde está a sede da agremiação. Pavão (2005) afirma que “o termo genérico comunidade se refere a um grupo extremamente heterogêneo, mas que vive o cotidiano da escola de samba e que tem como identidade comum a paixão pela mesma” (p. 56).

Fazer parte de uma escola de samba é, dessa forma, compartilhar símbolos comuns. Como aponta Claval (2001), “o símbolo reúne e faz esquecer as diferenças que existem entre os membros de um grupo ou de uma mesma cultura; ele realça aquilo que compartilham” (p. 157). O símbolo, enfim, congrega e prescreve, ele desempenha um papel fundamental, pois vai estruturar uma identidade coletiva. No caso da Portela, seus símbolos vão estruturar uma identidade que é ser portelense, compartilhando-se valores que vão representar a agremiação de Madureira e que também são representações do próprio bairro. Através desse compartilhamento, Pavão (2005) fala sobre dois tipos de comunidade envolvendo as escolas de samba: uma comunidade tradicional e uma comunidade eletiva. Com base nesse autor foi elaborado o organograma a seguir:

Organograma 12: Tipos de Comunidades de uma Escola de Samba



Fonte: Elaborado pelo autor, 2012. Adaptado do texto de Fábio Pavão (2004)

A questão envolvendo a comunidade desmistifica uma visão de que uma escola de samba é formada por pessoas que tem uma proximidade geográfica com a quadra e que moram no bairro onde está sediada a agremiação com seus símbolos. A grande novidade socioespacial presente nas discussões sobre a comunidade, pelo menos sob o ponto de vista das escolas de samba, é que a sua formação estará relacionada por elementos (símbolos) que vão dar uma identidade comum, como nos clarifica Claval (2001), “a identidade favorece o sentimento de territorialidade, permitindo aos indivíduos ou grupos manterem suas especificidades quando estão misturados entre si” (p.181).

2.5.

Portela: representação em Madureira

Frente à simbiose entre GRES Portela e o bairro suburbano de Madureira, deve-se buscar compreender porque uma das referências à agremiação é ser chamada de azul e branco de Madureira. Ou seja, essa representação foi elaborada a partir de símbolos e, como afirma Jodelet (2001), esses são a substância ou conteúdo do qual as representações são feitas.

Epstein (2000) reforça a ideia ao revelar que um símbolo nunca é completamente esclarecido explicitamente, mas em qualquer relação simbólica deve haver alguma forma de semelhança. As representações não existem sem significado e significantes, já que o ato de representar ou se representar como fenômeno cognitivo gera um sistema de interpretação que corresponde ao reportamento de um indivíduo a um objeto, regendo nossa relação com os outros membros da sociedade e com o mundo.

Segundo Jodelet, as representações:

(...) intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais (IBIDEM, 2001, p.22).

Uma das referências que se faz ao bairro de Madureira é que este é a ‘capital do samba’. Isso se deve ao fato de que duas das agremiações mais tradicionais do samba do Rio de Janeiro estarem localizadas no bairro: a Portela e o Império

Serrano. Portanto, uma das identidades que marcam esse bairro suburbano é a sua vinculação ao samba.

A relação entre escola de samba e bairro não é uma simples demarcação de localização das agremiações; é também uma relação afetiva, assim, quando afirmamos que uma agremiação representa um bairro e ajuda a conferir a ele uma identidade essa afirmação vem carregada de aspectos afetivos e emocionais. Moscovici (1995) afirma que

a dimensão cognitiva, afetiva e social estão presentes na própria noção de representações sociais, e a teoria que se ergue para explicá-lo, diz respeito à construção de saberes sociais e, nessa medida, ele envolve a cognição. O caráter simbólico e imaginativo desses saberes traz à tona a dimensão dos afetos, porque quando sujeitos sociais empenham-se em entender e dar sentido ao mundo, eles também o fazem com emoção, com sentimento e paixão (p.20).

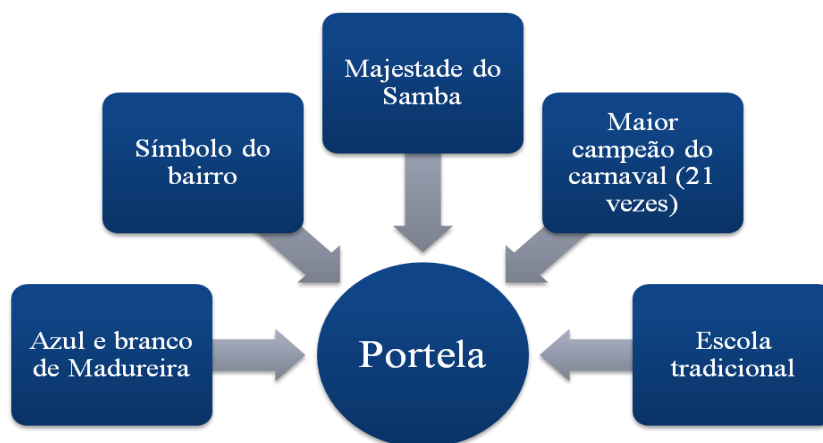
Por sua vez, Claval (2001) reforça essa ideia ao afirmar que os sistemas de representações não ocorrem sem influência sobre a afetividade e a atividade. Como a teoria das representações sociais é construída a partir de símbolos é possível observar que os da Portela também estão incorporados ao bairro de Madureira. As representações simbólicas que envolvem a agremiação também vão fazer parte daquilo que Moscovici (1995) define como ‘papel figurativo’ e que vai conferir ao bairro de Madureira uma identidade relacionada ao samba. Nesse sentido, podemos retornar à noção de simbiose, já que tanto a Portela quanto os seus símbolos, e, canções vão traduzir, em parte, o bairro de Madureira.

