

Águia Centenária ou Tradição Inventada?:

**apontamentos sobre Hibridismo e
Circularidade Culturais Sambísticos
num subúrbio dos anos 1920**

Centennial Eagle or Invented Tradition – Notes on Cultural Hybridism and Circularity in Sambistics in a Suburb in the 1920s

Luiz Claudio Espírito Santo de Oliveira

**Mestre em Estado, Gobierno y Políticas Publicas (FLACSO) e Especialista em
Política e Sociedade do Rio de Janeiro (IESP – UERJ).**

luiz_espiritosanto23@outlook.com

RESUMO: Este trabalho tem como mote o estudo comparativo das narrativas acerca da fundação da escola de samba Portela, abordando os processos de hibridismo cultural e, posteriormente, de circularidade cultural como elementos centrais nessa análise. O objetivo principal do presente estudo é o de identificar dados que permitam avaliar a plausibilidade e as inconsistências nas diferentes narrativas sobre esse processo. Os objetivos a serem alcançados neste trabalho são: reconhecer as origens do samba urbano carioca, alicerce cultural das escolas de samba; identificar os processos de construção de narrativa que deram sentido à tradição inventada que estabeleceu o ano de 1923 como sendo o de fundação da Portela; demonstrar, em alternativa, qual seria a data plausível para a fundação dessa instituição.

PALAVRAS-CHAVE: Portela; Samba; Tradição Inventada; Hibridismo Cultural; Circularidade Cultural.

ABSTRACT: This paper aims to conduct a comparative study of narratives about the founding processes of the Portela samba school. The processes of cultural hybridism and, later, cultural circularity are central to this analysis. The main objective of this study is to identify data that allow us to identify the plausibility and inconsistencies in the different narratives about this process. The objectives to be achieved in this paper are: to recognize the origins of urban samba in Rio de Janeiro, the cultural foundation of the samba schools; to identify the processes of narrative construction that gave meaning to the invented tradition that established 1923 as the year of the founding of Portela; and to demonstrate what would be the plausible date for the founding of this institution.

KEYWORDS: Portela; Samba; Invented Tradition; Cultural Hybridism; Cultural Circularit..

Introdução

O Samba se tornou a voz dos morros e dos subúrbios. Quem disse (mais ou menos) isso foi Zé Ketti, um dos grandes baluartes portelenses. Nascido em Bento Ribeiro, subúrbio situado na região da Grande Madureira, ele foi sambista suburbano com um quê de malandragem dos bambas do Estácio. Construindo parte significativa da sua notável carreira no Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela (G.R.E.S. Portela), Zé Ketti circulou desenvoltamente por Oswaldo Cruz.

O presente artigo tem a finalidade de discutir algumas perspectivas relacionadas aos processos de fundação do que hoje conhecemos como a escola de samba Portela, cujo centenário foi oficialmente comemorado no ano de 2023. Apesar disso, o consenso a respeito da plausibilidade dessa narrativa está longe de chegar a um termo que seja consonante.

Para dar conta desse processo, estruturamos o presente artigo em três seções. Cada uma delas apresenta no título uma questão relevante para que possamos compreender o processo de forma mais ampla. Inicialmente, nosso intuito é o de entender como a cultura do samba chegou à região da Grande Madureira, e mais especificamente ao bairro que é conteúdo e continente da Portela: Oswaldo Cruz.

A segunda seção discorre sobre os argumentos e fontes apresentados por quem defende que a instituição foi fundada no ano de 1923, endossando a tese de que ela completou seu centenário em 2023. Neste ponto do estudo, interessa-nos contrastar fontes relacionadas aos processos culturais que geraram como resultante a cultura do samba, assim como esmiuçar os dados que definem o ano de 1923 como aquele em que o embrião da escola de samba Portela foi fundado.

A última seção tem como mote aquilo que consideramos como o genuíno

processo de fundação do que que hoje reconhecemos como a Portela. Para dar conta desse desafio, lançamos mão de distintos processos metodológicos combinados. Além da revisão bibliográfica, recorremos a informações contidas em documentários, eventualmente entrevistas com pesquisadores, bem como depoimentos concedidos ao Museu da Imagem e do Som.

Encerrando este trabalho, apresentaremos as considerações finais, expondo a nossa perspectiva diante da lacuna que ainda há em relação ao tema que ora definimos para a realização deste estudo.

De que forma o samba urbano carioca chegou à Grande Madureira?

Como no caso de toda a manifestação cultural, a cultura do samba urbano carioca possui origem híbrida. Nesse sentido, é imprescindível identificarmos as manifestações culturais que foram matrizes para que esse hibridismoⁱ ocorresse entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Segundo Spirito Santo (2016), o samba bebe de muitas fontes: lundu, maxixe, batuque, samba de roda baiano, samba duro oriundo do interior do estado de São Paulo, jongo, caxambu, congada, frevo, maracatu, tambor de crioula, cantos de trabalho etc.

Ainda de acordo com a perspectiva desse pensador, foi aqui no Rio de Janeiro que essas diferentes manifestações culturais, oriundas de diversas regiões do país, se hibridizaram para conceber uma nova cultura: o samba urbano carioca.

Mas qual foi o processo que possibilitou a vinda dessas diferentes manifestações culturais para aquela cidade do Rio de Janeiro nas últimas

décadas do século XIX e nos primeiros decênios do século XX?

