



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Rogério Rodrigues Santos

Portela Cultural:
Histórias e pedagogias de um departamento de escola de samba

Duque de Caxias

2021

Rogério Rodrigues Santos

Portela Cultural: Histórias e pedagogias de um departamento de escola de samba

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Linha de pesquisa: Educação, Escola e seus Sujeitos Sociais

Orientadora: Prof.^a Dra. Amália Dias

Duque de Caxias

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/C

S237 Tese	Santos, Rogério Rodrigues Portela Cultural: Histórias e pedagogias de um departamento de escola de samba / Rogério Rodrigues Santos - 2021. 129 f. Orientadora: Amália Dias. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 1. Portela (Escola de samba) - Teses. 2. Escolas de samba – Rio de Janeiro (RJ) I. Dias, Amália. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. III. Título. CDU 394.25(815.31)
--------------	---

Bibliotecária: Lucia Andrade – CRB7/5272

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Rogério Rodrigues Santos

Portela Cultural: Histórias e pedagogias de um departamento de Escola de Samba

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Linha de pesquisa: Educação, Escola e seus Sujeitos Sociais

Data de Aprovação: 10 de setembro de 2021

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Amália Dias (Orientadora)

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Profª. Dra. Ana Paula Alves Ribeiro

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof. Dr. Carlos Eduardo Coutinho da Costa

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Duque de Caxias

2021

“Hace algunos años atrás, el intelectual crítico de origen jamaicano Stuart Hall argumentó que los momentos políticos producen movimientos teóricos”¹

¹ WALSH, Catherine. **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo I. Quito. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2003.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Eurides Rodrigues Santos (in memoriam) e ao meu pai Fernando José Santos (in memoriam), que me deram régua e compasso da Bahia, com quem pude viver e mergulhar no mundo das histórias e das encantarias das veredas da Chapada Diamantina, do interior do sertão, dos mistérios, dos sabores e da magia de Salvador e das viagens pela cultura letrada dos dicionários, enciclopédias, mapas e cartões postais de terras distantes: gratidão por tanto aprendizado, colo e afetos.

Aos meus irmãos Roberto, Ricardo e Rejane, por estarem e serem ainda presentes, apesar das distâncias e dificuldades.

Às companheiras e companheiros de PortelaWeb e Portela Cultural, meu mais sincero abraço pelos anos de alegrias e dedicação ao um amor maior pela nossa querida Portela.

À FAPERJ/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, sem cujo aporte financeiro não teria conseguido superar as dificuldades impostas pela pandemia do novo corona vírus.

A todos e todas os/as professores/as do PPPGECC da FEBF/UERJ pela oportunidade de abrir coração e mente para novas descobertas.

Às companheiras e os companheiros do EHELO/Grupo de Estudos de História Local da FEBF pelos encontros e gostosuras.

Aos colegas e às colegas da turma 2019 pela enriquecedora troca de saberes, conhecimento, experiências e afetos: inesquecíveis!

E à Professora-Doutora Amália Dias, por toda a paciência e todo o conhecimento generosamente compartilhado antes, durante e depois desta travessia.

Dedico esta dissertação a Almir Barbio de Azevedo, um amigo-irmão que a vida me deu; a Marcelo Moura, fundador e líder da Torcida Guerreiros da Águia, um dos pilares do movimento Portela Verdade; ao meu irmão Renato Rodrigues Santos, um dos meus maiores incentivadores e quem me presenteou com um ingresso para um famoso festival de rock, quando fui aprovado no vestibular do Cesgranrio, para o curso de Letras da UFRJ, naquele longínquo 15 de janeiro de 1985, dia em que Tancredo Neves foi eleito pelo Congresso Nacional para a presidência da República, o primeiro civil depois da Ditadura Militar.

A todas as vítimas, famílias e amigos/as enlutados pelo Covid-19.

RESUMO

SANTOS, Rogério Rodrigues. **Portela Cultural**: Histórias e pedagogias de um departamento de Escola de Samba. 2021. Dissertação (mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2021.

Esta Dissertação, requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, integra os estudos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro inseridos no campo de estudos decoloniais com base em uma abordagem transdisciplinar. O objetivo desta pesquisa é analisar como os sentidos de história, militância cultural, memória e educação decolonial são construídos na Portela pelos componentes do seu Departamento Cultural, principalmente no contexto de uma nova gestão entre 2013 e 2016. Busca-se como estes sentidos são ressignificados, enunciados como narrativas e aplicados na construção de um “Pensamento Afrodiaspórico” e de novas pedagogias centradas no território-berço da Escola de Samba Portela e no subúrbio de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, notadamente, entre 2016 e 2020. Este estudo qualitativo foi realizado com base em um corpus de dados obtidos através de: memórias pessoais, análises de entrevistas e depoimentos, teses de doutorado e dissertações de mestrado, matérias de jornais e revistas, artigos de sites especializados em carnaval e publicações de rede social. Os elementos da tradição são negociados e reorganizados podendo se articular em ações diferentes e adquirir novos significados como memória, acervos e territórios, compreendidos como espaços de criação e recriação, nos quais podemos perceber a importância de uma educação decolonial na construção de sentidos atribuídos à tradição e à inovação portelenses. Ao valorizar o que são saberes e culturas populares, o Departamento Cultural evidencia o que pretende transmitir às gerações futuras. Para isso, esta pesquisa debruçou-se sobre: a história deste Departamento, o protagonismo dos seus fundadores Hiram Araújo e Antônio Candeia Filho, a atuação da Equipe PortelaWeb e o movimento e chapa denominados Portela Verdade e a reconfiguração do Portela Cultural no resgate das tradições da agremiação. Seja na quadra, no território de Oswaldo Cruz, em outros espaços e territórios dentro e fora do Rio de Janeiro, na internet, como agente de resgate da tradição no período 2013-2016, e como promotor de ações que dão novo sentido à tradição neste período, através dos diálogos com novas expressões artísticas, linguagens e tecnologias e da inserção de ações nas plataformas digitais e nos ambientes virtuais, o Portela Cultural vem colaborando para uma educação não formal defensora da cultura dos subúrbios e das periferias cariocas ao mesmo tempo em que propõe agendas e pautas identitárias de gênero e raça, sobretudo, no contexto social da Pandemia causada pelo novo coronavírus, a partir de março de 2020.

Palavras-chave: História; Memória; Decolonialidade; Escolas de Samba; Departamento Cultural; Escola de Samba Portela; Periferia; Subúrbios; Diáspora negra.

ABSTRACT

SANTOS, Rogério Rodrigues. **Portela Cultural**: history and pedagogy of samba school department. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2021.

The object of this research is to understand the building of a Decolonised Education by the Portela Samba School, located in the suburban area of Oswaldo Cruz in Rio de Janeiro, Brazil. This dissertation reveals how the elements of Portela's tradition are handled and reorganized in a process that derives from the African diasporic thinking. In order to do so, this work analyses the activity of Portela's culture department during the 2013-2016 term, showing how the historical facts, personal memoirs, narratives and cultural militancy are reframed under a decolonized pedagogy, notably in the 2016-2020 term. In other words, how the Culture Department shares with future generations the values, knowledge and popular cultural practices that add up new perspectives to the very same tradition it is entrusted to preserve. Such an act has a sphere of influence that goes beyond Portela's headquarters, its native neighborhood and even the city through the internet. The chosen methodology is qualitative, which is an approach that demands interviews and testimonies, the search for documents in archives, reading of newspapers, magazines, websites specialized in samba schools coverage and posts made on social networks, as well as the academic bibliography (articles, dissertations, essays and thesis) on the subject. The text sheds light on the history of Portela's Culture Department since its creation, the protagonism of its founders Hiram Araújo and Antônio Candeia Filho, the resumption made by the PortelaWeb team, the internal political movement named Portela Verdade, which turned into an election ticket to gain control of the school's administration and the restructuring of the Portela Cultural cell. The latter not only recovers the samba school's traditions but also actively proposes identity development debates on race and gender, remaining active even during the pandemic, allowing dialogues with new artistic expressions, languages and technologies. Portela Cultural cooperates with a non-formal education in defense of the unique culture of suburban and peripheral Rio.

Keywords: Decolonised Education; Portela Samba School; African Diasporic; Thinking; Popular Culture; Decolonized Pedagogy; Non-formal Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Imagem de torcedores da Portela em manifestação em frente à sede da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, no Centro da cidade.	50
Quadro 1 – Questionário aplicado pela nova equipe do Departamento Cultural na gestão Portela Verdade em 2013	53
Figura 2 – Mapa do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	64
Figura 3 – Logo FliPortela	72
Figura 4 – Imagem da <i>Live</i> “Papo Reto”, programa de estreia do novo canal Portel Cultural no YouTube durante a pandemia do covid-19	79
Tabela 1 – Programas on-line realizados pelo Canal Portela Cultural no YouTube de abril a setembro de 2020 durante a Pandemia do covid-19	80
Figura 5 - Imagem da <i>Live</i> do Seminário Discente da Turma 2019 do Mestrado do PPGECC,FEFB/UERJ	92
Tabela 2 – Questionário aplicado a alguns departamentos culturais de escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo	103
Quadro 2 – Questionário a Fernando Araújo, Gestor de Acervos do Centro de Memória da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro	109
Quadro 3 - Questionário a Luís Carlos Magalhães, Presidente Executivo da Portela e Diretor Cultural da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro	110
Tabela 3 – Lista dos Programas, convidados e temas do Canal Portela Cultural entre abril e setembro de 2020	118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. PORTELA CULTURAL: HISTÓRIA E HISTÓRIAS	23
1.1 O lugar das escolas de samba e de seus departamentos culturais na diáspora negra	23
1.2 Experiências pioneiras de Departamentos Culturais: Império Serrano e Imperatriz Leopoldinense	29
1.3 O Departamento Cultural do GRES Portela: primeiros tempos e o pensamento de Candeia	33
2 A PORTELAWEB E O MOVIMENTO PORTELA VERDADE	42
2.1 A internet como extensão das quadras das escolas de samba (2000-2004) e as disputas políticas na Portela	44
2.2 O Departamento Cultural no contexto da gestão Portela Verdade (2013)	48
3 “EU CHEGUEI PRA FESTEJAR..”: PRÁTICAS EDUCATIVAS DO PORTELA CULTURAL (2013 A 2020)	60
3.1 O território-berço da Portela através d’A viagem sentimental a Oswaldo Cruz e da criação da AEIC do Rio de Janeiro Perímetro Cultural	63
3.2 O ensino formal e o Perímetro Cultural como potência pedagógica: dois casos e muitas festas	66
3.3 Portela de Asas Abertas e Fliportela	69
3.4 As Exposições: diálogos, aprendizagens e pedagogias na luta pela memória e valorização da Portela	74
3.5 Lugares de falas/falas de muitos lugares: pautas identitárias de gênero e raça no canal Portela Cultural (2020)	78
3.5.1 Descolonizando os “Eus” e libertando os “Nós”	84
CONCLUSÃO	91
REFERENCIAS:	94
ANEXO A - Questionário aos Departamentos Culturais de algumas Escolas de Samba Rio de Janeiro e São Paulo	104
ANEXO B - Questionário a Fernando Araújo, Gestor do acervo do Centro de Memória da Liesa/RJ	110
ANEXO C - Questionário a Luís Carlos Magalhães, Presidente executivo da Portela e atual Diretor Cultural da Liesa :	111
ANEXO D – Depoimento de Rachel Valença sobre o Regimento Interno do Império Serrano	113

ANEXO E -Entrevista com Carlos Monte, ex-Diretor do Departamento Cultural da Portela.....	112
ANEXO F - Lista de logradouros do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	117
ANEXO G – Entrevista com o professor Luiz Espírito Santo.	119
ANEXO H – Programas, convidados e temas do Canal Portela Cultural entre 25/04 e 30/09/2020.....	121
ANEXO I – Entrevistas com membros da Portela Cultural	124
ANEXO J – Programa da Plataforma Portela Verdade, Rio de Janeiro, 26/02/2013 ..	128

INTRODUÇÃO

DIA DE GRAÇA

Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor)
 As escolas vão desfilar (garbosamente)
 Aquela gente de cor com a imponência de um rei
 vai pisar na passarela (salve a Portela)
 Vamos esquecer os desenganos (que passamos)
 Viver alegria que sonhamos (durante o ano)
 Damos o nosso coração, alegria e amor a todos sem distinção de cor
 Mas depois da ilusão, coitado,
 Negro volta ao humilde barracão.
 Negro, acorda, é hora de acordar.
 Não negue a raça.
 Torne toda manhã dia de graça.
 Negro, não se humilhe nem humilhe a ninguém,
 Todas as raças já foram escravas também.
 E deixa de ser rei só na folia e faça da sua Maria uma rainha todos os dias.
 E cante o samba na universidade
 E verás que seu filho será príncipe de verdade.
 Aí, então, jamais tu voltarás ao barracão.
 Antônio Candeia Filho

Minha trajetória de menino criado nos subúrbios do Rio de Janeiro até minha atual função de educador é marcada pelo olhar curioso sobre os vizinhos saindo de suas casas fantasiados nos domingos de carnaval, no pacato, humilde e periférico bairro de Oswaldo Cruz para desfilar na “Cidade”; como espectador, pela televisão, dos desfiles que começavam nas noites de domingo e terminavam, invariavelmente, nas manhãs de segunda-feira de carnaval – isso, quando não avançavam a tarde; nos cortejos da Portela pela rua Carolina Machado em frente à estação de Oswaldo Cruz até a rua Carvalho de Souza, seguindo pela avenida Edgard Romero, em frente ao famoso coreto de Madureira, e retornando à sua origem, subindo pela estrada do Portela; nas noites das terças-feiras “gordas”, quando, em seguida, as ruas eram abertas ao trânsito e a vida difícil daquela gente pobre e preta ornada de chapéus emplumados, lamês, brocados, fraques, cartolas, luvas, sombrinhas, pedrarias, perucas, cocares, vestidos longos e rodados, baianas e malandros voltavam à expectativa do resultado da disputa para saber quem seria a agremiação campeã e retornavam à dureza do cotidiano e da luta pela sobrevivência.

Mas, também, pelas lembranças dos bailes de *Soul Music* comandados pelo movimento autodenominado Alma Negra, liderado por Dom Cezão, Pimenta de Cristina e outrxs, no Social Atlas Club, onde meu pai foi diretor social.

E também pelo núcleo de alfabetização e de educação popular criado por jovens

universitários na Paróquia de Nossa Senhora Medianeira, do Padre Daniel, nas esquinas das ruas Riacho Doce (antiga rua Boquira) e Abaçai, adjacente à casa onde morei de 1970 até 1978, em Oswaldo Cruz. No lado oposto à sede da Portela, vizinhanças da rua João Vicente (onde nasceu e foi criado Antônio Candeia Filho), do bairro de Bento de Ribeiro (onde existiu a escola de samba Lira do Amor, para onde foi Paulo da Portela quando se afastou de sua escola, em 1941) e das ruas Coelho Lisboa (onde ainda existe o “Atlas”), Cataguases (onde foi fundado por portelenses e ainda existe o antigo bloco de enredo Rosa de Ouro, atual escola de samba que desfila na estrada Intendente Magalhães) e da rua Nascimento Gurgel, onde existia um coletivo preto de poesia chamado Panela de Pressão, cujo figura mais conhecida atualmente é o escritor Ele Semog.

Mas, também, pela formação como Bacharelado e Licenciado em Letras Vernáculas (Português-Literaturas) pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi esta formação que me direcionou a ser o pesquisador, antes mesmo de me tornar professor nas redes privada e pública, na Secretaria Estadual de Educação, onde ingressei através de concurso público, em 1997.

O pesquisador tomou corpo pelos estágios no Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Movimento Universitário de Desenvolvimento Econômico e Social/MUDES, em 1986, e na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil/FNLIJ, de junho a dezembro de 1988, quando fui efetivado funcionário e iniciei pesquisas *biobliográficas*, escrevi resenhas e coordenei os Prêmios “O Melhor” e “Altamente Recomendável”, nas categorias Imagem, Criança, Jovem e Tradução.

Porém, antes de toda esta história, o menino da 16ª estação de trem do subúrbio de Oswaldo Cruz da Central do Brasil já gostava de colecionar as notícias, as reportagens especiais e os suplementos jornalísticos comuns nos diários. Após as festas de fim de ano ocorriam as publicações sobre os preparativos das escolas de samba para os desfiles: findo o Ano Novo, já era carnaval, quando era ritual cada casa ter e tocar exaustivamente e em altíssimo som o *long-play* com os sambas de enredo das principais escolas de samba do Rio. Desenhava-se um destino de muitos diálogos possíveis entre a palavra escrita e cantada, as cores, os sons; a leitura e o sonho.

Como pesquisador, professor, preto, portelense e gestor do Departamento Cultural da Portela – menos este e mais aqueles –, acredito que a função de diretor de um departamento de uma escola de samba não pode ser excluída desta investigação porque traz à tona outras questões e põe na mesa de discussões inquietações que tenho há muitos anos e que ainda existem como pesquisador e professor que sou e desejo ver na agenda e nos espaços da

academia, das escolas de samba e da chamada imprensa especializada em samba e carnaval.

O tensionamento entre o pesquisador e o gestor é inevitável, ainda que a isenção da observação seja condição *sine qua non* para uma investigação científica com algum rigor para a análise. Mas, como deixar de lado a etnografia da experimentação do *corpus in loco*?

Ao longo do processo, percebi que o espaço do gestor é antes de tudo de um lugar privilegiado de observação da minha realidade já narrada.

Neste momento, faço minhas as palavras de Grada Kilomba, quando diz na introdução do livro *Memórias da Plantação*:

Este livro pode ser entendido como uma forma de ‘tornar-me sujeito’ porque nesses escritos procuro exprimir a realidade psicológica do racismo cotidiano como me foi dito por mulheres negras, baseada em nossos relatos subjetivos, autopercepções e narrativas biográficas — na forma de episódios. Aqui, nós estamos falando ‘em nosso próprio nome’ e sobre nossa própria realidade, a partir de nossa perspectiva que tem, como no último verso do poema, sido calada por muito tempo. Esse verso descreve como o processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente, e é por isso que começo este livro lembrando do passado a fim de entender o presente, e crio um diálogo constante entre ambos, já que o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal (KILOMBA, 2019, p.29).

Porque comungo de sua profissão de fé que ratifica que “o processo de escrever é tanto uma questão relativa ao passado quanto ao presente” (KILOMBA, idem, ibidem) haja a vista a naturalização de certas práticas cotidianas que reiteram o silenciamento, a minimização, o apagamento e a segregação racistas.

Ouso compartilhar este olhar solidariamente fazendo voltar ao passado para entender o presente e as perspectivas futuras e “é por isso que começo este livro lembrando do passado a fim de entender o presente, e crio um diálogo constante entre ambos, já que o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal” (KILOMBA, idem, ibidem).

A partir daí, percebi que atuar como gestor de um departamento cultural é como *performar* outras faces: é a outra face da função que exerço como docente em sala de aula do ensino formal e através da qual o pesquisador pode experimentar, inferir, aperfeiçoar e aplicar novas ações e metodologias e o professor pode apontar novas fontes e novos caminhos, sugerir temas e pautas, ampliar debates e promover encontros de visões de mundo, novas leituras e utilizar outro espaço além da sala de aula formal: a quadra de uma escola de samba, espaço invisibilizado fora do período carnavalesco pela grande imprensa, pelas mídias especializadas em samba e carnaval e pelas instituições de ensino oficiais. A quadra e a Escola de Samba, tendo como matéria e motivo a cultura, são pensadas por mim cada vez mais como espaços potentes de circulação de saberes e de novos conhecimentos.

E o observador foi ocupando paulatina e naturalmente o lugar do diretor tanto mais eu mergulhava nas entrevistas dos/das agentes promotores das ações deste departamento, nas Portela ou nas demais agremiações. Mais ainda quando pude refletir acerca das questões de gênero e raça subjacentes nas atuações e nas narrativas deles e delas. E que público essas ações culturais procuravam atingir.

Considero a quadra da escola de samba espaço comunitário privilegiado para por em prática uma série de projetos e ações que visem a uma educação que valorize o patrimônio material e imaterial dos subúrbios e da periferia. No meu caso específico, a Escola de Samba Portela. E que seja antirracista, contemplando a diversidade de matrizes culturais do Rio de Janeiro, em geral, e dos subúrbios de Oswaldo Cruz e Madureira, em particular, região onde residi na infância e na adolescência, território-berço da escola de samba objeto desta pesquisa, que não é original. Muito pelo contrário: pretende ser a continuidade de uma narrativa.

Esta trajetória, porém, não foi fácil porque foram muitas as mudanças no percurso porque, até então, apenas intuía, mas não tinha definida com contornos mais evidentes a questão inicial que me levou a refletir, em 2013, por que um colégio denominado intercultural Brasil-França, na entrada do morro do Preventório, no bairro de Charitas, no município de Niterói, era uma neblina.

Esta neblina, que me impossibilitava descortinar o real problema: embora público, o colégio foi pensado para ser uma “elite popular”, um modelo de interculturalidade nos velhos e já conhecidos cânones do sistema de ensino brasileiro de sempre: colonizador, eurocêntrico, isolacionista. Uma ilha dentro do território onde fora implantado e de costas para a comunidade ao redor, monocultural e refratário às realidades dos discentes, à presença de docentes não brancos (eu e outra professora éramos a exceção), sob a tutela burocrática de um programa nascido entre a Secretaria Estadual de Educação e o Governo da França, com modelo implantado pela Académie de Créteil.²

Ainda que aquela neblina fosse ilegível para mim, vivenciar o cotidiano da Escola de Samba Portela desde 1986 e conhecer algumas lideranças de sua história germinaram em mim a necessidade de unir dois mundos até então dissociados como professor: a escola de ensino formal e a escola de vida que escolhi para dar sentido à minha existência.

Já conhecia as histórias ouvidas na quadra, nos sambas e nas leituras acerca de Paulo

² O Programa Dupla Escola foi criado em 2013, na gestão do então Governador Sérgio Cabral Filho, com o objetivo de oferecer ensino médio integral aos estudantes adolescentes com ênfase em língua e cultura francesa (meio ambiente), espanhola, inglesa e chinesa (mandarim). O Colégio Intercultural Brasil-França foi o primeiro de uma série de colégios com este perfil, para o qual professores interessados e dispostos a trabalhar, no mínimo, 30 horas-aula, em regime de dedicação quase exclusiva prestavam concurso interno com outros professores da rede com, no mínimo, três anos como servidores.

Benjamim de Oliveira, Antônio Caetano e Antônio Rufino dos Reis, o “triumvirato fundador” (SILVA E SANTOS, 1979, p. 46). Mas, foi o compositor Antônio Candeia Filho, sua história, seu talento artístico precoce, sua personalidade complexa, que se tornou a minha primeira referência de pensador oriundo de dentro de Oswaldo Cruz e Madureira.

A diáspora negra e as conexões entre o fazer e o saber das escolas de samba

Paulo, Caetano e Rufino são frutos dos movimentos descendentes das famílias que migraram de suas regiões de origem no sudeste do Brasil, em fins do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX, notadamente, dentro e nas áreas de influência da antiga capital federal: a antiga província fluminense e das Minas Gerais no início da década de 1920.

Paulo migrou com a família da região central da cidade do Rio de Janeiro denominada “Pequena África”; Caetano saiu do Vale do Café do sul fluminense; e Rufino, da zona da mata mineira. Todos em direção às antigas terras dos Engenhos do Portela e de Lourenço Madureira, aos subúrbios oriundos da mais antiga Freguesia carioca: Nossa Senhora da Apresentação do Irajá (VARGENS; MONTE, 2000, pp. 17-38).

Como muitas famílias, homens e mulheres, o triumvirato fundador da Portela foi para os subúrbios onde parecia haver mais oferta de moradia com preço acessível, oportunidades de trabalhos nas fábricas e para pequenos comércios, uma vida simples, pacata e sem maiores sustos, ao contrário da efervescência do centro da cidade, das tensões entre o poder público e as camadas populares, das constantes demolições de morros, casebres, cortiços, moradias populares, obras de ampliação e aberturas de ruas e avenidas.

Antônio Candeia Filho (17/08/1935), assim como muitos filhos e filhas destas famílias, não foge desta realidade dos subúrbios cariocas. Nascido e criado em Oswaldo Cruz, filho de Antônio Candeia, velho sambista de Oswaldo Cruz idealizador das Comissões de Frente nas escolas de samba, já tendo participado de outras associações carnavalescas antes e/ou concomitante da/com a Portela (Rancho Ameno Resedá, Rancho das Flores, Kananga do Japão). Candeia Velho – como passou a ser conhecido - era gráfico e morador da rua João Vicente; sua mãe, Dona Maria, como era costume na época às famílias da pequena classe média suburbana, dedicava-se aos afazeres do lar e à educação dos filhos (VARGENS, 1997, p. 24-25).

Embora profissional das Letras, tenho curiosidade e gosto pela História. Por formação, personalidade (geminiana e guiada por Xangô) e experiência, tenho fascínio pelas subjetividades intelectualmente inquietas, desbravadoras, múltiplas e revolucionárias. Talvez esteja aí essa predisposição, sem querer entrar no mérito freudiano da questão, para mirar

nestas referências meu trânsito pela história e pelo terreiro da Portela. Talvez, também esteja aí, a escolha pelo amplo, surpreendente e nada fácil solo da cultura e da educação que escolhi para caminhar. Toda a minha trajetória acadêmica tem sido na área de Letras, seja em língua vernácula, estrangeira, teoria e/ou literária. Nunca imaginei trilhar outros caminhos diferentes deste da graduação ao Mestrado em Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ, iniciado em março de 1991, com todos os créditos obrigatórios e optativos concluídos e projeto protocolado tendo como objeto o romance de João Guimarães Rosa “Grande Sertão: veredas”. Infelizmente, a professora que seria minha orientadora foi realizar pós-doutorado na França e, segundo eu soube, não voltaria mais. E como não encontrei nenhum outro professor dedicado a estudar o escritor mineiro no Rio de Janeiro, perdi prazos e o curso.

Em 2015, poucos meses antes do carnaval 2016, recebi da diretoria a missão de vender pela internet um número limitado de fantasias de algumas alas da Portela. Entre os interessados e as interessadas havia uma pessoa que acabaria por mudar a rota desta travessia permeada por muitas veredas inexplicáveis.

Depois de contatos por e-mail, conversas por celular, confirmações de pagamento até o encontro pessoal, entremeados por coincidências e amigos e amigas afins, ensaios, finais de concursos de sambas de enredo, tardes e noite festivas em muitas feijoadas posteriores, eis que, em uma destas edições da tradicional “Feijoada da Família Portelense”, na porta do Centro de Memórias da Portela, *bunker* ou “célula de resistência” do Portela Cultural, ainda no meio da tarde, recebo a seguinte pergunta: “Você já pensou em fazer Mestrado em Educação?”. Tomado de susto e surpresa, respondi com toda a sinceridade que não, jamais. Sempre me vi – e tenho muito prazer e orgulho de ser – um profissional das Letras. Era a Amália Dias: amiga antes e orientadora depois.

Ao ingressar no Mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense da Universidade do Estado do Rio de Janeiro no primeiro semestre de 2019, meu interesse primeiro foi pela educação intercultural, questão problematizada ao ser admitido no Programa Dupla-Escola para lecionar no Colégio Intercultural Brasil-França e da atuação como gestor do Departamento Cultural da Escola de Samba Portela, a partir de 2016; a pesquisa sobre educação patrimonial surge a partir da preparação ao processo seletivo de ingresso a este PPGECC em Periferias Urbanas, em 2018 até março de 2020, quando começou o isolamento social provocado pela Pandemia do novo corona vírus, o Covid-19³.

³ COVID-19 é a denominação do vírus causador da doença altamente infecciosa relacionada à síndrome respiratória aguda e identificado pela primeira vez em dezembro de 2019, em Wuhan, na China. Mais

As urgências desta nova realidade impuseram novas reflexões acerca das relações sociais, econômicas, políticas, éticas e inverteram prioridades, a partir das quais percebi que antes de falar de patrimônios e projetos antirracistas precisei repensar pensamentos ainda vigentes no interior das escolas de samba, de um modo geral, e dos departamentos culturais, em particular – notadamente, o Portela Cultural. Pensamentos ainda amarrados pela lógica branca, patrimonialista, hierárquica e sexista, que enxerga corpos sem pensamento crítico, sem voz, sem lugar de fala e sem autonomia. E alguns fatos recentes me fizeram enxergar com outros olhos o que considerava familiar e desconhecido ao mesmo tempo.

Um membro do departamento musical da escola ganhou repercussão, no mínimo, polêmica no chamado mundo do samba e do carnaval porque fez comentários em uma reportagem veiculada em determinada rede social sobre possíveis danos psicológicos em filhos de um casal transgênero. Preocupada com a imagem da agremiação, a diretoria emitiu nota pública de repúdio em suas mídias sociais a qualquer tipo de discriminação – o que para muitos torcedores da escola e sambistas em geral foi muito pouco, exigindo algum tipo de desagravo ou medidas socioeducativas para o membro em questão, chegando até quem exigisse a demissão do referido profissional.

Procurado por outros membros da diretoria para realizar alguma ação socioeducativa para contornar a situação, disse-lhes que o Portela Cultural vinha, sistematicamente, há, no mínimo, cinco anos, estabelecendo e realizando pautas inclusivas e reflexivas sobre relações étnicas, de gênero, de empoderamento feminino e preto, autossustentabilidade e pedagogias libertadoras etc. Lembrei-lhes, inclusive, que, em um dos programas do reformulado Canal Portela Cultural no Youtube durante a pandemia – com a menor “audiência” de todos os programas desde o início das transmissões ao vivo – teve a participação de uma Professora-Doutora transgênera em Psicologia em uma instituição pública federal da Baixada Fluminense.

O segundo fato deu-se por críticas que a gestão atual da agremiação vinha sofrendo nas suas redes sociais pelo seu não posicionamento em favor e defesa dos povos originários diante das constantes ameaças dos fazendeiros e grileiros do agronegócio, da ameaça cada vez maior e mais perigosa do avanço do Covid-19 e das queimadas nas florestas, nas reservas indígenas e nas áreas de proteção de mananciais e parques.

Essas críticas ganharam lastro porque a escola tem uma longa e regular tradição de exaltar em seus carnavais, desde 1970, os povos indígenas, suas culturas e lendas. Cabe

lembrar que o enredo do carnaval 2020 foi “Guajupirá, terra sem males”, inspirado no livro “*O Rio antes do Rio*”, do jornalista Rafael Freitas da Silva (que também esteve no programa “Papo Reto”, no canal Portela Cultural, em 11/07/2020). O livro trata de uma utopia dos índios tupinambás que habitavam as terras no entorno da baía da Guanabara, antes da chegada de franceses e portugueses ao atual Rio de Janeiro.

Mais uma vez, procurado por outro membro da diretoria, foi sugerida uma pauta da programação geral do mês de setembro, quando o Portela Cultural homenageou Zé Kéti, Antônio Caetano, Heitor dos Prazeres (aniversariantes do mês) e tematizou a mediação cultural, convidando para o programa “Papo Reto”, um Procurador da República que atua na Baixada Fluminense e tem trabalho publicado sobre territórios indígenas.

O terceiro fato, desdobrado em dois momentos em duas semanas seguidas, também no mês de setembro, foi uma tentativa de interferência e de censura de um programa sobre artistas negros do carnaval (um coreógrafo de comissão de frente de uma agremiação do Grupo de Acesso A, um carnavalesco do Grupo Especial e um carnavalesco do Acesso A), sem sucesso, porque a pauta, além de falar sobre formação acadêmica e formação não acadêmica, discriminação racial, ações solidárias dos e para profissionais do carnaval e assuntos afins, sem focar em preparativos do carnaval - porque não é competência do departamento em questão. Programa realizado, apesar das insistentes críticas do membro do departamento de carnaval.

Na semana seguinte, ao ter como convidados um pesquisador com pós-doutoramento e dois carnavalescos igualmente pós-graduados (os três de uma coirmã do Grupo Especial), confirmados mais de um mês antes da realização do programa sobre personagens invisibilizados e as potências culturais e educativas dos subúrbios e periferias, tendo como mediadora a mesma Professora-Doutora transgênera mencionada antes, pressionado por outros membros da diretoria, tive o constrangimento de “desconvidar” na véspera os carnavalescos, por alegada suposta “não valorização dos profissionais do carnaval da escola”.

Portanto, os fatos acima me fizeram perceber aquele “familiar desconhecido” ao meu redor. Porque enxerguei e experimentei o silenciamento imposto pela estrutura hierárquica branca e a licenciosidade de “uma liberdade” de acordo com as conveniências das narrativas “oficiais”.

Somado a tudo isso (e, certamente, a partir delas), se em toda a minha trajetória anterior já havia as sementes da atuação empírica em educação decolonial (ao ler os livros “Paulo da Portela – traço de união entre duas culturas” (SILVA e SANTOS, 1979), “Candeia,

luz da inspiração” (VARGENS, 1997) e as biografias de Zé Kéti (LOPES, 2000; MEIRELLES, 2018), foram as teorias, as leituras e as reflexões mais aprofundadas nas aulas, discussões e pesquisas realizadas nas disciplinas “Epistemologias, Diáspora Africana e Outras Insurgências Políticas: Perspectivas para pensar Educação” ministrada pela Professora-Doutora Sônia Beatriz dos Santos (em 2018.1) e “Decolonialidade e Cultura Negra na perspectiva da diáspora, da nação e da cidade” com as professoras doutoras Ana Paula Alves Ribeiro e Maria Alice Rezende (2020.1) que fizeram dissipar a névoa existencial e epistemológica daquilo que ainda não conseguia ler em 2013.

Sobretudo, esse processo se adensou pelas reflexões neste encerramento acadêmico durante este estranho e ainda desconhecido momento de pandemia, culminando com a preparação do 12º. Seminário Discente “Vozes da Periferia”, sob a responsabilidade da turma 2019.

Porque, hoje, no contexto da pandemia do covid-19, reorientando projetos, caminhadas, travessias, veredas e estabelecendo novas encruzilhadas, constato que não se pode pensar em educação intercultural e educação patrimonial sem antes descolonizar pensamentos, metodologias, territórios, relações sociais e comunitárias, afetos, ética e práticas.

Para repensar sobre esta descolonização da educação, dos falares, dos acervos, dos patrimônios e dos territórios, usei e ampliei a bibliografia das supra citadas disciplinas e elegi este intelectual suburbano da diáspora negra no interior do Rio de Janeiro: Antônio Candeia Filho como “guia”.

Esse “baobá”⁴ de Madureira tem um olhar na ancestralidade de matriz africana e um incessante e contundente inconformismo na luta contra o apagamento de suas referências civilizatórias, na contramão de um famoso samba de um dos fundadores da Portela, o outro “baobá” Paulo Benjamim de Oliveira, que dizia, em 1941, que seu “nome já caiu no esquecimento, seu nome não interessa a mais ninguém”⁵, em relato dramático, ressentido e magoado pelo seu afastamento voluntário da obra que criara. Candeia jamais aceitaria deixar

⁴ Baobá” é o título do enredo que a Portela havia escolhido para o carnaval 2021, que, por causa da pandemia, foi adiado para o carnaval 2022, um ano antes do centenário de fundação da Escola, a ser comemorado em 11/04/2023.

⁵ O meu nome já caiu no esquecimento” samba composto por Paulo da Portela para retratar a mágoa ocasionada após episódio em que ele, Cartola e Heitor dos Prazeres, vindos de um programa radiofônico em São Paulo, foram direto para a lendária Praça XI, onde desfilavam as escolas de samba de 1932 até 1951, e impedidos de desfilar na Portela por Manuel Bambambam, famoso malandro da Portela, cumprindo as ordens do próprio Paulo de que, dentro da corda, somente poderiam ingressar nos desfiles pessoas trajando azul e branco, pés e pescoço ocupados. Como estavam com as vestes comuns da viagem realizada, foram “barrados” ainda que Paulo da Portela, obviamente, tinha toda a garantia de defender a sua escola; seus convidados, porém, deveriam desfilar fora da corda, no fim do cortejo, condição que Paulo recusou acatar

“cair no esquecimento” o valor da cultura negra. Paulo, meu eterno “Professor”. Candeia, luz da inspiração, chama que não se apaga, jamais. Para isso, busquei compreender como se posiciona e quais as ações decoloniais o Departamento Cultural desenvolveu entre os anos de 2013 e 2020.

No capítulo 01, fiz um breve histórico do departamento cultural da Escola de Samba Portela (1972 a 1978), as origens dos departamentos culturais nas Escolas de Samba Império Serrano e Imperatriz Leopoldinense, destacando as transformações de sua função ao longo das décadas de 1960 e 1970, ora propondo e desenvolvendo enredos, ora dedicados à memória. No caso da Portela, jogando luz nas práticas de (re) valorização das Artes Negras pensadas e defendidas por Candeia nos anos 1970 e no protagonismo de uma cultura literária de um determinado grupo de prestígio social sob a mediação do médico Hiram Araújo, entre 1973 a 1978.

No capítulo 02, procurei fazer um histórico da militância cultural e política de um grupo de torcedores da escola que deu origem ao movimento denominado Portela Verdade, culminando com a vitória em eleições internas e na gestão atual da agremiação (2000 a 2013). Inventário as suas ações de resgate da memória do bairro de Oswaldo Cruz, de construção e dinamização de acervos e dos projetos de educação de valorização de patrimônios orais e documentais através de pesquisas acadêmicas, jornalísticas e nos sites www.portelacultural.com.br e www.portelaweb.org no período entre 2013 e 2020.

No capítulo 03, destaco como o resgate de acervos orais e documentais foi parte significativa do programa de gestão entre 2013 e 2016 e como a perspectiva decolonial de dinamização e interação de acervos e linguagens orais, escritos, audiovisuais, de indumentária, gastronômicas, musicais, comportamentais etc (em constante atualização), a partir do discurso, da organização e das ações desenvolvidos no e pelo Departamento Cultural do GRES Portela ao privilegiar pautas identitárias raciais e de gênero tornou-se metodologia pedagógica a partir de 2016.

Apresento, também, que a situação da quarentena estabeleceu uma nova relação do Departamento com as expectativas do seu público, principalmente, no impacto que o isolamento e o afastamento sociais causaram nas suas atividades, principalmente, na realização da FliPortela/Festa Literária da Portela, cuja primeira edição formou e agregou novos públicos dentro do universo das Escolas de Samba, gerando expectativas sobre a sua realização ou não.

Para isso, o Cultural da Portela, através da incorporação de novas tecnologias - o novo Canal Portela Cultural e respectivas plataformas digitais -, não só reatualizou as práticas da

militância cultural e virtual da Equipe PortelaWeb, como, também, estabeleceu novas estratégias de relacionamento com a comunidade portelense e o público em geral em seu projeto político-pedagógico de educação decolonial, sobretudo, no contexto das manifestações globais antifascistas e antirracistas, e no contexto político brasileiro, em mais a uma profunda crise sanitária e política.

E esta agenda assume novos rumos com os olhares de mulheres pretas na atual composição do departamento. Por tudo isso, os questionamentos de Grada Kilomba fundamentam e atualizam meu olhar sobre a urgência de um processo de descolonização de uma branquitude que se apropriou das escolas de samba, relegando manifestações culturais, comunitárias e subjetividades a planos inferiores de prestígio hierárquico a partir de uma lógica econômica a serviço do lucro e da visibilidade midiática.

Os questionamentos e reflexões de Grada Kilomba revelam-se falas que dialogam com as falas de convidadx/das/dos/des de muitos territórios do Grande Rio, notadamente, das periferias, dos subúrbios e das favelas que construíram a polifonia potente dos programas do canal Portela Cultural.

Por fim, mais tão importante como toda a travessia durante o curso de Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, reflito como o mesmo me afetou, especialmente, na construção do Seminário Discente com as/os colegas da turma 2019.