Jovchelovitch (1995) reflete sobre um ‘espaço potencial’ relacionado ao universo simbólico e que “símbolos pressupõem a capacidade de evocar a presença apesar da ausência” (p.74), já que sua característica fundamental é que eles significam ‘uma outra coisa’. Nesse sentido, os símbolos criam o objeto representado, construindo uma nova realidade para a realidade que está lá, e provocam a fusão entre sujeito e objeto, porque eles são a expressão de uma relação intrínseca entre sujeito e objeto.

Duveen (1995) afirma que as representações são sempre construtivas. Elas constituem “o mundo tal como ele é conhecido, e as identidades que elas sustentam garantem ao sujeito um lugar nesse mundo” (p. 267). Assim, ao serem internalizadas, as representações passam a expressar a relação do sujeito com o

mundo que ele conhece e, ao mesmo tempo, o situam nesse mundo. É essa dupla operação de definir o mundo e localizar um lugar nele que fornece às representações o seu valor simbólico.

Organograma 13: As representações da Portela



Fonte: Elaborado pelo autor, 2012

É importante ressaltar que a elaboração do organograma foi a partir das observações de campo e das entrevistas coletadas com moradores e pessoas que trabalham em Madureira, ou seja, as pessoas que vivenciam o bairro como frequentadores e integrantes da agremiação.

Essas representações dão uma identidade à Portela através de sua “colagem” ao bairro onde está a sua atual sede. Cabe fazer uma pequena análise para cada uma das representações identificadas nas entrevistas, sobre a agremiação.

A expressão azul e branco de Madureira é muito comum nos meios de comunicação. No momento em que a Portela vai iniciar seus desfiles o apresentador anuncia a escola como “a azul e branco de Madureira”, fato importante para os portelenses, que identificam as cores da agremiação como uma

identidade, apesar de outras escolas também apresentarem o azul e branco como suas cores.

Em relação à expressão Majestade do Samba deve-se reportar ao seu passado de títulos e glórias, como visto no capítulo anterior. Mais do que os campeonatos que obteve, sua fama, glória e poder, são indicadas no próprio Hino da Portela que retrata esse passado de glórias. A letra de Chico Santana, um dos integrantes da Velha Guarda da Portela, já falecido:

Hino da Portela – Chico Santana

Portela, Tuas cores tem
 Na bandeira do Brasil
 E no céu também
 Avante, portelense pra vitória
 Não vê que teu passado
 É cheio de glória
 Eu tenho saudades
 Desperta ó grande mocidade...

Fonte: www.dicionariompb.com.br. Acessado em 15/03/2012

A referência de ser a maior vencedora do carnaval dá à agremiação a pompa de ela estar ainda “no topo”, apesar de nos últimos 30 anos, aproximadamente, a agremiação não tem apresentado sucesso nos desfiles, com um e seu último título em 1984²⁴, com o antológico enredo ‘Contos de Areia’, na inauguração do sambódromo carioca. Mesmo assim, a agremiação faz questão de ostentar os seus 21 títulos, como podemos observar a seguir no samba Tributo à Vaidade ,de 1991, de Catoni, Jabolô e Valtencir:

“Olha eu aí, cheguei agora, cheguei pra levantar o seu astral, posso perder posso ganhar isso é normal, vinte e uma vezes campeã do carnaval...” (1991).

²⁴ O título de 1984, foi dividido com a Mangueira, no ano da inauguração do sambódromo. A Portela foi à campeã de Domingo e a Mangueira de Segunda-Feira. No sábado quando geralmente é realizado o desfile das campeãs, houve um supercampeonato, no qual a Mangueira sagrou-se a supercampeã.

Há necessidade, para melhor compreensão do tema, contextualizar as escolas de samba sob dois aspectos: do samba e do carnaval, como mostra Cavalcanti (2008). O contexto do carnaval está relacionado à competição entre as escolas de samba e dentro desse universo há um processo de exteriorização das agremiações que estão ‘mais direcionadas’ a vencer ou cair, o que estimula colocar o melhor espetáculo na avenida com o apoio do samba-enredo repetido, exaustivamente, nos ensaios realizados nas quadras das escolas.

Já no contexto do samba, há manifestações que são voltadas para própria agremiação, no processo de interiorização em que os sambas mais cantados são os chamados sambas de terreiro ou de quadra. Muitos dos sambas que são escutados pelos que frequentam as agremiações em festividades relacionadas a elas, como as feijoadas, comemoração do santo padroeiro ou aniversário de um integrante da Velha Guarda, por exemplo, não são de conhecimento de grande parte do público, pois não têm repercussão nos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, não são os títulos que estão em jogo para dar visibilidade à agremiação, mas sim as composições criadas por integrantes que fazem parte dela e que são aprendidas, muitas vezes, através da oralidade e pela memorização de suas letras. Esse é um dos contextos muito visíveis na Portela, pois o orgulho de ser portelense não passa somente pelos títulos da escola, mas pelos sambas que são cantados em suas quadras e pelo pioneirismo²⁵ da agremiação em alguns quesitos dos desfiles, que são, até hoje, marcantes em todas as escolas de samba do Rio de Janeiro.