Segundo Sidney Chalhoub (1996), a cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil Império e depois da República, era atraente para migrantes de várias partes do país, além de destino de fluxos migratórios estrangeiros ao longo do período considerado. Isso se dava, dentre outros motivos, pelo fato de haver, no imaginário popular, significativas oportunidades de trabalho na então *core area* do país.

Esses fluxos migratórios, mais especificamente os endógenos, trouxeram enormes contingentes populacionais para a cidade. E essas pessoas, de diferentes origens sociais, étnicas, linguísticas e técnicas, trouxeram consigo as manifestações culturais que praticavam em seus territórios nos seus cotidianos específicos.

Ao longo do tempo, essa população, majoritariamente negra (preta e parda) começou a se encontrar em diferentes espacialidades e contextos. Seja nos locais de trabalho – como os existentes na região do entorno do porto, para as pessoas que labutavam na estiva ou em atividades de suporte a ela – ou nos lugares onde as religiosidades afro-brasileiras se manifestavam, havia encontros que reterritorializavam esses grupos sociais outrora desterritorializados (HAESBAERT, 1994).

Com o processos de reterritorialização, eram tecidas novas sociabilidades. Nesse sentido, sagrado e profano uniam corpos e coletividades em processos de reinvenção da vida (SIMAS & RUFINO, 2019). E foi ao longo dessa conjuntura espaço-temporal que as memórias ancestralmente construídas forjaram novas identidades coletivas, produzindo pertencimentos aos novos espaços vividos que viriam a transformar o samba urbano carioca numa forma de linguagem sociocultural em expansão.

Durante esse processo, houve debates e disputas narrativas sobre o que

veio a ser o samba urbano carioca de fato. Por volta da década de 1920, se inicia uma tensão entre sambistas oriundos da “Pequena África”, como Sinhô e Donga, com aqueles que surgem na região do Estácio (Praça XI, morro de São Carlos, Cidade Nova e zona do Mangue).

Para os sambistas do Estácio, os sambas de Donga e Sinhô eram “maxixes”. Já para os mais antigos, imersos no universo sociocultural da Pequena África, fortemente marcado por traços ancestrais das diásporas baianas, o chamado “samba de sambar” do Estácio não passava de “marcha”.

Filho de Dona Amélia do Aragão, uma das mais proeminentes “tias baianas” da Pequena África (ou “África em Miniatura” como, de fato, asseverou Heitor dos Prazeres) (MOURA, 1994), Ernesto Joaquim Maria dos Santos, o Donga, chegou a debater tal situação com Ismael Silva, legítimo representante dos chamados “bambas do Estácio”ⁱⁱ:

DONGA — *Ué, o samba é isso há muito tempo: ‘\O chefe da polícia/pelo telefone/mandou me avisar/que na Carioca tem uma roleta para se brincar.\’*

ISMAEL SILVA — *Isto é maxixe!*

DONGA — *Então o que é samba?*

ISMAEL SILVA — *‘\Se você jurar/que me tem amor/eu posso me regenerar/Mas se é/para fingir mulher/A orgia assim não vou deixar.\’*

DONGA — *Isso não é samba, é marcha.*

O debate acima, mediado e testemunhado por Sérgio Cabral no final da década de 1960, é sintomático de uma tensão que era em parte geracional, mas também de classe. Afinal, a visão de mundo cultural da geração de Sinhô (José Barbosa da Silva) e Donga, nascidos respectivamente em 1888 e 1889, entrava em rota de colisão com aquela de Ismael Silva (nascido em 1905). Concomitantemente, os dois artistas mais velhos eram filhos das diásporas baianas que viviam na Zona Portuária, sendo homens da baixa classe média, conforme asseverou Tinhorão:

É importante notar que, quando o primeiro samba com

ritmo de samba surgiu na casa da Tia Ciata, como obra coletiva de um grupo de velhos foliões baianos, e de gente da moderna baixa classe média carioca (caso de Donga e do compositor e pianista Sinhô, diretamente ligados ao aparecimento do novo gênero, inicialmente muito preso ao maxixe), a geração de antigos trabalhadores da zona portuária da Saúde tinha evoluído muito e o próprio baiano Hilário Jovino, animador dos mais antigos ranchos, havia comprado o título de Tenente da Guarda Nacional. (TINHORÃO, 1991. p. 123)

Nascido em Jurujuba, Niterói, em 1905, Ismael Silva vivia numa colônia de pescadores. Logo aos três anos de idade, seu pai faleceu. Após essa tragédia familiar, sua mãe se mudou com a família para o Rio de Janeiro, indo viver na região do Estácio. Na medida em que foi crescendo nessa zona da cidade, Ismael tinha um aguçando desejo para estudar. Chegou a ingressar no Liceu de Artes e Ofícios e trabalhou como criado em casas nos bairros do Catumbi e do Rio Comprido, até que, aos 18 anos, voltou a morar no Estácio (PORTO, 2007).

Todas as diferenças apresentadas com relação às biografias desses baluartes do samba podem nos indicar uma pista das perspectivas dissonantes que construíram. Destas, surgiram entendimentos distintos, evidentes no diálogo acima reproduzido, sobre o que vem a ser o samba carioca. Posto isto, asseveramos que o nosso entendimento é de que o movimento cultural que vai gerar aquilo que passou a ser entendido como samba urbano carioca (ou samba batucado) – e que terá como resultante o surgimento das escolas de samba – bebe primordialmente da fonte dos bambas do Estácio.

