

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

O Estado Novo da Portela

Guilherme José Motta Faria¹ *

Resumo: As escolas de samba, criadas no final dos anos 1920, alcançaram o posto máximo do carnaval brasileiro. As agremiações e especialmente a Portela, durante o Estado Novo deram destaque a visão ufanista de Brasil, afinando seu discurso com o do Governo. A escolha dos enredos, a representação em fantasias e a composição dos sambas demonstram a apropriação da Portela dos discursos nacionalistas. O contato dos sambistas com as cartilhas escolares, produzidas pelo Ministério da Educação e pelo DIP permitia uma circularidade cultural, onde as “verdades históricas” e o caráter de exaltação se transformavam em samba. Nosso recorte vai até 1947, onde a Portela heptacampeã, se destaca como um “agente” para a circulação dos ideais da Era Vargas.

Palavras-Chave: GRES Portela; nacionalismo; Era Vargas

Abstract: The samba schools, which were created in the late twenties, reached the maximum point of the brazilian carnival. These schools, specially Portela, during the “Estado Novo” period, highlighted a patriotic vision of Brazil, tuning their speech with the Government’s. The choice of the themes, the representation of phantasies and the “sambas” compositions shows the Portela’s appropriation of the nationalistic speeches. The contact between the “sambistas” and the didactic books, made by “Ministério da Educação” and by “DIP”, allowed a cultural circulation, where the “historic truths” and the dither character were transformed in samba. Our cut goes on until 1947, when Portela, that had already won seven times, gets detached as an “agent” to the circulation of “Era Vargas” ideals.

Keywords: GRES Portela, nationalism, Era Vargas

1 – Introdução

Dentre os festejos característicos do período carnavalesco, as escolas de samba, criadas no final dos anos 1920, foram galgando espaços e na virada do milênio alcançaram o posto de símbolo máximo do carnaval brasileiro.

A trajetória dessas agremiações é repleta de “lances” cuja dramaticidade está sempre presente. De uma organização tida como “marginal”, em seus primeiros desfiles, as escolas de samba foram paulatinamente conquistando as camadas sociais mais privilegiadas e os meios de comunicação social. A visibilidade que as agremiações passaram a ter a partir das décadas de 60 e 70 foi fruto de uma combinação de fatores endógenos e exógenos.

¹ Mestrando em História Política
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Internamente as escolas catalisaram os anseios das comunidades dos bairros periféricos e dos morros da cidade, no intuito de se exibirem no espaço urbano privilegiado (outrora construído para as elites), pois, estavam desejosos em mostrar sua força cultural.

Outro fator de caráter interno se deu na ação “antropofágica” das escolas que passaram a agregar elementos das manifestações carnavalescas, que num movimento inverso foram desaparecendo da festa carioca. Os enredos e as fantasias dos ranchos, a pujança do ritmo dos blocos, cordões e cucumbis, além das grandiosas alegorias das Grandes Sociedades foram elementos que se plasmaram ao universo dos desfiles das escolas de samba, sendo hoje características que lhe são inerentes, lhes conferindo sua singularidade e magnitude.

Em relação aos fatores externos reconhecemos a importância da política de subvenção oficial desde o carnaval de 1935, estabelecendo um profícuo diálogo entre as agremiações e o poder público. Muito embora, nenhuma relação se estabeleça sem ônus, à iniciativa dos governantes em diversas ocasiões possibilitou que os desfiles fossem reconhecidos pelas autoridades, trazendo, conseqüentemente em seu bojo o reconhecimento das diversas classes sociais.

Ainda na questão dos estímulos exógenos podemos considerar o crescente papel de incentivo que os meios de comunicação dispensaram às agremiações, como ponto de ebulição do fenômeno escolas de samba. No início dos anos 30 os jornais, patrocinando concursos, cobrindo os preparativos e o evento em si. Nos anos 40/50 as rádios entram em sintonia com o espetáculo e

divulgam em profusão as músicas carnavalescas em geral e a partir da década de 70, as emissoras de TV passam a transmitir ao vivo os desfiles.

2 – Escolas de Samba: Um conceito em mutação

Pesquisando periódicos dos anos 30/40² percebemos, entretanto, que a cobertura não era generalizada. Um ponto que se estabelece como mote dessa constatação, se dá pelo fato de não terem as escolas de samba, desde a sua criação o papel de destaque na hierarquia da organização do carnaval carioca. O Jornal do Brasil, envolvido com a ACC ¹, com a divulgação dos bailes e do carnaval das Grandes e Pequenas Sociedades não inseria em sua cobertura notícias relativas às escolas de samba. Em outros jornais como o Diário de Notícias percebemos uma cobertura inconstante ou em outros momentos referindo-se equivocadamente as escolas de samba, compreendendo-as e rotulando-as como ranchos.