Outra representação marcante sobre a Portela é a que lhe confere, perante a maior parte do mundo do samba, uma forte tradição. Toji (2006) afirma que essa identidade é bem vinda para algumas agremiações, como a Portela, a Mangueira, o Império Serrano e o Salgueiro. Na visão deste autor essa tradição pode ser considerada um discurso estratégico para a construção de uma particularidade em relação a outras agremiações. Ainda segundo o mesmo autor, o que vai conferir essa tradição que é vinculada somente a algumas agremiações, é o fato terem protagonizado o início dos desfiles, ou seja, serem as precursoras no carnaval da cidade do Rio de Janeiro e referência carioca. Outro aspecto importante para a

²⁵ O pioneirismo portelense está relacionado a uma série de inovações criadas no carnaval carioca, dentre elas podem ser citadas: o apito, as alegorias e adereços, foi a primeira escola a utilizar fantasias de acordo com o samba, criando assim o samba enredo, dentre outras.

titulação de “tradicional” referindo-se a Portela é a realização sistemática, desde de 2003, do Pagode da Família Portelense, quando a agremiação promove uma feijoada no primeiro sábado do mês, sendo a Velha Guarda a anfitriã do evento (o contexto estabelecido nesse evento não está relacionado ao mundo do carnaval, mas sim ao mundo do samba). Outro aspecto desse encontro é que o tipo de samba que se toca é o de roda ou de terreiro, revivendo-se as relações entre sambistas e compositores de distintas partes da cidade para fazer eventos, rodas de samba e partido alto.

A tradição aqui colocada não pode ser vista como algo reificado, mas como afirma Sahlins (2004) “como modalidades culturalmente específicas da mudança, recriadas no e para os objetos do presente”, as tradições, portanto, não são estáticas, são reinventadas e recriadas. Giddens (1997) observa que num mundo marcado pela modernidade, a tradição se reconstrói e, ao mesmo tempo, se dissolve, sendo que, na verdade, o que há é a sua constante recriação. Portanto, o estado de pureza e autenticidade identificados por Carneiro e Almeida para as agremiações se ressignifica, porque o próprio ritual que está relacionado às suas práticas sociais e espaciais se transformam e ganham outras significações. Ainda para Giddens (1997), a tradição não é uma continuidade mecânica de preceitos é aceita de modo inquestionável, já que a entrada de novos elementos nas agremiações (a inserção cada vez maior de outros segmentos da sociedade, a atenção da mídia, a profissionalização de alguns setores das agremiações, a diminuição do papel do sambista na organização dos desfiles e, também, na administração das escolas de samba), levaram a transformações e ressignificações das mesmas, além de criarem outras identidades, como as que estão diretamente relacionadas ao contexto do carnaval, que é o lado da espetacularização das agremiações.

2.6.

Os símbolos de identidade da Portela

Assim como a Portela é um símbolo de Madureira, o bairro também apresenta símbolos que representam a agremiação e que lhe conferem uma identidade singular, como vamos observar a seguir. Os símbolos tem um valor

comunicativo, porque informam e são dotados de intencionalidade. Como afirma Epstein (2000):

a convencionalidade do símbolo não é completamente arbitrária, isto é, não deixa inteiramente estrangeiro o significado e o significante. Nesse sentido, os símbolos são carregados de intencionalidade, porque podem ser interpretados e conferem múltiplos significados (p. 66).

O mesmo autor (2000) nos mostra que os símbolos transcendem a dimensão puramente cognitiva, sendo que o seu significado “transborda as fronteiras do racional, pois atinge as camadas mais profundas da psique humana” (p. 66). Latour (1991), citado por Santos (2002), mostra que

a intencionalidade transforma a distinção, a separação, a contradição, em uma insuperável tensão entre o objeto e o sujeito. Como a intencionalidade está relacionada ao vivido, ela permite ao sujeito dar diferentes significados a um mesmo significante, como é o caso dos símbolos (p. 79).

No que se refere a Portela os símbolos ajudam a estruturar identidades coletivas, que são partilhadas e compartilhadas por portelenses e não portelenses. O símbolo, ao mesmo tempo em que confere uma singularidade ao objeto simbolizado, cria uma identidade coletiva em relação a uma pluralidade de atores, e isso porque os símbolos são imagens concretas e visuais, fazendo com que haja um reconhecimento entre os membros de uma escola de samba e que atores diferentes se identifiquem através do compartilhamento de valores comuns.

Claval (2001) indica “que existem marcas que lembram e dão uma identidade comum: cruz, igrejas, monumentos aos mortos ou arquiteturas tipificadas. É como se reescrevesse em toda parte a mesma proclamação da pertinência” (p. 217), porque há elementos que levam a aproximações e a ancoragens de diferentes atores sociais.

Que símbolos vão representar e criar uma identidade da Portela com Madureira e vice versa? Na investigação realizada foi constatado que quatro símbolos fazem parte do imaginário de qualquer membro da agremiação de Madureira. São eles: a Velha Guarda, a águia, a quadra (também conhecida como Portelão) e as cores azul e branco.

A Velha Guarda da Portela

Hino da Velha Guarda – Chico Santana

A Velha Guarda da Portela vem saudar

Com este samba

Pra mocidade cantar

Estamos aí, como vocês estão vendo

Estamos velhos, mas ainda não morremos

Enquanto há vida há esperança

Diz um velho ditado

Quem espera sempre alcança

Nosso teor, não é humilhar ninguém

Nós só queremos mostrar

O que a Velha Guarda tem.