Inclusive, ao contrário dos citados Sinhô e Donga, os bambas do Estácio, por volta de meados da década de 1920 – quando começam a emular o movimento que resulta na invenção do samba batucado (o “samba de

“sambar” do Estácio), reconhecido pela onomatopeia *„bumbum-paticumbum-prugurundum.“* – não eram versados em instrumentos de sopro e de corda. Essa diferença de acessibilidade musical tem relação com a origem social mais pobre dos bambas do Estácio, diferentemente daqueles artistas que produziram a cena musical da Pequena África uma geração antes.

Nessa época, os bambas do Estácio costumavam ir à zona rural da cidade, num subúrbio em formação chamado Oswaldo Cruz, na região de Madureira. Quem os levava para lá era uma distinta senhora que morava na rua Maia Lacerda, coração do Estácio: Dona Benedita do Nascimento. Seu irmão era Napoleão Nascimento, figura central nos eventos que tiveram como resultante a fundação do que hoje conhecemos como a escola de samba Portela.

O pesquisador Carlos Monte apresenta um detalhado panorama da época na região de Oswaldo Cruz:

A região onde hoje está o bairro de Oswaldo Cruz é a extremidade oeste da antiga freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá. Uma região eminentemente rural, onde existiam engenhos de açúcar e produção agrícola direcionada (para o consumo) ao Centro da Cidade. Os escravos e os descendentes dos escravos, que se instalaram exatamente nessa região, mantiveram uma característica cultural que é resultante da sua própria origem africana e também dos hábitos decorrentes das atividades rurais. (Lá) você encontrava o jongo, o caxambu, o canto de trabalho. Só foi inaugurada a estação (de trens) de Oswaldo Cruz em 1895. Só a partir dessa data é que a comunicação deste minicentro rural e o Centro da Cidade começou a existirⁱⁱⁱ.

Em sua chácara, Seu Napoleão Nascimento, realizava animadas rodas de jongo e de caxambu. Ela se situava na estrada do Portela, principal via do

bairro. Perto dali, havia um animado caxambu na casa do Seu Vieira, situada na rua Perdigão Malheiros, conforme relata um dos grandes baluartes portelenses, o Seu Jair do Cavaquinho:

O que eu posso falar que eu conheci de jongo e de caxambu foi em Oswaldo Cruz mesmo. O caxambu era (no) pai do Natal (Natalino José do Nascimento), né? O Seu Napoleão. E ali saía de tudo. Jongo, tudo. Porque tinha dois aqui (dois espaços) na rua Portela mesmo (referência à estrada do Portela). Tinha duas pessoas aqui que davam essas festas: era o Seu Napoleão e o Seu Vieira. (Seu Vieira) morava ali no "Buraco Quente" (referência à rua Perdigão Malheiros, que desce da atual Praça Paulo da Portela no sentido do Parque Madureira Mestre Monarco). Então, era ali que a gente apreciava (as sessões de jongo e de caxambu). Eu, por exemplo, garotinho ia para a casa do Seu Napoleão e gostava de apreciar aquilo porque era um musical, um ritmo diferente, né? Então, até me lembro, até hoje (entrevista concedida em meados da década de 1990), eles cantavam: "*Roubaram a minha namorada/Então, me mate de uma vez*". E a gente achava graça daquele musical deles, entende? Porque era um troço, um querendo disputar com o outro. Então, esse era o jongo e o caxambu deles^{iv}.

Um pouco adiante, havia o terreiro de Dona Neném do Bambuzal (atual rua Joaquim Teixeira) e próximo dali a casa da Dona Esther (rua Antônio Badajós), considerada uma espécie de "Tia Ciata dos subúrbios" por conta do seu apoio e proteção aos sambistas^v.

Conduzidos por Dona Benedita Nascimento, esse movimento dos bambas do Estácio para Oswaldo Cruz se tornou frequente. Eles utilizavam os trens oriundos da estação ferroviária D. Pedro II, que partiam da Central do Brasil, para subir em direção à zona suburbana da cidade. Esses mesmos

trens levavam muitas pessoas que viviam nos subúrbios para trabalhar no Centro da Cidade, num movimento pendular que os levava de volta aos subúrbios ao final do expediente de trabalho. No caso específico da história da cultura popular carioca, o ir e vir dos trens facilitou a circularidade cultural que levou o samba urbano concebido no Estácio para a ainda eminentemente rural região de Oswaldo Cruz.

Foi ao longo desse processo que os jovens Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela, Antônio Caetano e Antônio Rufino resolveram fundar um bloco carnavalesco. No dia 11 de abril de 1926, sob uma frondosa mangueira – tão comum na paisagem suburbana da cidade do Rio de Janeiro – eles fundaram o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz. Essa árvore ficava nos fundos da chácara do Seu Napoleão Nascimento. Ele era pai de Napoleão José do Nascimento Filho, Vicentina do Nascimento e Natalino José do Nascimento. Eles entraram para a história do samba carioca como baluartes da Portela. Napoleão Filho era o Seu Nozinho, Tia Vicentina (aquele mencionada no samba “Pagode do Vavá”, de Paulinho da Viola) e Natalino era o nome do mítico Natal da Portela (SUDOH, 2023).