Sem dúvidas, este foi meu maior desafio.

1 PORTELA CULTURAL: HISTÓRIA E HISTÓRIAS

1.1 O lugar das escolas de samba e de seus departamentos culturais na diáspora negra

As primeiras escolas de samba surgiram na década de 1920: no início, como blocos, assimilando características dos ranchos e das grandes sociedades carnavalescas, até a sua definição como grupamento carnavalesco distinto das demais manifestações a partir dos primeiros concursos de escolas de samba entre 1932 e 1934 (promovidos por jornais) e sob a chancela do Prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, em 1935 (BARBOZA E SANTOS, 1979, pp. 59 -85).

Barbosa (2018) destaca a importância do período entre 1930 e 1945 como um recorte temporal evidente da “consolidação de instituições culturais que legitimaram a participação popular no cenário político e cultural brasileiro”. Segundo ela:

a relação entre as escolas de samba, nesse contexto de aproximação do Estado Vargas com as classes populares, foi permeada por tensões, contradições e apropriações para ambos os lados da equação, uma vez que cada qual tinha em suas agendas interesses que, de certa forma, acabaram por convergir, mesmo que momentaneamente (BARBOSA, 2018, p. 113).

Nesse sentido a pesquisadora se distancia das explicações que deram ênfase ao protagonismo do prefeito Pedro Ernesto em “cooptar” os sambistas “aos valores que estavam na pauta de controle das expressões culturais do Estado”, e destaca a agência dos setores populares: “Acredito que tal perspectiva desconsidera as agências dos sambistas na percepção do panorama político, ao lançarem mão da negociação direta com as instâncias do Estado para se aproveitarem das possibilidades apresentadas pelo momento político” (BARBOSA, 2018, p. 113).

Barbosa recupera a importância do processo para os setores populares: “(...) é inquestionável que para os sambistas tal processo avançava na consolidação das garantias políticas do exercício de seu direito de expressão, algo que nunca pode ser encarado como pouca coisa em termos jurídicos e políticos, sobretudo, para aqueles que fizeram a sua conquista” (BARBOSA, 2018, p. 113).

Neste processo de negociação entre os interesses da chamada elite branca e os sambistas, Paulo Benjamin de Oliveira (1901-1949), um dos fundadores do bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz” (fundado em 11/04/1923), embrião do “Conjunto Carnavalesco Escola de Samba Oswaldo Cruz”, depois denominado “Vai como Pode” e, por fim, “Grêmio Recreativo

Escola de Samba Portela” a partir de 1935, teve papel fundamental como mediador, como relatam Silva e Santos (1979).

Hall (2003, p.25), em conferência proferida em 1998 por ocasião do 50º aniversário de fundação da Universidade das Índias Ocidentais, fundada no mesmo ano de desembarque dos primeiros migrantes caribenhos no Reino Unido, estabelece uma nova reflexão sobre o simbolismo do nascimento da diáspora negra afrocaribenha no pós-Guerra. Segundo ele, a questão da diáspora negra no Reino Unido, nos EUA ou no Canadá não deve ser pensada como algo externo à história caribenha. Para ele, a questão da diáspora negra deve ser refletida como “luz capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação (...) e a identidade caribenhas, numa era de globalização crescente” (HALL, 2003, p. 26).

Costa, Torres e Grosfoguel (2020, p. 09) afirmam que uma das questões centrais dos trabalhos sobre descolonização e decolonialidade é o conhecimento, segundo os quais “a colonização no âmbito do saber é produto de um longo processo de colonialidade que continuou reproduzindo as lógicas econômicas, políticas, cognitivas, da existência, da relação com a natureza, etc, que foram forjadas durante o período colonial” (idem, ibidem). As ações e eventos de resistência política e epistêmica a estas lógicas de modernidade/colonialidade são nomeadas por eles como “decolonialidade”, “giro decolonial” ou “projeto decolonial” (Idem, ibidem).

No Brasil, o projeto de construção de uma nação independente e livre teve como esteio, desde a Inconfidência Mineira e outros movimentos de resistência à colonização portuguesa, a urgência de construção de uma literatura, por exemplo, que expressasse não só a paisagem local, mas, sobretudo, os falares, as visões de mundo, os valores e uma estética que fugisse dos modelos europeus.

Machado de Assis, em “Instinto de nacionalidade” (1986, pp. 801-836), já enxergava estes traços de uma recente literatura brasileira - desde o século XVI até os tempos vividos por ele - nos romances, no teatro, na poesia. Nota-se que um importante ponto de ruptura com os modelos importados se deu com a Semana de Arte Moderna de 1922, num longo processo de avanços e retrocessos, de revoluções e levantes políticos, aceitação e reação às imposições estéticas etc.

É a partir deste olhar decolonial que procuro refletir sobre o papel de um departamento cultural no interior de uma escola de samba. Utilizo a denominação Portela Cultural, para designar o departamento cultural da Portela. Esta denominação está em uso desde junho de 2016, quando houve uma reorientação da agenda e a criação das contas nas redes sociais.

Desse modo, a partir desta breve cronologia da história de associativismos de grupamentos de origem afrodiáspórica nos subúrbios do Rio de Janeiro, procuro compreender a trajetória do Departamento Cultural da Portela, desde sua criação, em 1972, contextualizando sua função e sua atuação no âmbito de cada gestão e de seu tempo, e considerando-o como espaço de disputa política e intelectual entre dois personagens fundamentais no universo da Escola de Samba Portela que buscaram estabelecer narrativas norteadoras de projetos distintos: Hiram Araújo com suas propostas de enredos nacionais; Antônio Candeia Filho com sua valorização da ancestralidade afro-brasileira e da memória coletiva da Escola de Samba Portela.

Utilizo o termo afrodiáspórica tendo em perspectiva que a história das populações negras no Brasil está historicamente vinculada ao sistema escravagista que deslocou para cá contingentes populacionais e todos os desdobramentos decorrentes das lutas por emancipação e direitos humanos.

Antes, porém, cabe verificar como os demais departamentos culturais compreendem sua função dentro de suas agremiações.

Os objetivos desta pesquisa apontam que é possível, sim, uma nova pedagogia assentada na ocupação dos espaços não percebidos, não vistos ou, simplesmente, ignorados por políticas oficiais que excluem visões de mundo e falas além dos espectros da centralidade pós-colonial, masculina, branca, heterossexual e acadêmica tradicional.

Para situar o trabalho de resgate da história da Portela e a (re) construção dos múltiplos acervos realizada pelo Cultural da Portela entre 2013 e 2016, procurei entender como se posicionam os demais departamentos culturais de escolas de samba.

Elaborei um questionário (ANEXO 01) muito simples com apenas três perguntas e enviei aos responsáveis dos respectivos departamentos por e-mail, whatsapp ou Direct do aplicativo Instagram por causa do isolamento em função da Pandemia do Covid-19.

Elegi as seguintes agremiações do grupo especial do Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, Acadêmicos do Salgueiro, Imperatriz Leopoldinense, Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-Flor de Nilópolis, Unidos de Vila Isabel e, do grupo de Acesso A, o Império Serrano.

De São Paulo, Unidos do Peruche (cujo diretor havia entrado em contato comigo para solicitar informações sobre a atuação do Portela Cultural, pois o seu departamento encontrava-se em processo de reestruturação e o novo responsável considera o Portela Cultural um modelo pelo qual se inspira para projetos em curto e médio prazos).

Deste universo de diretores/vice-presidentes/vice-diretores de departamentos culturais,

a maioria quase absoluta é composta por homens e brancos/as.

As questões foram as seguintes: a) O que é e qual a função de um departamento cultural dentro de uma escola de samba? b) Desde quando/Em que período você está/esteve responsável pelo departamento cultural? c) Quais as atividades e a periodicidade realizadas pelo seu departamento?

Os responsáveis pelos Departamentos Culturais do Império Serrano⁶ e Beija-flor⁷ não responderam. O Cultural da Mocidade Independente de Padre Miguel (que se denomina nas redes sociais como Memória Mocidade) é o único, atualmente, que tem direção compartilhada entre um homem e uma mulher. Informa Renato Buarque⁸:

Entrei para o Departamento Cultural da Mocidade em 2012, já como coordenador (na Mocidade, o cargo é chamado de Vice-Presidente Cultural, conforme o Estatuto). Após o carnaval de 2016 deixei a liderança, mas continuei como membro diretor, voltando ao cargo principal após o carnaval de 2018, no qual permaneço até os dias de hoje, no momento em dupla com Táisa Ferreira.

Do universo dos informantes que responderam ao questionário, apenas a Unidos de Vila Isabel tem uma mulher como gestora, que se declara negra. Os demais departamentos culturais são administrados por homens brancos ou que se declaram brancos. Todos/as pertencem à faixa etária entre 25 e 55 anos.

O mais antigo na função é Eduardo Pinto, à frente do Cultural do Salgueiro desde 1996. Os mais novos no cargo são Guilherme Abud (Peruche, desde 2020), Natália Sarro (Vila Isabel) e Renato Lopes Moço (Mangueira), ambos desde 2019.

O único diretor de departamento cultural que acumula cargos é André Bonatte (Imperatriz, desde 2012): faz parte também da direção de carnaval, além de ser ritmista (tocava tamborim na bateria da escola, antes de compor a direção de carnaval).

Comparando as respostas, observo a preocupação em todos os departamentos culturais envolvidos, em primeiro lugar, com o trabalho de recuperação e divulgação de memórias, de acervos materiais e imateriais e das histórias das respectivas escolas de samba, como informa Natália Sarro da Vila Cultural:

Eu acredito que cada departamento assume a linha de trabalho que é necessária, ou

⁶ A agremiação realizou eleições durante a pandemia e, embora o seu Cultural tenha sido contatado, um/uma representante do departamento não respondeu; a despeito disso, a escritora e pesquisadora Rachel Valença, que já ocupou diversos cargos na escola em gestões anteriores, inclusive, a vice-presidência cultural, quando consultada, esclareceu dúvidas a respeito do Ato de Fundação da Escola e seus regimentos internos.

⁷ A escola teve seu departamento cultural reestruturado nos últimos dois anos: um grupo foi responsável pelas comemorações dos 70 anos de fundação da agremiação, culminando com exposição bem repercutida na imprensa, no Centro Municipal Calouste Gulbenkian, em 2019; e outro à frente da proposição e pesquisa do tema-enredo para carnaval 2021 “Empretecendo o pensamento é ouvir a voz da Beija-flor”, segundo me informou (em conversa informal) o torcedor Z, que participou do primeiro grupo.

⁸ Entrevista concedida em 07/12/2020.

se julga necessária a sua agremiação. No caso do Vila Cultural, desde a reativação do departamento, nossa função, e mais que isso, nossa principal missão é salvaguardar a memória das pessoas que constroem e construíram a Vila Isabel. E com isso valorizar as práticas e saberes que se desenvolvem não só ali na escola como em toda a territorialidade do bairro.

E, em seguida, e a partir deste trabalho, estabelecer uma agenda que dê visibilidade ao conteúdo reconstruído, como reitera André Bonatte do Cultural da Imperatriz Leopoldinense: “Acredito que o departamento cultural agregue três pilares fundamentais e complementares: a salvaguarda do acervo histórico da agremiação e a difusão desse acervo de modo que possibilite a integração entre a escola e sua comunidade”.

Portanto, existe uma similaridade de atuações e objetivos com o Cultural da Portela. E ouse afirmar que as possibilidades de criação de uma futura rede de trocas e agendas comuns de Departamentos Culturais e destes com outros agentes culturais são plausíveis e potencialmente urgentes para os subúrbios e periferias.

Para compreender como a entidade representante das escolas filiadas do grupo especial se posiciona acerca do que entende ser cultura, entrevistei os dois gestores do Centro de Memória da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) para verificar se existe uma possível dicotomia entre a preservação da memória do desfile e a promoção e resgate da cultura de matriz afrodescendente fundadora das escolas de samba. Foram realizadas entrevistas (ANEXOS 02 e 03) pelo aplicativo whatsApp, em 21/12/2020, com Fernando Araújo, filho de Hiram Araújo, e com o atual diretor do Centro de Memória da Liesa, Luís Carlos Magalhães (desde setembro de 2016, presidente da Portela, assumindo o posto após a morte de Marcos Falcon). Segundo Fernando Araújo:

O departamento cultural, na época formado por meu pai e por mim, ficou com a responsabilidade de montar um acervo sobre a história do carnaval. A ideia central é mostrar o significado de todas as manifestações carnavalescas que deram origem ao desfile das escolas de samba. Com isso, conseguimos montar um acervo com mais de 50.000 itens entre textos imagens e áudio. As atividades do Centro de Memória são a coleta de material junto às escolas de samba, digitalização do material, produção textual, catalogação de imagens e assessoria à pesquisa.

Já Luís Carlos Magalhães acredita nas possibilidades do Centro de Memória como um centro de referência, cujas “atividades são voltadas para atualização do acervo para posterior divulgação”:

Assumi a direção com várias ideias a implementar até que entendi o espírito do departamento. Muita mais do que um Departamento Cultural nos moldes da Portela, ali percebi que funcionava um Centro de Referência, um Centro de Memória MESMO (grifo dele) - destinado a disponibilizar para o público todos os dados, documentos e informações especificamente sobre os desfiles de escola de samba. As atividades são voltadas para atualização do acervo para posterior divulgação.

Concluo que o segmento cultural responsável pela memória e pela história da Entidade representativa das Escolas de samba não tem uma agenda que dialogue com os segmentos culturais de suas afiliadas, esvaziando a potência de uma futura rede de trocas a que me referi anteriormente, em um isolacionismo incompreensível para uma instituição que se diz representante das agremiações do Grupo Especial.

Embora Araújo afirme que o Centro de Memória da Liesa “faz coleta junto às escolas de samba”, no caso específico do Cultural da Portela, desde 2013, nunca houve demanda neste sentido.

Desse modo, por que me debruçar sobre um departamento cultural de uma escola de samba quando seria natural, pela minha formação em Letras, dedicar tempo, pesquisa e interesse aos enredos carnavalescos ou mesmo aos desfiles cujos temas são ou foram adaptados ou inspirados de e/ou em obras literárias, ou mesmo investigando os discursos das letras ou inventariando procedimentos e estratégias linguísticas e narrativas nas letras dos sambas de enredo?

Porque conhecer e refletir de maneira mais ampla como a escola de samba como organização viva e dinâmica compreende cultura e se enxerga na produção de conhecimento pressupõe considerar a visão de mundo dos sujeitos participantes, os embates ideológicos, as disputas de poder no seu interior, as construções discursivas e observar os valores simbólicos em jogo nas pautas identitárias de raça e de gênero dos seus personagens.

Penso que as escolas de samba, através de seus departamentos culturais, são, podem e devem ser mais propositivos e reativos às tentativas de invisibilização externas e internas, construindo narrativas e ações que afastem práticas tutelares e hierárquicas estranhas à cultura de matrizes afro-brasileiras e ameríndias.

Por tudo isso, ter a oportunidade de ler, ouvir, debater e refletir sobre os temas propostos na disciplina ministrada por Ana Paula Alves e Maria Alice Rezende, como diversidade, cultura, decolonialidade; cultura e poder; cultura afrodiaspórica e o atlântico negro; nação e grupo étnico; identidade, cultura e etnicidade; cultura e cidades; cultura, decolonialidade e arte; curadoria e decolonialidade; museu e decolonialidade; artes visuais e performance me fizeram rever com outros olhos, hoje, os projetos que vinham sendo realizados pelo Portela Cultural nas gestões de Luís Carlos Magalhães (2013 a 2016) e na atual (2016 a 2020).

As exposições audiovisuais, o “Cine Samba Candeia”, a “Roda de Samba Portela de Asas Abertas”, os projetos “Memórias dos Portelenses”, “Consulados da Portela”, “Molhando a Palavra”, “Portela na Lapa” e a ocupação “MAR de Oswaldo Cruz e Madureira”, a “Festa

Literária da Portela/FliPortela” e os programas do canal Portela Cultural no Youtube são entendidos como práticas com referencial teórico sobre decolonialidade e cultura afrodiáspórica e como ações de educação popular e antirracistas.

No caso específico do Portela Cultural, as observações constataam que as diferenças entre um período (2013-2016, que posso denominar de “resgate”) e outro (2016-2020, que antes chamava “disruptivo”, mas, hoje, vejo como decolonial) ficam mais evidentes, em termos de propósito e prática.

Dito tudo isso, reitero que não tenho a pretensão de esgotar temas e nem de escrever biografias a respeito destes pensadores, mas, sim, tê-los como referências para refletir a respeito de ancestralidade, nacionalidade, relações étnicas, empoderamento, apropriação cultural, apagamento, gestão, resgate e permanência de memórias e descolonização das relações comunitárias e dos patrimônios material e imaterial no interior das escolas de samba a partir do departamento cultural. No meu caso: o Departamento Cultural da Escola de Samba Portela em sua atuação dentro da quadra, no território de Oswaldo Cruz e Madureira e na realidade da pandemia do covid-19 em 2020.

1.2 Experiências pioneiras de Departamentos Culturais: Império Serrano e Imperatriz Leopoldinense

Para compreender a relação da Portela com sua memória, foi necessário fazer um recuo no tempo e olhar para outros territórios: o morro da Serrinha e o bairro de Ramos para compreender como atuava o seu departamento cultural desde sua criação a partir das suas origens. E, para isso, foi fundamental procurar compreender a história e o papel do Departamento Cultural e as atuações de dois de seus maiores personagens: Hiram Araújo e Antônio Candeia Filho. Antes, porém, procurei saber como surgiram os primeiros departamentos culturais das escolas de samba e situá-los nos contextos sociais da época.

A primeira escola de samba a ter um departamento cultural registrado em estatuto ou regimento interno foi o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, fundado em 23 de julho de 1947 (CABRAL, 1996, p.154). Segundo Rachel Valença, em entrevista realizada em 09/12/2020 (ANEXO 04): “Na verdade, Rogério, o primeiro estatuto não fala em departamento cultural. Este aparece no primeiro Regimento Interno, aprovado logo após o estatuto, para detalhamento e complementação. É no artigo 21 do Regimento, na letra C”.

Barbosa (2018, pp. 111-153), ao pesquisar a importância de Mano Eloy (“trabalhador

do porto, líder da Sociedade de Resistência, macumbeiro, jongueiro respeitado e sambista pioneiro”), destaca o lugar da memória nos primórdios de fundação da verde e branco do morro da Serrinha, por membros oriundos da antiga agremiação local *Prazer da Serrinha*, descontentes com atitudes arbitrárias do seu presidente Alfredo Costa.

Em sua análise do primeiro regimento interno, Barbosa observa por parte dos membros fundadores da nova escola “a intenção de fazer da agremiação um modelo assistencial”:

Através da criação de órgãos como o Departamento Social Recreativo e o Departamento de Assistência Social havia a intenção de se proporcionar assistência médica, jurídica e funerária. O fato de listar os serviços que se pretendia oferecer indica que estes não chegavam, ou chegavam com muita dificuldade, à comunidade. Havia a intenção de ampliar a ação da agremiação, atendendo a questões mais complexas e diversificadas. Para a execução desse projeto, seria preciso contratar ou criar parcerias com indivíduos ou grupos fora da comunidade (BARBOSA, 2018, p. 151).

Observa, ainda, que este “item em particular indica parte de um projeto que vai além da assistência direta para o desenvolvimento dos membros da associação, pois faziam parte artistas que não eram sambistas, como a cantora Marília Batista, a concertista de violão Ivone Rabelo, o maestro Júlio de Souza e o grupo Turunas Cariocas” (IDEM, *ibidem*, op. Cit).

Segundo ela, a criação do Departamento Cultural poderia estar ligada à valorização de certo tipo de desenvolvimento intelectualizado. Poderia ser com objetivo de “oferecer aos membros da escola de samba instrumentos de distinção e ascensão social através da cultura formal, demonstrando clareza na identificação das nuances da exclusão social.” (IDEM, *ibidem*, p.152)

Como observa Barbosa em sua análise dos primeiros documentos do Império Serrano, é possível verificar que, historicamente, a despeito dos movimentos de rejeição, aceitação e apropriação da cultura destes grupos culturais, há, por parte de seus fundadores e associados, preocupações e expectativas de que as escolas de samba poderiam ser “espaços de construção e reivindicação de cidadania para a população negra no Rio de Janeiro” como também é possível inferir as mesmas preocupações e expectativas em Barboza e Santos (1979).

Sendo assim, torna-se fundamental para a nossa investigação verificar o contexto e como foi constituído o departamento cultural da Imperatriz Leopoldinense, com uma nova proposta de valorização do nacional-popular e com forte influência dos objetivos de educação e arte políticas dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes.

Em uma das minhas buscas nos bancos de trabalhos acadêmicos, encontrei a tese de doutoramento de Mariana Gonçalves Barbedo (2106) sobre a obra do cineasta Carlos Diegues, porque usei as palavras-chave “Centro Popular de Cultura” e “União Nacional dos

Estudantes” já tendo como referência o artigo de Natal (2012), que detalha a estreita ligação do criador do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense com o CPC da UNE.

Mais especificamente, nos capítulos 2 e 3, Barbedo faz um detalhado panorama do contexto político, social e cultural do país e do Rio de Janeiro na década de 1960, situando a importância do CPC da UNE na obra do cineasta e na vida cultural carioca de então. Mas, afinal, o que era o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes e qual a sua relevância na compreensão da história dos departamentos culturais dentro de uma escola de samba?

Barbedo (2016, p.108) define o CPC da UNE no contexto social, cultural e político no período pré-Golpe Militar de 1964 como um movimento artístico e político que surgiu a partir da crítica sobre “o caráter elitista do teatro e das possibilidades desta arte se tornar acessível” com a função de tentar construir uma cultura nacional, popular e democrática no interior da Entidade estudantil.

Tinha como objetivo “transformar” a sociedade brasileira, cujas bases foram lançadas em um documento de 1962 e que também estabelecia a autonomia do CPC. É no Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, de autoria do seu primeiro diretor Carlos Estevam Martins, que se encontra a defesa do caráter coletivo e didático da obra artística, “tal como o papel militante e engajado do artista”.

A então pequena Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense parecia reunir as condições ideais para ser um laboratório para fazer esta “arte política” circular: ter em seus quadros jovens estudantes da classe média branca suburbana, estar inserida em uma zona industrial do antigo Estado da Guanabara e estar próxima de comunidades populares dos morros do entorno da sede social.

Como é possível verificar anteriormente, o primeiro departamento cultural das escolas de samba constou no Regimento Interno logo após a fundação do Império Serrano, mas, surgiu, de fato, nos anos de 1960, quando foi criado o Departamento Cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense (06/03/1959), por Amaury Jório, que já havia participado, junto com Hiram Araújo⁹, dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes/UNE.

Como era e atuava o Departamento Cultural do GRESIL?

⁹ “Hiram da Costa Araújo (Rio de Janeiro, 28/09/1929 - Rio de Janeiro, 23/06/2017) foi um médico e pesquisador de carnaval. Em 1966, Amaury Jório o convidou a participar do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hiram_da_Costa_Ara%C3%BAjo#:~:text=Em%201975%20publicou%2C%20ta mb%20A9m%20em.gerenciou%20o%20Museu%20do%20Carnaval. Acesso em 01/07/2021.

Natal (2012), através de depoimentos de Hiram Araújo e de fontes documentais do Cultural da Imperatriz, percebe que o novo segmento estava em estreita sintonia com o contexto social, cultural e político da época, preocupando-se com questões como acessibilidade às populações do entorno à arte, à educação e ao papel da agremiação como difusora da cultura nacional, em que a atuação do departamento tinha uma atuação coletiva. Neste artigo, Natal afirma: “O comunismo deu samba” (Natal, 2012, p.06).

Acerca da elaboração dos enredos de escola de samba, já se estabelecendo como uma manifestação popular com seus próprios cânones e modelos, criados por Paulo da Portela no emblemático “Teste ao samba”, desfile de 1939¹⁰, Natal enxerga a consagração de uma “arte integrada – teatro, música, cenografia, pinturas, “script” e o rebolado essencial”: “O que estamos chamando de “script” é a redação, se possível em prosa poética, acessível em nível popular, isto é, pedagógica, do que vai acontecer na passarela em 80 minutos – e jamais se repetirá”. (NATAL, 2012, p. 09).

É o que se pode chamar de uma produção de arte coletiva local que será o cânone seguido pelo novo Departamento Cultural da Portela cinco anos depois – o Cultural da Imperatriz foi criado em 1967 enquanto que o da Portela será criado em 1972.

Portanto, é possível concluir que a primeira função dos departamentos era criar os enredos. Bem diferente do que já estava ocorrendo com os Acadêmicos do Salgueiro a partir de 1959, quando egressos da Escola Nacional de Belas Artes, levados pelo cenógrafo e professor Fernando Pamplona, promoveram o que muitos estudiosos e pesquisadores do carnaval consideram uma “Revolução” estética nos desfiles de escolas de samba, com a introdução da linguagem artística acadêmica e de soluções até então novas na confecção dos carnavais na concepção dos enredos, dos figurinos, das alegorias, dos adereços e no uso de materiais. A partir destes egressos da Escola Nacional de Belas-Artes, foi criada a figura do “carnavalesco”, a quem cabia propor, pesquisar, desenhar figurinos e alegorias para os desfiles, cuja figura mais emblemática, icônica, disruptiva e polêmica foi João Trinta, bicampeão no Salgueiro em 1974 e 1975 e tricampeão na novata Beija-flor em 1976, 1977 e 1978.

Como responsáveis pelo desenvolvimento dos carnavais das escolas de samba ou como depositários das memórias das agremiações, os Departamentos Culturais, em sua maioria, quando foram constituídos, pareciam estar irremediavelmente circunscritos a funções em torno dos festejos carnavalescos, não participando ou propondo da/uma agenda que

¹⁰ Disponível em: <https://portelaweb.org/1939-2/>. Acesso em 08/06/2021.

fomente a vida comunitária que se espera de um grêmio recreativo.

O Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (em 1967), dando continuidade ao seu, digamos, DNA político herdado da militância de alguns de seus membros nos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, com sua agenda educativa e cultural dentro da quadra; e o Departamento Cultural da Portela (em 1972), atuando na proposição, pesquisa e organização dos carnavais até 1978 construíram dois modelos de atuação deste segmento, influenciando os demais departamentos das coirmãs.

Ambos têm, em comum, a presença do médico Hiram Araújo. O fato novo que diferencia os dois departamentos é a presença de uma liderança negra (Candeia), na Portela, propondo enredo de temática afro-brasileira e preocupada com a memória da Escola, das suas personagens e da cultura de matriz afrodescendente.

1.3 O Departamento Cultural do GRES Portela: primeiros tempos e o pensamento de Candeia

A criação do Departamento Cultural da Portela, por Hiram Araújo, em 1972, teve objetivo de atuar na proposição, na pesquisa e no desenvolvimento dos enredos para os carnavais, permanecendo desse modo até 1978, quando o desenvolvimento dos carnavais da escola passa a ser exclusivamente do “carnavalesco”.

Araújo e Jório definem a função de um departamento cultural, ressaltando, assim como acontecia na Imperatriz, o caráter coletivo da criação dos carnavais, exercendo o Cultural o papel que, hoje, é desempenhado pela Direção de Carnaval, propondo tema, pesquisando e elaborando a sinopse, contratando figurinista, cenógrafos, os artesãos etc:

No período 1973-1978, o Cultural da Portela tinha uma preocupação, essencialmente, carnavalesca, efêmera, cujas pesquisas de temas literários e nacionais, e respectivos desenvolvimentos, encerravam-se ao fim dos desfiles, não repercutindo como projeto e ações regulares para a comunidade durante o ano, bem diferente da atuação do Cultural da Imperatriz Leopoldinense, criado sob marcante influência da educação política do CPC da UNE, de que fizeram parte Amaury Jório e o próprio Hiram Araújo. (ARAÚJO e JÓRIO, 1975, p.23)

Em longo depoimento concedido para mim por e-mail em 15/01/2021 (ANEXO 05), Carlos Monte, membro do Cultural desde sua criação até 1975 e a este departamento retornado entre 2004 e 2007, disserta sobre sua passagem e o que pensa sobre a função de um departamento cultural de uma escola de samba. Ele destacou sua participação na elaboração do enredo “Ilu-Ayê” (1972), o desconhecimento ou ausência de lembrança de registro formal

sobre a criação do Cultural, citou os nomes dos membros do segmento na época, falou sobre Hiram Araújo como ex-morador de Oswaldo Cruz na juventude, bem como sobre a personalidade empreendedora e inovadora na recepção de boas ideias e contratação de bons nomes para a Portela. Em suas palavras:

(...) Natal era favorável a todas as iniciativas que lhe fossem apresentadas como boas para a Portela. Não via nenhum problema no “gigantismo” da Escola, decorrente da chegada de “elementos estranhos ao cerne da Portela”. Tinha trazido em épocas anteriores o Nelson Andrade, que veio do Salgueiro. E por que não citar o Caetano Piloto e o Carlos Teixeira Martins? E os compositores egressos de outras Escolas (Velha, Gibi, Carlinhos Sideral, todos da Imperatriz). E era sempre dele a última palavra. Por isso eu acho que o Hiram, com o apoio do Mazinho, se propôs a “fortalecer” os Carnavais da Portela, introduzindo novas ideias que pudessem restaurar/consolidar o lugar de prestígio da Escola no conjunto das grandes agremiações e neutralizar erros durante o Desfile. Desde o início, sob liderança do Hiram, o Departamento participou da escolha dos enredos, a começar pelo de 1973 (Pasárgada, baseado no poema de Manuel Bandeira) e em seguida das iniciativas para a estruturação do Carnaval (escolha de carnavalesco, explicação do enredo para os compositores, inscrição das composições e escolha do samba-enredo, acompanhamento da confecção das fantasias e dos carros alegóricos); sugestão de medidas para enfrentar o crescimento da Escola (considerado inevitável pelo prestígio que a Portela granjeou na Zona Sul com os ensaios do Mourisco, daí veio a famosa história de usar transmissores portáteis para ajudar a Harmonia a controlar/sanar os “buracos na Avenida” e a evitar o “atravessamento” do canto, idéia do Altair França que era radialista e do Carlos Lemos, jornalista esportivo do JB). Durante esse primeiro ano, Claudio Pinheiro, sua esposa Marília Bandeira e eu nos ocupamos pessoalmente de assessorar e ajudar o carnavalesco Eky Santos, que tinha dificuldades para dar conta das tarefas a seu cargo. O Isnard Araújo, desde o início, se ocupou da estruturação do futuro Museu da Portela, iniciando um conjunto de entrevistas, atividade em que eu o ajudei pessoalmente no início também. Ecchio e Stênio eram estilistas e não tiveram atuação de destaque, não sei exatamente as razões desse fato. Quanto ao Mauro Guarany, foi o arquiteto responsável pela primeira obra do Portelão, que havia sido comprado pelo Carlos Teixeira Martins para ser a nova sede da Portela. Nesse primeiro ano, uma das minhas estranhezas e decepções decorreu da escolha do samba do Davi Correia, em detrimento da composição de autoria do Catoni e do Joel Menezes, que venceu facilmente todas as etapas preliminares e era, a meu ver, muito melhor. O desfile de 1973 foi catastrófico, a Portela chegou em 4º lugar e o samba atravessou desde o início. No desfile das Campeãs, com a Escola bem menor, o resultado foi bem aceitável. Para 1973/1974, a ideia do Hiram foi promover uma homenagem a Pixinguinha, um pouco inadequada pois o grande músico nunca foi ligado à Portela ou a qualquer outra das Escolas de Samba.

Curioso é verificar que Monte diz não lembrar-se das presenças de Candeia, Paulinho da Viola, Carlos Elias, Cláudio Pinheiro. Estes foram signatários da carta escrita e encaminhada ao então presidente Carlos Teixeira Martins com críticas e sugestões em 11/03/1975, transcrita em Vargens (1987, p.p.67-71) e constante, também, no prefácio do livro de Candeia e Araújo (1978), publicado meses antes de seus afastamentos da Portela, portanto, antes da fundação da Quilombo, numa espécie de última tentativa de estabelecer um diálogo entre diretoria e membros descontentes.

Segundo Candeia e Araújo (1978), para o carnaval de 1972¹¹, foi proposta a temática afro-brasileira “Ilu-ayê, terra da vida”, escolha que sugere estar incluída dentro de uma grande ação de resgate e divulgação dos fundamentos das matrizes africanas, começando pelo desfile e que culminaria com a criação do Museu Histórico Portelense, resultado do registro das histórias orais dos baluartes mais representativos da agremiação.

Deduzo, desse modo, que o projeto de valorização das artes negras pensadas por Candeia tenha sofrido mais um adiamento em “Escola de samba; árvore que esqueceu a raiz”, haja a vista que seu afastamento definitivo da Portela só se deu anos depois, ou seja, após os desfiles dos enredos “Macunaíma” (1975) e “O homem do Pacoval” (1976), dos quais Candeia não só ajudou na idealização e pesquisa dos temas como participou no carro de som (1975), na reformulação da direção de carnaval (1976) e através da entrega da famosa carta com críticas e sugestões à direção da Escola.¹²

Segundo Lopes (2011, p.p. 76-77), “arte negra é a designação genérica do conjunto das manifestações artísticas negro-africanas, no continente de origem e na Diáspora, entre os quais se incluem, principalmente, a escultura, a música e a dança”:

(...) No Brasil Colônia, havia leis proibindo terminantemente que ‘negros, mulatos e índios’, mesmo livres, trabalhassem em ourivesaria, tecelagem, imprensa e na indústria em geral. Mas, apesar disso, do século XVIII ao XIX, pretos e mulatos, mesmo expressando-se por meio de formas europeias, destacaram-se como grandes criadores, nas diversas formas de arte, nos principais centros do país.

Concluo, portanto, que não foi apenas uma questão de enredo o motivo de seu afastamento da escola (embora o carnaval atravessasse a problemática), mas, sobretudo, de dois aspectos que pareciam ser mais sensíveis e caros ao sambista: a mudança na organização da ala de compositores e a não realização do trabalho de registro da memória da Portela e dos portelenses.

Em Buscacio (2005), encontrei interessante relato de sua trajetória no campo da História para investigar sobre o samba, contribuindo para o meu itinerário, na compreensão do departamento cultural da Portela nos anos 1970, a partir de uma pesquisa de graduação sobre o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo, na qual analisou o discurso feito pelos fundadores da escola, suas propostas e objetivos, através da imprensa. A partir daí, vislumbrou desenvolver uma pesquisa mais profunda e com um acervo de fontes mais amplas.

¹¹ Desfile de 1972. Disponível em <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1972>. Acesso em 23/03/2021.

¹² Desfiles da década de 1970. Disponível em: <http://gresportela.com.br/Historia/Detalhes?chave=decada70>. Acesso em 23/03/2021.

Por fim, em vez da escola Quilombo, acabou definindo que o tema seria Antônio Candeia Filho, decisão que lhe permitiu “explorar a Portela durante os anos 70, buscando investigar o que estava ocorrendo” e “que teria provocado o surgimento de uma escola dissidente” (BUSCACIO, 2005, p.09).

Em sua contextualização, Buscacio estrutura a sua dissertação, analisando a conjuntura social e política durante a ditadura militar, as transformações no parque industrial, a efervescência cultural, o debate sobre o movimento negro¹³ e sua “saída pelo cultural”, durante primeiros anos da década de 70, através de uma tentativa de estudo comparativo no qual são analisados três desses movimentos: o movimento do Black Rio¹⁴, o bloco afro Ilê Aiyê¹⁵ e a Gran Quilombo¹⁶.

A autora faz a análise da trajetória de Candeia, narrando sua ligação com as escolas de samba, sua entrada na indústria cultural através da gravação dos primeiros discos, além de suas aventuras e desventuras como sambista (Nesta etapa também são analisadas algumas canções, para vislumbrar um pouco melhor quais as concepções do autor sobre relacionamentos amorosos, sambas, escolas de samba, participação política, entre outros temas).

Interroga acerca da concepção de Candeia sobre escola de samba, seu posicionamento frente às transformações que estavam acontecendo naquele universo e que estavam sendo alvo de críticas de vários sambistas. Para este objetivo, foram utilizadas fontes principais, os jornais e um livro escrito por Candeia em parceria com Isnard.

Com este recorte, conseguiu não só investigar o personagem como, também, “analisar

¹³ Para compreender melhor a história e a atuação do movimento negro, ver PEREIRA, 2010 e TRAPP, 2020.

¹⁴ Black Rio: “Movimento sociocultural que eclodiu nos subúrbios do Rio de Janeiro na década de 1970. Surgiu no rastro dos movimentos de afirmação dos negros norte-americanos e da moda da *soul music*, tendo sido contestado como imitação colonizada; depois, estruturou-se como aglutinador da juventude seguiram.” In.: LOPES, 2011. p. 128.

¹⁵ Ilê-ayê: “Bloco afro fundado na Liberdade, Salvador, BA, em 10 de novembro de 1974. Surgido em um cenário no qual a juventude negra de Salvador assumia um novo comportamento, sintonizado com o movimento *Black Power* americano, a entidade materializou-se dentro de um projeto estético-político que valoriza o negro e afirma a sua identidade.” In: LOPES, 2011, p. 346.

Cabe lembrar que, em Madureira, foi fundado um bloco afro de muita relevância nos subúrbios em 1982. “Entidade do movimento negro, de orientação feminista, estendeu sua atuação às áreas de saúde, educação e direitos humanos, contra o racismo e a violência policial. Seu nome, tirado do ioruba, pretende traduzir em português a expressão ‘força negra’ ou ‘poder negro’.” In: Idem, *ibidem*, op.: cit., p. 41.

Depois de alguns anos inativo, voltou com a denominação de Quilombo Urbano Agbara Dudu, fundindo-se com a tradicional roda de samba do Buraco do Galo, da rua Cataguases, onde morou Candeia, em Oswaldo Cruz; sede atual está localizada na rua Sérgio de Oliveira, 04, ao lado da Praça Paulo da Portela e em frente à Portelinha, em Oswaldo Cruz.

¹⁶ Fundado no dia 08 de dezembro de 1975, primeiramente, em Rocha Miranda, passando pelo subúrbio de Coelho Neto até fixar-se na rua Ouseley, em Acari.

a conjuntura maior das transformações no universo das escolas de samba cariocas relacionando-as com o contexto geral do país, ou seja, ditadura militar”.

Segundo Buscacio, a partir da biografia de Candeia, foi possível fazer “a análise de várias nuances que estavam presentes no universo de Candeia durante os anos 70 (...)” e investigar “mais profundamente o que Candeia queria e não queria numa escola de samba.” O que lhe permitiu “voltar à Gran Quilombo, para percebê-la enquanto prática destas concepções” (2015, p.10).

Assim como Buscacio, percebi que não poderia abordar a história do Portela Cultural sem passar pelo sujeito Candeia e suas complexas possibilidades. Não se trata de fazer um estudo biográfico de Candeia, mas, compreender suas falas e suas ações como projetos de descolonização das escolas de samba.

Para isso, recuperei um debate entre Candeia e Paulo César Batista de Faria, o Paulinho da Viola, promovido e publicado no jornal Correio Braziliense¹⁷, do Distrito Federal, meses antes da morte de Candeia, em 1978.

Este material foi cedido pelo companheiro de PortelaWeb, o professor de história Adriano Fontes. Fiz a cópia do tablôide, digitei todo o conteúdo e fiz comentários para publicação na página www.portelaweb.org.br na internet em 2006, porque, mais do que recorrer ao que disseram sobre Candeia, interessa-me conhecer e compreender o que disse Candeia sobre racismo, apropriação cultural e disputa de poder no interior das escolas de samba. Mais ainda: interessava saber como ele identificava os processos de descaracterização das manifestações culturais de matrizes afro-brasileiras nos subúrbios, morros e favelas do Rio de Janeiro.