Fonte: www.dicionariompb.com.br. Acessado em 15/03/2012

A Velha Guarda da Portela pode ser dividida em duas partes: a ‘galeria da Velha Guarda’ e a chamada ‘Velha Guarda show da Portela’, que é mais conhecida do público e da mídia, pois faz shows tanto no Brasil quanto no exterior.

A primeira se refere a todos os integrantes da Velha Guarda da Portela, que estão presentes na agremiação e que são vistos durante os festejos e ensaios na quadra. Esses integrantes da Velha Guarda estão constantemente presentes em eventos, na antiga sede, na Estrada do Portela, conhecida como “Portelinha”. A Galeria da Velha Guarda é mais acessível, já que não tem compromissos relacionados a shows. Quanto a Velha Guarda mais conhecida do público, sua formação foi em 1972 e teve como “padrinho” Paulinho da Viola, com 15 integrantes, sendo 10 homens e 5 mulheres.

Rodrigues Júnior (2009) transcreve uma entrevista de Paulinho da Viola concedida a Sérgio Cabral no dia 13 de abril de 2007, em que o jornalista pergunta ao sambista portelense o que motivou a fundar o grupo da Velha Guarda. A resposta do compositor foi a seguinte: “a motivação foi uma reação a um

caminho que a Portela começou a adotar [...] havia um certo deslumbramento com os artistas que iam desfilar [...] eu acho que ela foi bolada por uma necessidade de preservar alguma coisa da Portela” (p.317).

A Velha Guarda é um símbolo vivo que traz a história da Portela, de seus sambas, enfim, de todos os mistérios que giram em torno da agremiação de Madureira. Como nos mostra Rodrigues Júnior (2009):

a representação da Velha Guarda como um elemento de autenticidade está relacionado a quatro aspectos. Primeiro, a ligação da Velha Guarda da Portela com a comunidade tanto portelense quanto a dos bairros de Oswaldo Cruz e Madureira, o que leva a ideia de pertencimento. Segundo, há o aspecto espacial que articula desde a ‘mangueira’ onde a Portela foi fundada até os quintais da Velha Guarda, onde se experimentam relações mais pessoais e, portanto, capazes de “romper” com a impessoalidade. O terceiro está ligado a postura não-comercial do grupo, que continua a fazer sambas como expressão de espontaneidade. O quarto e último aspecto relaciona-se à disciplina, entendida como forma de organizar os comportamentos e as relações intra e extragrupoais, que vem sendo construídas desde as afirmações de Paulo Portela de que queria todos de “pescoço aos pés ocupados”, ou seja, a disciplina” (p.330).

Figura 6: Quadra da Portela no dia da apuração, 22/02/2012



Fonte: Acervo do autor, 2012

A Velha Guarda tem um papel fundamental em uma escola de samba porque pela sua trajetória na agremiação, carregam os “saberes” da escola, são

guardiães (Giddens, 1997) que transmitem os seus ensinamentos aos componentes através da oralidade.

Ainda, segundo Giddens (1997), em culturas orais os mais velhos são repositórios das tradições porque têm tempo disponível para identificar seus detalhes na interação com outros de sua idade e ensinando-as aos jovens. A tradição, nesse sentido, ajuda a organizar a memória coletiva, e, nesse contexto, a Velha Guarda na escola de samba é obrigada a repassar seus conhecimentos a membros mais jovens, para que esses saberes sejam perpetuados nas agremiações. Portanto, há uma repetição de ensinamentos que perpetuam tradições que se refazem na história.

Elias (2005) fala sobre a figura do mais velho, do ancestral ou figura lendária do próprio bairro, e, nesse contexto, as velhas guardas nas escolas de samba, ou do mundo do samba, possuem um papel muito importante. Esse autor observa o traço marcante da africanidade na cultura brasileira como um dos elementos mais marcantes da ancestralidade, ou seja, há traços da identidade negra e banto nas escolas de samba que ainda persiste na definição das tradições. Dessa forma, os sambistas da Velha Guarda são guardiães de uma tradição e de elementos que intermedeiam valores de sua cultura no momento em que são passados para as novas gerações. São pessoas que contêm uma história particular e uma vivência em um universo cultural que define a própria identidade do samba e suas comunidades. O termo guardião simboliza bem o que representa a Velha Guarda, pois esse grupo detém a autoridade e é, simultaneamente, autoridade, agindo dessa maneira em virtude de seu acesso especial aos poderes causais da verdade formular (detentores da sabedoria) (GIDDENS, 1997). O sábio é, nesse caso, o repositório da tradição e a sua liderança depende do seu acesso aos símbolos que perpetuam a aura necessária da agremiação. O guardião faz da tradição um meio de identidade, seja esta pessoal ou coletiva, pressupondo significados, ou seja, a identidade é a criação da constância através do tempo, a verdadeira união do passado com o futuro antecipado.

Figura 7: A Velha Guarda da Portela



Fonte: sidneyrezende.com.Acessado em 25/02/2012

A Velha Guarda da Portela é, portanto, para os portelenses, a manifestação mais importante das tradições da escola. O guardião é a tradição em forma de pessoa, não se devendo observar as tradições como algo estático, pois a Velha Guarda, como mostra Rodrigues Júnior (2009), vive a situação simultânea de ser considerada um grupo que apresenta sua autenticidade musical e, ao mesmo tempo, o sucesso vivido pelo mesmo.