Foi dessa forma e nessa conjuntura que o samba urbano carioca, o samba batucado do Estácio, chegou à roça, em Oswaldo Cruz. Foi desse caldo cultural que surgiu o embrião do que hoje conhecemos como o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela (G.R.E.S. Portela). Como vimos, não há registro de produção daquela cultura sambista do Estácio, inspiração para os pioneiros da Portela, antes de meados da década de 1920.

Como poderia o embrião da Portela, enquanto instituição sambista, ter sido fundado em 1923, antes mesmo de haver a invenção do samba de sambar por parte dos bambas do Estácio?

É o que abordaremos na próxima seção.

Em que dados se baseia a tradição inventada da fundação em 1923?

Como asseverou Wagner de Almeida, precisar quando e onde nasceu o samba é um exercício árduo que leva pesquisadores ora a se aproximarem e muitas outras vezes a terem perspectivas dissonantes a respeito da origem do ritmo. Como pontuado anteriormente, no presente estudo, entendemos que o samba carioca, que se tornou um dos símbolos da brasilidade, teve origem no Estácio a partir da segunda metade da década de 1920.

Vimos que as visitas regulares dos bambas do Estácio ao subúrbio de Oswaldo Cruz engendraram à época uma circularidade cultural que integrou mundos distintos: a malandragem urbana do Estácio com o ritmo de vida ruralizado e familiar de Oswaldo Cruz.

Nesse sentido, a questão que se impõe é a seguinte: em que fontes o G.R.E.S. Portela se baseou para definir o marco de sua fundação em abril de 1923?

Para dar conta dessa indagação, será necessário mergulhar na análise de um processo definido como invenção de tradições. Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2015) definem esse processo como a construção de narrativas sobre costumes e tradições passadas, definindo a visão de mundo sobre o passado de determinadas instituições e segmentos sociais dentro das sociedades. Um exemplo concreto de aplicação desse método foi apresentado por Celso Castro (2002) acerca do que ele definiu como sendo “a invenção do Exército Brasileiro”. Nesse sentido, Luiz Espírito Santo assevera que:

o vocábulo “invenção” não estaria relacionado à mentira ou engodo, mas a um recurso utilizado por instituições para reforçar determinadas posturas e comportamentos

socioculturais que acreditavam ser importantes para seu próprio fortalecimento identitário ao longo dos anos vindouros, produzindo memórias ao longo do tempo e pertencimento aos espaços diretamente associados às práticas. (ESPÍRITO SANTO, 2020, p. 75)

No caso específico do G.R.E.S. Portela, a narrativa oficial aponta para o dia 11 de abril de 1923^{vi} como a data em que a instituição oficialmente foi fundada. Nessa ocasião, teria sido criado o bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz”. Segundo essa narrativa, tornada oficial pela escola – a ponto de se tornar tema do enredo para o desfile das escolas de samba do ano de 2023 (que foi considerado, por conta dessa narrativa, como o ano do “centenário” da Portela) –, o trio de fundadores da instituição, Paulo da Portela, Antônio Caetano e Antônio Rufino, teriam se reunido e fundado essa espécie de bloco-embrião do G.R.E.S. Portela, segundo postagem realizada na página do Departamento Cultural da escola^{vii}.

Autor do citado texto publicado no sítio eletrônico do Departamento Cultural da Portela sobre a fundação do bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz”, o pesquisador Marcello Sudoh, anos depois, no livro “Portela e Portelenses (1920-1939) apresenta dados que colocam em xeque a afirmação de que a escola foi fundada pelo trio de jovens homens negros suburbanos em 1923:

O carnaval de 1922 caiu entre os dias 25 e 28 de fevereiro. Dos grupamentos que saíam às ruas, havia dois blocos chamados de baianinhas ou, conforme a grafia da época, “bahianinhas”. Eram “blocos de sujo”, cujos membros, homens, brincavam o carnaval vestidos de baiana. O perfil desse tipo de bloco se modificou com o passar do tempo, vindo a ser formado também por mulheres e crianças. Mas foi com o formato de bloco de sujo que Galdino Marcelino dos Santos, Cândido Santos, Paulo Benjamin de Oliveira, Antônio da Silva Caetano, Antônio

Rufino dos Reis, dentre outros, fundaram o bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz”.

O Novo bloco se diferenciava do “Quem Falla de Nós Come Mosca” pelo fato de ser agremiação para os adultos se divertirem. Foi Galdino que teve a ideia de fundar o “Baianinhas”, assumindo a liderança do bloco. Apesar de Paulo e Rufino residirem próximos um do outro, foi neste bloco que os dois e Antônio Caetano teriam se encontrado pela primeira vez. (SUDOH, 2023, p. 60)

A obra de Marcello Sudoh (2023) apresenta detalhes notáveis da história portelense em seus primórdios. Trata-se de um estudo tão minucioso quanto primoroso que cumpre um importante papel para o fortalecimento e a preservação de nossa história cultural popular.

E, endossando isso, ela foi revisada pelo pesquisador e ex-presidente da Portela, Luís Carlos Magalhães, que recebeu menção honrosa do autor em agradecimento à sua contribuição para que o estudo fosse publicado, além de ter escrito o prefácio da obra. Posto isto, a pesquisa de Sudoh apresenta um dado fundamental para analisarmos o que pode ter acontecido ao longo desse processo de invenção da data de fundação da Portela: quando da criação do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, o trio de fundadores do que hoje conhecemos como o G.R.E.S. Portela – Paulo Benjamin de Oliveira, Antônio Caetano e Antônio Rufino – nem mesmo se conheciam. Ora, se eles só passaram a se conhecer durante o curtíssimo tempo de duração do Baianinhas de Oswaldo Cruz, como esse bloco poderia ter sido fundado por eles e, com isso, ser, de fato, o embrião da Portela?