Foi relendo este documento muito pouco conhecido que percebi que o Departamento Cultural da Portela com seu modelo transplantado por Hiram Araújo, a partir de sua criação, era visto por Candeia como uma célula de propagação de valores estranhos à cultura do samba, a ponto de sair deste departamento em 1975, por esta e outras questões.

Na apresentação do livro “Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz” (CANDEIA; ARAÚJO, 1978, p.p. VII-XI), o jornalista Sérgio Cabral comenta que o referido livro foi, inicialmente, pensado como “apostilas para serem distribuídas entre os sambistas, mostrando-lhes o passado da agremiação”. Paulinho da Viola, também participante do departamento cultural, foi convidado por Isnard para auxiliá-lo na feitura do material “**histórico-didático**” (grifo meu). Impedido por motivos particulares e profissionais, sugeriu Paulinho da Viola que

¹⁷ CORREIO BRAZILIENSE, Suplemento Especial Escola de Samba, cultura popular. Distrito Federal, 22 de janeiro de 1978. Disponível em: https://portelaweb.org/?media_category=especiais. Acesso em 23/03/2021.

Isnard procurasse Candeia. (...). Consultado, Candeia não só aceitou, mas, também teria ampliado a visão do alcance do trabalho: “Apostilas? Por que não um livro”. Desse modo, em 1977, “sob a chancela da Editora Lidador e da Secretaria Estadual de Educação e Cultura do RJ estava fincado *Escolas de samba, árvore que esqueceu a raiz*, noventa e duas páginas, com ilustrações, prefaciadas por Sérgio Cabral (p.X)”.

Com prefácio do jornalista, pesquisador de música popular brasileira e escritor Sérgio Cabral, “*Escola de samba, árvore que esqueceu a raiz*” é o resultado das pesquisas histórica, descritiva, pedagógica e etnográfica dos autores a partir dos dados obtidos de questionários aplicados e entrevistas feitas como membros da Portela para o que seria o “Museu Histórico Portelense”, como advertem os autores nos agradecimentos (p.14).

Na parte 1 (O samba e suas raízes), fazem um histórico das lutas do povo negro no Brasil, desde os quilombos e as insurreições dos escravizados, destacando seu legado cultural, passando pelas perseguições policiais às suas manifestações religiosas e artísticas (lundu, jongo, caxambu, capoeira) até chegar ao samba como é conhecido na atualidade. Na parte 2, narram as origens da Portela com a fundação dos blocos “Quem fala de nós come mosca” (13/02/1920) e “Baianinhas de Oswaldo Cruz” (11/04/1923)¹⁸, os fatos marcantes na trajetória da escola, as sedes sociais, os meios financeiros coletivos de subsistência nos primeiros anos e o histórico dos primeiros carnavais. Na parte 3, fazem a descrição dos setores de uma escola de samba (importância, origens e aspectos básicos de seu funcionamento), destacando o pioneirismo da Portela na formatação dos desfiles como são conhecidos hoje. Na parte 4, curiosidades históricas sobre o gênero samba nas “Festas da Penha” e na Praça XI e sobre a Portela, seus sambas e personagens. Na parte 5, a cultura característica das escolas de samba (danças, indumentárias, culinária, códigos sociais e de convivência). Na parte 6, sobre a capacidade criativa do sambista para se expressar e superar adversidades sociais. Na parte 7, a vida sócioeconômica do sambista. Na parte 8, os dilemas das organizações representativas das escolas de samba. Por fim, na parte 9, o futuro e as expectativas consideradas por eles ideais das escolas de samba. Ao final, incluem bibliografia de apoio e notas sobre a pesquisa desenvolvida.

Percebe-se não só a preocupação com a manifestação “Escola de Samba”, como expressão carnavalesca, mas, sobretudo, com o grupamento social dentro e no entorno dela, colocando como centro das reflexões, inquietações e sinceras preocupações a sobrevivência cultural e social do/da sambista.

¹⁸ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/2016/12/02/quem-fala-de-nos-come-mosca/>. Acesso em 18/08/2021.

É trabalho consciente, crítico, propositivo e metódico, no qual se constata o propósito de ser uma alerta e um legado para as futuras gerações de sambistas, pesquisadores e admiradores das escolas de samba.

Se, por um lado, o personagem comum entre ambos os departamentos da Portela e da Imperatriz (Hiram Araújo) estabeleceu semelhanças de atuação destes departamentos, por outro, parece ter alimentado em Candeia significativos argumentos para a construção de uma narrativa questionadora daquele modelo trazido por Hiram para a Portela, com a criação do Departamento Cultural. Depois do protagonismo dos carnavalescos oriundos da Escola de Belas-Artes na construção dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, Candeia constrói veementes críticas ao mesmo Hiram Araújo, com quem dividiu o espaço dentro do recém-criado Departamento Cultural da Portela¹⁹.

Candeia, policial civil aposentado, já cadeirante, vitimado por um tiro de revólver acontecido em incidente em um cruzamento de ruas no Centro do Rio de Janeiro, liderança musical de grupos e projetos como Mensageiros do Samba e Partido em 5, converte-se em ideólogo e divulgador de uma arte de matriz africana oriunda dos terreiros e quadras das escolas de samba, na contemporaneidade com os movimentos pelos direitos civis dos negros americanos, do black power²⁰, dos panteras negras²¹, e contra o *Apart-heid*²² na África do Sul.

Ana Cláudia Cunha (2009) faz oportuna análise da importância da fundação do GRANES Quilombo no projeto de “descolonização das escolas de samba” intensamente

¹⁹ CORREIO BRAZILIENSE, Suplemento Especial Escola de Samba, cultura popular. Distrito Federal, 22 de janeiro de 1978, p.p. 02-06. Disponível em: https://portelaweb.org/?media_category=especiais. Acesso em 23/03/2021.

²⁰ Black-power ou Poder negro: “Lema e título do movimento criado nos Estados Unidos, na década de 1960, para afirmar o orgulho de ser negro e a crença na superioridade das culturas de origem africana. Seu criador foi o ativista Stokely Carmichael e sua manifestação pública se verificou por meio de comportamentos e atitudes desafiantes. Em 1968, no México, por exemplo, os atletas Tommie Smith John Carlos, que ganharam medalhas de ouro e bronze nos duzentos metros rasos, protagonizaram uma cena inédita nos Jogos Olímpicos – no pódio, após os acordes do hino americano, os dois ergueram o punho esquerdo calçado com uma luva preta, numa expressão celebrativa. Dias depois, os também corredores Vincent Matthews, Ron Freeman, Larry James e Lee Evans, ainda na pista, levantaram o punho fechado com igual intenção, gesto repetido por Bob Beamon, campeão de salto em distância. Mas o gesto de Carlos e Smith, que lhes custou severa punição, é que entrou para a história como afirmação da excelência da Diáspora Africana no esporte mundial.” LOPES, 2011, p.554.

²¹ Panteras Negras: “Tradução da expressão *Black Panthers*, nome resumido do *Black Panthers Party for Self Defense*, partido revolucionário fundado em 1966 nos Estados Unidos, por Bobby Seale e Huey Newton, com o objetivo de enfrentar e superar, por meio da luta armada, a discriminação sofrida pelos negros.” In.: LOPES, 2011, p.530.

²² Apart-heid: “Política de segregação racial instituída oficialmente pelo governo da África do Sul, em 1948, com o objetivo de criar condições diferenciadas de desenvolvimento aos vários grupos étnicos que compõem a nação sul-africana, e com evidente vantagem para as minorias brancas dominantes. Em 1994, depois da eleição de Nelson Mandela para a presidência da República, essa política foi finalmente abolida.” In.: LOPES, 2011, p. 67.

defendido por Candeia, que criticava o gigantismo da agremiação e da cada vez maior presença de elementos estranhos à cultura do samba, em oposição ao projeto nacional-popular de Hiram Araújo à frente do Departamento Cultural da Portela.

A fundação da nova escola de samba GRANES Quilombo (08 de dezembro de 1975) fez emergir aspectos simbólicos caros à cultura afrodiáspórica como resistência, ancestralidade, pertencimento e sociabilidade, a começar pelo nome, em referência ao mais famoso quilombo²³ do Brasil, às cores da bandeira (ouro, em referência à orixá Oxum; ao lilás, em referência a uma planta presente nos quilombos; e ao branco, representando a paz ou a pureza); ao símbolo (uma palmeira) e à data de fundação (08 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da Portela). Candeia teve apoio de muitos colaboradores, pois “já havia em torno da ideia do Quilombo uma rede de sociabilidade para tomada de decisões que antecedia e preparava a fundação” (CUNHA, 2009, p. 48). Ademais:

Torna-se relevante pensar sobre o universo simbólico que o Quilombo busca construir – tendo inicialmente Candeia como principal articulador – e como se deram as fronteiras do Quilombo: o imaginário compartilhado desse quilombo contemporâneo, dotado de “liberdade”, “autenticidade” e “tradição”, enfim, de proteção contra os “inimigos”. E, sobretudo, como espaço de “resistência” e de “defesa”(…). (CUNHA, 2009, p. 48).

Segundo Ana Cláudia Cunha, junto com a fundação da “Quilombo”, o livro “Escola de samba; árvore que esqueceu a raiz” (1978), representava para Candeia a “expressão organizada de sua ‘opinião’, de seu testemunho como sambista, legitimado pela sua experiência pessoal como dirigente e como artista”. E que este “livro é fonte fundamental para se entender os objetivos e valores defendidos por Candeia para o Quilombo”:

(este livro) pretendeu, por meio de um trabalho biográfico sobre a Portela, apontar como se deveria organizar uma escola de samba, qual seria sua ‘cultura própria’ e de seus participantes, os ‘verdadeiros sambistas’, apresentando a visão organizada de seus autores sobre o samba relacionado à ‘arte negra’ (CUNHA, 2019, p. 55).

Localizando a fundação do GRANES Quilombo no contexto social, cultural e político do Brasil e do mundo na década de 1970, Cunha aponta semelhanças e diferenças entre os movimentos *black power* no EUA, Black Rio nos subúrbios cariocas e do movimento negro

²³ Aldeamento de escravos fugidos. (...) Etimologia: com origem no quimbundo *kilombo*, “acampamento”, “arraial”, “povoação”, “povoado”, “capital”, “união”, “exército”, o vocábulo (...) tinha, entre os séculos XV e XVII, dupla conotação – uma toponímica e outra ideológica -, porque eram assim designados os arraiais militares mais ou menos permanentes e também as feiras e mercados de kasanji, de Mpungo-a-Ndongo, da Matamba e do Kongo, LOPES, 2011, p. 568. Palmares: Confederação de quilombos na capitania de Pernambuco, entre o **cabó** de São Agostinho e o Rio São Francisco. Origens: em fins do século XVI, escravos fugidos de um grande engenho da capitania de Pernambuco, depois de uma rebelião sangrenta, refugiam-se na serra da Barriga, conhecida como Palmares, hoje pertencente ao estado de Alagoas. Lá se organizaram em *Kilombo* – misto de arraial militar, núcleo habitacional e comercial, supratribal e supraétnico, comum na Angola daquele tempo (...). In: Idem, *ibidem*, p. 528.

em São Paulo e percebe a originalidade do pensamento de Candeia, segundo o qual:

o discurso do Quilombo (...) ancora-se nesta chave de que o samba teria um “lugar” de origem, intrinsecamente ligado à “cultura negra”. A busca do “lugar de origem” traria para a cena a busca pelo “autêntico”, pela “raiz”, e conseqüentemente reforçaria (...) sua posição de resistência à repressão (...). (CUNHA, 2019, p. 61)

Portanto, concluo relatando a importância de demonstrar que os departamentos culturais foram criados, em princípio, para fazer enredos. Posteriormente, houve uma mudança de sua função, dedicada à construção de acervos e à salvaguarda de memória. Nos primeiros debates sobre a função do Departamento Cultural da Portela, Candeia Filho procurou defender a importância da valorização da cultura negra, de tal forma que seu compromisso o levou a um afastamento do departamento cultural da Portela e o engajamento na Granés Quilombo. Como pretendo argumentar a seguir, no caso da Portela, a partir de 2013, inspirado no pensamento de Candeia, o *Cultural* passou a fazer uma reflexão sobre a função social, política e social da escola de samba compromissada com a matriz africana.

2 A PORTELAWEB E O MOVIMENTO PORTELA VERDADE

Neste capítulo, faço um histórico da criação da Equipe PortelaWeb, formada por torcedores da Portela na incipiente rede mundial de computadores, a internet, entre os anos de 1999 e 2004. Parte do grupo deixa de atuar apenas no chamado mundo virtual e iniciou um processo atuação presencial no interior da agremiação, a partir da criação da página oficial da escola desde a partir de 2000 até a participação efetiva de alguns de seus membros-fundadores no processo eleitoral de 2004.

Antes, porém, faço uma breve digressão temporal para localizar o descolamento da função do Departamento Cultural de protagonista na elaboração dos carnavais da agremiação para um ocaso que permanecerá até o início da gestão “Nova Portela”, quando a convite assume Carlos Monte e que durará apenas três anos, quando o então presidente Nilo Figueiredo é reeleito para mais um mandato (2007-2010).

Com o afastamento de Cadeia e de diversos portelenses autodeclarados ou identificados com o epíteto “tradicionalistas” da Portela, e, com a fundação da Quilombo em 1975, Hiram Araújo continuou o projeto de elaboração dos carnavais da escola sob a firme condução do Cultural até 1978, quando, mais uma vez, o samba da dupla Evaldo Gouveia e Jair Amorim vence o concurso para escolher o samba-enredo para o tema “Mulher à brasileira”, para o carnaval de 1978.

Quiseram os orixás que o ano de 1978 fosse não só o último em que o Departamento Cultural teve à frente Hiram Araújo com a responsabilidade de conduzir os preparativos do carnaval da escola, como foi também o ano em que Candeia deixa o *ayê* para se tornar mito do panteão das estrelas portelenses no *orum*.²⁴ Antônio Candeia Filho falece no dia 16 de novembro, no Hospital Federal Cardoso Fontes, no bairro de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro.

Em 1978, também, foi publicada uma das últimas entrevistas concedidas por Candeia a um jornal de expressão nacional. Desta vez, na companhia de Paulo César Batista de Faria, o Paulinho da Viola, uma bate-papo que começou no início de uma noite de janeiro e varou a madrugada ao jornal Correio Braziliense e publicada como suplemento especial às vésperas do carnaval de 1978.²⁵

A importância deste documento reside no debate que dois ex-membros do

²⁴ Ayê e Orum são os termos na língua ioruba para designar terra e céu, respectivamente.

²⁵ CORREIO BRAZILIENSE, Suplemento Especial Escola de Samba, cultura popular. Distrito Federal, 22 de janeiro de 1978. Disponível em: https://portelaweb.org/?media_category=especiais. Acesso em 23/03/2021.

Departamento Cultural estabelecem sobre questões caras às escolas de samba até 1978 e que, infelizmente, permanecem atuais hoje: racismo, apropriação cultural, silenciamento, apagamento de memória e identidades, entre outros assuntos que tangenciam a violência sobre as culturas pretas.

Entre os anos de 1978 e 1984, houve um esvaziamento do Departamento Cultural e o início do protagonismo do carnavalesco.

Neste período, após o polêmico carnaval de 1978 (“Mulher à brasileira”, samba de autoria de Jair Amorim e Evaldo Gouveia, compositores “de fora”, como denominavam os sambistas mais tradicionais da Portela na época – e também campeões para o desfile de 1974), não encontrei registros nas revistas da Portela de referências ao departamento cultural ou ao cargo de diretor, o que me leva a supor que o presidente Carlos Teixeira Martins desfaz ou esvazia o papel do departamento cultural na proposição, pesquisa e execução dos enredos, contratando então Viriato Ferreira, assistente do carnavalesco João Trinta da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis que foi duas vezes campeão nos Acadêmicos do Salgueiro (1971 e 1975) e tricampeão pela azul e branco do município da Baixada Fluminense (1976 a 1978).

Com Viriato Ferreira, entre 1979 e 1981, a Portela obteve a terceira colocação com o enredo “Incrível! Fantástico! Extraordinário!”, o campeonato com “Hoje tem marmelada” e a terceira colocação com o desfile “Das maravilhas do mar, fez-se o esplendor de uma noite”, respectivamente. Com Edmundo Braga e Paulino Espírito Santo, alcançou dois vice-campeonatos: em 1982, com o enredo “Meu Brasil brasileiro”; em 1983, com “A ressurreição das coroas”; e o campeonato no primeiro dia dos desfiles do grupo especial com “Contos de areia”, em 1984.

No período entre 1984 e 2000, o carnaval do Rio de Janeiro passou por profundas transformações com a Construção do Sambódromo, a fundação da Liesa, o financiamento e a privatização dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro²⁶.

Com a construção do Sambódromo da Avenida Marquês de Sapucaí, a fundação da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e a divisão dos desfiles das escolas de samba do grupo principal em dois dias (domingo e segunda-feira de carnaval), o concurso entre as agremiações alcança outro patamar de julgamento, pretensamente mais técnico, e as escolas e os cortejos estabelecem novos cânones estéticos, de reorganização

²⁶ Em abril de 2021, a plataforma de streaming Globoplay lançou a série de documentário “Doutor Castor” que narra com detalhes a organização da cúpula do jogo do bicho entre os anos 1970 e 1980, resultando na reconfiguração do carnaval no período de transição entre a ditadura militar e a abertura da política, culminando com a chamada Nova República, em 1985, com a eleição por via indireta da chapa composta por Tancredo Neves e José Sarney.

interna, principalmente, com o advento das *alas de comunidade* em oposição às ditas *alas comerciais*). Ocorreram impactos nas escolhas de temas e enredos, na volumetria das alegorias e das fantasias, no andamento dos sambas de enredo, no pagamento dos direitos autorais e de imagens, pela adoção de um novo modelo de transmissão – com a inauguração da Rede Manchete e consequente concorrência com a Rede Globo e posteriores estabelecimento de **pool** de transmissão, falência da primeira e monopólio da segunda - e a criação da GravaSamba, sob a responsabilidade da Liesa) etc²⁷.

2.1 A internet como extensão das quadras das escolas de samba (2000-2004) e as disputas políticas na Portela

Quando foram fundados o grupo e o sítio PortelaWeb na rede mundial de computadores por torcedores de diversas partes do Brasil que se conheceram em listas e grupos de discussão na internet com o objetivo de oferecer à agremiação uma página na internet (inserindo-a, definitivamente, no novo e emergente ambiente virtual, até a derrota política nas eleições internas em junho de 2004), já havia sites oficiais das escolas de samba Acadêmicos do Salgueiro e Estação Primeira de Mangueira, além dos sites Academia do Samba e Galeria do Samba.

Como é possível inferir, não foi um movimento isolado porque, com a popularização dos equipamentos por causa dos preços mais acessíveis, o maior número de provedores e empresas de internet, as escolas de samba incorporaram às suas estruturas administrativas um site ou página oficial na rede mundial de computadores como ferramenta de divulgação das suas agendas sociais e carnavalescas para um público cada vez mais conectado a esta nova tecnologia de informação, para além dos limites de seus territórios.

Naquele período entre 2000 e 2004, junto com Fábio Pavão²⁸, Paulo Renato Vaz,

²⁷ Para compreensão mais ampla deste contexto, recomendo a leitura da pesquisa realizada por Luiz Anselmo Bezerra para a sua tese de doutoramento em História na UFF com o título “As transformações das redes de financiamento das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (1984-2015)”.

²⁸²⁸ No Canal Ouro de Tolo, Fábio Pavão concedeu entrevista no dia 15/01/2020 com mais de 3h 40m de duração a Pedro Migão. Fundador da PortelaWeb e atual membro do Conselho Fiscal da Portela, fazendo um amplo e aprofundado panorama da Portela no período de 1999 a 2021, no qual narra como surgiram os primeiros fóruns de discussão dedicados às escolas de samba na internet, a criação da PortelaWeb, o surgimento do movimento Portela Verdade e conta detalhes das construções do carnaval da nova gestão de 2013 até 2021 – este, no contexto da pandemia do covid-19. Disponível em: <https://youtu.be/DS1go-oIY10>. Acesso em 23/03/2021.

Obs.: Para fazer uma correção de uma informação sobre a primeira reunião entre Fábio Pavão e Marcos Falcon, intermediada por Felipe Guimarães, quem ligou para ele fui eu, porque eu morava no Andaraí e o Fábio mais perto do Campo do Falcon, no qual foi realizado este primeiro contato.

Cristiano Cordeiro, Marcelo Hargraeves, Lucia Helena Pinto, Lucimar Pellegrino, Rodrigo Prates e Sérgio Salvaia, não só tínhamos como objetivos inserir a agremiação na rede de computadores, mas, sobretudo, reconstruir suas histórias, seus desfiles, resgatar e valorizar acervos e personagens desde os primórdios de ocupação das terras das antigas fazendas do Portela e de Lourenço Madureira, que deram origem aos subúrbios de Oswaldo Cruz e Madureira, territórios-berço do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela.

Este trabalho voluntário de portelenses de várias partes do Rio e do Brasil apresentava um diferencial em relação aos departamentos culturais das escolas de samba da cidade: procurava fazer uma “arqueologia sentimental”, porém, não menos objetiva sobre “a história da Portela e dos portelenses”.

Nesse sentido, a equipe/sítio PortelaWeb, que surgiu para criar e oferecer à diretoria de então uma página oficial na internet, acabou se convertendo em um coletivo de torcedores pioneiro na utilização das ferramentas da internet a ter uma atuação de pesquisa diacrônica sobre o território da Grande Madureira. O grupo atuava na divulgação da agenda social e carnavalesca, na política presencial na construção dos carnavais da agremiação e, sobretudo, no resgate do departamento cultural, mesmo sem pertencer ao corpo diretivo da agremiação. Ouso afirmar que esta autonomia talvez tenha sido o aspecto mais relevante na construção voluntária de ações culturais sobre a escola e na atuação política na proposição de sugestões e no posicionamento crítico das gestões da época.

Foi a partir desta história do Departamento Cultural da Portela e da Equipe PortelaWeb, que comecei a perceber, como pesquisador, que as escolas de samba são espaços de educação popular não formal e possuem potência como agentes formadores de cidadãos e sujeitos-críticos para além do calendário carnavalesco. Ou como já disse Candeia quando da fundação do Quilombo: “como movimento de resistência”.

Amargando sucessivas colocações fora do chamado G-6, ou seja, o grupo de escolas de samba que desfilam no sábado das campeãs (2000 e 2001, 10º lugares; 2002 e 2003, 8º. Lugares), a Portela teve sua quadra invadida em abril de 2003 por um grupo de portelenses que ou eram oposição à gestão do então presidente Carlos Teixeira Martinhas ou estavam afastados havia muitos anos dos diversos departamentos e segmentos da escola.²⁹

Naquele ano, a Portela desfilou com o enredo "Ontem, hoje e sempre Cinelândia: o samba entra em cena na Broadway brasileira", que versava sobre o espaço histórico carioca de manifestações políticas, estudantis, culturais e boêmias. O carnavalesco Alexandre Louzada

²⁹ Disponível em <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2003>. Acesso em 28/06/2021.

enfrentou dificuldades para preparar a escola, que não contou com aporte de recursos que teve no ano anterior - quando teve ajuda de empresas privadas e do governo do Amazonas. Com um desfile sem grandes pretensões e um carro-alegórico que teve problemas em frente à cabine de jurados, a Portela repetiu o oitavo lugar do desfile do ano anterior.

Ao fim da apuração das notas na quarta-feira de cinzas e algumas semanas depois do resultado, a escola perdeu o carnavalesco Louzada. Um grupo de 20 homens armados invadiu a quadra da Portela, em protesto contra a administração de Carlos Teixeira Martins à frente da escola desde 1972, exigindo sua renúncia e sua substituição por Nilo Figueiredo, cuja ocupação durou 24 horas, o suficiente para colocar pressão sobre Carlinhos Maracanã. Ainda no final daquele ano, a diretoria afastou o mestre de bateria Carlinhos Catanha, também por desavenças, e colocou em seu lugar Mestre Mug.

Pressionado pelo grupo de oposição que invadiu e ocupou a quadra durante 24 horas em abril de 2003, o então presidente Carlos Teixeira Martins concede plenos poderes ao então diretor de carnaval e notório sucessor Marcos Aurélio Fernandes na condução dos preparativos do carnaval 2004, com a colaboração de alguns membros da PortelaWeb: Fábio Pavão, Paulo Renato Vaz, Lucia Helena Pinto, eu e mais a participação direta da então assessora de imprensa Simone Fernandes, sobretudo, na reescritura e formatação da sinopse desenvolvida pelo carnavalesco Jorge Freitas e pelo pesquisador Marcos Roza.³⁰

O primeiro carnaval da gestão Nova Portela foi marcado por muitos problemas, ameaças aos portelenses que apoiaram a chapa da situação, boatos, informações desencontradas e um fato que comoveu a opinião pública com havia muito tempo não acontecia, com ampla e massiva cobertura e repercussão na imprensa tradicional e na imprensa especializada: desde que os começaram os desfiles das escolas de samba, pela primeira vez, no carnaval de 2005, Velha Guarda, Compositores e as crianças da Portela não desfilaram³¹.

Assim relata o site PortelaWeb sobre o carnaval da Portela em 2005:

A nova diretoria tratou logo de afastar colaboradores da antiga administração, mas até mesmo os poucos avanços não foram reconhecidos. Carlos Monte assumia a diretoria cultural, o título do enredo para 2005 foi modificado e o carnavalesco Jorge Freitas era dispensado - o carnaval ficaria a cargo de uma comissão da escola. O samba-enredo vencedor foi o de Noca da Portela, embora a composição de Júnior Scafura fosse a preferida da maioria dos portelenses. A escola teve também

³⁰ Participaram deste trabalho de revisão, reescritura e formatação da sinopse Fábio Pavão, Jaqueline Lupo, Simone Fernandes e eu.

³¹ PORTELA DESFILA COM ÁGUIA MUTILADA E DÁ VEXAME AO BARRAR VELHA GUARDA. Folha de São Paulo, 09 de fevereiro de 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0902200501.htm>. Acesso em 23/03/2021.

dificuldades para captar recursos para o desfile, que viriam de empresas indicadas pela Organização das Nações Unidas, já que o enredo *"Nós Podemos: Oito Ideias para Mudar o Mundo"* divulgaria as oito metas para o Desenvolvimento do Milênio do organismo internacional. Dois dias antes do desfile, a parte traseira do carro abre-alas pegou fogo no barracão, e não houve tempo para reparos. No dia do desfile, o mesmo carro entrou na avenida com a águia desfigurada, já que durante a concentração os componentes não conseguiram colocar suas asas. Mestre Marçalzinho (filho de mestre Marçal estreava como diretor de bateria). Um novo casal de mestre-sala e porta-bandeira, formado por Paulo Roberto e Andréia Neves, defendia o pavilhão portelense. O último carro alegórico, que traria a Velha Guarda da Portela, não entrou na avenida. Sem tempo, a diretoria decidiu pedir o fechamento do portão da concentração, assim, a Velha Guarda da escola e sua ala de compositores ficaram impedidos de desfilar. Após muita discussão e com o desfile dado como encerrado pela LIESA, os portões foram reabertos e os integrantes da Velha Guarda passaram pela avenida e foram ovacionados. Além dos grandes constrangimentos dentro do mundo do samba, os portelenses ficaram apreensivos com a possibilidade de rebaixamento. Na apuração, a escola obteve 383,9 pontos, ficando na penúltima colocação e sua pior posição na história do carnaval. No entanto, o 13º lugar foi o suficiente para a escola permanecer no Grupo Especial, já que naquele ano apenas uma agremiação seria rebaixada para o Grupo de Acesso. A partir desse ano, a Portela passou a ter em seu contingente a participação de uma ala com portadores de necessidades especiais.³²

Entre os anos de 2006 e 2012, a escola até logrou algumas colocações melhores, incluindo o retorno ao grupo das campeãs no sábado seguinte, em 2008 (4ª. colocação), 2009 (3ª. colocação) e 2012 (6ª. colocação). Em 2006, a Portela teve o enredo "Brasil Marca a Tua Cara e Mostra Para o Mundo", sobre a miscigenação do povo brasileiro³³; e em 2007, com o enredo "Os Deuses do Olimpo na Terra do Carnaval - Uma Festa do Esporte, da Saúde e da Beleza"³⁴, sobre os Jogos Panamericanos de 2007, no Rio de Janeiro. Com problemas técnicos em dois carros e ficando um pouco a desejar em quesitos como alegoria – em ambos os desfiles alcançou o 8º lugar.

Para a competição de 2008, a escola escolheu um tema sobre preservação do meio ambiente com o nome "Reconstruindo a Natureza, Recriando a Vida: o Sonho Vira Realidade". Dificuldades para obter recursos e o atraso no trabalho de barracão durante a fase pré-carnavalesca eram indícios de que a agremiação não faria um bom desfile. Mas com a chegada dos ensaios técnicos, a Portela superou as desconfianças. Com uma boa apresentação na Marques de Sapucaí, a escola somou 396,8 pontos, terminando na quarta colocação. Era o

³² Desfile de 2005. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2005>. Acesso em 28/06/2021.

³³ Desfile de 2006. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2006>. Acesso em 28/06/2021.

³⁴ Desfile de 2006. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2007>. Acesso em 28/06/2021.

melhor resultado em 10 anos, e a Portela voltaria a desfilar entre as melhores do carnaval daquele ano³⁵.

Em 2009, o enredo escolhido foi "E Por Falar em Amor... Onde Anda Você"³⁶ de autoria dos carnavalescos Jorge Caribé e Lane Santana sobre o amor em suas mais variadas formas e épocas. Assim como no ano anterior, a Portela fez um grande desfile destacando-se o maior carro abre-alas até a comissão de frente, o canto dos componentes, a bateria e o retorno aos desfiles da modelo Luma de Oliveira na função de rainha de bateria. Na apuração, a Portela manteve-se entre as primeiras e terminou na terceira colocação, com 397,9 pontos – a um ponto dos Acadêmicos do Salgueiro e a apenas 0,1 atrás da Beija-Flor.

Entre 2010 e 2013³⁷, os velhos problemas de atraso na confecção de alegorias e fantasias por falta de ou pouco investimento voltaram a atormentar os segmentos, os diretores, as torcidas e os formadores de opinião. Não por falta de recursos, contando, inclusive, com patrocínios dos governos federal, estadual e de empresas privadas. Ficavam mais comuns e generalizados os comentários de desvio dos recursos obtidos.

Para o carnaval 2011, foi formada uma comissão de “Notáveis da Portela”, composta por Monarco, Carlos Monte, João Baptista Vargens e Luís Carlos Magalhães para a elaboração dos preparativos do carnaval.

O grupo decidiu – não sei por iniciativa de quem e por que motivo – me convidar para participar das reuniões, realizadas no escritório do ex-diretor cultural, o escritor e engenheiro Carlos Monte. O esboço de sinopse e roteiro ficou pronto, mas, para surpresa, espanto e decepção dos notáveis mestres, o presidente Nilo Figueiredo ignorou o esforço e o resultado. Coincidência ou não, ninguém poderia imaginar que se iniciava ali os primeiros movimentos que reunificação de lideranças que iria culminar com o advento da Portela Verdade, após o incêndio em três “barracões” na Cidade do Samba.

2.2 O Departamento Cultural no contexto da gestão Portela Verdade (2013)

Para focar mais especificamente sobre o Departamento Cultural da Portela,

35 Desfile de 2008. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2008>. Acesso em 28/06/2021.

36 Desfile de 2009. Disponível em <http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2009>. Acesso em 28/06/2021.

37 Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia/Detalhes?chave=decada2010>. Acesso em 28/06/2021.

considero necessário contextualizá-lo dentro da atual gestão, iniciada com a vitória na eleição em 19 de maio de 2013 e, mais ainda, recuar no tempo para falar do núcleo embrionário que deu origem ao movimento que alguns veículos da crônica carnavalesca denominaram “Primavera Portelense”³⁸, em alusão aos movimentos de protestos populares que se espalharam pelo mundo árabe a partir de 2010, na Tunísia, e atingindo o ápice em 2013, com a deposição do presidente do Egito, em 2013³⁹.

Tendo como marco fundador o dia 25 de novembro de 2000, quando um grupo de internautas torcedores da Portela de várias partes do Brasil e do mundo, participantes de uma lista de discussão no yahoo grupos, disponibilizou na rede mundial de computadores o sítio com conteúdo histórico e de notícias sobre a Escola de Samba Portela (autodenominado PortelaWeb).

De 2000 a 2004, o *site* criado e administrado pela Equipe PW tornou-se referência para estudiosos e vínculo polarizador de portelenses de várias partes do mundo através de seu Livro de Visitas (espaço digital usado para comentários e sugestões e que acabou se convertendo em fórum de discussão sobre o destino da agremiação). Foi o que me informou um de seus membros Almir Barbio de Azevedo⁴⁰:

Marcos Aurélio Fernandes, incentivador do trabalho do grupo, tornou-se candidato e foi eleito presidente da agremiação em 2003 (pleito anulado) e candidato derrotado em 2004, quando o grupo liderado por Nilo Figueiredo saiu vitorioso na eleição. Foi um duro golpe nos sonhos e projetos do jovem grupo, que sofreu, inclusive, ameaças e perseguições, sendo conhecido, na época, como “viúvas do Carlos Maracanã” e até acusado de sabotador. Desde então, com a perda do domínio gresportela.com, a Equipe se viu diante de um impasse até de natureza existencial e funcional, com perguntas subreptícias do tipo: o que fazer? Para onde ir? Qual o papel a ser exercido? Alguns membros, engajados no processo eleitoral e desestimulados com a derrota, afastaram-se, dedicando ora a atividades profissionais ora a atividades acadêmicas. Ou, simplesmente, optarem por darem um tempo.⁴¹

Com a permanência de um pequeno grupo original, novos membros⁴² foram convidados por mim e com a concordância dos demais integrantes para se juntarem à Equipe:

Foi registrado novo domínio, novos projetos foram pensados e postos em prática e o

³⁸ Disponível em: <https://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2013/05/orun-aye-primavera-portelense-inverno-no-gato-molhado>. Acesso em 23/03/2021.

³⁹ Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/primavera-Arabe.htm>. Acesso em 23/03/2021.

⁴⁰ Entrevista realizada em 06 de março de 2020 com Almir Barbio de Azevedo, bibliotecário do Instituto de Engenharia Nuclear, integrante da Equipe PortelaWeb desde 2006, do Departamento Cultural desde 2013 e um dos fundadores do movimento/chapa “Portela Verdade”.

⁴¹ Azevedo, 2020.

⁴² “Cabe destacar que estes novos membros são oriundos do antigo Livro de Visitas do site”, alerta Azevedo.

ex-site oficial investiu-se da função de depositário da memória portelense, tendo como norte e inspiração a Velha Guarda da Portela. A partir de então, houve prioridade às entrevistas, à continuidade da reconstrução de todos os desfiles da escola, foco sobre outros segmentos e veiculação de reportagens e artigos de relevância à cultura do samba portelense. As notícias sobre o cotidiano da agremiação deixaram de ser prioridade, mas, uma grande inovação que abriu portas e janelas para uma nova possibilidade de divulgação do chamado mundo do samba foi criada: a web rádio PortelaWeb.⁴³

A Rádio PortelaWeb teve sua primeira transmissão ao vivo direto da quadra da Portela durante a semifinal do concurso que iria escolher o hino oficial da escola para o carnaval 2008. Deve ser ressaltado que este projeto fez com que membros que haviam se afastado retornassem com ânimo renovado:

A partir desta transmissão pioneira, graças ao produtor e técnico de som Chico Frota, um dos novos membros da PW, e ao coletivo que havia permanecido, acrescido de outros portelenses oriundos do antigo Livro de Visitas, as web rádios multiplicaram-se e se tornaram ferramentas de difusão das notícias, debates e sambas durante todo o ano, pulverizando o monopólio da informação e democratizando o acesso ao cotidiano das agremiações.⁴⁴

Barbio de Azevedo faz questão de estabelecer a estreita relação entre o novo papel da Equipe PortelaWeb com a gestação da chapa de oposição que deu origem à gestão Portela Verdade e, por consequência, à atual configuração do Departamento Cultural:

Com os descaminhos e desmandos da gestão do ex-presidente Nilo Figueiredo e seus fiéis cúmplices, e o rompimento de Marcos Falcon, seu ex-chefe de segurança, Falcon foi procurado pelo economista e empresário Felipe Guimarães (então membro PortelaWeb) para uma reunião conjunta com o [Marcos] Falcon e o presidente da Torcida Guerreiros da Águia Marcelo Moura. Fábio Pavão, morador nas proximidades do Campo de Ação Social, no Campinho, foi acionado e perguntado de sua disponibilidade para o encontro, prontamente aceita. Esta primeira conversa serviu para a exposição da insatisfação dos dois grupos e da comunidade portelense de um modo geral com os problemas nos preparativos dos carnavais de 2010 e 2011 e dos motivos do interesse numa liderança na aproximação com o ex-chefe de segurança.⁴⁵

Continua Barbio de Azevedo:

A partir deste primeiro encontro, e as crescentes notícias nada animadoras sobre o barracão, as reuniões tornaram-se mais frequentes e com maior número de participantes da Equipe PortelaWeb e mais alguns dos Guerreiros da Águia (Torcida fundada por Jorge Anselmo - atualmente no grupo cultural Portelamor – Marcelo Moura (atual Secretário Geral da Portela e falecido em) e a posterior adesão dos fundadores da Torcida Amigos da Águia (Márcio Emerson, Sérvolo Jorge, Jorge Barbosa e Walter, atualmente, membros da Comissão de Harmonia e Diretores do Departamento das Alas da Comunidade). E aconteceu o inesperado: os barracões da

⁴³ Azevedo, 2020.

⁴⁴ Idem, ibidem.

⁴⁵ Azevedo, 2020.

Portela, da União da Ilha, dos Acadêmicos do Grande Rio e da Liesa/Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro foram completamente destruídos por um incêndio de grandes proporções.⁴⁶

Em 2011, O incêndio mencionado por Almir que aconteceu nos barracões das escolas de samba União da Ilha, Acadêmicos do Grande Rio e Portela teve ampla cobertura na mídia impressa, nos sites sobre samba e carnaval e nas diversas emissoras de tv locais e em rede nacional.⁴⁷ Por causa deste incêndio, cresceu o trabalho de bastidores para que as três escolas não fossem julgadas.

Na sexta-feira anterior ao Desfile das Campeãs de 2011, o grupo de oposição à gestão Nilo Figueiredo já havia marcado em reuniões no “Campo do Falcon” uma grande manifestação em frente ao prédio onde fica a Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, entidade representativa das escolas de samba que desfilam no grupo especial), na avenida Rio Branco, nas proximidades da Praça Mauá.

Membros da Equipe PortelaWeb, das Torcidas Guerreiros da Águia e Amigos da Águia, desfilantes nas alas de comunidade, alguns compositores e internautas levaram faixas e cartazes e solicitaram que uma comissão de representantes fosse recebida pelo presidente da entidade Jorge Castanheira, que disse à comissão do movimento que nada poderia fazer e que a Liesa não costuma interferir nas questões internas das suas filiadas. Sugeriu que o movimento estabelecesse mudanças pelas vias legais, procurando respeitar o Estatuto.

Figura 1 Torcedores da Portela fazem manifesto em frente ao prédio da Liesa, no Centro da Cidade, pedindo a renúncia do Presidente da agremiação Nilo Figueiredo



Foto: Fabiano Rocha / Extra, 2011.

⁴⁶ Azevedo, 2020.

⁴⁷ Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/02/incendio-destruiu-8400-fantasia-dizem-escolas-do-rio.html>. Acesso em 14/10/2020.