Figura 8: O autor e Monarco no Sambódromo – 2011



Fonte: Arquivo pessoal, 2011. Fevereiro de 2011

A Águia da Portela

Tua águia altaneira e o espírito santo, no templo do samba.

Portela na Avenida (Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro)

Deu águia, símbolo da sorte, pois vinte vezes venceu.

Contos de Areia (David Correia - 1984)

A Portela é uma das agremiações que encarna de forma mais intensa a relação com seu símbolo, a Águia. É possível observá-lo facilmente quando entramos na quadra da agremiação, assim como no desfile realizado pelas escola, no Sambódromo do Rio de Janeiro, durante o carnaval.

Antônio Caetano, um dos fundadores da Portela, foi quem adotou a águia como símbolo da escola, desde a sua fundação. Segundo Caetano, a águia se tornou o símbolo portelense, porque ‘voa mais alto’ (SILVA e SANTOS, 1979). Como símbolo da agremiação, a águia exerce um poder muito grande sobre os integrantes da escola, sendo materializada todos os anos no carro abre-alas da agremiação. Esse símbolo é muito cantado em sambas-enredo, como mostra Gonçalves (2010):

‘deu águia, símbolo da sorte, pois vinte vezes venceu’ (1984), ‘voa águia em sua liberdade’ (1985); ‘voa com liberdade, a águia e o negro num só coração’ (1988), ‘com os olhos da águia, eu vejo a nossa inspiração’ (2006), ‘voa minha águia, leva o meu cantar, o ninho da águia, celeiro de bambas’ (2007), ‘vai minha águia guerreira, leva essa mensagem de amor de Oswaldo Cruz e Madureira’ (2008), ‘lá vem minha águia, no céu da paixão’ (2009), etc (p. 217).

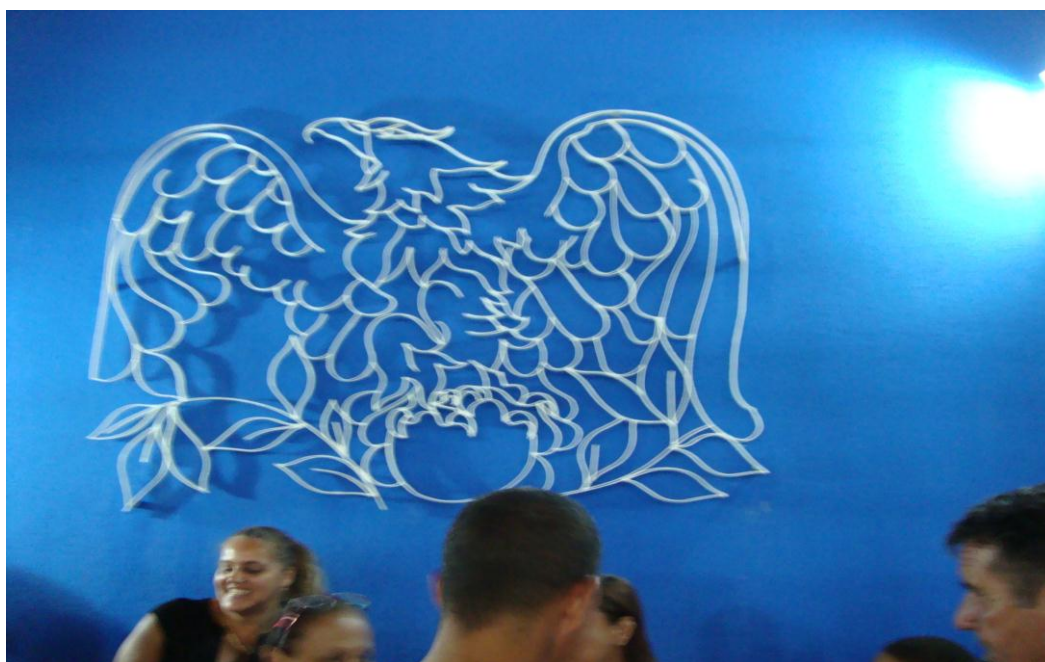
Nas letras do samba, a águia representa e identifica os portelenses, existindo uma associação simbiótica entre esse símbolo e a agremiação. É possível observar a associação entre a águia com outro símbolo da Portela: a sua quadra, já que esse lugar é chamado de ‘Ninho da Águia’.

Figura 9: Águia da Portela



Fonte: Arquivo pessoal, 2011

Figura 10: Águia da Portela na quadra, 15/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

Reforçando a ideia da águia como símbolo que eleva a Portela, Rodrigues Júnior (2009) mostra que

a identificação dos portelenses com a águia só pode ser entendida levando-se em consideração dois princípios teóricos básicos: esse gênero de vinculação social é prenhe de conteúdos emocionais e essa identificação acontece no plano essencialmente simbólico. Esse processo de simbolização é polissêmico e ambíguo. Ora a identificação acontece com o animal águia, ao acreditarem incorporar características atribuídas socialmente a esse animal, como força, altivez e a imponência. Ora o processo de identificação acontece com a águia alegoria que é comumente o carro alegórico abre-alas dos desfiles da Portela (p. 167).

Com isso, podemos afirmar que o símbolo atinge os portelenses de forma intensa: ele é o condensador de significados que identificam, representam e fazem com que haja uma visão compartilhada sobre algo e, nesse contexto, ele é uma forma de compartilhamento entre os portelenses e de identificação da própria agremiação.