Há outros dados relevantes para adicionarmos à essa questão. O primeiro deles, já pontuado na citação do livro de Marcello Sudoh sobre a história portelense ao longo das décadas de 1920-30. Afinal, ele menciona o bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz como sendo “de sujo”, não de samba. Eram grupos que curtiam a festa de Momo, com folguedos eventuais, como

vários outros grupos locais faziam na época, conforme o próprio autor asseverou. Além disso, o Baianinhas teve vida curta, encerrando suas atividades após um desentendimento entre Galdino e Rufino (SIMAS, 2012).

O segundo dado a pontuar é o fato de que o estilo que conhecemos como samba urbano carioca, também nomeado como “samba batucado do Estácio” ou “samba de sambar do Estácio”, nem mesmo havia sido inventado ainda. Conforme vimos no presente estudo, essa vertente da cultura popular foi formada num complexo processo de hibridação, possibilitado pelo caldo impregnado de multiplicidade cultural que caracterizava aquele Rio de Janeiro dos anos 1920. Além das nossas heranças ameríndigenas, africanas e afro-brasileiras aqui instaladas, o tecido social do Rio de Janeiro da época era marcado por intensos fluxos migratórios intranacionais e internacionais. Nesse sentido, o convívio de negros urbanos vindos da Bahia, seus descendentes, somados a outras referências afro-brasileiras oriundas de diferentes regiões do país, com árabes, turcos, judeus, ciganos, portugueses, italianos espanhóis etc. geraram um terreno fértil para o surgimento de novas formas de viver e experienciar a vida. Uma das consequências desse processo foi a invenção do samba urbano carioca lá pelos lados do Estácio a partir da segunda metade da década de 1920.

Naquela Oswaldo Cruz da década de 1920, nos tempos do Quem Fala de Nós Come Mosca e do Baianinhas de Oswaldo Cruz, antes de a Dona Benedita Nascimento convidar os bambas do Estácio para conhecer as macumbas e festas rurais em Oswaldo Cruz, o couro comia mesmo era sob os ritmos do jongo e do caxambu, como afirmaram o pesquisador Carlos Monte e o baluarte portelense Seu Jair do Cavaquinho. No mesmo documentário onde eles apresentaram seus estudos teóricos e sua empiria respectivamente, o narrador Haroldo Costa trouxe um panorama sociocultural da Oswaldo Cruz daqueles tempos:

Se no início era o jongo e o caxambu, logo começaram a surgir as rodas de samba. Com seu jeito manso e polido, Paulo (da Portela) acabou se tornando um dos principais frequentadores das festas do bairro. Até mesmo, na famosa casa da Dona Esther, a mulher mais notável dos subúrbios cariocas.

Fica evidente que, nos primeiros anos da década de 1920, eram o jongo e o caxambu que animavam os festejos em Oswaldo Cruz. Como disse Haroldo Costa, depois surgiu o samba na região. Este, por sua vez, gestado lá pelas bandas do Estácio, foi levado para Oswaldo Cruz pelos bambas estacionados liderados por Ismael Silva, que eram vizinhos da irmã do Seu Napoleão Nascimento, Dona Benedita.

Há outro relato do Seu Jair do Cavaquinho que é digno de nota nesse sentido. Nele, junto a outro grande baluarte portelense, o Mestre Monarco, discorreram sobre aqueles tempos no documentário “O Seu Nome Não Caiu no Esquecimento”, já mencionado algumas vezes no presente trabalho. Ao se referirem às festas na casa da Dona Esther, Jair – nascido no ano de 1922 – e Monarco, que nasceu no ano de 1933, relataram isso:

Mestre Monarco: “É... aqui morou a Dona Esther. Era uma dona festeira, que tinha festas aqui de 10 a 15 dias. Jair (do Cavaquinho) perdeu o emprego porque ficou aqui cantando samba. Conta como é que foi aí...”

Jair do Cavaquinho: “Sem dúvida... É porque a Dona Esther era devota e ela dava umas festas aqui, mas as festas duravam 10 a 15 dias. E eu trabalhava no Arsenal de Marinha. Me distraí aqui durante esses 15 dias. Muita música, todo mundo dançando. Havia uma palhoça lá atrás. Lá nos fundos tinha uma palhoça que era o nosso salão dança, né? Então, a gente ficava aqui. Comia, bebia, dormia, entendeu? Esqueci do trabalho. Aí, fiquei. Quando terminou a festa, 15 dias de festa, que eu fui trabalhar, me mandaram embora. Mas não tive nada. Fui embora, mas a velha (Dona Esther) sempre fazia (algo por quem

precisava), dava cobertura aqui. (Ela) tinha um bom coração mesmo, sabe? Muita gente se agregava aqui e tudo. E ela dando cobertura.”