Um misto de sentimento de frustração pela falta de resultados práticos e alguma satisfação pela boa repercussão conseguida junto à grande mídia tomou conta do grupo, que viu nascer a certeza de que “as sementes de algo realmente novo no mundo das escolas de samba estava para ser iniciado”, reflete Barbio de Azevedo.⁴⁸

Com a ida em missão pelo Exército Brasileiro na Amazônia, Marcelo Moura, presidente da Torcida Guerreiros da Águia, teve que se ausentar das reuniões, cabendo a alguns membros da Equipe PortelaWeb, mais a jornalista Simone Fernandes (assessora de imprensa da escola entre 2000 e 2004 que se juntara-se ao grupo a convite de Falcon) e Marcos Falcon configurarem um movimento organizado de oposição à situação administrativa da Portela, criando uma chapa para concorrer à eleição em maio de 2013. Para isso, seria necessário criar um fato político, um evento, que reunisse o maior número de portelenses insatisfeitos com aquela gestão. “Foi, então, pensada uma feijoada...” Esclarece Vanderson Lopes, atual vice-presidente do Conselho Fiscal, membro PortelaWeb a partir de 2016, em entrevista realizada em 11 de abril de 2020⁴⁹.

Do dia 07 de junho de 2012 até o dia 05 de junho de 2013, sempre no primeiro domingo de cada mês, a chapa de oposição Portela Verdade, tendo Monarco como presidente de honra, Sergio Procópio como presidente executivo e Marcos Falcon como vice-presidente, reuniu portelenses descontentes com a gestão do então presidente Nilo Figueiredo. Personalidades do mundo do samba, empresários, imprensa e portelenses afastados havia muito anos passaram a frequentar as feijoadas.

A eleição foi marcada para o dia 19 de maio de 2013, conforme o Estatuto Social da agremiação⁵⁰. No dia do pleito, a rua Clara Nunes esteve cheia desde a manhã até o encerramento do horário de votação, com adeptos de ambas as chapas fazendo forte ação de boca-de-urna, cuja cobertura teve ampla participação da chamada grande mídia e da conhecida imprensa especializada, culminando com a vitória da Chapa Portela Verdade, com uma diferença de apenas três votos.⁵¹

⁴⁸ Azevedo, 2020.

⁴⁹ Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/torcedores-da-portela-fazem-protesto-contrapresidente-1269064.html>. Acesso em 23/03/2021.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/noticias/eleicao-da-portela-sera-realizada-no-dia/11389/>. Acesso em 23/03/2021.

⁵¹ Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/05/em-meio-denuncias-portela-elege-novo-presidente-da-agremiacao.html>). Acesso em 23/03/2021.

Transparência nas decisões, valorização da memória da Escola (representada pela Velha Guarda e pela Ala de Compositores), Agremiação com portas abertas à comunidade (seja com a promessa de abertura do quadro de sócios, criação de um Programa de Sócio-torcedor, seja com os portões da quadra abertos para resgatar o sentido do “grêmio recreativo”) e gestão democrática: estes foram os pontos principais que observei pelas narrativas antes, durante e depois da eleição, no programa de gestão, nas declarações, nos depoimentos e entrevistas orais e escritas nas diversas plataformas midiáticas.

Neste contexto, os/militantes do movimento concordaram que estes seriam, também, no sentido particular, os desafios do Departamento Cultural no início da gestão Portela Verdade, a partir de 29 de junho de 2013: como resgatar o sentido de tradição e a importância da memória, dos valores defendidos por Candeia, cujas rupturas se deram com o desligamento definitivo de Candeia da Portela em 1975, e democratizar o trânsito dos saberes dentro e fora do território-berço da Portela.

Aqui, cabe refletir qual seria a missão desta gestão, considerando, sobretudo, os movimentos de dissidências dentro da agremiação, as tensões entre tradição e modernidade e o espaço de disputas no seu interior. Além da ruptura entre Candeia e a Portela, que outras ‘fraturas’ poderiam ser realinhadas depois destes acontecimentos? (PAVÃO, 2005, p.p. 62-74).

A partir do desejo de reatar os fios partidos de anos anteriores, ficaram as seguintes indagações para a nova diretoria do Departamento Cultural da Portela: Como reatualizar as ações de um departamento cultural, ainda mais de uma escola de samba com o peso, a história, a inovação e a tradição de uma Portela? Como atender às expectativas da comunidade?

Foram estas perguntas que deram início à construção da plataforma de campanha e do programa de gestão da chapa Portela Verdade para a eleição de 2013, cujo texto foi lançado em 26 de fevereiro de 2013.⁵²

Mas, o que diferencia este movimento político interno em relação aos movimentos de portelenses anteriores? Naturalmente, o uso das novas tecnologias da informação, notadamente, o amplo uso das redes sociais da internet. Mas, o que mais me chama atenção foi a incorporação de um novo vocábulo à narrativa destes portelenses: competitividade.

A partir deste contexto, frases do tipo “tornar a escola competitiva” na disputa do campeonato entre as escolas de samba, “voltar a ser protagonista”, “ser inovadora como

⁵² www.facebook.com.br/portelaverdade

sempre foi” passaram a substituir termos como “ser tradicional” ou “ser detentora da tradição”, tão comuns a partir da fundação da Tradição, em 1984, até 2004 quando surge a “Nova Portela”, comandada por Nilo Figueiredo.

Para mapear as expectativas e as necessidades das demandas culturais da escola e da comunidade que frequenta a quadra, logo após a vitória da Portela Verdade, os membros do Departamento Cultural, gerenciados pelo então Diretor Luís Carlos Magalhães, aplicaram questionários com perguntas e espaço para sugestões:

Quadro - Questionário aplicado pela nova equipe do Departamento Cultural na gestão Portela Verdade

<p>Questionário aplicado pela nova equipe do Departamento Cultural na gestão Portela Verdade Semestre 02/2013 E aí, Portelenses? Agora é sacudir a poeira, arregaçar as mangas e partir pra cima... Muito trabalho pela frente. Nossa nova diretoria está atenta e voltada para a evolução da escola e para os ajustes necessários em busca do título que tanto queremos Mas há o outro lado desta moeda! Nossa diretoria designou um grupo para direcionar esforços no sentido do tão famoso “Livro de nossas histórias”. Esse grupo buscará, a partir de agora, elevar a autoestima portelense, revalorizar os fundamentos culturais incomparáveis de nossa escola. E para tanto precisamos e contamos com você. Para isso precisamos saber quem você é e o quanto deseja participar deste esforço. Você que enche a quadra nas feijoadas, que frequenta as redes sociais, os ensaios, os desfiles da Sapucaí. Saber quais suas áreas de interesse cultural, que tipo de participação pode e gostaria de ter para o fortalecimento de nosso Departamento Cultural. Se tem, e se deseja ceder para reprodução, livros, discos, revistas, fotos, fantasias... tudo que seja acervo de memória. Estamos disponibilizando este questionário solicitando a você o especial jeitinho para preenchê-lo agora e colocá-lo, ao ir embora, na urna que será indicada durante a feijoada. E se assim desejar poderá também enviá-lo para o endereço portelacultural@gmail.com Nome E-mail Bairro/Cidade Idade: () até 20 () até 40 () até 60 () mais de 60 1) Já desfilou na Portela? Em que ano? 2) De que tipos de eventos de quadra já participou? 3) Tem interesse em participar de atividades programadas pelo Departamento Cultural? 4) Gostaria que o Departamento Cultural programasse eventos para seus filhos? Todos voltados para a cultura do samba? 5) Gostaria de participar de debates, filmes, seminários, concursos sempre ligados ao samba e à Portela com debates, discussões, pesquisas e estudos, concursos, festivais, exposições? Quais os de sua preferência? 6) Tem algum vínculo familiar com a Portela? Tem documentos, fotos, fantasias, objetos, que interessam ao Centro de Memórias da Portela? 7) Tem interesse em participar diretamente no destino da escola como sócio-contribuinte? Ou como sócio-torcedor?</p>

Fonte: Impresso de Campanha Portela Verdade, 2013.

A partir destes documentos foram implantados os primeiros projetos culturais: “Exposições” e o “Cine Samba Candeia”.

O Departamento Cultural da Portela caracterizou-se pelo perfil atual a partir de junho de 2013 pela missão de reconstrução da memória da agremiação. O ex-diretor, e atual presidente executivo da Portela, Luís Carlos Magalhães assim se posiciona sobre a função de um departamento cultural, em entrevista por e-mail em 16/01/2021(ANEXO 03):

Como homem que presencia transformação tecnológica de tal magnitude, e de inigualável velocidade, tendo a me dividir entre as duas dimensões que presencio: a visão analógica e a visão digital. Sendo abrangidas por ambas as visões vejo o Departamento Cultural como instrumento de comunicação da escola com seus públicos internos e externos testemunhando o passado vivido, o presente em que se vive e o futuro vivido a cada dia que chega. Relativamente ao passado, em se tratando de uma escola centenária, a tarefa maior e mais difícil, e talvez mais nobre, é a recuperação de acervo. E isto exige, sobretudo, a confiança que a administração desfruta junto àqueles que guardam tais documentos como relíquias de seus antepassados e não desejam o risco de perdê-los ou não tê-los devolvidos por quem os tenha emprestado. Tão importante e nobre quanto a busca de acervo documental é o registro de depoimentos daqueles que foram testemunha de fatos, histórias e desfiles históricos, tudo dentro da inevitável passagem do tempo.

Acerca de sua gestão no Departamento Cultural no período 2013-2016, Magalhães depõe:

(...) durante minha gestão, foram desenvolvidos projetos, sempre com baixo custo a partir exposições com temática majoritariamente portelense, Cine-Clube com filmografia também majoritariamente Portelense, Roda de Samba com repertório exclusivamente voltado para os anos de glória da Portela, exaltando seus baluartes. Foram realizados e incentivados concursos de samba de quadra de quadra revivendo antiga prática hoje abandonada pelas escolas. Com vistas voltadas para o presente o departamento realizou palestras e encontros voltados para o entendimento pelos componentes acerca dos enredos que a escola desenvolvia. Manteve uma programação constante, nem sempre alcançando o público desejado, sendo esta a questão mais preocupante então identificada. A dificuldade para realização de eventos presenciais noturnos em competição com transmissões esportivas, novelas, saídas familiares, tudo sob o clima de grande violência na cidade à época.

Desde então, com a gestão *Portela Verdade*, o Departamento Cultural descolou-se da obrigatoriedade de conduzir os preparativos do carnaval, reconquistou relevância na narrativa oficial, atuando de maneira mais autônoma em termos financeiros, de gestão e no estabelecimento de sua programação sob a direção de Luís Carlos Magalhães.⁵³

Com a morte do presidente da agremiação, Marcos Falcon, em 26 de setembro de 2016, assume o exercício o vice-presidente Luís Carlos Magalhães. Apesar do trauma por que passaram toda a escola e a comunidade portelense, a Escola sagrou-se campeã no carnaval de 2017.

O presidente Luís Carlos Magalhães concorre à eleição ao fim de cumprido o mandato em vacância, tendo como vice-presidente na chapa Portela Verdade o presidente do Conselho

⁵³ Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/quando-ela-nao-pisa-a-passarela-como-a-portela-retomou-tradicao-e-fortaleceu-os-lacos-com-a-comunidade/>. Acesso em 14/10/2020.

Deliberativo e fundador da equipe/site PortelaWeb: o professor doutor em Antropologia e professor de Sociologia Fábio de Oliveira Pavão.

O triênio 2019-2021 tinha, portanto, no Departamento Cultural a seguinte configuração: Rogério Rodrigues, Almir Barbio de Azevedo, Tarsilo Delfim Coutinho, Marcelo Hargreaves, Marcello Sudoh, Dandara Luanda e mais dois colaboradores, ex-alunos do curso Técnico de Carnaval, criado pelo Departamento Cultural em parceria com o CIETH/Centro Técnico de Turismo e Hotelaria entre 2016 e 2017: os pesquisadores de artes carnavalescas Carlos Eduardo Torres e Luciene Dias.

O historiador Ruan Lucena, nascido e criado em Oswaldo Cruz, que já havia atuado no Departamento de Cidadania entre 2018 e 2019, foi convidado para participar do Cultural em 2020. Ele participou do curso/oficina *Por Telas* de formação audiovisual, projeto idealizado pela produtora Cecília Rabelo, filha de Paulinho da Viola, e que teve apoio do Cultural. Lucena roteirizou e dirigiu o documentário *Do Samba ao Sample: entre duas culturas*, realizando uma ponte atemporal entre Paulo da Portela e o rapper morador de Oswaldo Cruz Chico Tadeu. No dia 30/07/20, Tarsilo Delfim Coutinho desligou-se do grupo.

Normalmente, o departamento cultural é visto como uma resposta de legitimidade, credibilidade e preocupação das gestões junto à comunidade e à opinião pública especializada, sobretudo, entre as chamadas escolas de samba fundadoras ou mais antigas ou de maior poderio econômico.

Analisando as narrativas e as práticas da gestão Portela Verdade, é possível perceber um discurso de conciliação entre as várias correntes políticas e principais lideranças representando os baluartes, os segmentos, os departamentos, as torcidas e a Equipe PortelaWeb com o intuito de tornar a escola “competitiva” nos concursos carnavalescos. Todavia, ao mesmo tempo, percebi que as *bandeiras* defendidas por Candeia encontravam-se “*enroladas nas dobras do tempo*” (grifo meu), se me permitem a licença poética para designar um esquecimento em um canto qualquer da memória.

Compreende-se esta posição política como uma necessidade de unir a escola para “ganhar o carnaval”. Porém, as tensões culturais nem sempre caminham lado a lado com as necessidades do espetáculo durante a folia momesca. Ainda mais quando se coloca como destaque que a escola funciona “todos os meses do ano” ou “A Portela só desfila porque existe e não existe porque desfila”⁵⁴. Ou seja, existem expectativas da manutenção de uma

⁵⁴ Esta frase de autoria do historiador, professor e escritor Luiz Antônio Simas costuma ser reiteradamente repetida pelo próprio autor em suas falas em eventos do Cultural, na imprensa e por diversos membros da diretoria e do departamento cultural, principalmente, durante as lives realizadas durante a pandemia no canal

agenda cultural que mantenha a escola aberta durante todo ano, para além das preocupações com o desfile.

A página oficial da Portela Cultural⁵⁵ apresenta o Departamento Cultural da seguinte maneira, em texto por mim redigido:

(o Departamento Cultural da Portela) vem, paulatinamente, desde junho de 2013, reconstruindo o papel deste segmento dentro da Instituição a que pertence. Neste sentido, sua atuação já não tem mais como foco fazer, apenas, ajuntamento de objetos e textos para a formação de acervo e divulgá-lo. Para tanto, o Departamento Cultural da Portela tem usado, como estratégia de dinamização dos acervos portelenses, as linguagens musical, cinematográfica, iconográfica e de recolhimento de depoimentos, utilizando os mais diferentes suportes, plataformas e ferramentas para alcançar um público cada vez maior e diferenciado, além de procurar por em prática ações e projetos inovadores, sempre com o objetivo de se transformar. Sob uma perspectiva dialógica, o Portela Cultural preocupa-se, também, com a função deste segmento nas demais escolas de samba. Por isso, realiza, apoia e participa de Encontros e debates que contribuam para a reflexão acerca do papel da memória no interior das agremiações carnavalescas, como as escolas de samba. Tendo como membros professores e profissionais das áreas das Ciências Humanas e das Linguagens, o Departamento Cultural da Portela foi constituído, inicialmente, do advogado, pesquisador e colunista Luís Carlos Magalhães (diretor), por mim (Professor de Língua Portuguesa e Literaturas, pesquisador e fundador da Equipe e site PortelaWeb), Almir Barbio de Azevedo (bibliotecário e membro PortelaWeb), Lucia Helena Pinto (advogada, filha do falecido compositor Colombo e fundadora da PortelaWeb), Paula Renata de Amorim Gomes (Professora e neta do baluarte e ex-presidente da Portela João Calça-curta), Walcyr Borges (Assessor do Sebrae) e o Professor de Administração e Gestão da Universidade Estácio de Sá e sócio benemérito da Portela Cláudio Zeferino, como membros efetivos. Tarsilo Delfim Coutinho (Professor de Língua Inglesa), Maria Lúcia Silva (Historiadora) e, por fim, Walter Pereira (Historiador, pesquisador do Departamento Cultural do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos) foram convidados como membros colaboradores através de sugestões do diretor Luís Carlos Magalhães.

Por tanto, conclui-se que o Departamento Cultural da Portela atual se diferencia da função inicial entre 1972 e 1978 porque vem utilizando, como estratégia de dinamização dos acervos portelenses, as linguagens musical, cinematográfica, iconográfica e de recolhimento de depoimentos, utilizando os mais diferentes suportes, plataformas e ferramentas para alcançar um público cada vez maior e diferenciado, além de procurar por em prática ações e projetos com o objetivo de resgatar a história da escola e de seus personagens mais representativos, como uma extensão do lema da Equipe PortelaWeb: “Valorizando a história da Portela e dos portelenses”.

Hoje, constato que as narrativas, por mais que interrupções, hesitações, lapsos de memórias, rupturas e distanciamentos aconteçam, traçam, feito rios, seu curso natural de narrar e entender o mundo. Este é a função da linguagem. Como explicar, por exemplo, a

Portela Cultural no youtube.

⁵⁵ Disponível em: www.portelacultural.com.br. Acesso em 23/03/2021.

convergência entre a militância digital da Equipe PortelaWeb e a construção coletiva do Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, desenvolvido entre janeiro e outubro de 2006, pelo Centro Cultural Cartola, hoje Museu do Samba?

Não só pela contemporaneidade, mas, sobretudo, pela iniciativa exercida por sujeitos afins nas instituições, entidades de direito privado sem fins lucrativos, jornalistas, pesquisadores etc., também militantes no emergente ambiente virtual, tecendo redes de sociabilidades e de engajamento de ações que visem a salvaguarda de subjetividades, saberes e expressões variadas da cultural do samba.

Sob a coordenação de Nilcemar Nogueira (criadora e diretora do Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba) e pesquisas de Helena Theodoro, Aloy Jupiara e Rachel Valença (tendo como consultores convidados Nei Lopes, Roberto Moura, Sérgio Cabral, Carlos Sandroni, Felipe Trotta, João Batista Vargens, Marília Trindade, Carlos Monte, Haroldo Costa, Janaína Reis e Lygia Santos), veio a público o “O Dossiê das Matrizes das Escolas de Samba do Rio de Janeiro” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2006, p.p. 14 e 15). Tendo como objetivo “reunir num dossiê textos teóricos e documentos que reforcem a importância para a cultura brasileira das matrizes do samba no Rio de Janeiro” com pesquisa direcionada para a descrição do samba como forma de expressão, atuou em duas frentes:

a) Levantamento das fontes – bibliografia (livros, dissertações e teses acadêmicas, matérias em periódicos, folhetos e fôlderes, etc.); discografia (gravações em discos 78 r.p.m., discos de vinil, fitas cassete, CDs, etc.); registros audiovisuais (depoimentos gravados, fotografias, filmes e documentários em película, fita VHS ou DVD, etc.).

b) Pesquisa de campo – para preenchimento de eventuais lacunas verificadas no corpus documental, foram colhidos novos depoimentos com reconhecidos depositários da tradição oral e realizados registros das matrizes do samba no Rio de Janeiro em sua forma contemporânea (2006).

A intenção do Dossiê foi fundamentar com vasto material escrito e oral a candidatura ao IPHAN/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do samba do Rio de Janeiro como Patrimônio Imaterial do Brasil, a partir do reconhecimento pela UNESCO do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, em 2005. Desde a história do nascimento do samba na Pedra do Sal, pela descrição das suas diferentes expressões, pelos lugares (Mangueira, Portela, Império Serrano, Salgueiro, São Carlos / Estácio de Sá, Vila Isabel), pela situação da cultura do samba na atualidade, justificativa e objeto do registro e recomendações de salvaguarda da memória (pesquisa e documentação; transmissão do saber e produção, registro, promoção e apoio para a organização dos acervos).

Neste sentido, a empiria construída pela equipe PortelaWeb, entre 2000 e 2004, e o projeto político e pedagógico não formal da gestão Portela Verdade entre 2013 e 2020, no âmbito do seu Departamento Cultural, parecem apontar para uma convergência de movimentos entre territórios reais e virtuais.

Neste período, houve significativo surgimento de sites e fóruns de discussão (como o “livro de visitas” do site PortelaWeb) na rede mundial de computadores, que restabeleceram ou potencializaram as discussões em torno da dicotomia tradição/modernidade e de ações de “resgate”, “preservação” e “dinamização” dos fundamentos das escolas de samba e de seus personagens mais representativos, com o surgimento dos sites oficiais da Mangueira, do Salgueiro e da Portela, além de outros sites dedicados à memória e à agenda das escolas de samba, como Academia do Samba, Galeria do Samba, Tamborins, Apoteose entre outros

Existe uma retomada do resgate da memória portelense e das pautas identitárias de raça e gênero promovidas pela equipe do Departamento Cultural, principalmente, entre 2016 e 2020 como continuidade das preocupações de valorização da cultura afrodescendente de Candeia e Paulinho da Viola, como é possível inferir na conversa publicada pelo Jornal Correio Braziliense do Distrito Federal.

Os departamentos culturais de todas as agremiações são, de fato, núcleos de salvaguarda da memória do samba carioca, mas, infelizmente, ainda não possuem o protagonismo como apontam as falas dos responsáveis destes departamentos entrevistados para esta pesquisa, principalmente, a partir do reconhecimento do Samba como Patrimônio Imaterial do Brasil, pelo IPHAN: atuam de maneira regular, secundária no interior das agremiações e não são convidados a trabalhar em articulação com o Museu do Samba no Rio de Janeiro.

Longe de estas e muitas outras questões serem respondidas aqui ou não, o que importa é problematizar, propor, fazer. Porque é luta diária dado o dinamismo das relações estabelecidas no interior e ao redor das agremiações de cultura afrodescendente.

3 “EU CHEGUEI PRA FESTEJAR...”: PRÁTICAS EDUCATIVAS DO PORTELA CULTURAL (2013 A 2020).

Escolhi para nomear o capítulo que apresenta as ações educativas do Departamento Cultural na gestão atual um verso do Samba de Toninho Nascimento, Luís Carlos Máximo, Wanderley Monteiro, Naldo, Waguinho e André do Posto 7 do enredo “E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual”, de Paulo Menezes, para o carnaval 2012.

O carnaval da Portela de 2012 tem duplo simbolismo para todos os portelenses que se engajaram na construção do movimento “Portela Verdade”. Foi durante as eliminatórias do concurso para escolher o samba-enredo, com o qual a escola desfilaria no carnaval, que houve uma consciência de que um movimento popular de fora pra dentro da escola poderia resultar em mudanças mais estruturais, culminando com a mudança no hábito da escolha monocrática do samba pelo presidente de então, dando-se voz a escolha feita pela comunidade em prol do que o chamado “mundo do samba” preferia. Outro aspecto importante era que o enredo homenagearia o estado da Bahia através das suas festas e, em segundo lugar, porque a condutora da narrativa do enredo seria a falecida cantora Clara Nunes, ícone da memória afetiva da Escola.

É fundamental compreender o conceito de “memória coletiva” proposto por Halbwachs (1990), como índice norteador de ações que coloquem em cena os valores comunitários e de pertencimento, segundo o qual espaço, tempo e história formam uma trama para além das experiências individuais, mas, sobretudo, destacar o lugar do *cotidiano*, como me instiga Certeau (2002), como aspecto fundamental para construção de práticas e ações que visem estabelecer, por meio dos departamentos culturais, os compromissos com uma educação através das culturas.

A opção feita pelo Portela Cultural por uma agenda que põe no centro e da quadra a festa, estabelece uma dinâmica em que múltiplos acervos materiais e imateriais e diversas linguagens, saberes locais e conhecimentos acadêmicos interagem e potencializam o sentimento de pertencimento e de trocas de experiências e subjetividades, possibilitando à comunidade local e ao público em geral vivenciar o cotidiano de um dos “quintais” (a sede social da Portela) do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz uma experiência ampla, inclusiva e democrática.

Todavia, conforme percebo em minha atuação no magistério, o diálogo entre o espaço de ensino formal e as quadras das escolas de samba (salvo pertinentes, bem-vindas e ainda

raras exceções) encontra-se ainda longe da realidade e do dia-a-dia dos planejamentos e das implantações nos espaços escolares oficiais, a não ser nas datas oficiais do “Dia do Índio”, “Dia da Abolição da Escravidão”, “Dia da Consciência Negra”, “Carnaval”, “Dia do Folclore” e afins.

Esta experiência coletiva que transcende a experiência individual, mas que da qual não se exclui, ao contrário, pode ser ilustrada quando pensamos na importância da festa, dos encontros, dos quintais, terreiros e ruas. E todo o contexto da escolha do samba-enredo da Portela para o carnaval 2012 teve continuidade na atuação da Portela Cultural a partir de 2016.

O Departamento vem propondo ampliar reflexões e discussões em que a memória, a história, o território e o patrimônio das Escolas de Samba podem ir – e devem ir – muito “além da avenida”, das datas oficiais e das narrativas dos projetos sociais que se tornaram comuns nas agremiações, sobretudo, a partir da década de 1980 até os dias atuais.

Este projeto de ações inclusivas através das culturas e das múltiplas linguagens a partir das ações, projetos e estratégias do Departamento Cultural da Portela no período entre 2016 e 2020 enfoca a importância do território (berço onde nasceu a Escola de Samba), dos quintais e dos terreiros (os quintais, a Portelinha e o Portelão), onde os diversos saberes circulam e dialogam; assim como o estabelecimento de uma agenda de ocupação dos espaços, sejam abertos ou não.

Prefiro utilizar estes termos em vez da simples dicotomia espaço público e espaço privado, porque vivo e entendo que, em Oswaldo Cruz, todos os espaços são extensões comunicantes na criação de associativismos e sociabilidades, como nos informam Ribeiro (2009) e Silva (2010, 2013, 2017 e 2018), respectivamente -, durante todo o ano; na opção pela festa para criar laços de afetos e pertencimentos e na incorporação de múltiplas linguagens e tecnologias para democratizar ao acesso à informação, aos acervos e à formação crítica e cidadã.

Aqui as festas, os encontros e as patuscadas (palavra recuperada pelo samba de 2012) representam, mais do que o simples ato de celebrar datas, um motivo de existir e de resistir.

Sanfillipo (2021, p.p. 21-24), ao refletir sobre as festas como “transbordamento e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade”, se questiona por que investigar a função da festa nas reflexões sobre Educação:

Por que estudar a festa em uma pós-graduação em Educação? Porque, como já havia mencionado, eu pensava em quanto a vida nas escolas ganharia com o diálogo com os universos encantados aos quais eu tenho acesso nos candomblés e nas ruas.

Queria que ela pudesse acolher esse encantamento, o mesmo encantamento que eu percebo acolhendo as pessoas nesses outros espaços e tecendo laços afetivos com seus jeitos tão particulares de educar. Assim, tornando esse espaço mais encantado, fariamos com que nossas crianças e jovens encontrassem mais motivos para quererem estar neles, oferecendo possibilidades e oportunidades para que não as perdêssemos para a evasão e suas consequências. (...)Tendo os eventos festivos coletivos como meios de fortalecimento societal, levamos nosso interesse investigativo aos espaços e tempos das rodas de ruas, praças, largos, praias e viadutos, como as da Companhia de Aruanda, do Tambor de Cumba, os ensaios do Tambores de Olokun, do Afrolaje. Buscamos saber se, e sob quais aspectos, poderiam ser também consideradas festas. Para tanto, tomamos como imprescindível elucidar o que pensam os seus sujeitos quando ocupam os espaços da cidade para a realização de seus eventos (...). Com isso, pudemos evidenciar um rico diálogo entre os sujeitos que fazem, que pensam sobre a festa nos mais variados espaços e tempos, contemplando as felicidades, dificuldades, acordos, potências.

Pereira (2006, p.p. 100-101), ao repensar e propor uma nova epistemologia que se aproprie dos/nos espaços do consentido, à luz de Certeau (2002) - que analisa as práticas culturais cotidianas, com uma abordagem do consumo cultural, pensado como dimensão criadora e inventiva -, toma de empréstimo do compositor da escola de samba Império Serrano, Beto Sem Braço, a seguinte assertiva - “O que espanta miséria é festa!”:

Certeau (1998) inscreve capacidades de atuar com as práticas, as artes, os saberes e as qualidades dos usos que o homem comum dá aos produtos e como se movimenta num campo adverso. Oferece outras possibilidades de estudar as práticas desses usuários, também chamados de praticantes, para além daquelas que só enxergam tais práticas a partir de um discurso obediente à lógica do campo da produção (...). Sendo assim, trabalha e nos anima a trabalhar outras relações possíveis entre os saberes cotidianos – ditos, saberes que não se sabem – com os discursos autorizados da ciência. São estudos que se interessam pelas potências embutidas nas maneiras de fazer desses inquilinos, transeuntes efêmeros que frequentam o campo da produção. Desde aí – do campo da produção – são como uma massa indefinível e indecifrável que, aos poucos, só pode ser enxergada, pelo poder que a inventa, como discurso (...) Estas práticas cotidianas ainda são desafios às racionalizações estratégicas. São como os misteriosos rituais de jongo tirando o sono da gente da casa grande. Atuam projetando no espaço administrado, controlado da “fazenda”, incisões temporais como zonas de sombra. Memórias percussivas e enunciações “en-cantadas”.

É desse modo como enxergo o uso da festa pelo Portela Cultural: como estratégia de fazer circular saberes e conhecimentos, estabelecer diálogos entre diferentes agentes (acadêmicos ou coletivos) no território do subúrbio de Oswaldo Cruz e, dentro deste, na sede social da Escola de Samba Portela. Festa, aqui, não se distancia da sua potência educativa, não são díspares. Festa é fresta. É por meio da realização de eventos culturais festivos, alegres, onde se mobilizam diferentes pessoas e saberes, que o Departamento Cultural assume e ensaia pedagogias que buscam conhecer e disseminar as histórias, as memórias e as Artes Negras da Portela. Nesse sentido, apresento um panorama das ações do Portela Cultural buscando questioná-las à luz das diretrizes de uma educação decolonial, antirracista e comprometida

com os territórios e populações periféricas.

3.1 O território-berço da Portela através d'A viagem sentimental a Oswaldo Cruz e da criação da AEIC do Rio de Janeiro Perímetro Cultural

Os subúrbios, as favelas e as periferias dos grandes centros são corpos dinâmicos que têm muito a dizer e representam a identidade de sua gente frente a outros territórios da mesma cidade, estabelecendo relações pelas similaridades, pelas diferenças, pelos conflitos, às vezes, harmônicas entre si, outras vezes nem sempre amistosas, porém, jamais homogêneas. É o que se pode observar entre Oswaldo Cruz e Madureira: bairros vizinhos, contíguos, complementares, não são a “mesma coisa”.

Nas primeiras décadas do século XX, enquanto Madureira já gozava de certo prestígio como centro comercial e polo de distribuição de produtos, com seu Mercadão, suas três estações ferroviárias, suas associações recreativas, seus colégios e clubes, sua pequena classe média, Oswaldo Cruz era praticamente de um lado uma roça e do outro uma “favela na planície” (SILVA; SANTOS, 1979, p. 39).

Porém, foi para as terras das antigas fazendas de Lourenço Madureira e do Engenho do Portela, que deu origem a Oswaldo Cruz, que parcela significativa do movimento diáspórico negro da Zona da Mata de Minas Gerais, do Vale do Café fluminense e da Pequena África do Rio de Janeiro (MOURA, 1983),⁵⁶ se direcionou, como ocorreu com os fundadores do bloco carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz.

Quando idealizei o roteiro Viagem Sentimental a Oswaldo Cruz foi com o intuito de, em primeiro lugar, proporcionar uma experiência aos companheiros e companheiras de PortelaWeb e amigos e amigas diversos por locais e logradouros do bairro importantes para a Escola e para a memória sobre seus personagens mais significativos; em segundo lugar, para mapear e deixar registrado em projeto, o território-berço da Portela, conhecimento de inegável valor cultural para os subúrbios do Rio de Janeiro.

Para a pesquisa e listagem dos logradouros, valei-me de minhas lembranças de morador criança em Oswaldo Cruz e das leituras dos livros “Paulo da Portela, traço de união entre duas culturas” (SILVA E SANTOS, 1979), “A Velha Guarda da Portela” (MONTE;

⁵⁶ Bloco carnavalesco fundado por Paulo Benjamim de Oliveira, Antônio Caetano e Antônio Rufino, em 1923, que deu origem à Escola de Samba Portela.

VARGENS, 2000), “As escolas de samba do Rio de Janeiro” (CABRAL, 1986) e “Escola de samba; árvore que esqueceu a raiz” (CANDEIA ; ARAÚJO, 1975).

A gestação desta viagem deu-se entre os anos 2000 e 2003, quando, no dia 21 de junho, foi, finalmente, realizada. A partir desta viagem que compreendi o tamanho e a importância de Oswaldo Cruz como patrimônio que é para a cidade do Rio de Janeiro.

Não tive dúvidas de que quaisquer ações compromissadas com a defesa da história local e da valorização do patrimônio e da cultura popular negra tinha que figurar o reconhecimento pelo Poder Público Oficial do Município do Rio de Janeiro da criação da Área de Especial Interesse Cultural do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz, criada por Projeto de Lei pelo mandato do vereador Reimont Ottoni (PT/RJ) e sancionado pelo Prefeito Marcelo Crivella (Republicanos) em 22 de janeiro de 2019, representando o reconhecimento oficial desta área geográfica dentro do bairro de Oswaldo Cruz.

A Lei 6.483 tem os seguintes objetivos⁵⁷:

Recolher as diversas fontes de informação escrita, audiovisual, cenográfica, musical e iconográfica sobre a Escola de Samba Portela; Mapear e identificar os logradouros e/ou domicílios de importância afetiva e cultural levantados no roteiro em questão; Rebatizar a rua Pirapora para rua Antônio Rufino; Promover o intercâmbio entre os mais novos e os mais antigos membros da comunidade; Transformar o Perímetro Cultural em pólo turístico com atividades integrantes do calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro.

É no interior deste território⁵⁸ que percebi a relevância das ações deste Departamento a partir de 2013 na valorização dos fundamentos da cultura do samba portelense como proposta de educação cultural.

É, também, neste território, em cujo espaço se localiza a sede social da Escola de Samba Portela, polo agregador e irradiador das práticas inclusivas, interdisciplinares, multilinguísticas de diversos saberes, que o Departamento Cultural promove e media a construção de uma epistemologia cotidiana, viva e interativa.

Além disso, o projeto de lei que cria a Área de Especial Interesse Cultural Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz⁵⁹, tem como origens o percurso do roteiro “Viagem Sentimental a

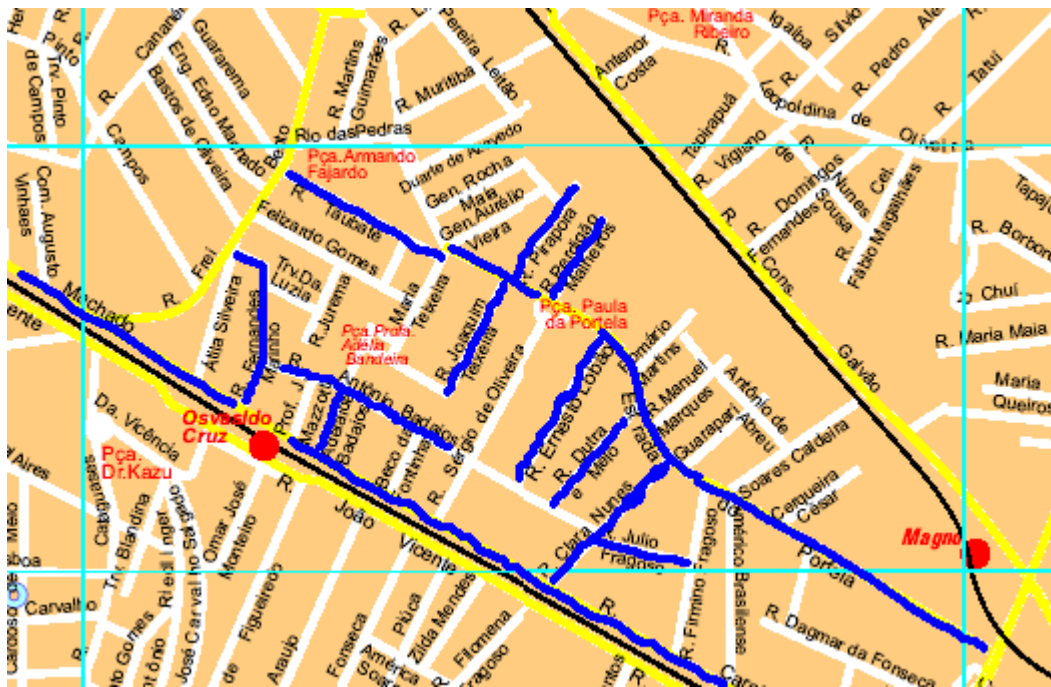
⁵⁷ PERÍMETRO CULTURAL. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural>. Acesso em 17/08/2021.

⁵⁸ Cristina Conceição Silva, em *live* realizada no dia 23/02/2021, fala sobre os espaços de sociabilidades que existem nos quintais e nas ruas de Oswaldo Cruz e Madureira. Nesta transmissão, ela amplia a reflexão feita no livro homônimo e faz um percurso do itinerário de sua pesquisa que durou três anos e oito meses, a partir das relações dessa população afrodescendente; aqui, ela fala como essa população transita entre os seus quintais e a rua neste bairros, notadamente, na Feira das iabás: Disponível em: <https://youtu.be/ukIqh8PdBM>. Acesso em 08/07/2021.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural/>. Acesso em 08/07/2021.

Oswaldo Cruz”, pelas ruas, quintais e demais logradouros mais significativos do bairro na construção da Portela, onde moraram seus personagens mais importantes e foram plantados seus fundamentos culturais. Afinal, como nos informa Silva (2020, p.p. 106-127), “as ruas de Oswaldo Cruz e Madureira são uma extensão natural dos seus quintais”.

Figura 2 Mapa de parte do bairro de Oswaldo Cruz:



(Obs: As linhas na cor azul demarcam as ruas que compõem a Área de Especial Interesse Cultural Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz).

Fonte: Página Portela Cultural: www.portelacultural.com.br. 2019.

Foi o percurso realizado pelos membros da Equipe PortelaWeb no dia 21 de junho de 2003 e a respectiva delimitação geográfica dos logradouros caros à história da Portela e de seus personagens que, mais tarde, sob forma de projeto de Lei, revelou para um público mais amplo a importância de fazer emergir lugares de suma importância na construção dos fundamentos do samba portelense e de sua identidade como uma das matrizes do samba carioca.

Lugares como a casa de Dona Esther, liderança feminina local, fundadora do bloco carnavalesco Quem fala de nós como mosca (um dos embriões da Portela); os quintais da Tia Doca e de Manaceia (onde a Velha Guarda Show da Portela realizou seus primeiros ensaios); a casa onde morou Paulo Benjamin de Oliveira, a primeira sede social da escola, as atuais sedes Portelinha e Portelão, bem como a própria estação ferroviária de Oswaldo Cruz, antiga Rio das Pedras, cuja inauguração em 1898 possibilitou o povoamento da antiga roça remanescente dos antigos engenhos do Portela e de Lourenço Madureira.

3.2 O ensino formal e o Perímetro Cultural como potência pedagógica: dois casos e muitas festas

As potencialidades deste território como espaço de diálogo entre o ensino formal e os saberes locais - através de uma pedagogia que enxergue os patrimônios imateriais e materiais suburbanos e periféricos como portadores de referências que não estão estanques dos conteúdos do ensino institucional oficial - estão nas ruas, nos quintais e nos prédios, mas, residem, sobretudo, nas histórias e nas memórias das subjetividades das populações oriundas de diversos lugares, de diferentes classes sociais com suas visões de mundo, culturas e crenças.