As cores da Portela

“Ai, Portela, o teu cantar faz brilhar a tua luz, por isso vou levando com respeito duas cores no meu peito. (Portela, Teresa Cristina e Pedro Miranda).

“Já fui sincero, serei mais franco, até meu sangue é azul e branco. (Vou-me embora pra Portela, de Casquinha e Osmar Prado).

Muitas escolas de samba apresentam as mesmas cores da Portela, o azul e branco. Porém, a relação dos portelenses com essas cores é muito forte, como pode ser observado na fala de Paulinho da Viola. Este compositor ao ser entrevistado, após o desfile do carnaval de 2012, respondeu a seguinte pergunta da repórter que fazia a cobertura do desfile na Praça da Apoteose:

“O carnavalesco da Portela prometeu colorir a escola, diversificando mais as cores. O que você acha dessa iniciativa?” Paulinho da Viola então respondeu: “Tudo bem, porém não pode deixar o azul e branco de lado para não descaracterizar a Portela.” (Rede Globo, 2012)

Essa cobrança de Paulinho da Viola pode ser entendida na fala de um amigo e irmão de santo, José Maurício em que a esposa, dona de ateliê que trabalha para escolas de samba, deu a seguinte declaração: “A Portela é a escola mais difícil de trabalhar, pois os portelenses são muito chatos com o azul e branco

e que essa exigência dificulta muito as relações de trabalho, porque se torna complicado fazer alterações nas fantasias.” (Rio, 14 de Junho de 2011)

A cor é um elemento significativo para identificação da Portela. Há um episódio histórico expressivo na história da Portela que ilustra bem essa relação íntima das cores com a escola. Esse episódio, inclusive, levou a saída de Paulo da Portela da agremiação, como mostra Silva e Santos (1979):

A Portela programou para o ano de 1941 um carnaval luxuoso, com enredo de Paulo da Portela e Lino, intitulado Dez Anos de Glória. Havia a comemoração de duas datas importantes: os dez anos de governo de Getúlio Vargas e de desfiles da Portela. Paulo da Portela; contudo não pode acompanhar os preparativos finais da escola para o desfile, porque foi fazer uma apresentação em São Paulo na companhia de Cartola e de Heitor dos Prazeres. No dia 21 de fevereiro, Paulo da Portela chegou com Cartola e Heitor dos Prazeres e desfilou na Mangueira e depois foi para armação da Portela com os dois amigos, com o objetivo de desfilar na Portela, porém os três estavam de roupa preta e, com isso, não puderam desfilar e nesse ano Paulo da Portela se afastou da escola (p. 124-126).

Esse episódio torna-se emblemático, porque afastou da Portela sua principal liderança, que nunca mais voltou. Todavia, foi o próprio Paulo da Portela quem criou essa norma como obrigatoriedade básica para se poder desfilar pela escola.

Alguns sambas da Portela enfatizam as cores da agremiação como um símbolo. É o caso do samba ‘Foi Um Rio Que Passou Em Minha Vida’, de 1970, em que Paulinho da Viola não consegue definir o azul da Portela, como mostra o seguinte trecho:

“Não posso definir aquele azul, não era do céu, nem era do mar...” (Paulinho da Viola, 1970)

Figura 11: As cores azul branco na quadra da Portela



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

Ainda sobre o azul da Portela, esta cor não possui uma totalidade comum, como mostra Ericeira (2009). Ele compara as cores da agremiação “com categorias cujos sentidos aportam a ideias vinculadas ao plano do divino”(p. 267). Essa afirmação pode ser ilustrada pela letra do samba Portela na Avenida, eternizada na voz de outro símbolo portelense, a cantora Clara Nunes, no seguinte trecho: “Salve o samba, salve a santa, salve ela, salve o manto azul e branco da Portela, desfilando triunfal sobre o altar do carnaval”; as cores azul e branco se tornam majestade, águia, Velha Guarda, Portelão e os portelenses.

A Quadra da Portela (Portelão)

As quadras são espaços importantíssimos para as escolas de samba. São nelas que acontecem as principais manifestações culturais promovidas pelas agremiações. Reuniões, ensaios, rodas de samba e festas são algumas atividades que nelas são realizadas. Por isso, as quadras têm um significado expressivo para aqueles que fazem parte da comunidade ligada à agremiação.

A quadra de escola de samba é um importante lugar de sociabilidade. Nela desenvolvem-se vários tipos de relações entre aqueles que frequentam, sendo um

lugar de encontro, de pertencimento, onde o sambista local torna-se o anfitrião, portanto, é onde o sambista da agremiação ‘se sente em casa’. É no sentido geográfico, um lugar porque congrega todos os símbolos que vão identificar o sambista e a agremiação, e onde haverá a comunhão entre aqueles que fazem parte do mundo do samba.

Galvão (2009) indica que “para população pobre e mestiça, a sede da escola ou quadra, obrigatoriamente situada no bairro, por oposição a barracão, constitui um centro de lazer e sociabilidade, desempenhando o papel de um clube de vizinhança” (p. 23). Apesar de haver elementos importantes na colocação dessa autora, ela não é totalmente adequada à realidade vivida pelas escolas de samba atualmente, porque não é um centro de lazer somente para uma população pobre e mestiça, mas para um público muito mais diversificado e que não está restrito a um segmento da sociedade. Na verdade, a quadra de uma escola de samba condensa nos seus ensaios e em suas festas uma diversidade de pessoas. A quadra, a partir da concepção de lugar utilizada neste trabalho, é um terreno onde são vividas e realizadas práticas sociais, é onde se situa a vida cotidiana de um sambista, ou seja, é um espaço praticado.