O que podemos levantar, ainda com uma pesquisa preliminar é que somente os periódicos que promoviam diretamente os concursos é que destinavam espaços mais generosos com as agremiações. Mesmo assim, esse espaço ainda era ínfimo perto das demais

manifestações. Outro ponto que nos chama a atenção, ainda nos remetendo a pesquisa com periódicos é a mutação que o conceito de escola de samba foi sofrendo desde sua criação aos dias atuais.

Na fundação da primeira escola de samba por um grupo de sambistas do Estácio, capitaneados por Ismael Silva, Alcebiades (Bide) entre outros, o nome apareceu como contraponto as críticas que outros núcleos de compositores de samba faziam ao “pessoal do Estácio”. Tendo em frente do ponto que eles se reuniam o prédio da Escola Normal (formadora de futuros mestres), o grupo se auto-denominou escola de samba, pois ali eles eram os professores e os demais compositores da cidade deveriam aprender com eles como deveriam “fazer” sambas. A agremiação *Deixa Falar* entra assim nos anais do carnaval carioca com direito a primazia, muito embora nos seus desfiles, em sua breve existência sempre participou dos concursos de ranchos e só nesse segmento concorreram ao título. Se até os fundadores não tinham a necessária percepção que haviam criado algo novo, não podemos culpar os jornais por sua desorientação. Sendo assim o conceito escola de samba era utilizado de forma errônea, abstrata e imprecisa na maioria das vezes.

O que impressiona nesta breve análise em relação ao conceito em si é que com o correr dos anos, ocorre uma supremacia do fenômeno escola de samba que se torna hegemônica em relação às demais manifestações capitalizando a cada ano maior interesse dos meios de comunicação e da população da cidade do Rio de Janeiro e de todo Brasil. Chegamos aos anos 80/90 com uma situação paradoxal, pois o conceito ultrapassa seus limites, se tornando mais abrangente e em muitas ocasiões supera o próprio conceito de Carnaval.

3- Tensões, apropriações e contradições

A história da consolidação das escolas de samba se fez com muitos embates, tendo no primeiro momento um papel destacado alguns sambistas que com sua conduta pessoal e espírito de liderança foram vencendo as resistências e impondo a marca de respeitabilidade que as agremiações almejavam alcançar.

Dentro deste contexto a figura emblemática de Paulo da Portela ² se constitui como basilar na relação estabelecida com o Estado e a sociedade carioca, repleta de tensões, apropriações e contradições. O estilo impecável que mantinha e exigia de seus músicos, estendendo aos componentes da agremiação *Vai como Pode*, posteriormente Portela, marcou época ³. O que estava em jogo era a questão da aceitação por parte do Poder Público,

dos meios de comunicação e da “boa sociedade” ao movimento carnavalesco das escolas de samba (SILVA e SANTOS, 1989: 15-19).

Na relação com o Estado, a Portela capitaneada por Paulo, vivenciou com muito vigor a chamada Era Vargas. Momento marcado por forte centralização e repressão na manutenção da ordem social. Como o contingente das escolas era formado em sua maioria por negros e mulatos, a pecha de “malandros” era recorrentemente lhes dirigido. Num tempo onde se buscava consolidar o ideal do trabalhismo ⁴, os sambistas eram considerados como indesejáveis, pois se estavam envolvidos com samba não gostavam de “pegar no batente”. Essa idéia vigente criava de imediato uma tensão, onde os sambistas pareciam ser a antítese do que apregoava o Governo que desejava despertar nas classes populares o desejo de construir a Nação Brasileira com seu esforço, constituindo-os como os “Trabalhadores do Brasil” ⁵, “motor e base” do processo de industrialização do projeto econômico nacionalista de Getúlio Vargas.

A própria história da agremiação de Madureira é afetada por conta desta tensão. O delegado Dulcídio Gonçalves quando foi renovar a licença da escola para o carnaval de 35, implicou com o nome da agremiação, pois não achava digno da importância que a agremiação já possuía, obrigando os diretores a mudarem o nome da escola, sugerindo a troca de Vai como pode para GRES ⁶ Portela, devido ao fato do endereço de Paulo Benjamim de Oliveira ser na Estrada do Portela, eixo principal que corta Oswaldo Cruz e Madureira (CABRAL, 2004:37-38).