Tais potencialidades não são excludentes da diversidade; muito pelo contrário: estimulam nos docentes, discentes e moradores protagonistas e habitantes de uma comunidade contígua, um relação dialógica, plural e, ao mesmo tempo, pertencente de um legado comum que se reconstrói e se atualiza no tempo e no espaço, através das dinâmicas interrelacionais que uma cidade como o Rio de Janeiro possui.

O professor de Geografia Luiz Espírito Santo faz aulas-campo com seus alunos de um colégio de classe média dos bairros da Tijuca (zona norte) e Barra da Tijuca (zona oeste), levando suas turmas para conhecer os bairros do Centro e dos subúrbios.

Desde que conheceu os projetos do Portela Cultural, em 2016, como o “Portela de Asas Abertas”, as exposições e, mais recentemente, o “Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz” e a “FliPortela”, não só os incorporou à sua prática docente, como tornou-se ativo colaborador do Cultural, sugerindo pautas e fazendo muitas sugestões de nomes e ideias.

Em 2020, recebeu convite do Departamento de Cidadania da Escola para ser o coordenador do curso de pré-vestibular social (cujos alunos também deverão ter aulas-campo no Perímetro, após a vacinação em curso e com segurança sanitária após os protocolos oficiais), pois, segundo ele, em conversa informal, através de aplicativo de bate-papo: “Educação sem cultura é ensino técnico”.

Para ele, a estratégia de levar à sua comunidade escolar uma experiência inclusiva e mais ampla sobre a cidade normalmente desconhecida – e temida – por grande parte da população carioca, do Grande Rio, de outros estados e de estrangeiros, devido à massiva divulgação da violência e pobreza nos veículos de comunicação nesta parte da cidade, amplia

a formação do caráter e da cidadania. Em depoimento por e-mail⁶⁰, discorre acerca da experiência:

As influências que procuramos adotar nessas atividades mesclam propostas das "aulas-passeio" de Freinet, com o "sociointeracionismo" de Vygostky, com a busca incessante pela "práxis" de Paulo Freire e uma metodologia surgida em Barcelona na década de 1990 com sua perspectiva de "Cidade Educadora" e seus "Territórios Educativos". Nesse sentido, buscamos ler e interpretar os espaços e seus sentidos. Também imergimos na análise do acúmulo de tempos (Milton Santos) existente nos espaços por onde nos deslocamos ao longo do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz. Isso nos permite ricas discussões acerca daquilo que chamo de Tríade das Ciências Humanas: a memória historiográfica, a identidade (coletiva) sociológica e o pertencimento geográfico. Tudo isso é mediado pelas diversas formas de linguagem, dentre as quais, consideramos: a organização das ruas, as fachadas dos imóveis, os discursos de nossos convidados (em Oswaldo Cruz, costumamos conversar com o Seu Mirinho⁶¹, com o Marquinhos de Oswaldo Cruz⁶², com membros do Quilombo Urbano Agbara Dudu⁶³ e também com integrantes da Galeria da Velha Guarda da Portela, sobretudo com o Sr Aimoré⁶⁴).

O planejamento da aula-campo de Geografia no Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz considerou estabelecer uma ponte entre o território-sede da unidade escolar onde o professor leciona, o Méier (onde mora) e o Perímetro Cultural.

O professor e mestre em História Lucas Marinho Nunes (NUNES, 2020) defendeu dissertação e elaborou material de educação patrimonial, tendo como ferramenta pedagógica o território, a música, as subjetividades, a memória da Grande Madureira, em que faz um histórico da importância do conceito de patrimônio cultural no Brasil, a ampliação deste conceito com a Constituição Federal de 1988 e o reconhecimento do Samba como Patrimônio Imaterial do Brasil.

Partindo de suas memórias de morador da Grande Madureira, de sua atuação como membro do Império Serrano e como professor de História, faz do território e suas manifestações culturais o objeto de reflexão sobre potencialidades da Educação Patrimonial

⁶⁰Entrevista realizada em 30/03/2021.

⁶¹Baluarto da Portela sobrinho de Dona Esther Maria Rodrigues, festeira e liderança social de Oswaldo Cruz nas primeiras décadas do século XX e fundadora junto com seu marido Euzébio Rosa do Bloco Carnavalesco Quem fala de nós come mosca em fevereiro de 1920 (nota minha).

⁶²Agitador cultural e compositor criador do Trem do Samba e da Feira das Iabás, já referidos aqui (nota minha).

⁶³Coletivo cultural que reúne membros da tradicional roda de samba do Buraco do Galo realizada na rua Cataguases, no "outro lado" do bairro de Oswaldo Cruz, como normalmente é chamado o lado oposto onde fica a Portela, mais próximo aos bairros de Campinho, Vila Valqueire, margeado pela rua João Vicente, com o antigo bloco afro Agbara Dudu, situado na esquina da rua Sérgio de Oliveira, antiga Rua A, com Praça Paulo da Portela (nota minha).

⁶⁴Presidente da Galeria da Velha Guarda da Portela que tem a Portelinha como sede social e de convivência (nota minha).

multidisciplinar e do Ensino de História a partir dos locais da região, do personagens e do produção musical que caracteriza os bairros constituidores do que é denominado “Grande Madureira”, incluindo logradouros do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz, como a rua Clara Nunes (quadra da Portela) e a casa de Paulo da Portela, na rua João Vicente:

Para mim sempre foi um caminho permeado de memórias. As histórias do meu pai, Carlos Henrique, sobre o Vaz Lobo da década de 1950, que quando criança fugia de casa para assistir os ensaios do Império Serrano na então Estrada Marechal Rangel (antigo nome da Avenida Ministro Edgard Romero), e suas aventuras subindo no Bonde 97 (Madureira – Irajá) em movimento. Na infância, era um passeio sempre aguardado com aquele típico entusiasmo juvenil ir a Madureira com minha avó materna na semana entre o natal e o ano novo, sentir o cheiro das ervas vendidas por aquelas senhoras, me espantar com as estátuas de Zé Pelintras e Tranca-ruas na porta das lojas de artigos religiosos e vibrar com a aventura que era atravessar a passarela da Linha Auxiliar na altura da Estação de Magno, sempre tão apinhada de gente que os guardas tinham que improvisar um sistema de “pare-e-siga” para evitar um engarrafamento humano. Como de tempos em tempos é comum trocar-se o nome dos lugares, a estação atualmente carrega o nome do Grande Mercado Popular de Madureira, alcunha que, por muito pomposa àquelas paragens, o povo decidiu simplificar. Mercadão de Madureira (...) Por tudo isso, ir a Madureira durante a infância era um grande barato e é certamente das experiências nesses caminhos suburbanos que busco inspiração para este trabalho. Porém, a minha relação com Madureira parte das memórias infantis para ser algo que tem uma representação fundamental em minha vida. Há cerca de dez anos sou integrante de uma importante agremiação de samba do bairro: O Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Império Serrano. A vivência cotidiana como professor da educação básica acrescida dessa participação num grupo cultural, suscitou-me questionamentos não só da prática profissional, mas também questões relacionadas a participação como cidadão numa região periférica, desigual e violenta, que é não só o espaço onde me divirto, mas onde vivo (NUNES, 2020, pp. 18-19).

Para Nunes (2020, p. 34), ainda:

O professor de História é um contador de histórias. Ele faz isso de uma forma peculiar, ao transpor saberes na maior parte das vezes textuais, produzidos anteriormente noutros tempos, para o tempo e o páthos do agora. É do presente que ele mobiliza o tempo, ou as diversas camadas do tempo para a produção da sua aula, que mesmo contada, também é texto (MATTOS, 2007), produção que assume outros significados a partir dos saberes por ele apreendidos.

Sua proposta de ensino de História nos territórios da Grande Madureira tem as seguintes abordagens: A Grande Madureira e suas Tradições; Como trabalhar com Educação Patrimonial na Grande Madureira; O Itinerário de Educação Patrimonial; Sugestões de Atividade.

Em ambas as experiências, os professores procuram valorizar territórios à margem da centralidade oficial, valorizando personagens, identidades, culturas e patrimônios materiais e imateriais além dos conteúdos oficiais, fazendo com o processo de ensino-aprendizagem seja uma via de mão-dupla e fortalecendo laços de sociabilidades, afetos e pertencimento.

A região denominada Grande Madureira, em geral, e o Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz, em particular, são espaços potentes de pedagogias que têm como protagonistas agendas e iniciativas de instituições e coletivos de afirmação da cultura suburbana e periférica de matriz afrodiaspórica.

3.3 Portela de Asas Abertas e Fliportela

Foram criados e desenvolvidos, ainda, a partir de 2015, os projetos “Consulados da Portela” (2015)⁶⁵, a roda de samba “Portela de Asas Abertas”⁶⁶(2016), “Portela na Lapa” (2017)⁶⁷, o “Molhando a Palavra”⁶⁸ (2018) e o “Portela na Academia”⁶⁹.

Dois projetos do Departamento Cultural da Portela podem ser destacados como exemplos interessantes da ocupação da sede social da agremiação que reuniram através das festas, as ruas e quintais no mesmo terreiro: a roda de samba “Portela de Asas Abertas” e a “Festa Literária da Portela” ou FliPortela.

Em abril de 2014, foi iniciado o projeto "Portela de Asas Abertas"⁷⁰, roda de samba bimestral que recebeu grupos e coletivos de samba engajados na pesquisa e na divulgação do vasto repertório dos poetas portelenses. De acordo com a definição dada ao evento pelo Portela Cultural:

Com o objetivo de apresentar às novas gerações as obras que fizeram parte da história da azul e branco de Oswaldo Cruz, o departamento cultural idealizou o projeto "Portela de Asas Abertas", cujo nome referencia as asas da águia, seu símbolo maior. Trata-se de roda de samba bimestral, acústica, que acolhe grupos e sambistas de todo o Brasil, para recordar obras de grandes compositores da "Majestade do Samba". Cultores do formidável repertório construído pelos compositores da escola da primeira metade do século anterior, acervo incomparável divulgado pela Velha Guarda formada nos anos 1970, responsável pela permanência de pérolas musicais em rodas de samba de todo o país. É uma roda de samba – nos moldes de uma roda de samba tradicional – com músicos e cantores instalados no meio da quadra e cercados pelo público, para que sirva, além de um momento de diversão, como fonte de pesquisa para grupos que acompanham o repertório de

⁶⁵ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/consulados/>. Acesso em 14/07/2021.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/> Acesso em 14/07/2021.

⁶⁷ O Portela na Lapa ocorreu ao longo de 2017 com a realização de rodas de samba e lançamentos de livros no Espaço Multifoco. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/category/portelanalapa/> Acesso em 14/07/2021.

⁶⁸ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/molhando-a-palavra/>. Acesso em 14/07/2021.

⁶⁹ Página destinada a divulgar a participação do Departamento Cultural em eventos acadêmicos. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/category/academicas/>. Acesso em 14/07/2021.

⁷⁰ Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/>. Acesso em 20/03/2021.

grandes nomes que fizeram à história musical da escola.⁷¹

Com o objetivo de valorizar o samba de terreiro, nas suas mais diversas expressões, como partido-alto e o samba-exaltação, e os compositores mais importantes da escola, o Departamento Cultural criou o projeto “Portela de Asas Abertas”, que procura contemplar e incentivar grupos e cantoras/es de diversas partes do Grande Rio e do Brasil que têm em seu repertório a divulgação do samba portelense:

Na Portela é assim: fundadores e escola têm histórias que se entrelaçam. E com o projeto "Portela de Asas Abertas" esse laço foi mais uma vez evidenciado. Em cada edição da roda de samba, um grupo convidado e um compositor homenageado. Para acompanhar as finas iguarias do repertório portelense (sambas de quadra, sambas de terreiro, sambas-exaltação e sambas de enredo), muita alegria, ambiente familiar, fundamentos e fidalguia⁷².

O projeto Portela de Asas Abertas foi desenvolvido até novembro de 2019, quando houve, apenas, duas edições - em julho e em novembro, uma vez que a diretoria do Departamento tornou pública a intenção de este projeto ser uma ação integrada à programação da FliPortela, programada para 2020 (dias 17, 18 e 19 de abril). Outra edição do Portela de Asas Abertas ocorreria em novembro, quando é realizado o Encontro dos Consulados da Portela.

Reformulada a partir de junho de 2016, concomitante à roda de samba, incorporou uma feira de empreendedoras culturais negras, abriu o Centro de Memórias sempre com uma exposição atualizada e com as barracas de comidas das pastoras Áurea Maria e Neide Sant’Anna, tornando-se uma experiência cultural mais ampla e diversa, o embrião do que seria a FliPortela.

Com a iniciativa das companheiras Laís Vianna e Dandara Luanda, foi lançada a ideia do ingresso social, para chamar atenção à situação de extrema vulnerabilidade de população feminina em situação de cárcere no sistema prisional do Estado do Rio de Janeiro e do Brasil, que foi imediatamente abraçada pelo coletivo. A arrecadação de absorventes íntimos com renúncia de receita de bilheteria teve como destino o Coletivo Elas Existem⁷³, dedicado à população carcerária feminina do Estado do Rio de Janeiro⁷⁴.

71 ASAS ABERTAS. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/>. Acesso em 20/03/2021.

72 ASAS ABERTAS. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/asas-abertas/>. Acesso em 20/03/2021

73 A representante do coletivo Elas Existem Caroline Bispo falou sobre o projeto no Programa #Tamojunto no Canal Portela Cultural. Disponível em: <https://youtu.be/xDuPeWQEwoM>. Acesso em 20/03/2021.

74 Disponível em: <https://cesecseguranca.com.br/projeto/populacao-carceraria-feminina-do-estado-do-rio-de->

O Departamento Cultural compreendeu, naquele momento, a importância de dar visibilidade às populações invisibilizadas, como as mulheres no sistema prisional⁷⁵, e a população em situação de rua, aqui atendida pelo músico, cantor e compositor Lucio Sanfillipo.

Foram realizadas em torno de 20 rodas de sambas (lembrando que aconteciam a cada dois meses, entre março e novembro), de que participaram grupos, cantoras e cantores como Terreiro de Mauá, Tudo Azul Paulistano, Samba de Olaria, Terra Brasileira (todos de São Paulo, capital), Galocantô, Ma iris, Samba de Noel, Nina Rosa, Teresa Cristina, Vera de Jesus, Geisa Kétti, as pastoras Neide Sant'Anna e Áurea Maria da Velha Guarda Show da Portela, Samba da Pedra do Sal, Léo Russo, Marquinhos de Oswaldo Cruz, Sérgio Procópio, Selma Candeia, Eliane Faria, Samba dos Crias, Grupo Praça XI, Samba da Princesa, Grupamentos dos Consulados da Portela de São Paulo, de Porto Alegre (RS) e Brasília (Sete na Roda), Samba da Aurora entre outros, com homenagens a Paulo da Portela, Antônio Caetano, Antônio Rufino, Zé Kétti, Clara Nunes, João Nogueira, Paulinho da Viola, Clementina de Jesus, às Mulheres Negras Latino-americanas e Caribenhas, à Dona Dodô, aos irmãos Andrade Manacea, Mijinha e Aniceto), a Chico Sant'Anna, ao Mês Internacional da Mulher, a Antônio Candeia Filho, Monarco etc.

Além destas homenagens, o Departamento também marcou sua agenda para celebrar e reconhecer os trabalhos dos demais segmentos e departamentos da escola, como assistas, bateria, casais de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Velha Guarda, Destaques e Departamentos Social e de Cidadania.

A Festa Literária da Portela⁷⁶ é um projeto que tem como objetivos “mostrar a potência transcultural e disruptiva dos subúrbios e das periferias do Grande Rio, ser uma ação prática do reconhecimento do bairro de Oswaldo Cruz como Área de Especial Interesse Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (lei sancionada pelo prefeito no dia 22 de janeiro de 2019) e estabelecer uma rede de sociabilidades na quadra de ensaios da Escola de Samba da Portela”.

A FLI PORTELA/ Festa Literária da Portela aconteceu nos dias 19, 20, 21 de abril de 2019 e teve como tema "A diversidade tem muitas cores", na Rua Clara Nunes nº 81, e organizada pelo Departamento Cultural da agremiação. Lançada em novembro de 2018 nas

janeiro/. Acesso em 20/03/2021.

75 Disponível em: olerj.camara.leg.br/retratos-da-intervencao/mulheres-e-prisao-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-sobre-mulheres. Acesso em 21/03/2021.

76 FLI PORTELA. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/fliportela/>. Acesso em 21/03/2021.

redes sociais do Departamento Cultural, logo alcançou grande repercussão no ambiente virtual, nas demais escolas de samba, entidades carnavalescas, formadores de opinião, imprensa carnavalesca e na grande mídia.

A partir da definição do tema, foram feitos uma pré-programação, subtemas, listagem de possíveis palestrantes e oficinairos e contatos com possíveis parceiros, como a LIBRE, a FECORMÉRCIO, a Firma Toldos e coberturas, a SuperVia, a Secretaria Municipal de Educação (através da 5ª. CRE, que engloba as escolas da ensino fundamental da Grande Madureira), a Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa e a Feira Itinerante de Gastronomia, que realiza seus eventos no bairro vizinho de Vila Valqueire.

Na página oficial do Departamento Cultural na internet, está disponível o projeto do evento:

Com o objetivo de apresentar às novas gerações as obras que fizeram parte da história do Brasil e da azul e branco de Oswaldo Cruz, nós idealizamos a **FLIPORTELA** que celebra todas as expressões artísticas em torno da palavra escrita, contada, cantada e falada dos coletivos dos subúrbios, das periferias e de quem trabalha, produz livros, narrativas, poesias, saraus, performances e reflexões. Este é o marco diferencial da ação proposta: promover encontros de saberes, linguagens, visões de mundo em torno da Literatura oral e escrita - este é o conceito que defendemos como algo inovador (...).

Na promoção dos elos entre diferentes manifestações literárias e musicais, audiovisuais e gastronômicas, o Departamento Cultural, através da Fliportela buscava-se reunir “os autores, as editoras, os livreiros e empreendedores que têm como foco a arte da palavra, a mediação de leituras, a fruição, o prazer e, por que não, o pensamento crítico”. A metodologia adotava implicou

(...) uma chamada pública nos sites e redes sociais oficiais da agremiação como meios de ouvirmos o que as vozes dos subúrbios, favelas, periferias, autores, coletivos e produtores independentes têm a dizer. Os anseios de professores, estudantes, pesquisadores e moradores do entorno foram primordiais para esse modelo final. Essa sensibilização teve como intuito entender as demandas postas pela sociedade, aproximando, assim, o público da construção dessa ação.

O logo oficial do evento dava a ver o encontro previsto entre a Escola de Samba e o universo literário:

Figura 3 Logo Fliportela



Fonte: PORTELA CULTURAL, 2019

<https://www.portelacultural.com.br/fliportela/>.

Com o tema “A diversidade tem muitas cores”, a FliPortela foi realizada nos dias 19, 20 e 21 de abril de 2019. A programação contemplou saraus, performances, oficinas, debates, exposições visuais, apresentações de grupos de samba, choro, maracatu, lançamentos e sessões de autógrafos de livros, além de feiras de livros e de produtos culturais. Houve um espaço reservado para a tradicional gastronomia do samba, com as presenças das pastoras da Velha Guarda da Portela, Dona Neném e sua filha Áurea Maria, Neide Sant’Anna e Jane Carla, entre outras pessoas.

Entre os participantes, estiveram a jornalista Flávia Oliveira, o professor e escritor Luiz Antônio Simas, a professora Élika Takimoto, a escritora Eliana Alves Cruz, o professor e escritor Renato Nogueira, o ator e escritor Izak da Hora etc, os grupos Glória Ao Samba, Moça Prosa, Tambores de Olokum, Cem por cento Suburbano entre outros.

O evento alcançou boa repercussão na imprensa geral e nas redes especializadas em carnaval (PORTELA GANHA PRIMEIRA FESTA LITERÁRIA, O Globo, 25/12/2018⁷⁷; PORTELA APRESENTA PRIMEIRA EDIÇÃO DE SUA FESTA LITERÁRIA, O Globo, 19/04/2019)⁷⁸ ; PORTELA REALIZA A PRIMEIRA FEIRA LITERÁRIA EM UMA

⁷⁷ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/portela-ganha-primeira-festa-literaria-23318028>. Acessado em 15/08/2021.

⁷⁸ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/portela-apresenta-primeira-edicao-de-sua-festa-literaria-23607127> Acessado em 15/08/2021.

ESCOLA DE SAMBA. Coluna Carnauol, Anderson Baltar, 19/04/2019⁷⁹.

3.4 As Exposições: diálogos, aprendizagens e pedagogias na luta pela memória e valorização da Portela

O território oficialmente demarcado em si necessita de vida, relações comunitárias e de pertencimento e precisa ser um espaço de possibilidades de interações. Para isso, a quadra da Portela precisou ser vista como polo de diálogos e terreiro de circulação de saberes.

Para isso, o Departamento Cultural percebeu a importância de dar continuidade ao projeto “Memórias dos Portelenses”, reformular a roda de samba “Portela de Asas Abertas”, que se tornou uma experiência multicultural. Foi importante ressignificar as Exposições que passaram a ser uma experiência de valorização dos fundamentos da Portela e, sempre que possível, dialogar com enredo a ser cantado e contado no carnaval, ampliando, dessa maneira, o acesso da comunidade ao conteúdo carnavalesco, antes, durante e depois dos desfiles. Foi o que se deu com as exposições “Memórias do Valongo” e “O axé da Portela voltou”, em 2014; “Na Madureira moderníssima hei sempre de ouvir cantar uma Sabiá, em 2019”.

Neste período, além da criação dos projetos “Cine Samba Candeia”⁸⁰ e “Exposições”⁸¹ a partir das demandas analisadas nos questionários aplicados e devolvidos durante os eventos promovidos pela direção da Escola (principalmente nas feijoadas e eliminatórias de sambas de enredo) entre junho e dezembro de 2013, foi lançado o projeto “Memória dos Portelenses”⁸², série de depoimentos de personagens caros à história da Escola. Os depoimentos foram gravados em vídeo, disponibilizados no canal Portela Cultural⁸³ na plataforma Youtube, sob a curadoria coletiva da equipe e a gerência de Walter Pereira e Maria Lúcia Silva, com a participação do fotógrafo e câmera Paulo Henrique Souza, marido de Maria Lúcia⁸⁴:

Com o objetivo de “registrar memórias individuais, testemunhos e vivências de sujeitos que tiveram suas trajetórias ligadas ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela”,

79 Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/colunas/anderson-baltar/2019/04/19/portela-realiza-a-primeira-feira-literaria-em-uma-escola-de-samba.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 15/08/2021.

80 Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/cine-samba/>. Acesso em 21/03/2021.

81 Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/exposicoes/>. Acesso em 21/03/2021.

82 MEMÓRIA. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/memoria/>. Acesso em 21/03/2021.

83 Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/category/memoria-portelenses/>. Acesso em 21/03/2021.

84 Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLvhuSjH9f4taVuDsQO1NU5zvBFOS0kjuN>. Acesso em 21/03/2021.

o projeto Memória dos Portelenses se destinava a “colaborar na construção de um acervo de depoimentos que possa ser utilizado como fonte de pesquisa sobre a história da agremiação, bem como de temas conexos, tais quais a história da cidade do Rio de Janeiro, do carnaval carioca e do samba”.⁸⁵

No texto que fundamenta o “Memória dos portelenses”, desenvolvido pelo ex-integrante do Departamento Cultural da Portela, Walter Pereira, é informado que o projeto apoia-se na “metodologia de História Oral, abordagem qualitativa, oposta à generalização e à uniformização da experiência humana”, em cuja visão a “memória é uma construção sobre o passado, atualizada e renovada no presente”, buscando, desse modo, “a produção de conhecimento sobre o clima de um certo tempo, sobre uma determinada comunidade de indivíduos com múltiplas identidades e versões”.

Sua ação pressupõe a “criação de um roteiro geral com questões que orientam a feitura de roteiros individuais para cada entrevistado”, a “realização de entrevistas de histórias de vida ou temáticas gravadas em vídeo, com posterior: armazenamento em mídias físicas e no canal do departamento cultural no Youtube” e a “criação de instrumentos de auxílio à consulta (sumário, transcrição, índice)”. Para salvaguardar direitos de imagens, “todos os entrevistados devem assinar um termo de autorização de uso de voz e imagem”.

Ribeiro (2016, p. 95) afirma: “Os museus ou são pós-coloniais ou não são nada.” Ainda que considere uma afirmação radical, a questão é como os museus ou acervos são enxergados sob uma perspectiva ocidental de depósitos de objetos ou ajuntamento de artefatos, ignorando as subjetividades.

Brulon (ANAI DO MUSEU PAULISTA, 2020, p. 03), ao propor “Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus”, faz uma reflexão sobre as estruturas coloniais dos museus, considerando historicamente o desenvolvimento dessas instituições no Brasil desde a criação do Museu Nacional⁸⁶ do Rio de Janeiro, em

⁸⁵ MEMÓRIA. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/memoria/>. Acesso em 21/03/2021.

⁸⁶ O jornal Folha de São Paulo publicou reportagem no dia 26/03/2021 sobre as articulações comandadas pelo Ministro das Relações Exteriores Ernesto Araújo para transformar o Centro de Ensino, Pesquisa e Extensão, o mais importante Museu de História Natural da América Latina, pertencente à UFRJ, em Museu da Família Imperial. O embaixador foi exonerado no dia 29/03/2021, por pressão de diversos setores da sociedade brasileira, do Senado Federal, da Câmara de Deputados Federal pelo negacionismo da Ciência, pela desastrosa política externa de conflito com dois dos maiores parceiros comerciais o país como a China e Índia, principais fornecedores de insumos para as vacinas, tão necessárias no exponencial contágio da pandemia do Covid-19 e no colapso no SUS:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/03/governo-quer-transformar-museu-nacional-em-palacio-imperial-e-deixar-acervo-fora.shtml> <https://extra.globo.com/noticias/rio/trineto-de-dom-pedro-ii-promete-lutar-contra-transformacao-do-museu-nacional-em-centro-de-memoria-da-familia-imperial-24947383.html?fbclid=IwAR14YukIaIZx6gBy6cjpUiEVPiIrd5fsGwTwe6vKGXGcTcRHRt6w4iC8TW4k>

1818. O autor propõe a descolonização do pensamento museológico por meio do reconhecimento crítico de suas bases no Iluminismo e na reiteração material do sujeito racional como sujeito ontológico herdado desde o cogito cartesiano. Abordando a crítica decolonial, identifica na separação entre sujeito e objeto e entre pensamento e matéria – estruturantes do pensamento filosófico ocidental – o principal traço do colonialismo nos regimes museais e patrimoniais:

Museus não são feitos só de paredes. Seus objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros. Aquilo que materializam é produto de um processo complexo e politicamente determinado que intitulamos teoricamente de musealização. Musealizar é uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, se percebemos que os museus são instituições organicamente ligadas às sociedades (BRULON, 2020, p. 03).

Portanto, é possível inferir que o Departamento Cultural tem a intenção de ir além da fruição do prazer estético e/ou de fazer um ajuntamento de objetos estanques de uma reflexão crítica acerca do lugar e de sua ancestralidade: propõe colocar em cena a identidade de matriz afrodescendente no projeto das exposições realizadas no Centro de Memórias localizado na quadra da agremiação.

A atuação do Portela Cultural com o objetivo de propor uma nova prática sobre as exposições da agremiação indica um alinhamento com as Artes Negras reivindicadas por Candeia, como nos informa Lopes (2011, p.p. 76-77), no sentido de “dar uma opinião” sobre, por exemplo, o diálogo com os enredos da escola, como é possível verificar na exposição que adotou o título do enredo do Carnaval 2019 “Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma sabiá”; no aspecto religioso de matriz afrodescendente do enredo e qual o seu papel quando se pretende falar a respeito de brasilidade. A Exposição ficou montada entre setembro de 2018 até novembro de 2019, em consonância com o período em que a agremiação desfilou com o enredo sobre a cantora Clara Nunes para o carnaval de 2019.

Antes, porém, entre 2013 e 2014, o departamento apresentou as exposições “O Rio abre as portas pra folia” e “Carnaval em Madureira” em parceria com o Centro de Artes da UERJ com curadoria do Professor-Doutor e Escritor Felipe Ferreira.

Ainda sob o regime de parceria, foi realizada na sala do Departamento, sediada na quadra da agremiação, a exposição “Memórias do Valongo: capoeira, identidade e diversidade” (curadoria do Professor-Doutor Wallace de Deus Barbosa, da UFF/MJCAP),

com fotografias de Maria Buzanovsky, objetos de capoeira do Mestre Dois Cruzeiros e artefatos arqueológicos descobertos nas obras de construção do Porto Maravilha, em diálogo com o enredo de 2014 “Um Rio de mar a mar: do Valongo à Glória de São Sebastião”.

Depois destas experiências de parceria e aprendizagens, entre abril de 2014 e julho de 2018, o Departamento Cultural produziu e fez as curadorias de novas exposições através das quais percebe-se a preocupação com a valorização do que os próprios portelenses chamam de “fundamentos da Portela”.

Em “O axé da Portela voltou”, lançada em 18 de junho de 2014, carregando no nome o título do enredo daquele ano, a exposição estava comprometida em marcar o lançamento do cd de Mestre Monarco: “Passado de Glória – Monarco 80 anos”, os 113 anos de nascimento de Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela e o primeiro carnaval da gestão Portela Verdade, onde a Escola alcançou um comemoradíssimo (3º. Lugar). Foi uma iniciativa que buscava estimular e festejar a recuperação da autoestima portelense pós os conflitos eleitorais que, com a gestão Portela Verdade, buscava atualizar a história da agremiação em seu “lugar de glória”. O conteúdo abarcava imagens da campanha e da vitória da chapa homônima, registros dos ensaios e do desfile de 2014, com fotos de J. Ricardo, Ricardo Almeida, Carolina Pereira e Acervo do Departamento Cultural.

Em outubro de 2014, a exposição “As 21 Estrelas do meu Pavilhão” fazia uma homenagem aos 21 títulos da agremiação e marcava os preparativos do desfile de 2015 sobre os 450 anos de fundação da Cidade do Rio de Janeiro. Foram utilizados textos e imagens do acervo PortelaWeb, CPDOC, Jornal do Brasil, Arquivo Nacional e Liesa/RJ.

“Jovens Senhoras: oito décadas de amor” foi apresentada ao público entre maio e junho de 2015, dedicando-se aos 80 anos do 1º. Título da Portela e fazendo homenagem à Dona Dodô, Porta-Bandeira do primeiro campeonato, em 1935, falecida em janeiro daquele ano. Em sequência foi apresentada “Raízes do terreiro azul e branco”, mantida até novembro de 2016, que apresentava no acervo uma trilogia sobre a indumentária, a dança e a culinária tracional dos terreiros e quintais de Oswaldo Cruz (“Tributo à vaidade”, “A dança do samba – passos em azul e branco” e “Os sabores da Portela”).

O tempo de permanência das exposições foi sendo aumentado, também em função das oportunidades de visitação nas feijoadas mensais da Escola. Entre abril de 2017 e abril de 2018, “22 vezes minha Estrela lá no céu”, que fazia menção a um verso do samba enredo do carnaval 2018, versava sobre o sobre o campeonato conquistado no carnaval de 2017.

O Departamento Cultural procurou dialogar com os enredos em curso naquela gestão e com a memória sobre importantes personagens da história portelense. Um acervo original,

disponibilizado por familiares, viabilizou a apresentação de “As artes de Caetano”, que em maio de 2018 ocupou a sala do Departamento Cultural com o acervo artístico (pinturas e esculturas) de Antônio Caetano, um dos fundadores da agremiação.

Segundo Walsh (2003, p. 26), “La memoria colectiva ha sido – y todavía es – un espacio entre otros donde se entretene en la práctica misma lo pedagógico y lo decolonial”, por isso, o Departamento Cultural vem implementando ações que fazem emergir memórias e suas múltiplas expressões (imagens, sons, indumentárias, sabores e narrativas) de acervos subjetivos e coletivos há muito tempo invisibilizados dentro do terreiro da Portela, buscando torná-lo protagonista de revalorização do seu território. E vai mais além (p.29):

Obviamente, la pedagogía y lo pedagógico aquí no están pensados en el sentido instrumentalista de la enseñanza y transmisión del saber, tampoco están limitadas al campo de la educación o los espacios escolarizados. Más bien, y como dijo una vez Paulo Freire, la pedagogía se entiende como metodología imprescindible dentro de y para las luchas sociales, políticas, ontológicas y epistémicas de liberación.

Conclui-se, portanto, que as pedagogias promovidas pelo Cultural da Portela estão centradas na estratégia, nas ferramentas disponíveis (tecnológicas ou não) e na utilização de diferentes linguagens para promover sua luta de resistência e democratização desta memória e destes acervos.

3.5 Lugares de falas/falas de muitos lugares: pautas identitárias de gênero e raça no canal Portela Cultural (2020)

O ano de 2020 marcou a humanidade definitivamente com a chegada da Pandemia causada pelo novo corona vírus, o covid-19. Além das centenas de milhares de mortes, os impactos até o presente momento, mais de um ano depois do primeiro caso e da primeira morte no Brasil são econômicos, culturais, sanitários e políticos.

Na Portela, por razões óbvias, não poderia ser diferente: cancelamento das feijoadas, adiamento da Festa Literária e suspensão do concurso de sambas de enredo. Ao mesmo tempo, tomou impulso nova rotina de atividades presenciais na sede social, pois foi criado o projeto “Águia Solidária” para estabelecer uma rede de apoio e segurança aos profissionais da agremiação, aos artistas e à comunidade no entorno, com a distribuição de cestas básicas e almoços à população em situação de rua.

No contexto desta nova realidade, o Departamento Cultural realizou reunião remota para repensar a agenda e propor uma nova “ocupação territorial” para dar continuidade às

ações que vinham sendo realizadas na sede social da Escola de Samba, fechada a partir daquele momento, para cumprir o distanciamento social estabelecido pela quarentena.

Considero que também foi importante o contexto que tomou vulto no Brasil e no exterior marcado por marchas e protestos globais antirracistas. No dia 19 de novembro de 2020, um homem negro morreu após ser espancado por seguranças do Supermercado Carrefour em Porto Alegre⁸⁷, na véspera do Dia da Consciência Negra.

As consequências das marchas recentes do movimento *Black lives matter* em diversos países (devido à morte por sufocamento de um homem negro – George Floyd - por policiais brancos, na cidade norte-americana de Minneapolis) e do movimento “Vidas negras importam”, no Brasil (em resposta à longa e frequente política de segurança pública que criminaliza jovens, homens e negros das periferias, favelas e subúrbios das cidades brasileiras) provocaram questionamentos (pichações e até derrubadas) de diversos monumentos em espaços públicos dedicados a vultos e personalidades considerados heróis pelo discurso estatal oficial com histórico colonizador, escravagista e genocida pela sociedade civil.

Nesse contexto, o Departamento Cultural se engajou na ampliação de atividades por meio da internet, canal do youtube, promoção de lives. Em abril de 2020, Portela Cultural realizou o primeiro programa depois da reformulação do canal do Departamento na plataforma Youtube, no contexto da quarentena e do distanciamento social por causa da pandemia do novo corona vírus.

Batizado de “Papo Reto”, o objetivo foi estabelecer encontros virtuais e com diversas vozes para manter o vínculo com a comunidade portelense e com os sambistas em geral de maneira descontraída e propondo reflexões sobre este novo momento. Teve como convidada, ao vivo, a jornalista Flávia Oliveira, comentarista na CBN, na Globo News e colunista do jornal O Globo, com mediação dos membros do Departamento Cultural Dandara Luanda, Marcelo Hargreaves e Tarsilo Delphim com participação do músico e compositor da Portela Camarão Neto.

Flávia Oliveira conversou a respeito da pandemia de Covid-19 e seus efeitos sobre a economia criativa, especialmente a cadeia produtiva que lida com o carnaval. Nas palavras dela “foi um debate qualificado, é muito bom participar de discussões com uma audiência tão provocativa, interessada não apenas em traçar diagnósticos, bem como buscar soluções.”

⁸⁷Homem negro morre após ser espancado por seguranças do Carrefour em Porto Alegre. 20/11/2020, Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/homem-negro-morre-apos-ser-espancado-por-segurancas-do-carrefour-em-porto-alegre.shtml> . Acessado em 20/04/2021.

Criada em Irajá e torcedora da Beija-Flor, Flávia é reconhecida por trazer em suas análises reflexões sobre como as políticas econômicas impactam as populações em situação de vulnerabilidade social – mulheres, pretos, jovens das periferias, desempregados/as, LGBTQ+.

Figura 4 - Live Papo Reto promovida pelo Departamento Cultural



Da esquerda para direita: Tárilo Delphim, Marcelo Hargreaves, Camarão Neto, Dandara Luana e Flávia Oliveira.

Fonte: Canal Portela Cultura no Youtube, 2020.

Os programas seguintes foram “Papo Sincopado” - “uma troca de ideias com e sobre ritmos, suingues, melodias, poesia e arte” – que teve como convidado de abertura o músico, cantor e compositor Lucio Sanfilippo. O programa “Tamujunto” buscou a dar visibilidade a ações inclusivas e empoderadoras de agentes e coletivos socioculturais nos subúrbios, nas favelas e nas periferias. Contou com a participação do projeto Geração Portela de Paraisópolis, uma ação do Consulado da Portela em São Paulo e com o “CulturAlive”, com representantes dos segmentos e torcidas da Portela, com o intuito de valorizar o território-berço da Portela.

As pautas predominantes nos 85 programas (ANEXO 08) ao longo dos cinco meses em que foi estabelecida uma programação regular, todas as terças, quartas, sextas-feiras sempre a partir das 21 h e domingos a partir das 17h foram para debater as questões de identidade étnica e de gênero, abordando assuntos sensíveis à cultura, às subjetividades e aos territórios suburbanos, favelados e periféricos na atualidade. Os participantes convidados/das/des foram: Fabíola Machado (cantora), Léo Russo (cantor e compositor), João Gustavo Melo (pesquisador de cultura popular), Sandro Avelar (presidente do Império

Serrano), Wanderley Monteiro (cantor e compositor), Rodrigo Bertamé (arquiteto e urbanista), Dorina (cantora), Raphael Mattoso (historiador), Eliane Faria (cantora e compositora), Rafael Freitas da Silva (jornalista, produtor e escritor), Danilo Firmino (Advogado e líder comunitário da Grande Madureira), Chico Tadeu (rapper), Luiz Antônio Simas (historiador, compositor e escritor), Sérgio Procópio (cantor e compositor, membro da Velha Guarda Show e ex-presidente da Portela), Luís Carlos Magalhães (presidente da Portela), Cecília Rabello (produtora cultural), Marquinhos de Oswaldo Cruz (cantor, compositor e produtor cultural), Paulo Renato Vaz (assessor de marketing da Portela), Vinícius Trindade (músico, idealizador e professor do projeto Geração Portela de Paraisópolis de São Paulo), Samba da Jurema (coletivo de arte e cultura da cidade de Barra Mansa, no sul fluminense), Palco Portela (Live em parceria com a Portela TV com a Velha Guarda Show e convidados como Simone e Ivan Lins) e muitas outras/os/es.

Desse modo, restabelecendo conexões de afetos e presenciais rompidas por imposição do necessário distanciamento social, o Departamento Cultural procurou a utilização das ferramentas tecnológicas para aproximar-se das famílias e amigos, levando cultura, arte e informação.