Mestre Monarco: “Já naquela época, o samba era marginal, né? Já era uma resistência. Aqui, o local já era uma resistência. Pelo samba brasileiro, pelo samba carioca, né? Diziam os antigos que aqui se reunia o pessoal do Estácio. Inclusive, o Paulo (da Portela) chegou a fazer (um samba): ‘Para que havemos de mentir?/O subúrbio está bom/Venham ver, não há história’. Porque na época, os ‘bambambans’ (do samba batucado, o samba urbano carioca) era o pessoal do Estácio. Aí, Oswaldo Cruz (Portela) já aparece, já, compreendeu, atropelando também na defesa do samba, né? O Paulo da Portela. Noel (Rosa) também faz: ‘Quem é você que não sabe o que diz?/Salve, Estácio, Salgueiro, Mangueira, Oswaldo Cruz e Matriz’. Oswaldo Cruz já entra, né? Na reta também dos trabalhos, né? E aqui a Dona Esther teve uma grande importância porque, como o Jair (do Cavaquinho) acabou de falar, ficava aí festa de 10 a 15 dias aqui e o pagode comia até o dia amanhecer”.

Figuras 1 e 2: Seu Jair do Cavaquinho e Mestre Monarco na casa da Dona Esther





Fonte: Cultne, 1995

As referências trazidas pelos dois baluartes portelenses nos permitem inferir que ambos se tornaram frequentadores da casa da Dona Esther na sua juventude, a partir da década de 1940. Nessa época, o samba urbano carioca já era uma realidade nacional, muito além, portanto, dos limites do Rio de Janeiro. Mas o nosso mote é sobre a origem mais plausível para a fundação do que hoje conhecemos como G.R.E.S. Portela. Nesse sentido, é viável asseverar que uma instituição dessa magnitude, tão fortemente enraizada no imaginário sociocultural carioca e brasileiro, se originou de um bloco carnavalesco que não possuía quaisquer ligações com a cultura do samba e que foi extinto pouco depois de ser fundado?

É sobre isso que iremos discorrer na próxima seção.

Qual seria o embrião do G.R.E.S. Portela de fato?

Há controvérsias sobre a data de fundação do G.R.E.S. Portela. Nesse sentido, a busca que norteará a nossa investigação nesta etapa do processo será a de discutir, a partir das fontes disponíveis, qual seria a origem da instituição de fato.

Já vimos aqui que é improvável ter havido samba batucado – nos moldes

daquilo que foi inventado pelos bambas do Estácio – antes da segunda metade da década de 1920. Tanto é assim que a musicalidade que animava as festas na zona semirrural de Oswaldo Cruz, então uma espécie de roça em processo de suburbanização, era aquela propiciada pelo jongo e pelo caxambu. Se nem mesmo existia samba em 1923, um bloco surgido nesse ano poderia ser o embrião da Portela?

Para além disso, vimos também que o Baianinha de Oswaldo Cruz teve vida curta. Nesse sentido, não houve nexo de continuidade entre os processos de fundação do bloco e sua evolução natural para a condição de escola de samba. As fontes são substanciais nesse sentido. Além das já citadas ao longo do presente estudo, trago algumas outras.

Em depoimento para a posteridade no Museu da Imagem e do Som, Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela, testemunha dos eventos sobre os quais discorremos aqui, corrigiu o entrevistador Hiram Araújo acerca da participação de Paulo da Portela no bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Natal disse que Paulo “apenas frequentava” o Baianinhas e que ele assumiu de fato as rédeas de uma organização carnavalesca no bairro quando fundou, junto com outras pessoas, incluindo Caetano e Rufino, o “Conjunto de Oswaldo Cruz”. Nessa entrevista, Hiram sugere a Natal que isso tenha ocorrido em 1923. Apesar de Natal concordar com ele, cronologicamente esse dado é implausível, pois há provas consistentes de que o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz foi fundado em 11 de abril de 1926, não três anos antes.

Sobre isso, o já mencionado livro de Marcello Sudoh traz valiosas informações. Nele, o pesquisador aponta que, não havendo registro ou mesmo memória da data correta da fundação do extinto bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, foi decidido consensualmente que o dia 11 de abril – dia da fundação do Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz – seria atribuído também para a fundação do Baianinhas, apenas retrocedendo ao ano de 1923.

No livro "Escola de Samba: árvore que esqueceu a Raiz", Antonio Candeia Filho e Isnard Araújo definem a data de fundação do Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz como sendo 11 de abril de 1926. E vão além: asseveram que essa instituição é a verdadeira origem do G.R.E.S. Portela. Eles defendem que o bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz foi fundado em 1922 e que durou cerca de um ano apenas. Também pontuam que esse bloco foi importante para a história do G.R.E.S. Portela pelo fato de possibilitar o encontro de vários indivíduos que, anos depois, fundaram o bloco que deu origem à instituição, em abril de 1926.

Figura 3: Registro em cartório da data de fundação da Portela

Declaramos, para os devidos fins, que no dia 11 de abril de 1926 formamos uma Junta Governativa para o grupo chamado Bloco Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz, cuja constituição era a seguinte:
Presidente: Paulo Benjamim de Oliveira, falecido em 30/1/1949
Secretário: Antonio da Silva Caetano
Tesoureiro: Antonio Rufino dos Reis
Esclareceremos outrossim que os outros cargos foram surgidos posteriormente, até que se formasse uma Junta Governativa completa e uma Diretoria.

Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1978

18 Antônio da Silva Cattaneo
Secretário: Antônio da Silva Cattaneo

8. *Brasil: Reprise das Reiss*

X Claudio Bernardo da Costa
Testemunha: Claudio Bernardo da Costa

Fonte: BARBOZA M. SANTOS I. (1980)

Figura 4: Os fundadores que fizeram esse registro



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora Marília Trindade Barboza

Na biografia sobre Paulo Benjamin de Oliveira, as pesquisadoras Lygia Santos e Marília Trindade Barboza (1980), ratificam aquilo que Candeia e Isnard (1978) apresentaram. E elas foram além. Afinal, tiveram acesso aos outros dois membros do trio que fundou a instituição. Segundo elas, Antônio Caetano e Antônio Rufino foram taxativos em definir o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz como a real origem do G.R.E.S. Portela. A convicção desses dois homens era tamanha que eles se uniram a outro fundador da escola, Claudio Bernardo, e registraram em cartório essa posição, documentando a verdadeira origem da Portela para a posteridade. A imagem 3 apresenta essa documentação. Já a imagem 4 apresenta os fundadores que tiveram essa iniciativa durante o momento em que assinavam o documentado apresentado.

Nesse registro, os fundadores nº 2 (Antônio Rufino dos Reis), nº 3 (Antônio da Silva Caetano) e nº 23 (Claudio Bernardo da Costa) afirmaram que “no dia 11 de abril de 1926 formamos uma Junta Governativa para o grupo chamado Bloco Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz”. Esse documento, registrado em cartório, tem data de 25 de agosto de 1978. Morador de Oswaldo Cruz durante uma etapa da vida, o pesquisador João

Baptista Vargens, apresentou a sua perspectiva a respeito do que aprendeu sobre a cena sociocultural e a memória coletiva da população de Oswaldo Cruz nos tempos em que aquilo que conhecemos como G.R.E.S. Portela estava nascendo:

Em 1967, eu fui morar em Oswaldo Cruz e ouvia o pessoal sempre falar de Paulo da Portela. Que Paulo da Portela já havia morrido há algum tempo. E eu me interessei pelo assunto. 'Quem é esse Paulo da Portela?' Então, comecei a estudar, comecei a ouvir daqui e dali e o que mais me impressionou foi a importância dele como sociabilizador do samba. O samba, até então, era marginalizado e o Paulo, com muita astúcia, muita inteligência, ele conseguiu juntar os dois lados: toda aquela cultura do subúrbio (caxambu, jongo, as macumbas etc.) com o samba que já se fazia no Centro da Cidade (no Estácio)".

O relato de Vargens demonstra que foi Paulo da Portela que uniu os "mundos" da roça, onde vivia em Oswaldo Cruz, com a Cidade, de onde migrou com sua família para o subúrbio, além de ser o *locus* de onde vinham os bambas do Estácio, liderados por Ismael Silva e Bide (Alcebíades Barcelos), convidados da Dona Benedita Nascimento. Esses bambas, junto a outros mais, criaram a narrativa de que eram "professores de samba" e que o Estácio, onde viviam, era uma verdadeira "escola de samba". Inspirados na Escola Normal, situada no Largo do Estácio, onde as Professoras eram formadas, esses sambistas criaram essa espécie de autorreverência. Por conta disso, a maioria dos historiadores entende que a primeira escola de samba a ser fundada foi a "Deixa Falar", do Estácio (1928). Porém, como vimos, o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz, origem da Portela, foi fundado em 1926.

Encerramos esta seção, apresentando mais uma contribuição da pesquisadora Marília Trindade Barboza. Ela, levando em conta que não há consenso sobre qual foi ou não a primeira escola de samba, nos

apresentou a seguinte perspectiva:

Segundo entrevista feita pelo Clóvis Scarpino, com o próprio Ismael Silva, em 1926 o termo (escola de samba) já existia para designar os grupos de samba que se contrapunham, com um novo estilo, ao outro grupo anterior (de Sinhô) que cantava (um estilo de samba) amaxixado ou com um ritmo da marcha-rancho. Agora, esse termo já existia para os grupos do Estácio pelos motivos que você já sabe – a Escola Normal, como eles se achavam os “professores”, criaram o termo. Agora, só um pouco mais tarde criaram a “Deixa Falar”, que foi considerada a primeira escola de samba, em 1928. Mas, na verdade, (a Deixa Falar) nunca desfilou como escola de samba. E (sobre) isso eu tenho a documentação. Porque, no desfile de 1931, os jornais descrevem o desfile e ela (a Deixa Falar) passa a desfilar como rancho para poder ganhar a subvenção (da prefeitura do Distrito Federal). Talvez, mais tarde fosse transformá-la em escola de samba, mas isso não aconteceu. Só muito mais tarde que veio a G.R.E.S. Estácio de Sá. Mas a Deixa Falar só desfilou como rancho, embora o termo existisse desde 1926 como grupo deles (no Estácio) e como organização formalmente fundada em 1928^{viii}.

Esses dados – longe de encerrar cabalmente os debates sobre as origens do G.R.E.S. Portela e, secundariamente, do samba carioca – trazem contribuições para ampliar as discussões nesse sentido.

Considerações Finais

O samba tem uma linda melodia que traz alegria para a cidade e para a colina. Essa percepção está presente na canção “Apoteose ao Samba”, do portelense João Nogueira. Ele, assim como ressaltamos lá no início em relação a Zé Ketti, também tinha um quê de malandro estaciano. Nesse

mesmo samba, João assevera que o samba é um orgulho dos brasileiros. Carioca, malandro e mulato, esse gênero foi gestado sob potente hibridismo cultural no Estácio.