Eleito cidadão-samba em 1937, Paulo exerceu outra função pioneira estabelecendo um diálogo intenso com os jornalistas e alguns intelectuais, possibilitando uma divulgação maior para a sua agremiação. Enxergava assim, de forma visionária que era necessário “furar o bloqueio social” que era recorrente em relação aos sambistas e a produção cultural de caráter popular. Dessa forma, a Portela seguiu ao encontro do desejo do Governo, que buscava nas variadas manifestações culturais construir e reforçar a identidade nacional. A exaltação ao povo e às manifestações culturais são motivos presentes nas ações do Governo Vargas. A descrição das belezas naturais e da gente do Brasil, explicitados em canções populares como “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso, davam a tônica da construção de uma perspectiva que era incentivada tanto pelo Ministério da Educação e Saúde, quanto pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda).

As escolas de samba de maneira geral e especialmente a Portela durante o período do Estado Novo deram destaque a essa visão de Brasil, afinando seu discurso com o do Governo. A escolha dos enredos e a composição dos sambas demonstram essa apropriação

com a memória que se construía da história brasileira pela via carnavalesca. Essa apropriação dos fatos históricos e dos personagens se dava pelo contato dos sambistas com as cartilhas escolares, material produzido pelo Ministério da Educação com colaboração do DIP, permitindo uma circularidade cultural ⁷, onde os dados ou “verdades históricas” ganhavam a cadência do samba com versos inspirados pelos sambistas de várias agremiações.

A atenção dispensada aos desfiles e a anuência do público eram cada vez maior, criando condições para que esse momento carnavalesco servisse como canal de divulgação das idéias nacionalistas. A obrigatoriedade de um discurso oficial não partia somente do governo, mas sim da própria Associação das Escolas de Samba, comprovando assim a existência de uma cultura estatal-nacionalista na própria sociedade. Portanto o que o governo fez não foi mera imposição, pois a sociedade se identificava com seu papel.

4– O Estado Novo da Portela

Nosso recorte temporal se apropria do período do Estado Novo, mas o compreende com maior elasticidade, estendendo sua linha demarcatória até o Carnaval de 1947. O que parece, a primeira instância um corte cronológico arbitrário, tem sua lógica própria, pois o último título do heptacampeonato da Portela acontece nesse ano. Mesmo não sendo mais o representante máximo do Executivo Nacional suas idéias continuavam a ser acalentadas e sua forma centralizada de governar havia deixado saudades. Getúlio Vargas era a “grande ausência presente”, tanto nas críticas pelo lado da UDN, quanto nas ações que buscavam trazer novamente os jovens e os trabalhadores para a cena política. Dessa forma enxergamos o período em destaque de forma mais dilatada, sem perder o ponto central de nossa análise que é a presença dos discursos nacionalistas, característicos da Era Vargas, refletido na opção das escolas de samba, sobretudo da Portela, num momento histórico que a agremiação de Madureira reina absoluta como a grande campeã do carnaval carioca.

Em 1938 o enredo *Democracia no Samba* criado por Paulo da Portela apresentava um caráter próprio na utilização da palavra democracia. No primeiro ano do Estado Novo o desfile aconteceu sob fortes chuvas, o que impediu a comissão julgadora de fazer sua avaliação, não sendo, portanto declarado nenhum vencedor. O público, entretanto, pôde apreciar a exibição de um carro alegórico todo espelhado – uma novidade até então - que a Portela apresentou naquele Carnaval.

No ano seguinte com o enredo *Teste ao Samba*, também enredo de Paulo da Portela, a agremiação causou certo impacto, pois era a primeira vez que uma escola de samba articulava o samba, o enredo e apresentava fantasias que integrasse esses elementos. Os passistas vestidos de estudantes e Paulo como o grande mestre distribuindo diplomas para o

público e para a comissão julgadora foi a imagem que ficou marcada. O título conquistado nesse ano abriu para a Portela e para as demais agremiações um caminho que deveria ser trilhado. A partir de então os sambas não seriam mais improvisados na avenida e os cuidados em “vestir a fantasia” nos componentes se tornou fundamental.

Homenagem a Justiça foi o enredo de 1940, partindo de um enredo de Lino Manuel dos Reis, que executaria a maior parte dos enredos do heptacampeonato e que chegaria a presidência da escola. O samba era de Paulo e tinha em seus versos a exaltação: Salve a Justiça!, “Reza a lenda” que as pastoras s cantaram na hora da apresentação: Pau na Justiça! Não se sabe se foi um ato de reprovação a Ditadura ou um erro de entendimento. Por coincidência a Portela ficou apenas com a 5ª colocação, mesmo apresentando várias alegorias representando A Justiça e a Liberdade.