Tabela 1

Programas on line realizados pelo canal Portela Cultural

	Convidados	Tema	Dia
01	Hargreaves e Tarsio	1ª. live/apresentação	25/04
02	Flávia Oliveira	Pandemia e economia criativa	29/04
03	Lucio Sanfilippo	Lançamento do CD com faixa dedicada à Portela.	03/05
04	Lucio Sanfilippo	Escolas de Samba e fundamentos afrodiaspóricos	06/05
05	Fabíola Machado	Mulheres no samba e ancestralidade	05/05
06	Léo Russo	-	12/05
07	João Gustavo Melo	Cultura Popular e Indústria Cultural – As escolas de samba e o Festival Folclórico dos bois de Parintins	13/05
08	Wanderley Monteiro		19/05
09	Rodrigo Bertamé	Subúrbio, cidades e vidas comunitárias	20/05
10	Jorge do Batuke		24/05
11	Dorina	Suburbanistas e sua trajetória musical	26/05
12	Rafael Mattoso	407 anos de Madureira	27/05
13	Hellen Mary	Dep. De Cidadania e Programa Água Solidária	31/05
14	Eliane Faria	-	02/06

15	Rafael Freitas da Silva	As tribos tupinambás: “O Rio antes do Rio” e o enredo Guajupia	03/06
16	Danilo Firmino	Potencia suburbana	07/06
17	Chico Tadeu	Paulo da Portela/ Do Samba ao Sampler	09/06
18	Luiz Antônio Simas	Paulo da Portela e a terreirização da cidade	10/06
19	Nilce Fran		14/06
20	Sérgio Procópio	Homenagem a Paulo da Portela	16/06
21	Luís Carlos Magalhães	Homenagem a Paulo da Portela	17/06
22	Cecília Rabello	Projeto “Por Telas” de audiovisual	18/06
23	Ruan Lucena e Chico Tadeu	Cine Samba Candeia: Do Samba ao Sampler – Paulo da Portela	18/06
24	Marcelo Moura	Torcida Guerreiros da Águia	21/06
25	Marquinhos de Oswaldo Cruz	O sentido das festas na ocupação dos territórios: Trem do Samba e Feira da Iabás	23/06
26	Paulo Renato Vaz	Escola de Samba: sobrevivência na crise	24/06
27	Vinícius Trindade	Projeto Geração Portela de Paraisópolis/Consulado da Portela SP	26/06
28	Márcio Emerson	A força do canto da comunidade portelense	28/06
29	Samba da Jurema	Ancestralidade africana no Vale do Café/Barra Mansa	30/06
30	Palco Portela	Live Beneficente/Águia Solidária	04/07
31	Camyla Nascimento	A tradição dos Nascimentos	01/07
32	Heloise Costa	Projeto Entrelinhas de Reconstrução de Identidades Negras e Educação Antirracista	03/07
33	Jane Garrido	A experiência de uma mulher na direção da Ala de Compositores	05/07
34	Vera de Jesus	Clementina de Jesus	07/07
35	Lucinha Nobre	Conexão Brasil-Cabo Verde	08/07
36	Rozzi Brasil	Projeto Casa Vida/Mulheres cineastas e compositoras	10/07
37	Geisa Kétti	Legado afrodescendente e militância no samba	12/07
38	Flávia Saoli	Linhagem de cantoras na Portela	14/07
39	Carolina Costa (Dandara Suburbana)	Re-existência através da escrita	15/07
40	Pâmela Carvalho	Educação e combate à epidemia nas favelas	17/07
41	Nilcemar Nogueira	Museu do Samba	19/07
42	Grazzi Brasil	Mulheres Intérpretes no carnaval	21/07
43	Winnie Bueno	Feminismo Negro	22/07
44	Caroline Bispo	Projeto Elas Existem – Populações femininas no sistema prisional do RJ	24/07

45	Dandara Luanda e convidadas	Dia da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha	25/07
46	Cine Samba Candeia	Documentário Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	26/07
47	Nilze Carvalho	Samba e choro	27/07
48	Jaqueline Gomes	Diversidade sexual e de gênero	29/07
49	Mwana	Projeto Cultural Mwana Afrika no Youtube	31/07
50	Bianca Monteiro e Manoel Francisco	A arte de samba e de dançar	02/08
51	Nina Rosa	Clara Nunes e as pastoras	04/08
52	Fábio Pavão	Candeia: lutas e atualidade	05/08
53	Pedro Rajão	Projeto de ocupação de praças e ruas	07/08
54	João Paulo Barbosa de Abreu	Torcidas Nação Portelense	09/08
55	Sérgio Naiden	Julgamento do quesito Bateria	11/08
56	Manoel Francisco	Comissões de frente: arte erudita e arte popular	12/08
57	Luís Carlos Magalhães	Ações comunitárias da Portela e sustentabilidade econômica das ES na pandemia	14/08
58	Maria Hirszman	Documentário “Partido-Alto”	16/08
59	Cine Samba Candeia Especial de aniversário de Candeia	Documentário “Partido-Alto” de León Hirszman – nova cópia.	17/08
60	Nilo Sérgio	A Tabajara do Samba	18/08
61	João Baptista Vargens	Candeia e Monarco	19/08
62	Leila Xavier	Espaço Cultural Conexão das Artes	21/08
63	Arifan Júnior	As rodas de samba nas praças e ruas	25/08
64	Toninho Nascimento	A brasilidade de Clara Nunes	26/08
65	Consulado do Vale do Café	CarnaFeijão – Live Especial	30/08
66	Ana Paula A. Ribeiro	Museu Afrodigital	28/08
67	Ronaldo Mascarenhas	Torcida Família Portelense	30/08
68	Roger Rezende	O samba da zona da mata de MG e a Portela	01/09
69	João Baptista Vargens	Influências árabes-muçulmanas no Brasil	02/09
70	Luiz do Espírito Santo	Aulas-campo no Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	04/09
71	Marlon Lamar	A dança do Mestre-sala	06/09
72	Lazir Sinval	O jongo da Serrinha	08/09
73	Procurador da República Júlio de Araújo	Direitos dos Povos Originários	09/09
74	Adailton Medeiros	Ponto Cine	11/09
75	Claudinho Portela	Direção de carnaval	13/09
76	Sandra Portela	Mulheres cantoras e compositoras	15/09
77	Geisa Kétti, Onésio Meirelles e Leonardo Bruno	Zé Kétti multimídia	16/09
78	Carlos Henrique Lopes	IHGBI	18/09
79	Neide Sant’Anna convida	CL	20/09

	Monarco		
80	Paulão 7 Cordas	Zé Kétti, Chico Sant'Anna e os Irmãos Andrade	22/09
81	João Vítor Araújo, Wagner Gonçalves e Handerson Big	Artistas negros no carnaval	23/09
82	André Gabeh	Subúrbios cariocas e rolés literários	25/09
83	Áurea Maria	O quintal de Manacea	27/09
84	Carlos Fernando Cunha	CD "Baobá"	29/09
85	Vinícius Natal e Jaqueline Gomes	Protagonismo carnavalesco e personagens marginalizados	30/09

Fonte: Canal Portela Cultural no Youtube, 2021.

Os temas propostos não só demonstram uma preocupação em oferecer ao seu público, de maneira remota, informações e reflexões acerca dos assuntos da contemporaneidade, mas, também, cultura, arte e entretenimento e promovendo (re) encontros como uma extensão das atividades que eram desenvolvidas na quadra, antes da pandemia.

Protagonismo feminino, gênero e diversidade sexual, cultura afro-brasileira, história, direito e territórios dos povos originários, racismo, linguagem foram assuntos amplamente discutidos nos cinco meses da programação regular.

3.5.1 Descolonizando os "Eus" e libertando os "Nós"

Grada Kilomba é uma psicanalista e performer portuguesa de origem angolana, radicada em Londres, que fez de suas experiências de racismo estrutural cotidiano objeto para suas reflexões sobre como um passado colonial escravagista de trauma e dor, que atualiza e justifica práticas racistas de brancos até hoje. "Memórias da plantação. Episódios de Racismo Cotidiano" (KILOMBA, 2019) transita entre a investigação acadêmica, o relato memorialista e a crônica para descrever, denunciar e revelar evidentes e dissimuladas práticas de racismo naturalizados no dia-a-dia, seja na Europa dita civilizada ou nas Américas, com seu passado colonial.

No Capítulo 14, intitulado *Descolonizando o Eu*, Kilomba retoma o porquê do título (Memórias da plantação), para dissertar sobre o conceito psicossocial do trauma. Para isso, faz uso da metáfora da memória "como símbolo de um passado traumático" reencenado através de um racismo cotidiano. O que ela concluiu como sendo um trauma de um passado colonial ainda presente no dia-a-dia, memorizado porque não foi esquecido.

Para desenvolver esta questão, ela recorre à "teoria da memória" de Freud, segundo a

qual, no ponto de vista dela, é uma “teoria do esquecimento” porque considera todas as experiências (ou as mais significativas) registradas, porém, ficam indisponíveis para a consciência como resultado da repressão e para diminuir a ansiedade. Ao contrário desta tese, Kilomba acredita que há outras experiências que ficam presentes de forma *espantosa* (sic) como resultado do trauma e que não se pode simplesmente esquecer ou não se pode evitar lembrar.

Já a ideia “da plantação” é uma lembrança de uma história coletiva de opressão social, insultos, humilhação e dor – a história que é animada através do que ela chama de “episódios de racismo cotidiano”. Para reforçar essa história de dor, Kilomba recorre à etimologia do termo “trauma”: derivado da palavra grega designada para significar “ferida” ou “lesão”.

Em consequência, analisa o conceito do “Trauma” segundo Freud e atualiza essas reflexões a partir dos estudos de dois pensadores contemporâneos: J. Brooks Bouson sobre os romances de Toni Morrison (*Quiet as it's kept; shame, trauma and race in the novels of Toni Morrison*), mas, sobretudo, das interpretações psicanalíticas sob a ótica de um negro de Frantz Fanon (*Pele negra, máscaras brancas*). Grada Kilomba retoma que, raramente, o trauma é discutido dentro do contexto do racismo, porque, para ela, os discursos ocidentais, as disciplinas da Psicologia em geral, e da Psicanálise, em particular, negligenciam/negligenciaram amplamente a história da opressão racial e as consequências psicológicas sofridas pelas/os oprimidas/os porque “os psicanalistas tradicionais não reconhecem/ceram a influência das forças sociais e históricas na formação do trauma” (2019, p. 2015).

Cabe aqui uma necessária referência.

No prefácio da mais recente edição brasileira de “Pele negra, máscaras brancas” (FANON, 2020), Grada Kilomba faz questão de dizer que não discorreria sobre a obra de Fanon, porque, para ela, que nunca lê prefácios, basta o leitor percorrer as páginas seguintes de “Pele negra, máscaras brancas”.

Todavia, à maneira de uma honrosa introdução, opta por relatar suas descoberta e experiência de leitura da fundamental obra na Lisboa de 1990, quando recebe de sua professora de estudos freudianos um exemplar e revela com espanto a existência e a ausência de Fanon em língua portuguesa até então, sequer na biblioteca universitária. Obra censurada e proibida. Do documento da censura oficial da ditadura Salazarista em Portugal⁸⁸ transcreve:

⁸⁸ Cerca de 50 anos, tempo em que durou “O **salazarismo**: regime ditatorial que existiu em Portugal entre 1933 e 1974 e ficou bastante conhecido como **Estado Novo**. O termo ‘salazarismo’ faz menção a **António de Oliveira Salazar**, chefe de governo de Portugal entre 1933 e 1968. Esse período ditatorial em Portugal

“o autor é negro, comunista (...). Trata-se de uma diatribe contra a civilização ocidental, numa pseudodefesa das civilizações negra, oriental e índia. Para *proibir*.” (apud FANON, 2020, p.14). Grada Kilomba questiona em seguida:

(...) como é que as palavras escritas neste documento e relatório de censura podem permanecer válidas durante tanto tempo? Como é que uma obra como esta pode permanecer ‘proibida’ até hoje? O que é proibido em Frantz Fanon? O seu discurso? A sua pele? Ou ambos? O autor “negro” e “comunista” que escreve contra a “civilização ocidental” torna-se proibido exatamente nesta sequência de adjetivos.

Para reafirmar a existência e a ausência de Fanon, Grada Kilomba relata sua condição de única estudante negra em todo o instituto de psicologia e psicanálise numa cidade, como ela diz, “recheada de gerações afrodescendentes e que aquela professora notou. Ela notou o princípio da ausência (...). E é com este princípio da ausência que espaços *brancos* são mantidos *brancos*, que por sua vez tornam a *branquitude* a norma nacional” (KILOMBA in FANON, 2020, pp.14-15). Portanto, ainda que Kilomba questione o lugar da mulher negra na obra de Fanon, é nesta escritura que ela reconhece a linguagem do seu tempo: “brilhante e revolucionária”, a despeito de incluir “a violência de excluir os gêneros e trans-identidades negrxs da existência humana. Este é um erro que ele nos deixa para ser corrigido. Ou melhor, uma ausência que ele nos deixa para ser ocupada pela nossa existência” (KILOMBA in FANON, 2020, FANON, p.16). Essa é a tarefa que assume em suas “Memórias da plantação” de maneira mais ampla, ocupando aqueles espaços pela sua existência como mulher negra.

Para “conceitualizar” a experiência do racismo cotidiano, Kilomba enumera três ideias subjacentes ao relato psicanalítico do trauma: a) Ideia do choque violento; b) Separação ou fragmentação que o choque violento inesperado priva a relação da pessoa com a sociedade; c) A atemporalidade, na qual um evento violento ocorrido em algum lugar do passado é vivenciado no presente e vice-versa, com consequências dolorosas que afetam toda a organização psicológica, entre as quais há pesadelo, flashbacks e/ou dor física, referindo-se a Bouson, 2000; Kaplan, 1999; Laplanche e Pontalis, 1988 (KILOMBA, 2019, p. 215).

A partir desta “conceitualização”, ela vincula o “trauma colonial” ao “trauma individual” e aprofunda as três ideias ou categorias de trauma dentro do racismo cotidiano: o choque violento, a separação e a atemporalidade. Kilomba afirma que a descolonização refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, a “descolonização” descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia e estabelece uma similaridade entre o racismo

somente se encerrou quando a [Revolução dos Cravos](https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/salazarismo.htm) derrubou a ditadura e deu início à reconstrução da democracia portuguesa.” In: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/salazarismo.htm>

cotidiano e a própria dinâmica do processo de colonização: a pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra; é agredida/ferida e, finalmente, encarcerada em fantasias brancas do que ela deveria ser.

Ou seja: é possível traduzir estes cinco momentos em linguagem colonialista militarista: a pessoa é descoberta; invadida; atacada; subjugada; ocupada. Para ela, este é o momento em que tanto a colonização quanto a descolonização tornam-se entrelaçadas e imperativas. A partir disso, faz o seguinte questionamento: o que você fez versus o que o racismo fez com você?

Ela reitera que não é preciso escolher um ou outro, pois o racismo cotidiano tem sido intensamente negado em nossa sociedade e que aquelas/es que o experienciam são constantemente lembradas/os de não nomeá-lo, quieto como um segredo.⁸⁹

Partindo do caso de Alicia⁹⁰, que descreve essa dependência da cor da pele, quando argumenta, tentando explicar para seu público branco que ela é de fato alemã, mas, apontando para sua pele, as pessoas insistem que ela é “estrangeira”, até que Alicia consta que está presa em um ato de colonização.

E ainda pontua que racismo cotidiano se assenta sobre um triângulo ou constelação triangular: o sujeito branco que ataca – o sujeito negro que é atacado – e o público branco que, em geral, observa silenciosamente, representando o consenso branco. Aqui Grada percebe-se preocupada com a fantasia de se querer ser compreendida/o pelo consenso branco.

Ela aponta outra fantasia branca: se o sujeito negro se esforçar o suficiente para se explicar será aceito e, desse modo, escapará da violência do racismo cotidiano. É o que Grada chama de fantasia do perfeccionismo em relação ao público branco e como isso novamente aprisiona o sujeito negro em uma nova ordem colonial: “Eu deveria ter dito isto em vez daquilo” etc.

Por outro lado, aponta ainda Kilomba, a fantasia de perfeição permite que o sujeito

⁸⁹ No dia 20/12/2020, em partida de futebol válida pelo Campeonato Brasileiro entre Flamengo e Bahia, o volante Gerson Santos do clube carioca, ao relatar ao juiz de campo indignado ter sofrido racismo por parte do jogador adversário Ramirez, de nacionalidade colombiana, foi “acusado” pelo técnico da equipe baiana Mano Menezes (tanto o colombiano quanto o técnico são brancos) de usar de “malandragem”, em flagrante desqualificação da fala da vítima; cabe lembrar que a imprensa tratou o caso como “possível injúria racial”, que é como o Código Penal trata atos de racismo, amenizando a gravidade do crime. De imediato, o jogador Ramirez foi afastado do elenco baiano e o técnico, demitido, não deixando claro se a demissão foi uma resposta à acusação ou a mais uma derrota da equipe no campeonato, tanto que, dias depois, o jogador colombiano foi reintegrado à equipe, segundo a direção do Bahia, “por falta de provas”. Ou seja: não basta a fala da vítima. Disponível em: https://www.espn.com.br/futebol/artigo/_id/7936399/na-sumula-arbitro-de-flamengo-x-bahia-relata-acusacao-de-racismo-de-gerson-e-frase-que-fez-gabigol-ser-expulso. Acesso em 22/12/2020.

⁹⁰ Alicia e Kethleen são personagens “ficcionais” depoentes do livro.

negro “conserte” o que foi “destruído”, já que restabelece a autoridade roubada da branquitude, tornando-se, justamente, autoritário. Essa ideia de perfeição também cultiva a ideia de servidão.⁹¹

Ela conclui com uma sequência de mecanismos de defesa do ego que o sujeito negro atravessa para se conscientizar de sua negritude e de sua realidade vivida com o racismo cotidiano, pois tais mecanismos de defesa e a realidade da negritude se tornaram óbvios nas biografias de Alícia e Kathleen. Esse mecanismo tem a função de proteger o ego dos conflitos com o mundo exterior: a negação; a frustração; a ambivalência; a identificação; a descolonização.

As falas referidas nos programas do canal Portela Cultural, todos os movimentos antirracistas, a conversa entre Candeia e Paulinho da Viola e o testemunho de Dandara Luanda são demonstrações inequívocas que as reflexões de Grada Kilomba estão longe de ser mera especulações teóricas.

A partir destas reflexões, busquei compreender como se posiciona e quais as ações de educação antirracista que o Departamento Cultural desenvolveu entre os anos de 2013 e 2020.

Para isso, o Cultural, através da incorporação de novas tecnologias - o novo Canal Portela Cultural e respectivas plataformas digitais -, não só reatualizou as práticas da militância cultural e virtual da Equipe PortelaWeb, como, também, estabeleceu novas estratégias de relacionamento com a comunidade portelense e o público em geral em seu projeto político-pedagógico de educação decolonial, sobretudo, no contexto das manifestações globais antifascistas e antirracistas, e no contexto político brasileiro, em meio a uma profunda crise sanitária e política.

E esta agenda assume novos rumos com os olhares de mulheres pretas (efetivas ou convidadas) na atual composição do departamento. Mas, como estas pautas identitárias de raça e de gênero impactaram os/as integrantes do Portela Cultural? Como eles/elas se posicionam após participarem direta ou indiretamente das reflexões promovidas pelos debatedores convidados/das?

Assim como nas entrevistas anteriores no capítulo 1 deste trabalho, fiz três perguntas objetivas aos componentes do Departamento Cultural: como os/as integrantes se declaram quanto à cor e ao gênero, sua experiência na produção e participação nos programas e qual/quais programa(s) mais os/as impactaram (ANEXO 08). Esses questionários foram aplicados a Tarsilo Delphim, Ruan Lucena, Mauro Sérgio Farias Filho, Marcelo Hargreaves,

⁹¹ Impossível não deixar de pensar na atuação do secretário (negro) Sérgio Camargo da Fundação Palmares e sua cruzada para excluir e apagar nomes muito caros na luta pelos direitos dxs negrxs e da narrativa antirracista.

Marcello Sudoh, Dandara Luanda, Almir Barbio.

Sobre gênero e cor, há uma mulher que se declara preta e os demais informantes se declaram do gênero masculino: um se declara amarelo; um, preto; um pardo e três autodeclarados brancos.

De um modo geral, as falas são positivas, enfatizando a oportunidade de conhecer novos sujeitos e iniciativas dos subúrbios, das favelas e das periferias do Grande Rio e de São Paulo, destacando o aprendizado, o quanto foi importante ter participado de todo o processo de proposição dos temas, na produção das pautas e elaboração dos convites, além da mediação das entrevistas.

Acredito que o pedido para relatarem suas vivências e visões de mundo para um trabalho acadêmico e as limitações de entrevistas não presenciais tenham inibido os informantes para relatos mais confortáveis.

Destaco a fala de Almir Barbio sobre a experiência na realização e acompanhamento dos programas:

O Canal Portela Cultural foi o grande desafio do departamento cultural da Portela nesse difícil ano de 2020. Foram cinco meses de intensa programação semanal, preservando a pluralidade, diversidade e objetivos das atividades do Cultural. Dentre a variada programação, destaco alguns que me impactaram especialmente: O Papo Reto com Flávia Oliveira, por ter sido o primeiro – a concretização do projeto do canal – e pela excelente exposição sobre o momento político e os desafios para enfrentá-lo. O Papo Reto com Jaqueline Gomes de Jesus, Winnie Bueno, Carolina Rocha (Dandara Suburbana) e Rafael Freitas da Silva. Todos eles foram como uma aula pra mim. Abordando temas (gênero, feminismo negro, resistência pela escrita, os Tupinambás e seu Guajupιά) que pouco conhecia e que ampliaram minha percepção sobre as questões tratadas. O Papo Sincopado com o Samba da Jurema. Conhecer o incrível projeto de samba e resistência no interior do estado do Rio de Janeiro. O Tamo Junto com Vinicius Trindade. A Potência e a beleza de um projeto cultural, social e educativo desenvolvido numa comunidade de periferia. O projeto Geração Portela, ‘que mantém viva as raízes do samba e da Portela com aulas de música para crianças e jovens de Paraisópolis-SP’.

Marcelo Hargreaves pontua aspectos que mais o impressionaram durante os cinco meses de agenda regular:

De maneira geral, o que mais me impressionou foi a luta de professores e agitadores culturais para contribuir para uma mudança de percepção do povo preto e periférico/suburbano quanto aos valores a que são expostos diariamente na sociedade e em sala de aula. Entrevistas com a Dandara Suburbana, Luiz Espírito Santo, o pessoal do IHGBI. Assistir ao depoimento daquelas pessoas sobre realidades com as quais uma parte da sociedade só entra em contato de forma genérica e intelectual faz muita diferença.

Já Dandara Luanda é mais enfática a respeito desta agenda antirracista e das pautas acerca da identidade de gênero:

Todas as edições do programa TamuJunto foram muito impactantes pra mim. Às sextas-feiras, dia em que o programa ia ao ar, eu sempre me sentia tomada por uma enorme emoção. Ver o canal Portela Cultural ampliando a voz de inúmeras ações sociais - que muitas das vezes eram as únicas preocupadas em solucionar demandas básicas da parcela da população que se dispunha a atender - me fazia ter certeza de que todas as abdições que fiz em nome do Departamento Cultural da Portela tinham valido a pena. A programação do mês de julho de 2020 também foi bastante impactante pra mim. Em julho, todas as entrevistadas foram mulheres negras. Como a única mulher e negra integrante do canal, me senti vitoriosa por conseguir pautar temas tão importantes pra mim e para todas as mulheres negras em diáspora. Gostaria de destacar dois programas do mês de julho. Um foi a entrevista com a professora Heloíse da Costa, que é Mestre em Relações Etnicorracias. A professora Heloíse participou do programa TamuJunto e nos brindou com seu carisma e conhecimento. Foi um programa emocionante e extremamente educativo. Tenho a impressão que a professora Heloíse conseguiu emocionar a todos que assistiam ao programa, inclusive a mim, que estava entrevistando e que através de sua fala rememorei a criança negra que fui e todas as dores que sofri por conta do racismo. Mas, apesar de rememorar a dor do preconceito racial, que atravessa todo ser humano negro vivente em diáspora, o programa passou longe de ser um muro de lamentações. Creio que a professora Heloíse conseguiu provocar importantes reflexões nos telespectadores e essas reflexões são sementes que vão germinar no futuro. O outro programa do mês de julho que gostaria de destacar é o Papo Reto em que entrevistei a professora Jaqueline Gomes de Jesus - mulher negra transexual. Neste programa pude olhar através de dois dos poucos lugares de privilégio do onde eu falo - mulher cisgênero e heterossexual - e ter a certeza que a única forma de combater todas as opressões é dando as mãos e não deixando ninguém para trás. É como diz a famosa frase de Audre Lorde: 'Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas'.

A fala da Dandara Luanda desnuda todas as questões do racismo estrutural e da misoginia presentes no Brasil desde sempre e que encontrou contexto e legitimidade narrativa e programática para escancarar toda a sua desumanidade sob a tutela de regimes e governos ditatoriais e de extrema-direita no Brasil e no mundo. Dandara, não só pela sua representatividade como mulher preta e suburbana, mas, em especial, pelas suas efetivas e significativas participações na mudança de perspectiva sobre o posicionamento que o Departamento Cultural da Portela adquiriu na gestão a partir de 2016 (sobretudo, nas práticas, na mudança de cosmovisão, na metodologia, nas pautas e na atuação política e pedagógica nos últimos anos, tem relevância e personaliza o Departamento Cultural e sua militância a partir de 2016) exemplifica como fazer para o/a outro/a pressupõe também fazer para si.

Kilomba e Dandara em sua atualidade; Fanon e Candeia em seu pioneirismo e a urgência de sempre.

CONCLUSÃO

As reflexões aqui desenvolvidas durante a pandemia, culminando com a preparação do 12º. Seminário Discente “Vozes da Periferia”, sob a responsabilidade da turma 2019, serviram para pensar em uma educação que contemple práticas para descolonizar pensamentos, metodologias, territórios, relações sociais e comunitárias, afetos, ética e práticas, a que me referi na Introdução desta dissertação.

Para repensar sobre esta descolonização da educação, dos falares, dos acervos, dos patrimônios e dos territórios, usei e ampliei a bibliografia, escolhi o Departamento Cultural da Escola de Samba Portela busquei contrapor o pensamento e as ações de Antônio Candeia Filho como “guia” em contraponto à atuação de Hiram Araújo, ambos contemporâneos da criação deste departamento.

A partir da história do departamento cultural da Escola de Samba Portela (1972 a 1978) e das origens dos departamentos culturais nas Escolas de Samba Império Serrano e Imperatriz Leopoldinense, procurei destacar as transformações de sua função ao longo das décadas de 1960 e 1970, ora propondo e desenvolvendo enredos, ora dedicados à memória.

Para compreender como se posiciona o Departamento Cultural da Portela na atualidade, procurei fazer um histórico da militância cultural e política do grupo de torcedores da escola que deu origem ao movimento denominado Portela Verdade, cuja vitória se deu em eleições internas e na gestão atual da agremiação (2000 a 2013).

Neste sentido, fiz um inventário de suas ações de resgate da memória do bairro de Oswaldo Cruz, de construção e dinamização de acervos e dos projetos de educação de valorização de patrimônios orais e documentais através de pesquisas acadêmicas, jornalísticas e nos sites www.portelacultural.com.br e www.portelaweb.org no período entre 2013 e 2020.

Em seguida, destaquei a importância do resgate de acervos orais e documentais como norte do programa de gestão entre 2013 e 2016 e como a perspectiva decolonial de dinamização e interação de acervos e linguagens orais, escritos, audiovisuais, de indumentária, gastronômicas, musicais, comportamentais etc (em constante atualização) saiu do discurso para ser desenvolvida no e pelo Departamento Cultural ao privilegiar pautas identitárias raciais e de gênero, tornando-se metodologia pedagógica a partir de 2016. (Aqui, pude verificar quão fundamental o Departamento considera valorizar o espaço onde são realizadas as atividades e o território onde se localiza a agremiação.)

Por fim, enfatizei como a situação da quarentena estabeleceu uma nova relação do Departamento com as expectativas do seu público e como o isolamento e o distanciamento

social impactaram suas atividades, principalmente, na realização da FliPortela/Festa Literária da Portela e no “Portela de Asas Abertas” - para isso, o uso de novas tecnologias (canal Portela Cultural, plataformas e redes sociais na internet) não só reatualizou as práticas da militância cultural e virtual da Equipe PortelaWeb (origem do movimento Portela Verdade), como, também, estabeleceu novas estratégias de relacionamento com a comunidade portelense e o público em geral em seu projeto político-pedagógico de educação decolonial, sobretudo, no contexto das manifestações globais antifascistas e antirracistas.

Pude ter uma compreensão mais ampla e empática a partir desta agenda, dos novos rumos seguidos pelo Departamento sob a perspectiva das mulheres pretas na representatividade de Dandara Luanda, na observação dos preparativos de realização dos programas do canal Portela Cultural, mas, em especial, na oportunidade de compartilhar leituras e vivências durante todo curso do Mestrado.

Por fim, tão importante como toda a travessia durante o curso de Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, reflito como o mesmo me afetou, como aquele menino de Oswaldo Cruz, hoje homem (des) feito entre perdas e ganhos se educou e pode unir o aluno do Programa de Pós-Graduação ao gestor do Departamento Cultural.

A bibliografia lida e aqui sugerida foi e é de extrema importância para o aprofundamento do assunto e para os futuros diálogos nas pesquisas iniciadas de que necessita e merece o tema proposto e o quanto foi, especialmente, relevante a construção do Seminário Discente com as/os colegas da turma 2019.

Também não posso deixar de fazer referência à crônica⁹² do atual presidente da Portela Luís Carlos Magalhães sobre sua – podemos assim dizer – arqueologia por mapas, passeio por ruas e investigações de pistas sobre onde, quando e por que existiu a mítica Escola Normal que acabou por definir o grupamento carnavalesco do Largo do Estácio que inventou uma nova maneira de fazer samba para o cortejo em forma de procissão, a primeira Escola de Samba do Brasil, a Deixa Falar, fundada em 28 de fevereiro de 1928.

Através desta crônica, fui instigado a iniciar este percurso e compreender o quanto as escolas de samba são educadoras e espaços de disputas, alas e elos antirracistas.

⁹²SÃO CRISTÓVÃO OU ESTÁCIO? QUAL É O VERDADEIRO BERÇO DO SAMBA? Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/luis-carlos-magalhaes-sao-cristovao-ou-estacio-qual-e-o-verdadeiro-berco-do-samba-carioca/> Acesso em 23/03/2021.

Figura 5 – Live do Seminário Discente da turma 2019 do Mestrado FEBF/UERJ



Flávia Oliveira, Jéssica Oliveira, a intérprete de Libras e eu.

Fonte: Foto dos organizadores do Seminário, 2021.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, TELMO. Resenha. WASH, Catherine (Ed.) **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**, Tomo I. Quito, Ecuador: Educacines Abya-Yala, 2013. 553p.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- AMARAL, Rita, SILVA, Vagner Gonçalves da. Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma etnografia em hipermidia. **Revista de Pós Ciências Sociais**. v.3, n.6, 2006.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- ARAÚJO, Hiram; JÓRIO, Amaury. **Natal: o homem de um braço só**. Rio de Janeiro: Editora Colibri, 1975.
- BARBEDO, Mariana Gonçalves. **A arte de Carlos Diegues no projeto nacional-popular do Cinema Novo (1962-1969)**. São Paulo: PUC, 2016.
- BARBOSA, Alessandra Tavares de Souza Pessanha. **A escola de samba “tira o negro da informalidade”**: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.
- BARBOSA, Elis Regina; SIQUEIRA, Euler David de (Org.). **Concepções, memórias e patrimônio cultural**: história, sociedade e educação em foco. Curitiba: Prismas, 2016.
- BARBOSA, Elis Regina e SIQUEIRO, Euler David de. Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 51-86, dez. 2018.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BAUMAN, Zygmund. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BEZERRA, Luiz Anselmo. **As transformações nas redes de financiamento das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro (1984-2015)**. Tese. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2018.
- BIANCHI, Álvaro. **O laboratório de Gramsci**: filosofia, história e política. São Paulo: Alameda, 2008.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRASIL. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. **Diretrizes curriculares nacionais de educação básica/Mec**. Brasília: Mec/SEB/DICEI. 2013

- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais Do Museu Paulista**, São Paulo, Nova série, v. 28, p.1-30, 2020.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christinne. **Gramsci e o Estado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BUSCÁCIO, Gabriela Cordeiro. **A chama não se apagou: Candeia e a Gran Quilombo – movimentos negros e escolas de samba nos anos 70**. Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CADERNOS PENESB – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF, Rio de Janeiro/Niterói, n.10, janeiro/junho 2008/2010
- CANDEIA FILHO, Antônio e ARAÚJO, Isnard. **Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.
- CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2019.
- CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. Dogma Feijoada: A invenção do cinema negro brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 33, v.96, 2018. e339612. Disponível em: doi: <https://dx.doi.org/10.17666/339612/2018> Acesso em: 25 abr. 2020
- CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul: O inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, n.12, 2012. Disponível em: doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57858> . Acesso em 25 abr. 2020.
- CASSIO, Fernando (org.). **Educação contra a barbárie**. São Paulo, 2019.
- CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Vol. 1: Artes de fazer. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- COELHO, Gustavo. **Deixa os garotos brincar**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2016.
- CUNHA, Ana Cláudia da. **O Quilombo de Candeia: Um teto para todos os sambistas**. 124 f. Dissertação (Mestrado Profissional em História, Política e Bens Culturais) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, FGV – CPDOC, Rio de Janeiro, 2009.
- DICIONÁRIO Houaiss Ilustrado De Música Popular Brasileira. Ilustrações de Cassio Loredano. Rio de Janeiro: Instituto Ricardo Cravo Albin/Paracatu, 2006.
- MOURA, D. O., ; ALMEIDA, T. M. C. de . (2020). Ancestralidade, interseccionalidade, feminismo afrolatinoamericano e outras memórias sobre Lélia Gonzalez. **Arquivos Do CMD**, n.7, v.2, p. 27–45. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/cmd.v8i2.3114>. Acesso em 26/09/2021.
- EPALANGA, Kalaf. **Também os brancos sabem dançar**. São Paulo: Todavia, 2018.

ERICEIRA, Ronald Claver. **O passado da Portela resgatado na rede mundial de computadores e na rodas de samba**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Prefácio à edição de 1961, por J.J. SARTRE. Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2005.

FANON, Frantz.. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento; colab. Raquel Camargo; Prefácio de Grada Kilomba; posfácio Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeamson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FELINTO, Renata. Arte Afro-brasileira Para quê?. **Menelick**, abril. 2004. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/arte-afro-brasileira-para-que> 1870 Acesso em: 04 mar. 2020.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio**. 1859-1945. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011, p. 142-163.

FERREIRA, Ceiza; SOUZA, Edileuza Penha de. “Formas de visibilidade e (Re)existência no cinema de mulheres negras”. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Org.). **Feminino e Plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Campinas: Papyrus, 2017.

FREIRE, Leticia de Luna. Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados. **Revista Dilemas**, 2008, p. 95-138.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos**. São Paulo: Cortez, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 74. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREITAS, Kenia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será - Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Das Questões**, v. 6, n. 6, 20 set. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/1870> Acesso em: 06 jun. 2020.

GEETZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GIROY, Paul. O Atlântico Negro como contracultura da modernidade, In: GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34. 2001. p 33-100.

GÓMEZ, Pedro Pablo. Introducción: Trayectorias de la opción estética decolonial. In.: GÓMEZ, Pedro Pablo (Ed). **Arte y Estética em la encrucijada descolonial II**. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

GUERREIRO, Goli. **Terceira diáspora, o porto da Bahia**. Goli Guerreiro. Salvador: Corrupto, 2010. 200 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2002.

HALL, Stuart. Cap.II: O Espetáculo do “Outro” In: HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. p. 139-189.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p 25-100.

HARNEY, Stefano & Moten, Fred. Pretitude e governança. Artes e ensaios. **Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n. 37, mar. 2019.

HEYWOOD, Linda M. (org.). **Diáspora negra no Brasil**. Trad. Ingrid de Castro V. Fregonez, Thais, Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. 2.ed. São Paulo: Conexão, 2019.

HOOCKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOCKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

IBGE. Características étnico-raciais da população, classificações e identidades. **Estudos & Análises**. Informação demográfica e socioeconômica, 2, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf> Acesso em: 17 out. 2020.

IPHAN. **Dossiê Das Matrizes Do Samba Do Rio De Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2006.

JACCOUD. L. O Combate ao Racismo e à Desigualdade: o Desafio das Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial. In: THEODORO. M. (org.) **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil 120 anos após a abolição**. Brasília: IPEA. 2008. Cap. 6. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/Livro_desigualdadesraciais.pdf. Acesso em: 10 nov. 2020.

GALDO, Rafael. Incêndio destrói 8400 fantasias dizem escolas de samba do Rio. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/02/incendio-destruiu-8400-fantasias-dizem-escolas-do-rio.html>. Acesso em 14 out. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – Episódios de Racismo Cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Pesquisa e organização Rita Careli. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996. Letras, 1994.

LIRA Neto. **Uma história do samba** – as origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LOPES, Luiz Paulo da Moita (org.). **Por uma linguística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LOPES, Nei ; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

- LOPES, Nei. **Ifá lucumí: o resgate de uma tradição**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- LOPES, Nei **Novo dicionário banto do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira Da Diáspora Africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.
- LOPES, Nei **.Zé Kéti: o samba sem senhor**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 2000.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. A continuidade do “problema da favela”. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 220-237.
- MACHADO DE ASSIS, José Maria. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. Volume 03.
- MAGALHÃES, Leandro Henrique. **Educação patrimonial: da teoria à prática**; Leandro Henrique Magalhães, Elisa Zanon e Patrícia Martins Castelo Branco. Londrina: Ed. Unifil, 2009.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 1992, v.35, p. 191-203.
- MATTIUZZI, Michelle. **merci beaucoup, blanco! escrito experimento fotografia performance**. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat. Acesso em: 20 abr. 2021.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MEIRELLES, Onésio. **Zé Kéti e suas andanças por aí**. Rio de Janeiro: Centro de Referência Carioca do Samba, 2018.
- MENEZES, Hélio. **Trocando uma ideia | Hélio Menezes: O que define arte negra e qual o papel do curador nos espaços de exposições**. In: You tube, vídeo, 25min, postado por Alma Preta jornalismo em 9 jun. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JuKSHTRy-U>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. **O Nascimento Da Cultura Afro Americana**. Rio de Janeiro: Pallas | Universidade Cândido Mendes, 2003. Disponível em: <https://www.academia.edu/32905198> . Acesso em: 09 jna. 2021.
- MOMBAÇA, Jota. **Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acendidas**. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/veio-o-tempo-em-que-por-todos-os-lados-as-luzesdesta-epoca-foram-acendidas> Acesso em: 09 jan.2021.
- MOTTA, Aline. **Conversa com Aline Motta | Festival ZUM 2019**. You tube, Vídeo, 50min., postado 5 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VfiYeLClitQ> . Acesso em: 09 jna. 2021.
- MOTTA, Aline. Aline Motta - **Poética de memória e fabulação**, por Luciana Veras.

Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/229/aline-motta>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MOTTA, Aline. **Pontes sobre abismos** | Se o mar tivesse varandas | Outros Fundamentos & Filha Natural. In.: Aline Motta Site – Disponível em: <http://alinemotta.com/> . Acesso em: 09 jan. 2021.

MOTA, Allan Kardec, ALMEIDA, Pedro César Pereira de; ARAÚJO, Roberta Gerciane Viana de; LAURENTINO, Dóris Nóbrega de Andrade. Professor-pesquisador e a sua prática docente – um estudo de revisão bibliográfica. **EFDeportes.com. Revista Digital**. Buenos Aires, Año 17, n. 168, mayo 2012. <http://www.efdeportes.com>. Acesso em: 08 ago. 2019.