Como nos disse a pesquisadora Marília Trindade Barboza, houve uma disputa intestina intergeracional – envolvendo os velhos artistas da “Pequena África”, como Sinhô e Donga, com a geração seguinte cria do Estácio – para disputar a primazia de quem, de fato, havia inventado o samba no Rio de Janeiro.

Vimos que, não obstante haver dissonância entre os pesquisadores até hoje sobre esse tema, defendemos que os bambas do Estácio e o seu notório samba de sambar definiram o que viria a ser o chamado samba urbano carioca. Autoproclamados “professores do samba”, eles cunharam a expressão escola de samba, inspirados pela presença da Escola Normal no Largo do Estácio, situada no lugar onde viviam e inventaram essa forma de arte. Vimos que, antes mesmo de fundarem uma escola de samba para chamar de sua, os bambas do Estácio circularam essa cultura para outras áreas da cidade. Uma delas foi o bairro suburbano e semirrural de Oswaldo Cruz, na Grande Madureira.

Levados para lá por Dona Benedita Nascimento, tia do mítico Natal da Portela, os bambas do Estácio fizeram escola. Inspiraram um grupo de habitantes locais a fundar o que se tornou o Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz, verdadeiro embrião do G.R.E.S. Portela, em 11 de abril de 1926.

Para chegarmos a essa conclusão, mergulhamos na análise e na contraposição de diferentes fontes. Com isso, percebemos que a narrativa oficial da escola de samba Portela naquilo que concerne à comemoração do seu centenário é altamente inconsistente, pois não encontra respaldo em documentação e mesmo em fontes bibliográficas. Notamos que se trata de um caso de tradição inventada nos termos do que os historiadores

Eric Hobsbawm e Terence Ranger conceberam enquanto conceito.

Concluindo o presente estudo, sustentando que, analisando holisticamente o processo de formação do que hoje conhecemos como G.R.E.S. Portela, foi possível concluir que, na verdade, a instituição completará seu centenário em abril de 2026.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOZA, Marília Trindade & SANTOS, de Geógrafos. Curitiba: AGB, 1994.

Lygia. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: HOBSBAW & Eric. RANGER, Terence (orgs.). *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2015 (10ª edição).

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1994. Sudamericana, 1995.

CANDEIA FILHO, Antonio & ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidor, 1978.

CASTRO, C. *A Invenção do Exército Brasileiro. Coleção Descobrindo o Brasil*. Rio de Janeiro: SESC, 2016.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ESPÍRITO SANTO, Luiz. *Saltando na ZL da Eternidade: o Bosque dos Campeões e a Construção da Memória na Tropa Aeroterrestre*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2020.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização e as “regiões-* rede”. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Curitiba: AGB, 1994.

PORTO, Carla Lisboa. **Ismael Silva: uma memória feita de fragmentos e silêncios**. UNESP: CEDAP, v.3, n.2, 2007.

SANTO, Spirito. *Do Samba ao Funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um Samba chamado Brasil*. Rio de Janeiro: SESC, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. *Tantas Páginas Belas: Histórias da Portela. Cadernos de Samba*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SUDOH, Marcello Izumi. *Portela e portelenses (1920-1939)*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2023.

TINHORÃO, José Carlos. *Pequena História*

da Música Popular: da modinha à lambada. São Paulo: Art. Editora, 1991.

Fontes Eletrónicas:

POR QUE 100 ANOS DE SAMBA?

<medium.com/@wagnerdealmeidame/nez/por-que-100-anos-de-samba-d42b16df84ab>. Acesso em: 14/6/2025.

DOCUMENTÁRIO O SEU NOME NÃO CAIU NO ESQUECIMENTO (CULTNE)

<[youtube.com/watch?v=KDRxIx45Ms](https://www.youtube.com/watch?v=KDRxIx45Ms)> . Acesso em: 14/6/2025.

PORTELA CULTURAL

<portelacultural.com.br/2016/12/02/quem-fala-de-nos-come-mosca>. Acesso em: 13/6/2025.

G.R.E.S. PORTELA

<gresportela.com.br/Historia>. Acesso em: 13/6/2025.

Outras fontes consultadas:

Entrevista para a posteridade com Natalino José do Nascimento, o Natal da Portela (Museu da Imagem e do Som);

Entrevista pelo aplicativo WhatsApp com a pesquisadora Marília Trindade Barboza.

Notas:

ⁱ Nossa perspectiva acerca do conceito ^v *Op. Cit.*
hibridismo cultural (ou hibridação) ^{vi}(G.R.E.S. PORTELA)
provém de Nestor García Canclini <gresportela.com.br/Historia>. Acesso
(1995). em: 13/6/2025

ⁱⁱ(MEDIUM) ^{vii}(PORTELA CULTURAL)
<medium.com/@wagnerdealmeidame <portelacultural.com.br/2016/12/02/que
nezes/por-que-100-anos-de-samba- m-fala-de-nos-come-mosca/>. Acesso
d42b16df84ab>. Acesso em: 14/6/2025. em: 13/6/2025

ⁱⁱⁱ (DOCUMENTÁRIO “O SEU NOME NÃO ^{viii} (MARÍLIA TRINDADE BARBOZA) Por
CAIU NO ESQUECIMENTO” – CULTNE) WhatsApp, dia 19/6/2025.
<youtube.com/watch?v=KDRxIx45Ms>
acesso em: 14/6/2025.

^{iv} *Op. Cit.*