A quadra da Portela (o Portelão) foi inaugurada em 1972 e se localiza a Rua Clara Nunes, nº 81. Lá podem ser observados todos os símbolos que identificam os portelenses, como é o caso das cores, da águia e é onde também se apresenta a Velha Guarda. A quadra, portanto, é um condensador das diferentes representações que temos sobre a Portela, tornado-a uma das localidades mais importantes de Madureira.

Figura 12: Quadra da Portela, em dia de apuração, 22/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

Figura 13: Quadra da Portela parte externa, 22/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

Figuras 14 e 15: Referências à Velha Guarda, na Quadra, 15/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

A quadra é um lugar de associação de símbolos e que vai além do seu espaço físico, pois o seu uso está relacionado ao caráter simbólico desse lugar que congrega todos os que se identificam com a agremiação; é onde há o compartilhamento de ações que estabelecem vínculos entre os portelenses, que, através de práticas espaciais são incorporadas ao plano do vivido. O Portelão é assim, um dos lugares dos portelenses, no contexto comunitário de Madureira.

2.7.

O Portelão: Identidade e Lugar em Madureira – entender a sua identidade no lugar onde ela é de fato, uma agremiação representativa

Como afirma Moraes (2010), “o espaço pode ser analisado através de imagens, identidades, símbolos e representações mentais” (p. 100). Já para Carlos (1996), “o lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante-lugar-identidade” (p. 20).

Nesse sentido, as quadras das escolas de samba, podem ser consideradas lugares, porque são espaços apropriados e dotados de significados que levam a sentimentos de pertencimento e afetividade. Assim, essas agremiações fazem parte de um conjunto de relações cotidianas que levam ao compartilhamento de

experiências pessoais e coletivas, envolvendo seus símbolos e definindo a sua identidade.

A quadra é um lugar, porque é nesse espaço que se torna possível observar todos os símbolos que representam e conferem identidade às agremiações. Dessa forma, ao analisar o Portelão como um lugar, observa-se uma congregação de todos aqueles que se sentem portelenses, porque as quadras são centros de significados, dotados de valores, adquirindo assim definição e significado (TUAN, 1983).

Classificar o Portelão como um lugar é percebê-lo como um espaço de experiências compartilhadas e vivenciadas pelos portelenses, e que, por outro lado, os distingue das demais agremiações. Hall (2000) afirma que “a marcação da diferença é crucial no processo de construção das posições de identidade” (p. 39), sendo que a diferença é produzida por meio de sistemas simbólicos. A partir dessa afirmação é possível constatar que as diferenças nas relações simbólicas existentes no Portelão vão reforçar uma determinada identidade, a de ser portelense. Assim, afirmar a diferença da Portela em relação às demais agremiações é fazer a própria afirmação da identidade da escola.

O Portelão, uma quadra de escola de samba em Madureira, vai estar permeado por relações de vizinhança, de experiências afetivas e conflitivas, já que é um espaço de encontro, de permanência e que forma uma comunidade comum, a comunidade portelense. É ali, no dia a dia da quadra que vão ser criados os laços de identidade comum, através da vivência e das práticas sociais daqueles que fazem parte desse ambiente comunitário. Entender o Portelão como um lugar é buscar nele uma familiaridade, através de elementos que vão fazer da quadra um centro de significados construídos pelas experiências cotidianas, pois, de acordo com Buttimer (1985), “o lugar é um somatório das dimensões simbólicas, emocionais e culturais (p. 228).

Nesse contexto, reforço novamente a ideia que a quadra da Portela e Madureira formam uma simbiose de lugares, porque há uma reflexividade entre a identidade da agremiação azul e branco e a identidade do bairro suburbano da metrópole carioca. Isso porque um lugar se apropriar do outro, pois assim como a

Portela é um dos símbolos de Madureira esse mesmo bairro vai ser um dos planos imediatos de vivência dos portelenses, através da sua quadra. Isso fica mais explícito na colocação Di Méo (1999) que destaca que o mundo vivido exprime uma relação existencial, portanto subjetiva, que o indivíduo (ou grupo social), estabelece com os lugares, refletindo o pertencimento desse grupo num determinado lugar. A concepção desse autor destaca mais uma vez a noção de comunidade, não entendida aqui somente como vizinhança ou a proximidade geográfica dos moradores da quadra e, muito menos ao local onde se localiza o Portelão, ou seja, não são apenas as relações de vizinhança dos moradores de Madureira que vai reforçar a comunidade da escola de samba, mas sim a possibilidade da compreensão dos símbolos que identificam tanto o portelense morador de Madureira e Oswaldo Cruz quanto daqueles que são de outros bairros da cidade. Portanto, a comunidade de uma escola de samba ultrapassa os limites do bairro onde ela está localizada e possui atores sociais diversificados, contrariando a visão exclusivista de que as agremiações são as “casas dos sambistas”. Na verdade, a Portela, assim como qualquer outra agremiação, é a casa de todos aqueles que se identificam com os seus símbolos e com as representações que formam uma identidade portelense.

Assim sendo, para Relph (1980), “o lugar seria um centro de significações insubstituível para fundação de nossa sociedade enquanto indivíduos e como membros de uma comunidade, associando-se, dessa forma, ao conceito de lar (*home place*)” (p. 41). Madureira é o lar da Portela, que também é o lar dos portelenses. A vivência e as práticas sociais na quadra e as representações da agremiação além dessa materialidade, serão importantes para compreender a identidade de Madureira.