MOURA, Roberto. **A Pequena África do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? **Paralaxe**, v. 6, n. 1, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/view/46601>. Acesso em: 08 ago. 2019.

MUNANGA, Kabengele. Educação e Diversidade Cultural. In: MULLER, T; OLIVEIRA, I(org.). **Cadernos PENESB**, Editora UFF, Jan/junho 2008/2010.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo**: histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Global, 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 5.ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro** – processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NATAL, Vinícius. **Cultura e memória na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

NATAL, Vinícius. Samba e cultura: práticas de resistência do Departamento Cultural da Imperatriz Leopoldinense (1967-1973). **Textos escolhidos de cultura e artes populares**. Rio de Janeiro, v.9, n.1, p.181-197, mai.2012.

NUNES, Lucas Marinho. **Caminhos da música suburbana** – itinerário de Educação Patrimonial na Grande Madureira/RJ. Rio de Janeiro: UERJ/Acervo Digital, 2020.

NUNES, Lucas Marinho. **Patrimônio, memória e identidades**: O caso da Grande Madureira, RJ, 2020.

OLIVEIRA, Eduardo de O. O mulato como obstáculo epistemológico. **Revista Argumento**. Rio de Janeiro, p.65-73, 1974.

OLIVEIRA, Janaína. “Cinema negro contemporâneo e o protagonismo feminino”. In: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de. **Catálogo da Mostra Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural; Vo!, 2017. Disponível em: https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci . Acesso em: 12 set. 2020.

OLIVERIA, Laís Vianna. **“O axé da Portela voltou!”**: atualização de memórias e tradições no GRES Portela (2013-2015). Rio de Janeiro: UniRio, 2015.

OSÓRIO, R.G. Desigualdade Racial e Mobilidade Social no Brasil: um balanço das Teorias. *In*: THEODORO, M. (org.) **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil 120 anos após a abolição**. Brasília: IPEA. 2008. Cap. 3. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/Livro_desigualdadesraciais.pdf. Acesso em: 17 maio 2021.

PAULINO, Rosana. **Diálogos Ausentes, Vozes Presentes**. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wpcontent/uploads/2016/12/di%C3%A1logosausentes_rosanapaulino-rev.pdf. Acesso em: 12 set.2020.

PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino**: A costura da memória. Catálogo. Exposição Pinacoteca, 2018. Disponível em: http://pinacoteca.org.br/wpcontent/uploads/2019/07/AF_ROSANAPAULINO_18.pdf. Acesso em: 12 set. 2020.

PAVÃO, Fábio de Oliveira. **Uma comunidade em transformação**. Dissertação (Mestrado Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

PAVÃO, Fábio de Oliveira. Viagem sentimental a Oswaldo Cruz. VII RAM - UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2007 - GT 37 - **Tempos, memórias e Imaginário. As construções da contemporaneidade**. Coordenação: Ana Luiza Carvalho da Rocha (UFRGS, Brasil) e Lélío Nicolás Guigou (UDELAR, Uruguai).

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **Histórias AfroAtlânticas**: Antologia (Vol. 2). São Paulo: MASP, 2018.

PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **Histórias das Mulheres, Histórias Feministas**: Antologia (Vol. 2). São Paulo: MASP, 2019.

PEREIRA, Amílcar Araújo. **O mundo negro**: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Niteroi: UFF/ICHF/Depto. História, 2010.

PEREIRA, José Valter (Valter Filé). **O que espanta miséria é festa! Narrativas e memórias nas redes educativas do samba**. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

PÉREZ, Carmen Lúcia Vidal, TAVARES, Maria Tereza Goudard e ARAÚJO, Mairce da Silva Araújo. **Memórias e patrimônios**: experiências em formação de professores. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

PORTELA CULTURAL. Fliportela 2019. Publicado por Rogerio Rodrigues, 2019. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/fliportela/>. Acesso em: 3 abr. 2022.

PORTELA CULTURAL. Canal no Youtube. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/RRCoDUJLMrs>. Acesso em: 3 abr. 2022.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998.

REIS, Marilise L. M. R. A Diáspora e o Movimento Social das Mulheres Afrodescendentes das Américas. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIENCIAS SOCIAIS., 11. 2011. **Diversidades (Des)igualdades**. Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011. Universidade Federal da Bahia (UFBA) – PAF I e II, Campus de Ondina.

RIBEIRO, Ana Paula da Gama Alves. **Novas conexões, velhos associativismos**: projetos sociais em escolas de samba mirins. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Il. De Poty. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediora José Olympio, 1956.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VIDAS negras importam: o samba contra o racismo. **Samba em revista**, Museu do Samba, ano 12, n. 10, Dez. 2020.

SANFILIPPO, Lucio Bernard. **Festa**: transbordamentos e potencialidades em diálogo no candomblé e na cidade 2021. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: Edições N-1, 2019.

SCHOLLHAMMER, Karl Erick. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCWARCZ, Lília Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Sônia B. dos. Pensando a Cultura Negra sob a Perspectiva da Escola de Pedagogia e Pesquisa Ativista em Diáspora Africana de Austin (p. 71-103). In: CLEMENTE, Claudelir C.; SILVA, José C. G. da. **Culturas negras e Ciências Sociais no século XXI**: perspectivas afro-centradas. Claudelir Corrêa Clemente e José Carlos Gomes da Silva (Organizadores). Uberlândia: EDFU, 2018. 252 p. (Coleção Observatório Etnográfico); v.2. ISBN: 978-85-7078-480-3. Disponível em: http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/culturas_negras_e_ciencias_sociais_no_s_culo_xxi_-_e-book.pdf. Acesso em: 22 mar. 2021.

SILVA, Cristina Conceição. **As festas e o samba como elementos socializadores entre negros e brancos no Rio de Janeiro, particularmente em Madureira e Oswaldo Cruz**. Monografia. VI ENECULT/Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, FACOM/UFBA, 20 a 27 de maio de 2010.

SILVA, Cristina da Conceição; RANGEL, Patrícia Luisa Nogueira. **Do batuque do samba ao batuque do funk**. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

SILVA, Cristina da Conceição. **O Samba no Rio de Janeiro**: elementos socializadores dos grupos étnicos nos quintais de Madureira e Oswaldo Cruz. Duque de Caxias: UNIGRANRIO, 2013.

SILVA, Cristina da Conceição. **As Ruas e Lugares de Madureira e Oswaldo Cruz**: espaços de afirmação das culturas negras suburbanas. 2018. 229 f. Tese (Doutorado em Humanidades, Culturas e Artes) – Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e

Humanidades, Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Duque de Caxias, 2018.

SILVA, Cristina da Conceição. . **As Ruas e os Lugares de Madureira e Oswaldo Cruz:** espaços de memórias, identidades e afirmação das culturas negras. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

SILVA, Marília Trindade Barboza da; SANTOS, Lygia. **Paulo da Portela, traço de união entre duas culturas.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SILVA, Rafael Freitas da. **O Rio antes do Rio.** 4. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio, RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças, uma filosofia popular brasileira.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio, RUFINO, Luiz. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio, RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade – A Forma Social Negro-Brasileira.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** Rio de Janeiro: Mauad X, 1998.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro:** as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TAVARES, Júlio. Diáspora Africana: A Experiência Negra de Interculturalidade. In: MULLER, Tania; OLIVEIRA, Iolanda (org.) **Cadernos PENESB.** Editora UFF. Jan/junho 2008/2010.

THEODOR, Helena; et ali. **Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **Primeiras lições do samba.** São Paulo: Instituto Glória Ao Samba, 2019.

TOMASELLO, Michael. **Origens culturais da aquisição do conhecimento humano.** Trad. Cláudia Berliner. 2. ed. São Paulo: Martins Fones, 2019.

TRAPP, Rafael Petry. **O elefante negro:** Eduardo de Oliveira e Oliveira – raça e pensamento social no Brasil (São Paulo, década de 1970). Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

TRAPP, Rafael Petry. **O elefante negro: Eduardo de Oliveira e Oliveira – raça e pensamento social no Brasil.** São Paulo: Alameda, 2020.

TREECE, David. Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos 1970. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 166-188, ago. 2018.

VARGENS, João Baptista M. **Candeia, luz da inspiração.** 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE,

1997.

VARGENS, João Baptista M MONTE, Carlos. **A Velha Guarda da Portela**. Ilustrações Lan. Rio de Janeiro: Manatii, 2000.

VERDERY, Katherine. Para onde vão a “nação” e o “nacionalismo”? In.: BALKRISHNAN, Gopal (Org.). **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto. 2000. P.239-248.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás – deuses iorubás na África e no novo mundo**. Prefácio de Mãe Stella de Oxóssi. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

WALSH, Catherine. **Pedagogias decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo I. Quito. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2003.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ZANTEN, Agnes van. Cultura da rua ou cultura da escola? **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.26, n. 1, p.23-52, jan/jun.2000.

ANEXO A - Questionário aos Departamentos Culturais de algumas Escolas de Samba Rio de Janeiro e São Paulo

Tabela 2: O que é e qual a função de um departamento cultural dentro de uma escola de samba?

<p>Vila Isabel (Natália Sarro)</p>	<p>“Eu acredito que cada departamento assume a linha de trabalho que é necessária, ou se julga necessária a sua agremiação. No caso do Vila Cultural desde a reativação do departamento nossa função, e mais que isso, nossa principal missão é salvaguardar a memória das pessoas que constroem e construíram a Vila Isabel. E com isso valorizar as práticas e saberes que se desenvolvem não só ali na escola como em toda a territorialidade do bairro.”</p>
<p>Salgueiro (Eduardo Pinto)</p>	<p>“Levamos em consideração que uma Escola de Samba é uma célula viva para aquela comunidade, um local de convívio social, ou seja, um Grêmio Recreativo. Sendo assim, a principal função de um Departamento Cultural é o de preservação e divulgação da memória da agremiação além da produção cultural da mesma. Deve atuar em todos os segmentos e departamentos dando todo o suporte necessário e priorizando o convívio e a integração desses segmentos.”</p>
<p>Imperatriz Leopoldinense (André Bonatte)</p>	<p>“Acredito que o departamento cultural agregue três pilares fundamentais e complementares: a <u>salvaguarda do acervo histórico da agremiação</u> e a <u>difusão desse acervo</u> de modo que possibilite a <u>integração entre a escola e sua comunidade.</u>”</p>
<p>Mangueira (Renato Moço)</p>	<p>“Creio que prioritariamente a missão de um departamento cultural dentro de uma escola de samba consiste em preservar a história da agremiação para a posteridade. A partir daí podem-se realizar outras atividades, como palestras, criação de conteúdo audiovisual, fomentar o desenvolvimento artístico em sua comunidade e mais atividades que dialoguem com a proposta. Um departamento cultural também pode auxiliar no desenvolvimento do enredo da escola caso seja solicitado pela direção da mesma.”</p>
<p>Peruche (Guilherme Abud)</p>	<p>“Compreendo que um departamento cultural tenha a função, inicialmente, de proteção simbólica de todo arcabouço sociocultural pertencente à escola de samba. Ou seja, o caráter tanto de investigação quanto de preservação e proteção da memória da agremiação. Não acredito apenas no departamento cultural como uma forma de resguardar o passado, mas sim como ferramenta de contribuição para práticas presentes e para o futuro. O departamento, a meu ver, é a organização dentro da agremiação que pode - e deve - escorar todas as atividades da escola. Compreendendo e sustentando o passado</p>

	consequiremos seguir em frente com "sustentabilidade histórica". No caso da Unidos do Peruche, que se encontra no grupo 2 (terceira divisão), tentando sair de uma grande crise, considero que o departamento cultural, com suas ações, tem a capacidade de dar a luz para o futuro da escola.”
Mocidade de Padre Miguel Renato Buarque	“Na minha visão, o Departamento Cultural de uma escola de samba é basicamente o setor responsável pelo resgate e preservação da memória da agremiação, mostrando e provando constantemente o valor que a escola tem para a sua comunidade e também para fora do mundo do samba, enchendo de orgulho os seus torcedores e os amantes do carnaval em geral.”

Quais as atividades e a periodicidade realizadas pelo seu departamento?

Vila Isabel (Natália Sarro)	“Nós já realizamos mais de 40 depoimentos com integrantes da escola, produzimos um longa-metragem, apesar de fora do ar (coisa que estamos providenciando uma atualização pra reativar), temos um centro de memória virtual que é o nosso site. Com a pandemia de fato as atividades estão bem devagar, pq além de não podermos ir pra quadra também deu uma freada nos encontros para retomarmos os depoimentos. Mas fizemos duas exibições online do nosso longa. Nós temos a frente dos depoimentos que fazíamos com mais ou menos uma frequência de um por mês, tivemos o longa que teve um corte menor pra que fosse apresentado nas escolas a fim de trabalharmos a lei 10.639. E também a questão do acervo que recuperamos, classificamos e é o que disponibilizamos no site, porque a questão é difundir mesmo essa memória.”
Salgueiro (Eduardo Pinto)	“O Departamento trabalha permanentemente com a aquisição e estudo de tudo que se refere à história da Agremiação. Nos últimos 5 anos, por questões políticas, ficamos afastados de projetos culturais mas mantivemos nosso trabalho na assessoria ao Carnavalesco e Diretoria de Carnaval com a pesquisa de enredos e montagem do Livro Abre Alas.

	Com a mudança de gestão, tivemos um período de adaptação e para 2020 temos como proposta a execução de projetos.”
Imperatriz Leopoldinense (André Bonatte)	<p>Na segunda metade dos anos 90, diante de um certo “ostracismo” do Departamento Cultural do GRESIL, eu, junto com alguns amigos, participei da fundação de um grupo denominado Gresilenses. Éramos uma mistura de pesquisadores, curiosos e apaixonados pela agremiação que, naquele momento, queríamos movimentar a escola em torno de sua história.</p> <p>A primeira atividade do grupo foi a digitalização de um imenso acervo fotográfico para que, mais tarde, pudesse ser usado em um livro ou exposição. Nas reuniões, às terças-feiras no bar “El Fernand”, na esquina da rua Teixeira Franco, em Ramos, foi organizada a primeira atividade oficial do grupo: uma mostra com os sambas-enredos da Imperatriz. Para que isso fosse possível, convidamos para o projeto o então vice-presidente cultural Almyr Jório, filho do fundador e idealizador da Imperatriz Leopoldinense Amaury Jório. Almyr apresentou ao Presidente Wagner Tavares Araújo a proposta da exposição, junto com os membros do grupo. Todos os participantes do “gresilenses” eram componentes da escola e conhecidos do Wagner, que aceitou e incentivou o projeto. A exposição aconteceu com grande adesão e participação dos segmentos da escola.”</p> <p>“Minha participação no departamento cultural (oficial) começa mais discretamente em 2009, quando a Imperatriz celebrava seu cinquentenário. A carnavalesca Rosa Magalhães, sabendo que eu possuía um acervo relevante sobre as memórias do bairro de Ramos e adjacências, me procurou para colaboração em sua pesquisa. Em 2011, sugeri ao presidente da Imperatriz, Luiz Pacheco Drumond, um enredo sobre o centenário do escritor Jorge Amado, que foi prontamente aceito e comemorado em 2012. Em 2012 sugeri para o carnaval de 2013 uma comemoração aos 200 anos do teatro João Caetano, mas a escola já havia fechado um acordo para a homenagem ao Estado do Pará. Nesse momento assumo a vice-presidência cultural.”</p> <p>“Quando assumi a diretoria cultural, em 2012, as atividades realizadas pelo departamento restringiam-se basicamente ao apoio de pesquisa para a “defesa do enredo” no livro</p>

	<p>abre-alas da LIESA e à confecção da Revista de Carnaval.“</p> <p>“A primeira proposta foi inserir no cotidiano da escola as atividades do departamento. Tirar proveito dos eventos já existentes para essas intervenções. Gincanas com perguntas sobre a história da escola foram realizadas durante os ensaios e feijoadas.”</p> <p>“A reforma do antigo depósito dos instrumentos da bateria para a sala que hoje é o espaço cultural Oswaldo Macedo. Uma sala dividida em duas partes de exposições: a primeira é permanente, com a história da Escola e suas curiosidades. A segunda com exposições temporárias, tendo a primeira uma homenagem ao carnavalesco Arlindo Rodrigues, em 2012.</p> <p>Precedendo a exposição sobre o Arlindo, aconteceu o projeto “O que esse artista tem?”. Três encontros divididos em: 1 – Arte e a estética de Arlindo Rodrigues com a participação de Fernando Pamplona e do pesquisador Ricardo Lourenço. 2 – Samba para Arlindo Rodrigues, com os compositores Niltinho Tristeza, Tuninho Professor, Zé Catimba e Dominginhos do Estácio. 3 – Eu desfilei com Arlindo, Reunindo componentes dos diversos segmentos da Escola que desfilaram os carnavais de Arlindo.”</p> <p>“A partir de 2014 com o projeto “Samba se aprende na escola” as mostras foram divididas em temas relacionados à história do Brasil abordados pelos carnavais da Imperatriz: O descobrimento do Brasil (2000), A chegada da Família Real (2008), A Independência sob a regência de Leopoldina (1996) e a proclamação da República (1989). Alunos das escolas públicas e particulares participam da atividade que é dividida da seguinte forma:</p> <p>1 – Ao entrar na quadra, apresento uma breve história do Bairro de Ramos e a fundação da Imperatriz.</p> <p>2 – Na sala do departamento Cultural, acompanhado geralmente pelo professor de história, é feita a abordagem do tema e a apresentação de um vídeo resumido do desfile.</p> <p>3 – Apresentação dos espaços da quadra (sala de troféus, palco e bateria) – na bateria são apresentados os instrumentos.</p> <p>Posteriormente os alunos realizam nas salas de aula atividades referentes ao encontro e, algumas vezes, sou chamado à escola para conhecer os projetos desenvolvidos. Já tivemos até um mini desfile de ‘Liberdade</p>
--	---

	<p>Liberdade Abre as asas sobre nós”</p> <p>“O departamento continua responsável pela confecção da revista de carnaval, o suporte na defesa dos enredos (parceria realizada com os carnavalescos), suporte no acervo para as redes sociais e site oficial da Escola e ainda, no caso da Imperatriz, na coordenação da ala dos compositores, substituindo a figura do “presidente de ala”.”</p> <p>“Durante esse período 2012/2020, foram realizadas diversas entrevistas para o projeto de memórias, onde são gravados (áudio e vídeo) os depoimentos dos personagens que fizeram e fazem parte da história gresilense.”</p>
<p>Mangureira (Renato Moço)</p>	<p>“No último ano realizamos reuniões mensais para traçarmos metas para o ano de 2020 e basicamente continuamos a receber os visitantes no Centro de Memórias Verde e Rosa, onde podem conhecer mais da história da Estação Primeira de Mangureira.”</p>
<p>Peruche (Guilherme Abud)</p>	<p>“Como assumi justamente no começo da pandemia não deu para executar qualquer tipo de ação, mas seguem alguns dos principais projetos que estamos idealizando para colocar em ação assim que a pandemia passar.</p> <ul style="list-style-type: none"> - "Memória Peruchiana" - A escola hoje não possui qualquer tipo de acervo próprio com a sua memória. Criaremos uma força-tarefa para conseguir criar um memorial (virtual e físico) para a preservação da história da escola. - "Depoimentos" - Também precisamos fazer registros dos conhecimentos e sabedorias das grandes figuras que ajudaram a construir a escola. Sempre reforçando que são registros multimídias, tanto escritos quanto audiovisuais. - "Resenha dos Desfiles" - Fazer um registro escrito e organizado em fotos e vídeos sobre desfile por desfile da escola. Hoje esse conhecimento ainda está um bocado difuso, e a intenção é promover a organização disso. - "Disputa de samba de quadra" - voltar a incentivar dentro da escola a produção musical e a necessidade ativação maior das relações comunitárias. - "Ações socioculturais" - Ainda na vertente das relações comunitárias pretendemos garantir o acesso à cultura para a nossa comunidade, com ações e atividades culturais que visem proporcionar sessões de cinema, teatro, outros espetáculos musicais, artes visuais, entre outros...”

<p>Mocidade de Padre Miguel (Renato Buarque)</p>	<p>“Fazemos homenagens a baluartes, reaproximando-os da escola, além de exposições, debates, e eventualmente ajudamos o carnavalesco, seja tirando dúvidas com informações a respeito da escola, ou mesmo elaborando algum material solicitado por ele para o desfile. Já produzimos também a revista anual da escola, que não deixa de ser um documento histórico. Devido à pandemia, no momento estamos focando mais em nossas redes sociais, mantendo-as bastante ativas e obedecendo um calendário de postagens regular. Disponibilizamos também um vasto conteúdo histórico em nosso Youtube (youtube.com/memoriamicidade), que está sempre em atualização.”</p>
<p>Império Serrano</p>	<p>Não respondeu</p>
<p>Beija-flor de Nilópolis e/ou Estácio de Sá.</p>	<p>Não respondeu</p>

Ano: 2020

ANEXO B – Questionário a Fernando Araújo, filho de Hiram Araújo e responsável pelo acervo do Centro de Memória da Liesa/RJ

Quadro 02 –

Questionário a Fernando Araújo, Gestor do acervo do Centro de Memória da Liesa/RJ

01 - Quando foi criado?

“O centro de memória foi realizado pelo Doutor Hiram em 2001 a partir da gestão do capitão Guimarães à frente dele; ele proporcionou a realização desse sonho.”

02 - Quais as atividades desenvolvidas pelo Centro de Memória?

“O departamento cultural, a época formado por meu pai e por mim, ficou com a responsabilidade de montar um acervo sobre a história do carnaval.

A ideia central é mostrar o significado de todas as manifestações carnavalescas que deram origem ao desfile das escolas de samba.

Com isso, conseguimos montar um acervo com mais de 50.000 itens entre textos imagens e áudio.

As atividades do Centro de Memória são a coleta de material junto às escolas de samba, digitalização do material, produção textual, catalogação de imagens e assessoria à pesquisa.”

03 - Qual o perfil do público atendido?

“O perfil do público que frequenta o centro de memória é variado, porém os estudantes são maioria. Com o centro de memória, percebemos que o carnaval é um assunto na pauta tanto da cidade como de universidades fora do país.”

04 - Existe algum acervo do que seria o Museu Histórico Portelense? Se sim, de que é composto?

“Sim, existe um acervo do museu histórico portelense. No início, o maior acervo era da escola de samba Portela pois, meu pai pertenceu à escola durante a década de 1970 e conseguiu guardar grande parte do que foi produzido neste período. Temos diversos materiais, inclusive alguns manuscritos originais dos enredos da Portela durante as décadas de 70 e 80.

Acervo fotográfico e acervo de áudio com entrevistas feitas em 1974 e em 1975 pelo meu tio Isnard Araújo e meu pai. As entrevistas traziam personalidades da Portela como compositores, presidentes, inclusive sr. o Natal.

Como a escola de samba não tem a cultura de guardar material, meu pai sentiu-se mais confortável em levar para casa e a partir da fundação do centro de memória do carnaval na liesa, ele pode deixar todo o material da Portela.”

ANEXO C – Questionário a Luís Carlos Magalhães, Presidente Executivo da Portela e Diretor Cultural da Liesa

Quadro 03

Questionário a Luís Carlos Magalhães, Presidente executivo da Portela e Diretor Cultural da Liesa⁹³:

1) Quando você assumiu o cargo de diretor cultural da Liesa e em que circunstâncias sua chegada à entidade se deu?

“Minha chegada ao Departamento Cultural da LIESA se deu em circunstâncias semelhantes. Eu já era conhecido tanto pela direção da LIESA como pelos presidentes das escolas desde o tempo de militância na crônica carnavalesca. Passei a ser representante da escola nas plenárias. Quando cheguei à Presidência passei a ter contato mais direto com a direção e com o Presidente Castanheira, tendo tido difíceis e oportunas intervenções nas plenárias, sobretudo nas vezes em que a Portela se postou contra as viradas de mesa⁹⁴. O Diretor Cultural à época era o mesmo Dr. Hiram Araújo citado anteriormente ligado à Portela e à Imperatriz Leopoldinense. Com sua morte a direção da LIESA me convidou para assumir a diretoria.”

2) Quais as atividades desenvolvidas pelo Centro de Memória desde então?

“Assumi a direção com várias ideias a implementar até que entendi o espírito do departamento. Muita mais do que um Departamento Cultural nos moldes da Portela, ali percebi que funcionava um Centro de Referência, um Centro de Memória MESMO (grifo dele) - destinado a disponibilizar para o público todos os dados, documentos e informações especificamente sobre os desfiles de escola de samba. As atividades são voltadas para atualização do acervo para posterior divulgação.”

3) Qual o perfil do público atendido?

“O Centro de Memória atende a estudantes, profissionais de carnaval, dirigentes culturais em sentido amplo e, principalmente, pesquisadores.”

4) Existe algum acervo do que seria o Museu Histórico Portelense? Se sim, de que é composto?

“Sim. Existe no Centro de Memória da LIESA, digitalizado e disponibilizado, o que ficou conhecido como MUSEU HISTÓRICO PORTELENSE. Tem este nome em razão da ideia original de sua criação por Candeia e Isnard de Araújo (sic), irmão do tão falado aqui Dr. Hiram de Araújo. Quando passou a exercer o cargo de Diretor Cultural da LIESA, o Dr.

⁹³ Depoimento realizado em 16/01/2021 por e-mail.

⁹⁴ Aqui, ele se refere ao não descenso das escolas de samba Paraíso do Tuiuti e Unidos da Tijuca e à divisão em abril do título com a Mocidade Independente de Padre Miguel em 2017 e a permanência da Acadêmicos do Grande Rio, última colocada em 2018, no Grupo Especial. Mais detalhes:

<https://www.carnavalesco.com.br/fissura-aberta-em-2017-se-rompe-com-nova-virada-de-mesa-e-liesa-afunda-na-pior-crise-de-sua-historia/>

<https://www.uol.com.br/carnaval/2017/noticias/redacao/2017/03/02/carnaval-carioca-tem-uma-campea-justa-e-uma-virada-de-mesa-injustificavel.htm>

<https://extra.globo.com/noticias/rio/grande-rio-conta-com-virada-de-mesa-para-ficar-no-especial-22440228.html>

Hiram mandou digitalizar o acervo. Longe de ser um museu, trata-se de um conjunto de entrevistas de membros importantes da escola.”

ANEXO D – Depoimento de Rachel Valença sobre o Regimento Interno do Império Serrano

“ART. 21 - São órgãos técnicos, imediatamente subordinados à presidência da Diretoria:

a)...

b)...

c) o Departamento Cultural, ao qual ficarão subordinadas todas as atividades culturais, com as seguintes divisões:

I - Divisão Musical e Artística

II - Divisão Literária

III - Divisão Educacional”

“O documento não contém assinaturas nem data de aprovação.

já o estatuto foi aprovado na Assembleia Geral de 23 de março de 1947 e é assinado por Sebastião de Oliveira (Molequinho) e Silas Oliveira de Assumpção.”

ANEXO E – Entrevista com Carlos Monte

“Minha primeira passagem pela gestão da Portela foi como membro convidado do Departamento Cultural, criado em abril de 1972, após o Carnaval do Ilu Ayê, por convite pessoal do Hiram Araújo, principal responsável pelo Departamento. Não conheço qualquer documento formal de registro com justificativa, objetivos e funções do Departamento. Pessoalmente acho que não existiu nada disso.

Os membros atuantes do Departamento Cultural foram, conforme me lembro: Hiram Araújo, Isnard Araújo, Carlos Lemos, Altair França, Claudio Pinheiro, Ecchio Reis, Stênio Pereira e Mauro Guarany.

Li recentemente que Candeia, Paulinho da Viola e Arnaldo Pederneiras também eram membros do Departamento, mas eu não me recordo da presença deles nas nossas atividades. Só se foram convidados no início e declinaram do convite.

O Hiram havia morado em Oswaldo Cruz durante parte de sua mocidade e era amigo do Osmar Nascimento (Mazinho), filho do Natal. Tinha uma passagem pela Imperatriz Leopoldinense, por convite do também médico Amaury Jorio, que era (ou tinha sido) diretor da Associação das Escolas de Samba. Ambos haviam escrito em parceria um livro chamado Escolas de Samba em Desfile, bastante conhecido.

Como Você provavelmente sabe o Natal era favorável a todas as iniciativas que lhe fossem apresentadas como boas para a Portela. Não via nenhum problema no “gigantismo” da Escola, decorrente da chegada de “elementos estranhos ao cerne da Portela”. Tinha trazido em épocas anteriores o Nelson Andrade, que veio do Salgueiro. E porque não citar o Caetano Piloto⁹⁵ e o Carlos Teixeira Martins? E os compositores egressos de outras Escolas (Velha, Gibi, Carlinhos Sideral, todos da Imperatriz). E era sempre dele a última palavra. Por isso eu acho que o Hiram, com o apoio do Mazinho, se propôs a “fortalecer” os Carnavais da Portela, introduzindo novas ideias que pudessem restaurar/consolidar o lugar de prestígio da Escola no conjunto das grandes agremiações e neutralizar erros durante o Desfile.

Desde o início, sob liderança do Hiram, o Departamento participou da escolha dos enredos, a começar pelo de 1973 (Pasárgada, baseado no poema de Manuel Bandeira) e em seguida das iniciativas para a estruturação do Carnaval (escolha de carnavalesco, explicação do enredo para os compositores, inscrição das composições e escolha do samba-enredo, acompanhamento da confecção das fantasias e dos carros alegóricos), sugestão de medidas para enfrentar o crescimento da Escola (considerado inevitável pelo prestígio que a Portela granjeou na Zona Sul com os ensaios do Mourisco, daí veio a famosa história de usar transmissores portáteis para ajudar a Harmonia a controlar/sanar os “buracos na Avenida” e a evitar o “atravessamento” do canto, idéia do Altair França que era radialista e do Carlos Lemos, jornalista esportivo do JB.

Durante esse primeiro ano, Claudio Pinheiro, sua esposa Marília Bandeira e eu nos ocupamos pessoalmente de assessorar e ajudar o carnavalesco Eky Santos, que tinha dificuldades para dar conta das tarefas a seu cargo. O Isnard Araújo, desde o início, se ocupou da estruturação do futuro Museu da Portela, iniciando um conjunto de entrevistas, atividade em que eu o ajudei pessoalmente no início também. Ecchio e Stênio eram estilistas e não tiveram atuação de destaque, não sei exatamente as razões desse fato. Quanto ao Mauro Guarany, foi o arquiteto responsável pela primeira obra do Portelão, que havia sido comprado pelo Carlos Teixeira Martins para ser anova sede da Portela.

Nesse primeiro ano, uma das minhas estranhezas e decepções decorreu da escolha do samba do Davi Correia, em detrimento da composição de autoria do Catoni e do Joel Menezes⁹⁶, que venceu facilmente todas as etapas preliminares e era, a meu ver, muito melhor.

O desfile de 1973 foi catastrófico, a Portela chegou em 4º lugar e o samba atravessou desde o início. No desfile das Campeãs, com a Escola bem menor, o resultado foi bem aceitável.

⁹⁵ Presidente da Portela em 1969/70 e ligado ao Clube Imperial, localizado no início da Estrada do Portela, próximo à estação de Magno (Hoje, Mercado de Madureira) e do Império Serrano, onde, atualmente, há a loja de aviamentos e de produtos de carnaval Caçula. A Portela realizava seus ensaios no Clube Imperial antes da inauguração do Portelão, em 1972.

⁹⁶ Concedeu depoimento para o projeto “Memórias dos Portelenses”:
<https://www.portelacultural.com.br/memoria/>

1973/1974 – A ideia do Hiram foi promover uma homenagem a Pixinguinha, um pouco inadequada pois o grande músico nunca foi ligado à Portela ou a qualquer outra das Escolas de Samba. Mas, no fundo, esse Carnaval teve o propósito de introduzir na Escola os grandes compositores Evaldo Gouveia e Jair Amorim, autores do belo samba O Conde, que homenageava a Escola. Mais uma vez, seria escolhido um samba que não guardava maior afinidade com a tradição portelense, tanto que até hoje Monarco afirma que “esse samba não veio do ventre da nossa Portela” como Você bem sabe.

A Portela foi classificada em 2º lugar e esse foi o melhor resultado em Carnaval no período do Departamento Cultural, juntamente com o de 1977..

1974/1975 – No Carnaval seguinte o enredo foi Macunaíma, baseado no livro do Mario de Andrade, também por escolha do Hiram. O Carnavalesco escolhido foi o Sorensen, que era responsável pela abertura do Fantástico da Rede Globo. Ele, acho que nunca leu o livro ou suas interpretações, não fez pesquisa, pois os figurinos não guardavam relação com a história original.

O samba escolhido de autoria de Davi Correia e Norival Reis era bom. Mas eu achei muito estranho que eu tenha ouvido o Norival cantar o samba durante um almoço na casa do Hiram, ANTES MESMO (sic) da ampla divulgação do enredo para os compositores. Fiquei muito intrigado e acho que este fato, aliado aos problemas dos anos anteriores, fizeram-me afastar do Departamento e das funções que havia desempenhado até aquela data. A Portela chegou em 5º lugar no desfile oficial. A partir deste ano, o Departamento, já enfrentando crescentes resistências no seio da Escola, continuou atuando e foram obtidos os seguintes resultados:

1976 – O Homem do Pacoval – 4º lugar – samba de Colombo, Edir e Noca;

1977 – Festa da Aclamação – 2º lugar – samba de Dedé, Catoni, Jabolô e Valtenir;

1978 – Mulher à Brasileira – 5º lugar – samba de Jair Amorim e Evaldo Gouveia;

Depois das minhas duas passagens pela Área Cultural da Portela, adquiri uma experiência que me permite fazer as seguintes observações sobre o papel do chamado Departamento Cultural ou Diretoria Cultural:

Cuidar da memória da instituição, compreendendo o registro, a guarda e a disponibilidade de informações sobre os mais diversos aspectos da sua História, compreendendo:

- Imagens de Fatos Importantes, principalmente dos Carnavais da Escola, mediante registros internos (depoimentos de componentes da própria Escola e de outras Escolas) ou externos (jornais, livros, revistas, filmes, vídeos, caricaturas, etc.);
- Registros Musicais de Sambas de Quadra, Sambas de Enredo, preferencialmente na voz de seus autores ou dos intérpretes oficiais;
- Imagens de Carros Alegóricos, Tripés, Fantasias, Adereços, Bandeiras, Águias, Instrumentos, etc. , sempre registradas e conservadas em meio digital;
- Depoimentos gravados referentes às figuras exponenciais da Escola e do Samba em geral;
- Bibliografia sobre Música Popular Brasileira, Samba, Outros Gêneros Musicais Carnavalescos, Cultura Popular em Geral, História do Brasil;

Esses dados, que visam à formação de um amplo acervo histórico, devem obedecer a um cuidadoso sistema de registro (personagens, locais, datas, complementos), com verificação de sua fidelidade. Não se deve, em princípio “juntar” materiais de propriedade de portelenses cuja origem não seja clara. Acho até melhor fotografar, copiar e devolver o material para seu detentor original.

Auxiliar o Diretor de Carnaval em todas as atividades ligadas à realização dos futuros Carnavais, principalmente no que diz respeito à escolha dos enredos e de seus desmembramentos, preparação e apresentação de sinopses, análise dos sambas-enredo, etc.;

No dia em que o Nilo Figueiredo foi eleito presidente da Portela em 2004, ele deu uma entrevista a alguns jornais e perguntado sobre quais seriam os Diretores, me citou (sem me ter feito uma consulta anterior) como futuro Diretor Cultural. Isso me causou um sério aborrecimento em casa pois a Sílvia, minha mulher, nunca acreditou que eu não soubesse de nada. Talvez eu devesse ter rejeitado a indicação de imediato, mas, julgando que poderia ser útil à Portela, acabei aceitando o cargo. Na realidade acabei constatando que ele queria que eu assumisse a função de direito, mas não de fato, pois ele raramente me ouvia antes de tomar qualquer decisão importante. Agia sempre dentro da sua onisciência permanente.

Entrevistador: Houve proposição dos temas, desenvolvimento do enredo, pesquisa e elaboração das sinopses dos carnavais durante sua gestão? Se sim, qual ou quais e em que ano(s)?

Vou citar os três Carnavais em que ajudei (ou tentei ajudar):

- Carnaval de 2005, baseado nas Metas do Milênio da ONU e intitulado “Nós Podemos: oito ideias para mudar o Mundo”⁹⁷;
- Carnaval de 2006, baseado na ideia de que O Melhor do Brasil é o Brasileiro e intitulado “Brasil, Marca Tua Cara e Mostra para o Mundo”;
- Carnaval de 2007: baseado nos Jogos Panamericanos e intitulado “Os Deuses do Olimpo na Terra do Carnaval: Uma Festa de Esporte, Saúde e Beleza”
- Carnaval de 2011: Tentativa frustrada de realização de um Carnaval sobre a Pré-História no Brasil.

Entrevistador: Outras ações o Departamento Cultural desenvolveu sob sua gestão:

Participação nos júris de escolha dos sambas-enredo de 2005 a 2013, onde, diga-se de passagem, fui quase sempre voto perdedor”.

⁹⁷ A sugestão deste tema fora oferecida ao diretor de carnaval e candidato à presidência da Portela na eleição daquele ano Marcos Aurélio Fernandes, antes do carnaval de 2004, com a reedição de “Lendas e mistérios da Amazônia”, de 1970. A pesquisa e a sinopse foram realizadas por mim e Fábio Pavão, porém, com a derrota na eleição em junho seguinte, não houve interesse, por parte da chapa vencedora, em saber do material.

ANEXO F - Lista de logradouros do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz

Adelaide Badajós

Onde morou D. Esther. Famosa feira das quartas, onde costumava se reunir a "confraria": Armando Passos, Manacéa, Chico Santana e Irene, Rufino, Doca e Altair (filho de Alvarenga), Argemiro e Jorge do Violão, Alvaiade, Casquinha. Botequim da Velha Guarda.

Fernandes Marinho

Bar do Chico, onde Chico Santana e Manacéa tomavam a "saideira", depois do encontro da Confraria. Quintal do Argemiro, numa vila entre o boteco e a padaria, onde a Velha Guarda se reunia nos anos 80 para ensaiar, beber e saborear corvina ensopada. Ao lado da casa do Argemiro e em frente à casa do Jorge do Violão ficava o ponto de bicho do Zezinho. Contava com as presenças constantes de Martinho da Vila e do, então iniciante, Zeca Pagodinho.

Dutra e Melo

Quintal do Manacéa, onde a Velha Guarda se reunia no início dos anos 70. Aparece no documentário "Partido Alto", de Leon Hirzsmann e em fotografias da capa do primeiro LP de D. Ivone Lara. Pratos servidos: galinha com Quiabo de D. Neném e corvina de linha, frita ou cozida.

Antonio Badajós

Quintal da Doca, onde se reunia a Velha Guarda na segunda metade da década de 70. Prato: sopa de ervilhas ou de legumes. No 95, também morou D. Esther. Sempre apareciam Beth Carvalho, Jovelina Perola Negra e Roberto Ribeiro.

Julio Fragoso

Quintal da Surica, onde, atualmente, a Velha Guarda Show se reúne. Pratos: macarrão com galinha e feijoada. Na mesma vila, mora o ex-passista e ex-Mestre-Sala Jerônimo.

Carolina Machado

No 950, viveu e morreu Paulo da Portela.

Estrada do Portela

(antiga Barra preta) atual 338, onde Paulo foi morar quando se mudou para o bairro.

Esquina com Joaquim Teixeira, fundação do Bloco Carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz (Paulo, Rufino e Caetano), uma ideia de Galdino. Em 1923, organiza-se em Presidente (Galdino), 1o. Secretário, Procurador, 1o. Mestre de Canto, 2o. Mestre de Canto.

412 - casa alugada para as rodas de samba e "assustados". Terreno do bar do Nozinho, onde freqüentavam figuras importantes: D. Leonor, D. Rosa, D. Laudelina. Primeira sede da Portela, alugada. Onde morava "Seu" Couto, presidente do Esporte Clube Portela, do qual Natal foi fundador.

430 - armazém de Sergio Hermógenes Alves, português proprietário de todos os imóveis do quarteirão, considerado o primeiro benemérito da Portela.

461 - ficava a chácara de "Seu" Napoleão, pai de Natal, Nozinho e Vicentina. Aqui foi lançada a semente da Portela, ideia de Antonio Caetano.

Pirapora, 04

Onde morou Antonio Rufino dos Reis.

Perdigão Malheiros

Caxambu do Vieira, comandado por Tia Teresa, mãe de Mestre Fuleiro do Império Serrano.

Taubaté, 42

Ficava o Rancho Renascença, de onde saiu o primeiro escultor da Portela, "Seu" Juca, que morava ao lado.

Ernesto Lobão

Antiga Rua B, onde ficava o Bloco Carnavalesco "Lá se vai minha Embaixada", de Alvarenga, Benedito, Joca e seu irmão Manuel Guerra e Zeca do Pandeiro. Em 1928, "certos dissidentes do Conjunto Carnavalesco Escola de Samba Osvaldo Cruz convidaram alguns elementos desse bloco e tentaram fundar outra escola de samba. Alvaiade era estreante..." No dia da fundação da nova escola, Paulo compareceu levando um samba de sua autoria para homenagear a escola da rua B.

Arruda Câmara

Atual Cantora Clara Nunes. Ficava o Sport Clube Olaria, nas cores azul e branco. Onde morou Jair do Cavaquinho. Onde fica a Academia do Samba Natalino José do Nascimento, mais conhecido como Portelão, sede social do GRES Portela.

Dona Clara

Em entrevista a Sergio Cabral, responde Carlos Cachaça à pergunta sobre o que Mano Elói (que seria futuramente o presidente da Escola de Samba Império Serrano) ia fazer na Mangueira : "Ele tinha uns amigos na Mangueira, a Tia Fê, o pessoal. Vinha sempre com seus amigos de Dona Clara, o Pedro Moleque, o Pedro Lambança e outros. Na época, depois do Estácio, era em Dona Clara que havia os melhores elementos de partido alto. Os grandes sambistas da época eram de lá e do Estácio." Conta Alvaiade: "Houve um ano, não me lembro qual, que aconteceu um negócio de que nunca mais me esqueci. Íamos descer para desfilar na Praça Onze e fomos pegar o trem na estação de Dona Clara. Rufino, que era o tesoureiro, pagou 90 passagens. E se queixou: 'Meu Deus! Isso não é mais uma escola de samba, é um rancho! Nunca vi tanta gente numa escola de samba!'. (Cabral, 1986)

Contam João Batista Vargens e Carlos Monte: "De 1941 a 1952, a Portela foi campeã oito vezes. Entre os sambas cantados pela escola no carnaval figuravam, com frequência, as assinaturas de Chatim, Alvaiade, Nilson, Ventura e Manacéa. O ano seguinte, 1953, marcou o surgimento de uma nova leva de compositores portelenses, também talentosos e profundamente identificados com o bairro de Oswaldo Cruz. Tornaram-se conhecidos como a Turma do Muro, por se reunirem ao lado da estação de trem. Candeia, Casquinha, Jorge Bubu, Altair Prego, Picolino e Waldir 59 eram os principais representantes do grupo. Essas pessoas, aliadas a outras como Zé Kéti, Carlos Elias, Walter Rosa e Monarco, deram início a um processo renovador na Ala de Compositores que manteria a Portela, comandada por Natal, em grande evidência até 1970. Surgiram também novos ritmistas, novos passistas, novas alas, todos afinados com as tradições da escola, revitalizando-a. Sem mágoas ou conflitos, os componentes mais antigos, sentindo-se plenamente recompensados pelas glórias já conquistadas, foram abrindo espaço para os mais novos. Candeia, representante da "Turma do Muro", em entrevista a Sergio Cabral, reflete e conclui: "(...) Eu só me tornei compositor vendo aqueles caras bacanas. O Doce de Leite, por exemplo. O Doce de Leite, um crioulo gordo, forte, bacana, risonho, simpático. Num ensaio da Portela, ele, que foi um grande partideiro, me chamou: "Candeia Filho! Candeia Filho!" Sabe o que ele queria simplesmente? Que eu apresentasse Paulinho da Viola a ele. Paulinho, aquele cara bacana, falou com ele e eu me senti - sabe o quê? - o intermediário entre duas gerações da Portela. Eram duas épocas, comigo no meio. Doce de Leite tinha um gogó! Era um daqueles que puxavam o improviso na segunda parte. Ele, João da Gente, aquele pessoal. Rapaz, eu vi festa da Penha com a cavalaria da polícia dando em cima das rodas de samba!." (Monte e Vargens, 2000)

Oswaldo Cruz

Estação inaugurada em 1898 com o nome de Rio das Pedras. Os primeiros moradores vindos da Cidade começaram a chegar à localidade a partir de 1910, entre eles Paulo Benjamin de Oliveira. (Disponível em <https://www.portelacultural.com.br/perimetro-cultural/> Acesso em 09 de junho de 2020.

ANEXO G – Entrevista com o professor Luiz Espírito Santo.

“As influências que procuramos adotar nessas atividades mesclam propostas das "aulas-passeio" de Freinet, com o "sociointeracionismo" de Vygostky, com a busca incessante pela "práxis" de Paulo Freire e uma metodologia surgida em Barcelona na década de 1990 com sua perspectiva de "Cidade Educadora" e seus "Territórios Educativos".

Nesse sentido, buscamos ler e interpretar os espaços e seus sentidos. Também imergimos na análise do acúmulo de tempos (Milton Santos) existente nos espaços por onde nos deslocamos ao longo do Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz. Isso nos permite ricas discussões acerca daquilo que chamo de Tríade das Ciências Humanas: a memória historiográfica, a identidade (coletiva) sociológica e o pertencimento geográfico. Tudo isso é mediado pelas diversas formas de linguagem, dentre as quais, consideramos: a organização das ruas, as fachadas dos imóveis, os discursos de nossos convidados (em Oswaldo Cruz, costumamos conversar com o Seu Mirinho⁹⁸, com o Marquinhos de Oswaldo Cruz⁹⁹, com membros do Quilombo Urbano Agbara Dudu¹⁰⁰ e também com integrantes da Galeria da Velha Guarda da Portela, sobretudo com o Sr Aimoré¹⁰¹).

A análise conjunta dessas variadas formas de linguagem são um recurso poderoso para o que chamamos de aulas pós-campo (ocorrem na semana após o campo já na escola). A imensa diversidade de paisagens e de relatos nos permite associar a evolução histórica da Portela com os processos de ocupação e apropriação dos espaços geográficos da região e com a construção de um ethos portelense. Não perdemos de foco também as formas de registro do imenso manancial sociocultural da Portela na região, com nomes de ruas, lugares de memória e com monumentos à memória da instituição do bairro e no bairro.

O objetivo precípuo desse tipo de atividade é o de construir criticidade socioespacial, utilizando a interpretação das diversas formas de linguagem com vistas à análise da Tríade das Ciências Humanas. Neste momento, aproveito para me aprofundar no *modus operandi* que nos esforçamos para desenvolver em termos de metodologia. a ressignificação dos espaços urbanos como espaços voltados à construção de múltiplas aprendizagens, sempre significativas, diga-se de passagem, se encaixam como uma luva nas propostas de Freinet sobre as aulas-passeio.

Na verdade, conforme pontuou Lourdes Atié (em palestra por ela concedida na abertura do ano letivo de 2019, no Grupo MOPI¹⁰²), a articulação desse método com as propostas provenientes de Barcelona - Cidade Educadora e seus Territórios Educativos - gera um enorme potencial para o desenvolvimento de saberes eivados de criticidade, imprescindíveis para que estimulemos nossos estudantes a se tornarem cidadãos(ãs) integrais.

As rodas de conversa e as consequentes trocas de experiências envolvendo Professores, estudantes e convidados, nos remete a práticas inspiradas no sociointeracionismo. A junção articulada e coesa de trocas de experiências dialogadas com a busca por experienciar a cidade como ela é nos permite unir teoria e experiência, sendo essas os pilares do que Paulo Freire definiu como "práxis".

Encerrando, acredito que nosso método sempre estará inacabado, pois desejamos empreender práticas repletas de adaptabilidade para que possamos sempre nos ajustar às mudanças recorrentes no que concerne à constelação de práticas pedagógicas cotidianas. Mas tenho como defender essa prática, das aulas-campo no geral e, mais especificamente, ao longo de espaços integrantes do Perímetro Cultural

⁹⁸ Baluarte da Portela sobrinho de Dona Esther Maria Rodrigues, festeira e liderança social de Oswaldo Cruz nas primeiras décadas do século XX e fundadora junto com seu marido Euzébio Rosa do Bloco Carnavalesco Quem fala de nós come mosca em fevereiro de 1920 (nota minha).

⁹⁹ Agitador cultural e compositor criador do Trem do Samba e da Feira das Iabás, já referidos aqui (nota minha).

¹⁰⁰ Coletivo cultural que reúne membros da tradicional roda de samba do Buraco do Galo realizada na rua Cataguases, no “outro lado” do bairro de Oswaldo Cruz, como normalmente é chamado o lado oposto onde fica a Portela, mais próximo aos bairros de Campinho, Vila Valqueire, margeado pela rua João Vicente, com o antigo bloco afro Agbara Dudu, situado na esquina da rua Sérgio de Oliveira, antiga Rua A, com Praça Paulo da Portela (nota minha).

¹⁰¹ Presidente da Galeria da Velha Guarda da Portela que tem a Portelinha como sede social e de convivência (nota minha).

¹⁰² Colégio privado situado na Tijuca e na Barra da Tijuca (nota minha).

de Oswaldo Cruz como sendo extremamente ricos para que possamos conhecer a fundo um pedaço específico de nossa cidade e, a partir deste, construir os filtros analíticos imprescindíveis para que cada pessoa envolvida na atividade consiga analisar criticamente cada território visitado da atividade em diante ao longo de sua vida”.

ANEXO H – Programas, convidados e temas do Canal Portela Cultural entre 25/04 e 30/09/2020

Tabela 3 – Lista dos Programas, convidados e temas do Canal Portela Cultural entre 25/04 e 30/09/2020

No	Convidados	Tema	Programa	Dia
01	Hargreaves e Tarsio	1ª. live/apresentação	Insta	25/04
02	Flávia Oliveira	Pandemia e economia criativa	PR	29/04
03	Lucio Sanfilippo	Lançamento do CD com faixa dedicada à Portela.	CL	03/05
04	Lucio Sanfilippo	Escolas de Samba e fundamentos afrodiaspóricos	PR	06/05
05	Fabíola Machado	Mulheres no samba e ancestralidade	PS	05/05
06	Léo Russo	-	PS	12/05
07	João Gustavo Melo	Cultura Popular e Indústria Cultural – As escolas de samba e o Festival Folclórico dos bois de Parintins	PR	13/05
08	Wanderley Monteiro		PS	19/05
09	Rodrigo Bertamé	Subúrbio, cidades e vidas comunitárias	PR	20/05
10	Jorge do Batuke		CL	24/05
11	Dorina	Suburbanistas e sua trajetória musical	PS	26/05
12	Rafael Mattoso	407 anos de Madureira	PR	27/05
13	Hellen Mary	Dep. De Cidadania e Programa Águia Solidária	CL	31/05
14	Eliane Faria	-	PS	02/06
15	Rafael Freitas da Silva	As tribos tupinambás: “O Rio antes do Rio” e o enredo Guajupia	PR	03/06
16	Danilo Firmino	Potencia suburbana	CL	07/06
17	Chico Tadeu	Paulo da Portela/ Do Samba ao Sampler	PS	09/06
18	Luiz Antônio Simas	Paulo da Portela e a terreirização da cidade	PR	10/06
19	Nilce Fran		CL	14/06
20	Sérgio Procópio	Homenagem a Paulo da Portela	PS	16/06
21	Luís Carlos Magalhães	Homenagem a Paulo da Portela	PR	17/06
22	Cecília Rabello	Projeto “Por Telas” de audiovisual	TMJ	18/06
23	Ruan Lucena e Chico Tadeu	Cine Samba Candeia: Do Samba ao Sampler – Paulo da Portela	CSC	18/06
24	Marcelo Moura	Torcida Guerreiros da Águia	CL	21/03
25	Marquinhos de Oswaldo Cruz	O sentido das festas na ocupação dos territórios: Trem do Samba e Feira da Iabás	PS	23/06
26	Paulo Renato Vaz	Escola de Samba: sobrevivência na crise	PR	24/06
27	Vinícius Trindade	Projeto Geração Portela de Paraisópolis/Consulado da Portela SP	TMJ	26/06
28	Márcio Emerson	A força do canto da comunidade portelense	CL	28/06
29	Samba da Jurema	Ancestralidade africana no Vale do Café/Barra Mansa	PS	30/06
30	Palco Portela	Live Beneficente/Águia Solidária	PP	04/07
31	Camyla Nascimento	A tradição dos Nascimentos	PR	01/07
32	Heloise Costa	Projeto Entrelinhas de Reconstrução de Identidades Negras e Educação	TMJ	03/-7

		Antirracista		
33	Jane Garrido	A experiência de uma mulher na direção da Ala de Compositores	CL	05/07
34	Vera de Jesus	Clementina de Jesus	PS	07/07
35	Lucinha Nobre	Conexão Brasil-Cabo Verde	PR	08/07
36	Rozzi Brasil	Projeto Casa Vida/Mulheres cineastas e compositoras	TMJ	10/07
37	Geisa Kétti	Legado afrodescendente e militância no samba	CL	12/07
38	Flávia Saoli	Linhagem de cantoras na Portela	PS	14/07
39	Carolina Rocha (Dandara Suburbana)	Re-existência através da escrita	PR	15/07
40	Pâmela Carvalho	Educação e combate à epidemia nas favelas	TMJ	17/07
41	Nilcemar Nogueira	Museu do Samba	CL	19/07
42	Grazzi Brasil	Mulheres Intérpretes no carnaval	PS	21/07
43	Winnie Bueno	Feminismo Negro	PR	22/07
44	Caroline Bispo	Projeto Elas Existem – Populações femininas no sistema prisional do RJ	TMJ	24/07
45	Dandara Luanda e convidadas	Dia da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha	CL	25/07
46	Cine Samba Candeia	Documentário Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	CSC	26/07
47	Nilze Carvalho	Samba e choro	PS	27/07
48	Jaqueline Gomes	Diversidade sexual e de gênero	PR	29/07
49	Mwana	Projeto Cultural Mwana Afrika no Youtube	TMJ	31/07
50	Bianca Monteiro e Manoel Francisco	A arte de samba e de dançar	CL	02/08
51	Nina Rosa	Clara Nunes e as pastoras	PS	04/08
52	Fábio Pavão	Candeia: lutas e atualidade	PR	05/08
53	Pedro Rajão	Projeto de ocupação de praças e ruas	TMJ	07/08
54	João Paulo Barbosa de Abreu	Torcidas Nação Portelense	CL	09/08
55	Sérgio Naiden	Julgamento do quesito Bateria	PS	11/08
56	Manoel Francisco	Comissões de frente: arte erudita e arte popular	PR	12/08
57	Luís Carlos Magalhães	Ações comunitárias da Portela e sustentabilidade econômica das ES na pandemia	TMJ	14/08
58	Maria Hirszman	Documentário “Partido-Alto”	CL	16/08
59	Cine Samba Candeia Especial de aniversário de Candeia	Documentário “Partido-Alto” de León Hirszman – nova cópia.	CSC	17/08
60	Nilo Sérgio	A Tabajara do Samba	PS	18/08
61	João Baptista Vargens	Candeia e Monarco	PR	19/08
62	Leila Xavier	Espaço Cultural Conexão das Artes	TMJ	21/08
63	Arifan Júnior	As rodas de samba nas praças e ruas	PS	25/08
64	Toninho Nascimento	A brasilidade de Clara Nunes	PR	26/08
65	Consulado do Vale do Café	CarnaFeijão – Live Especial	Live	30/08
66	Ana Paula A. Ribeiro	Museu Afrodigital	TMJ	28/08
67	Ronaldo Mascarenhas	Torcida Família Portelense	CL	30/08
68	Roger Rezende	O samba da zona da mata de MG e a Portela	PS	01/09
69	João Baptista Vargens	Influências árabes-muçulmanas no	PR	02/09

		Brasil		
70	Luiz do Espírito Santo	Aulas-campo no Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz	TMJ	04/09
71	Marlon Lamar	A dança do Mestre-sala	CL	06/09
72	Lazir Sinval	O jongo da Serrinha	PS	08/09
73	Procurador da República Júlio de Araújo	Direitos dos Povos Originários	PR	09/09
74	Adailton Medeiros	Ponto Cine	TMJ	11/09
75	Claudinho Portela	Direção de carnaval	CL	13/09
76	Sandra Portela	Mulheres cantoras e compositoras	PS	15/09
77	Geisa Kétti, Onésio Meirelles e Leonardo Bruno	Zé Kétti multimídia	PR	16/09
78	Carlos Henrique Lopes	IHGBI	TMJ	18/09
79	Neide Sant'Anna convida Monarco	CL	CL	20/09
80	Paulão 7 Cordas	Zé Kétti, Chico Sant'Anna e os Irmãos Andrade	PS	22/09
81	João Vítor Araújo, Wagner Gonçalves e Handerson Big	Artistas negros no carnaval	PR	23/09
82	André Gabeh	Subúrbios cariocas e rolés literários	TMJ	25/09
83	Áurea Maria	O quintal de Manacea	CL	27/09
84	Carlos Fernando Cunha	CD "Baobá"	PS	29/09
85	Vinícius Natal e Jaqueline Gomes	Protagonismo carnavalesco e personagens marginalizados	PR	30/09

Legenda: PR: Papo Reto; PS: Papo Sincopado; CL: CulturAlive; TMJ: Tamujunto.

Fonte: Canal Portela Cultural no Youtube, 2021.

ANEXO I – Entrevistas com membros da Portela Cultural

Almir Barbio

1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural? Minha atuação no canal ficou restrita às discussões do coletivo do departamento cultural sobre a programação e convidados. Além da participação durante as lives. Mas foi uma experiência desafiadora e enriquecedora, levando em consideração o difícil período que vivemos com a pandemia.

2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

O Canal Portela Cultural foi o grande desafio do departamento cultural da Portela nesse difícil ano de 2020. Foram cinco meses de intensa programação semanal, preservando a pluralidade, diversidade e objetivos das atividades do Cultural. Dentre a variada programação, destaco alguns que me impactaram especialmente:

- O Papo Reto com Flávia Oliveira, por ter sido o primeiro – a concretização do projeto do canal – e pela excelente exposição sobre o momento político e os desafios para enfrentá-lo.
- O Papo Reto com Jaqueline Gomes de Jesus, Winnie Bueno, Carolina Rocha (Dandara Suburbana) e Rafael Freitas da Silva. Todos eles foram como uma aula pra mim. Abordando temas (gênero, feminismo negro, resistência pela escrita, os Tupinambás e seu Guajupirá) que pouco conhecia e que ampliaram minha percepção sobre as questões tratadas.
- O Papo Sincopado com o Samba da Jurema. Conhecer o incrível projeto de samba e resistência no interior do estado do Rio de Janeiro.
- O Tamo Junto com Vinicius Trindade. A Potência e a beleza de um projeto cultural, social e educativo desenvolvido numa comunidade de periferia. O projeto Geração Portela, “que mantém viva as raízes do samba e da Portela com aulas de música para crianças e jovens de Paraisópolis-SP”.

Dandara Luanda

1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural?

Foi um grande desafio. Tive que superar algumas dificuldades de ordem pessoal. Mas, ao final do processo, percebi que apresentar os programas do canal Portela Cultural me ajudou a enfrentar o isolamento social imposto pela pandemia de covid-19. Saber que o meu trabalho ajudou a diversas pessoas nesse mesmo enfrentamento, foi gratificante.

2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

Todas as edições do programa Tamu Junto¹⁰³ foram muito impactantes pra mim. Às sextas-feiras, dia em que o programa ia ao ar, eu sempre me sentia tomada por uma enorme emoção. Ver o canal Portela Cultural ampliando a voz de inúmeras ações sociais - que muitas das vezes eram as únicas preocupadas em solucionar demandas básicas da parcela da população que se dispunha a atender - me fazia ter certeza de que todas as abdicções que fiz em nome do Departamento Cultural da Portela tinham valido a pena. A programação do mês de julho de 2020¹⁰⁴ também foi bastante impactante pra mim. Em julho, todas as entrevistadas foram mulheres negras. Como a única mulher e negra integrante do canal, me senti vitoriosa por conseguir pautar temas tão importantes pra mim e para todas as

¹⁰³ O Tamujuto foi o último programa a entrar na grade do Canal Portela Cultural com o objetivo de dar voz e visibilidade a agentes e coletivos atuantes nas favelas, nos subúrbios e nas periferias do Rio e da região metropolitana com projetos sociais, culturais e educativos inclusivos.

¹⁰⁴ A programação do mês de julho, como já vinha sendo realizada presencialmente na quadra, a partir de 2016, é dedicado às Mulheres Negras Latinoamericanas e Caribenhas, em memória de Teresa de Benguela.

mulheres negras em diáspora. Gostaria de destacar dois programas do mês de julho. Um foi a entrevista com a professora Heloíse da Costa¹⁰⁵, que é Mestre em Relações Etnicorracias. A professora Heloíse participou do programa TamuJunto e nos brindou com seu carisma e conhecimento. Foi um programa emocionante e extremamente educativo. Tenho a impressão que a professora Heloíse conseguiu emocionar a todos que assistiam ao programa, inclusive a mim, que estava entrevistando e que através de sua fala rememorei a criança negra que fui e todas as dores que sofri por conta do racismo. Mas, apesar de rememorar a dor do preconceito racial, que atravessa todo ser humano negro vivente em diáspora, o programa passou longe de ser um muro de lamentações. Creio que a professora Heloíse conseguiu provocar importantes reflexões nos telespectadores e essas reflexões são sementes que vão germinar no futuro. O outro programa do mês de julho que gostaria de destacar é o Papo Reto em que entrevistei a professora Jaqueline Gomes de Jesus¹⁰⁶ - mulher negra transexual. Neste programa pude olhar através de dois dos poucos lugares de privilégio do onde eu falo - mulher cisgênero¹⁰⁷ e heterossexual - e ter a certeza que a única forma de combater todas as opressões é dando as mãos e não deixando ninguém para trás. É como diz a famosa frase de Audre Lorde: "Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas."¹⁰⁸

Marcello Sudoh

1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural? Já possuía experiência em produção, edição e apresentação de telejornal e documentário para TV. O aspecto novo esteve mais relacionado ao conteúdo, bem diferente do que estava acostumado.

2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

Não gostaria de apontar um ou alguns programas de destaque. Para mim foi uma surpresa ver inúmeras pessoas trabalhando em instituições cujo objetivo é levar cultura, lazer e debate à população carente. Pude conhecer projetos e iniciativas muito boas.

Marcelo Hargreaves

1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural?

Tive contato com algumas pessoas que só conhecia de nome e outras que sequer conhecia. Pude ouvi-las, ainda que minha troca direta com elas tenha sido mínima pela função de bastidores que desempenhava. Foi uma experiência rica, de ouvir pontos de vista que têm pouca chance de chegar aos grandes meios de comunicação.

2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

De maneira geral, o que mais me impressionou foi a luta de professores e agitadores culturais para

¹⁰⁵ Tamojunto. Disponível em: <https://youtu.be/goGXyX0ppx0>

¹⁰⁶ Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/tDXEbfEF9Vv0>

¹⁰⁷ Cisgênero é o “indivíduo que se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu. Um exemplo de cisgênero é uma pessoa que nasceu com genitália feminina e cresceu com características físicas de ‘mulher’, além disso adotou padrões sociais ligados ao feminino, comumente expressados em roupas, gestos, tom de voz. **Transgênero** é uma pessoa que nasceu com determinado sexo biológico, e não se identifica com o seu corpo. Um exemplo é o indivíduo que nasceu com genitália masculina, cresceu com as transformações causadas pelos hormônios masculinos, mas sua identificação é com o físico feminino. In: <https://brasilecola.uol.com.br/sexualidade/cisgenero-transgenero.htm> Acesso em 23/03/2021.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/quem-foi-audre-lorde-e-o-que-ela-nos-ensina-sobre-autocuidado-feminino/>

contribuir para uma mudança de percepção do povo preto e periférico/suburbano quanto aos valores a que são expostos diariamente na sociedade e em sala de aula. Entrevistas com a Dandara Suburbana¹⁰⁹, Luiz Espírito Santo¹¹⁰, o pessoal do IHGBI¹¹¹. Assistir ao depoimento daquelas pessoas sobre realidades com as quais uma parte da sociedade só entra em contato de forma genérica e intelectual faz muita diferença.

Mauro Sérgio Farias Filho

- 1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural?

Foi um aprendizado riquíssimo, tanto em termos de comunicação e domínio de novas ferramentas tecnológicas, quanto sobre nossa arte e cultura. Foi a oportunidade de melhorar minha postura e dicção diante de uma câmera e de aprender muito com todos os convidados. Todos eles tinham muito a dizer

- 2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

Tive a oportunidade de apresentar um encontro maravilhoso entre nosso presidente Luis Carlos Magalhães e o professor João Batista Vargens¹¹², biógrafo de Candeia. Não foi menos que histórico, pelo conhecimento e desenvoltura de ambos. Uma aula.

Ruan Lucena

- 1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural?

Uma experiência única, em meio a uma Pandemia histórica, conseguimos produzir cultura e com muita qualidade. Tenho muito orgulho do que o Portela Cultural foi capaz de fazer. O uso de redes sociais para produção de conteúdos culturais e acadêmicos é um caminho sem volta. E a Portela entrou de vez nesse caminho.

- 2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

Os que mais me impactaram foram o Papo Sincopado¹¹³ e o Cine Samba Candeia¹¹⁴. Sinto que o povo do samba e o portelense se envolveram muito com esses dois programas. A linguagem utilizada neles aproximou esse povo da gente.

Tarsilo Delphim

- 1) Como foi a sua experiência de fazer os programas do canal Portela Cultural?

Minha experiência ao fazer pode ser dividida em duas partes: a primeira era de muito nervosismo por entender o tamanho da responsabilidade de representar a Portela e o Departamento Cultural, sabendo que a qualidade com o conteúdo e a conformidade com valores tão caros para mim, instituição e departamento precisavam ser as setas que orientariam o trabalho. Por esses valores, refiro-me aqueles que Antônio Candeia Filho tanto fez questão de lutar em defesa, que são a defesa das cores da escola; a prevalência da cultura dos pretos brasileiros, no nosso caso traduzida pelas manifestações de todo complexo cultural do samba; e trazendo para os dias atuais, já influenciados pela cultura da gestão Portela Verdade, sermos ousados, inovarmos, reinventarmos e romper com velhos dogmas, como a mal versada ideia que a cultura do samba é coisa folclórica apenas e se manifesta no carnaval. Minha

¹⁰⁹ Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/o0-dV5ilQqg>

¹¹⁰ Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/u8UBlbLdpEA>

¹¹¹ Tamojunto. Disponível em: <https://youtu.be/qmz7TfDcbFQ>

¹¹² Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/GRwBEp0qcBY> ; <https://youtu.be/JIB4YxiFmrg>

¹¹³ Papo Sincopado. Disponível em: <https://youtu.be/B6lbnagQt6M>

¹¹⁴ Cine Samba Candeia. Disponível em: <https://youtu.be/7OKzweN6AOY>

única frustração, porém, foi não ter conseguido estabelecer um diálogo maior com outras culturas primas ao samba, como Maracatu, Boi-Bumbá, Congada, Afoxés, mas isso eu descanso certo de que as pessoas que darão continuidade ao trabalho se encarregarão de fazer, pois essa é da natureza indomável do DC que não descansa enquanto não revoluciona, vide Fliportela.

- 2) Qual ou quais programa (s) do Canal Portela Cultural durante a pandemia você fez e/ou viu que mais te impactou(aram) e por quê?

Todos os programas tiveram momentos mágicos. Poderia citar a entrevista com Luiz Antonio Simas¹¹⁵ sobre o legado de Paulo da Portela; a entrevista com o Presidente Luis Carlos Magalhães¹¹⁶s, que com tanta sabedoria nos brindou com quase quatro horas de uma conversa deliciosa que poderia varar a madrugada, sem estivéssemos em um boteco; Serginho Procópio¹¹⁷ foi uma grande honra; Rafael Freitas da Silva¹¹⁸ com o enredo Portelense mais importante da minha vida, falando sobre um livro¹¹⁹, que na minha opinião é uma das obras mais importantes já escritas sobre o Rio de Janeiro ao qual me sinto pertencente e que foi soterrado pela colonização; Mas há três que considero muito especiais por motivos diferentes: Vera de Jesus¹²⁰: além de ser neta da que considero a maior cantora da história desse planeta e se Deus for mulher como creio que seja, a voz dela é a de Clementina de Jesus, é uma pessoa com um sol próprio que brilha e esquenta a alma de qualquer pessoa que tem o privilégio de trocar duas palavras com ela. Desejo de todo meu coração que nossa sociedade ainda possa ser digna de reconhecer todo seu talento e doçura antes do que foi capaz de reconhecer sua avó. A segunda foi a de Eliane Faria¹²¹, filha de Paulinho da Viola, que foi e tem sido uma pessoa tão doce, generosa e batalhadora, que desde então tenho a sensação de sermos primos. Adotou minha avó ao vivo e até hoje se falam, não mais por meu intermédio e trocam carinhos, músicas e mensagens de otimismo. A entrevista foi um passeio histórico delicioso por sua infância e a construção de uma cantora que tem um talento enorme. A terceira foi a entrevista com os amigos do Samba da Jurema¹²², representados pelo grupo de samba Juremeiros, criado em Barra Mansa e Volta Redonda e ligados ao Omariô da Jurema, terreiro de Candomblé de Angola do qual sou considerado como filho. A presença deles no programa foi um reconhecimento especial ao trabalho revolucionário que realizam numa região onde a cultura do samba havia sido atropelada e levada ao esquecimento, salvo esporádicos eventos carnavalescos e ocasionais rodas de samba nas periferias da cidade. O samba da Jurema é um movimento fortemente ancorado nos mais genuínos fundamentos da cultura Bantu do samba, que reúne cerca de 2500 pessoas em seus eventos. Enfim, a experiência foi revigorante para quem estava atrás da câmera e feito na esperança de levar alento às pessoas em um dos momentos mais difíceis que vivemos na história desse país. Se conseguimos cumprir essa missão, já poderei dar-me por realizado. Que venham os próximos desafios. Eu sou e serei eternamente grato por ter feito parte da equipe e desejo que quem quer que venha a integrar o Departamento Cultural seja tão feliz quanto eu pude ser ao lado de amigos que quero levar para toda a vida, se meu Pai Maior assim permitir.

¹¹⁵ Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/IWYRxqK76fc>

¹¹⁶ Papo Reto. Disponível em: <https://youtu.be/AcehBN44Ky0> ; Tamojunto. Disponível em: https://youtu.be/Hs_hvb6M6co

¹¹⁷ Papo Sincopado. Disponível em: <https://youtu.be/tfAEMl46XcU>

¹¹⁸ Papo Reto: <https://youtu.be/xCH8CMY7bBY>

¹¹⁹ “O Rio antes do Rio” que inspirou o enredo “Guajupιά, terra sem males” para o carnaval 2020 da Portela desenvolvido pelos carnavalescos Márcia e Renato Lage.

¹²⁰ Papo Sincopado. Disponível em: https://youtu.be/S72_3qCy4VA

¹²¹ Papo Sincopado. Disponível em: <https://youtu.be/VY2Im73SZxs>

¹²² Papo Sincopado. Disponível em: <https://youtu.be/ulfqg74H2a8>

ANEXO J – Programa da Plataforma Portela Verdade, Rio de Janeiro, 26/02/2013¹²³

Presidente de Honra: Monarco

Presidente: Serginho Procópio

Vice-presidente: Marcos Falcon

Objetivo: Apresentar conjunto de ações (curto, médio e longo prazo) que garanta sustentabilidade institucional, competitividade e adequação às novas diretrizes de governança para o G.R.E.S. Portela.

Valores:

1. **DEMOCRACIA:** respeito às decisões dos órgãos internos do G.R.E.S. Portela (presidência e vice executivas, conselho deliberativo e conselho fiscal), que funcionarão como poderes que se fiscalizam entre si;

2. **TRANSPARÊNCIA:** maior clareza de comunicação das atividades realizadas e das decisões tomadas pela presidência e vice-presidência executivas, pelo conselho deliberativo e pelo conselho fiscal do G.R.E.S. Portela aos sócios, às empresas parceiras, às instituições públicas e outras partes interessadas;

3. **ÉTICA:** princípios morais importantes para o bom funcionamento social do G.R.E.S. Portela;

4. **ESPÍRITO DE EQUIPE:** Processo decisório em colegiado. Cooperação mútua entre as pessoas / departamentos de modo que o interesse do G.R.E.S. Portela esteja sempre na frente dos interesses pessoais / departamentais;

5. **RESPEITO AOS VALORES PORTELENSES**

Linhas Gerais de Ação:

Auto-sustentabilidade Econômico-Financeira; Equilíbrio Patrimonial; Gestão por Competências.

Detalhamento:

A) Promover o saneamento financeiro e fiscal da agremiação para que a instituição volte a ter crédito e credibilidade no mercado e esteja apta para usar as leis de incentivo e de renúncia fiscal para captar recursos;

B) Realizar, por meio de uma empresa externa e independente, ampla auditoria nas contas da escola.

C) Sobre a Sede Social:

C.1) Restabelecer o nome original do Portelão - Academia do Samba Natalino José do Nascimento - com a devida identificação por placa e busto do eterno patrono Natal da Portela;

C.2) Realizar tratamento acústico;

C.3: Implantar projeto de climatização da quadra;

C.4) Definição de um lugar adequado para a bateria nos ensaios;

C.5) Reconstruir a Capela dos Santos Padroeiros da Portela e a Butique da Dodô, entregando-as aos cuidados de Dona Dodô;

C.6) Batizar os camarotes com nomes de baluartes que construíram a história da Portela.

D) Resgatar a Feijoada da Família Portelense como evento cultural, devolvendo os preparativos da gastronomia aos cuidados das Baianas e da Velha Guarda;

E) Reformas Estatutárias: na forma como prevê o estatuto social vigente.

E.1) Limitar a quantidade de mandatos consecutivos para presidente e vice-presidente executivos: máximo de 2 mandatos;

E.2) Criar o “Conselho de Baluartes”, formado por portelenses que notadamente dedicaram suas vidas à Portela, que passariam a integrar o Conselho Deliberativo de forma vitalícia;

E.3) Estipular limite máximo de tempo para o registro em cartório das atas das reuniões da Portela (Assembleias Gerais, Conselho Deliberativo, Conselho Fiscal e relevantes atos da presidência executiva);

E.4) Estipular limite máximo à quantidade de novos sócios beneméritos.

F) Reformulação do Quadro Social:

F.1) Abertura do quadro social (sócios contribuintes e proprietários);

F.2) Reconhecer o direito legítimo dos membros da Velha Guarda da Portela para integrar o quadro social da escola;

¹²³ Fonte: Impresso da Chapa Portela Verdade, 2013.

F.3) Reconhecer o direito legítimo de antigos sócios que reivindicam judicialmente a inclusão no quadro social da Portela;

F.4) Estender o direito ao voto para os sócios sambistas, desde que tenham reconhecido vínculo com a Portela.

G) Projeto de Marketing:

G.1) Programa de sócio-torcedor com abrangência nacional;

G.2) Contratação de profissionais especializados para alavancar a Marca “Portela”;

G.3) Licenciamento e Gestão da Marca “Portela”;

G.4) Rentabilização da Quadra de Ensaios.

H) Estreitar o relacionamento com a comunidade (empresas do bairro/região, moradores, etc.);

I) Estreitar e fortalecer parcerias com as instituições públicas e privadas;

J) Fortalecer o Departamento Musical da Portela: valorização e fortalecimento da Ala de Compositores da escola, escolinha de formação musical (instrumentos, canto e dança), organização de eventos incorporados ao calendário da escola e a volta do concurso de sambas de terreiro;

K) Fortalecimento do Departamento Cultural:

K.1) Centro de Memória, Artes e Educação da Portela (CEMEARTE);

K.2) Recolher as diversas fontes de informação escrita, audiovisual, cenográfica, musical e iconográfica sobre a Portela;

K.3) Programa de incentivo à leitura;

K.4) Estabelecer parcerias com as escolas públicas da região de Oswaldo Cruz para difundir às novas gerações a história da Portela;

K.5) Estimular projetos de resgate e preservação da memória das manifestações de Oswaldo Cruz;

K.6) Incentivar a criação do projeto Perímetro Cultural de Oswaldo Cruz;

K.7) Consolidar o Departamento Cultural como grupo de referência para apoio ao Departamento de Carnaval no desenvolvimento do enredo.

L) Implantar Projeto Social e Esportivo da Portela:

L.1) Centros de Formação, Capacitação e Aperfeiçoamento Profissional, Empreendedorismo e Cooperativismo;

L.2) Cursos de Alfabetização e pré-vestibular comunitários;

L.3) Programas de Saúde Preventiva;

L.4) Incentivar a prática esportiva como complemento da educação entre os jovens da comunidade portelense;

L.5) Construção da Vila Olímpica no campo do Washington Vila.

M) Estreitar as relações com a G.R.C.E.S.M. Filhos da Águia:

M.1) Reforçar nos jovens os valores da cultura afro-brasileira e, especialmente, do samba carioca;

M.2) Promover o surgimento e o desenvolvimento de novos sambistas para a Portela;

M.3) Formar jovens para as atividades profissionais ligadas às artes carnavalescas.

N) Desenvolvimento de um site oficial profissional e dinâmico:

N.1) Comercializar nacionalmente produtos com a marca “Portela”;

N.2) Criar espaço denominado “Portal da Transparência”: acesso irrestrito ao organograma da escola, estatuto social e lista nominal completa do quadro de sócios e acesso exclusivo a sócios à proposta orçamentária e ao resumo dos balancetes financeiros;

N.3) Criar espaço de ouvidoria para receber sugestões e críticas dos admiradores da Portela.

O) Diretrizes Gerais para o Carnaval:

O.1) Buscar os melhores profissionais disponíveis no mercado garantindo a formação de uma equipe de carnaval de competência reconhecida;

O.2) Garantir investimentos para os quesitos “plásticos”, corrigindo um problema crônico da Portela nos últimos anos;

O.3) Garantir o cumprimento do cronograma de trabalho, evitando os constantes atrasos que atrapalham a qualidade de execução do Carnaval e aumentam os custos;

O.4) Honrar os compromissos trabalhistas e melhorar as condições de trabalho dos funcionários do barracão;

O.5) Reforçar as alas de comunidade;

O.6) Garantir a qualidade das fantasias de comunidade, sob responsabilidade da escola;

O.7) Fiscalizar o trabalho das alas comerciais, garantindo o cumprimento do projeto original;

O.8) Limitar a distribuição de camisas que atrapalham a evolução da escola;
O.9) Reestruturar a ala de compositores da Portela garantindo a lisura e a transparência nas disputas de samba-enredo;

O.10) Reconhecer o direito dos compositores vencedores à totalidade da arrecadação referente ao samba.

Esta plataforma está aberta a sugestões que devem ser encaminhadas para o seguinte e-mail: portelaverdade@gmail.com