Uma prática espacial que promove laços identitários valorizando tanto Madureira quanto a Portela é o chamado Pagode da Família Portelense, realizado no primeiro sábado de cada mês, no Portelão. Esse evento é muito apreciado pelos portelenses, porque não está relacionado ao mundo do carnaval, mas sim ao mundo do samba, em que o samba de roda ou de quadra dão o tom musical do evento. Esse evento é “comandado” pela Velha Guarda da Portela, um dos maiores símbolos da identidade portelense e nele se enfatiza a importância de

congregar os portelenses e de resgatar o passado de glórias da agremiação azul e branco de Madureira, como mostra a entrevista feita por Ericeira (2009), com Tia Surica, uma das principais integrantes e pastora da Velha Guarda Show da Portela:

“A ideia da feijoada começou de uma maneira até imprópria... Há muito tempo estava havendo um debate: Eu, Áurea, Marquinhos de Oswaldo Cruz e Cristina. Nunca ninguém tomava uma iniciativa. Aí, no sepultamento do Argemiro, vai fazer quatro anos... Decidimos: vamos fazer um movimento para agitar a Portela? Ela está sempre parada igual a um gigante adormecido... Vamos fazer uma feijoada da Velha Guarda para resgatar as glórias da família portelense? Ficamos combinando, a Cristina levou a ideia para o então presidente Carlinhos (Maracanã) que aprovou... Aí fazemos a inauguração... Inclusive era Eu, a Doca, a Áurea e a Eunice que fazíamos a vaquinha para comprar o material da feijoada... Graças a Deus é isto que você está vendo, pois agora está bombando... Começamos no bar da Tia Vicentina com duzentas ou trezentas pessoas... A feijoada é uma tradição...E eu queria deixar bem claro que é uma continuidade da ideia da Tia Vicentina e inclusive há aquele samba do Paulinho da Viola: provei do famoso feijão da Vicentina, só quem é da Portela que sabe que a coisa é divina! Nós demos continuidade para que o nome dela não caísse no esquecimento... Tanto que a feijoada leva o nome dela... Tia Vicentina fazia a feijoada. A Portela nos deu a oportunidade e nós continuamos” (p. 107).

Como é possível observar a congregação dos portelenses está relacionada ao resgate do passado da Portela, que é recheado de glórias. Portanto, utilizando-se de um discurso sensibilizador Tia Surica procura, através de práticas espaciais, envolve toda comunidade portelense, que vai compartilhar, no plano do vivido, uma forma de resgate da tradição da agremiação.

Haesbaert (1999) afirma que identificar-se é sempre um processo de identificar-se com, ou seja, é um processo relacional, dialógico, inserido numa relação social. Assim, é possível afirmar que as identificações são feitas a partir de representações da Portela, que permitem construir uma identidade dela como *lugar inserido em outro lugar*, um contexto social mais amplo, o bairro de Madureira.

A quadra da Portela não é o único espaço que define as práticas sociais e espaciais do portelense no bairro. As ruas no seu entorno são uma extensão dessa mesma quadra, que se torna muito maior nos dias de ensaios, como acontece às quartas-feiras, nos chamados ensaios técnicos, quando os portões do Portelão ficam abertos e as pessoas podem sair e entrar livremente da agremiação para participar das rodas de samba e das conversas entre os portelenses da “quadra a

céu aberto’. Isto acontece na Rua Clara Nunes e nas proximidades, como também em algumas esquinas da Estrada do Portela.

Figura 16: Rua Clara Nunes em dia de ensaio, 15/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012

Madureira pode ser concebido como o lugar onde está a Portela, mas também não se pode esquecer que os portelenses percebem e valorizam as relações estabelecidas no lugar como um espaço de representação da comunidade portelense, ou seja, podemos dizer que é o *lugar no lugar*, que há um sentimento de pertencimento entre um e outro. É possível afirmar também que a Portela dá a Madureira uma maior espessura social, pois a agremiação vai ter um significado, não somente para os indivíduos ou grupos de indivíduos que formam a comunidade portelense, mas também para o local onde se encontra a sua sede. Nesse sentido, não é possível perceber Madureira e a Portela somente um único espaço, porque eles são “lugarizados”, a partir do reconhecimento de uma significação que vai ser relevante tanto no campo individual quanto coletivo, e que vai estabelecer elos através de símbolos que vão criar uma identidade portelense. Esta, por sua vez, não é fixa, pois é fluida como qualquer outra identidade, já que a agremiação é formada por representações que são externas ou

internas, e que estão permeadas por relações de poder. Essa “lugarização” de Madureira e da Portela é expressada também pela singularidade que esses lugares têm em relação aos outros. Apesar de outros bairros e morros da cidade também terem nos seus espaços escolas de samba, há especificidades na relação que é estabelecida entre as agremiações e o lugar, na qual elas estão vinculadas. Essa vinculação vai ser mais forte em algumas e mais fraca em outras. Um exemplo muito claro, que pode caracterizar essa vinculação, são as letras de samba e também os “gritos de guerra” dos intérpretes das escolas de samba, pois estes dois elementos vão expressar a simbiose de um e de outro.

Figura 17: Portela e Rua Clara Nunes, 22/02/2012



Fonte: Arquivo pessoal, 2012