Em 1941, numa Praça XI bastante destruída a agremiação de Madureira levou cerca de 300 componentes para a avenida, fantasiados de baianas (obrigatório no regulamento), cadetes, acadêmicos, árabes, diabos (fantasia característica dos carnavais do passado) e alas simbolizando a justiça e a união. O Enredo *Dez anos de Glória* possibilitava uma dupla interpretação, onde se comemoravam os dez anos da escola e também da presidência de Getúlio Vargas. Com o título de campeã do Carnaval a Portela inicia a sucessão de desfiles vitoriosos. Porém nem tudo foi comemoração, pois antes de iniciar o desfile houve um desentendimento entre Paulo da Portela e Manoel Bambambam, que acarretou no afastamento definitivo de Paulo da escola que ele havia ajudado a criar 9.

Aparentemente superado o trauma, novas lideranças foram emergindo como a do já citado Lino Manuel dos Reis que elaborou o enredo *A Vida do Samba* em 1942. A escola levou cerca de 400 componentes e causou sensação com uma alegoria que exibia uma foto de um enorme arranha-céu de Nova Iorque, simbolizando o sucesso que Carmem Miranda fazia nos Estados Unidos. Mais um título para a comunidade de Madureira e Oswaldo Cruz.

Mesmo com o conflito mundial tomando proporções cada vez maiores, o carnaval de 1943 teve a peculiaridade de ter apresentado dois desfiles. O primeiro, a pedido de D. Darcy Vargas aconteceu no dia 24 de janeiro com dez agremiações, incluindo a Portela. O outro dentro do período carnavalesco novamente elevou a escola ao primeiro lugar. O enredo nesse ano foi *Carnaval de Guerra* e as alegorias ironizando Hitler e Mussolini fizeram enorme sucesso. O samba apresentava, logo em sua abertura um verso enigmático: “Brasil, terra da liberdade” (TUPY, 1988: 142-144).

Com *Motivos Patrióticos* a Portela exaltava os símbolos nacionais (Bandeira, Brasão da República, Letra do Hino, Armas) presentes nas alegorias e nos 500 componentes.

A escola exaltava assim os símbolos que eram a representação material da idéia de Nação brasileira tão acalentada pelo Estado Novo. Dessa forma mostrava ao público que era fundamental manter a união num momento difícil e traumático da história da humanidade, onde até soldados brasileiros marcharam para o front. Em um desfile com apenas nove agremiações a Portela chegava ao quarto título consecutivo.

No último carnaval sob a égide do Estado Novo, o palco do desfile das escolas de samba é deslocado para o emblemático Estádio de São Januário. Foi no campo do Clube de Regatas Vasco da Gama onde aconteciam as maiores manifestações do governo no período analisado. Principalmente as festas de 1º de maio que eram comemoradas em grande estilo com uma platéia, sobretudo formada por trabalhadores e estudantes que legitimavam assim o Poder de Vargas. Nessa inusitada “avenida” a Portela apresentou *Brasil Glorioso*, uma reedição e complementação do desfile do ano anterior. Não interessava a escola de Madureira se o local do desfile era uma avenida ou um gramado de campo de futebol, pois entre as oito agremiações que desfilaram, novamente ela se sagraria campeã.

Alvorada do Novo Mundo foi o enredo de 1946, onde várias escolas voltaram a desfilar, após um recesso forçado por conta da 2ª Guerra Mundial. A UGES¹¹ decidiu que todas as agremiações fariam desfiles alusivos a vitória dos aliados. O desfile que aconteceu na Avenida Presidente Vargas, recém-inaugurada, apresentou uma série de inovações, transformadas em regulamento, que visava, sobretudo, marcar uma diferença mais forte em relação, principalmente aos ranchos. Nesse ano também, definitivamente os sambas seriam formatados para a adequação ao desfile passando a serem identificados como samba de enredo ou samba-enredo. A Portela mais uma vez empolgou o público apresentando um Panteão alegórico representando as Nações Unidas, vitoriosas e trazendo a figura de Hitler esmagado e Mussolini enforcado, externando assim uma representação do imaginário popular. No final do desfile uma alegoria de Tio Sam de pé, tendo Hitler ajoelhado aos seus pés, demonstrava a percepção da ascensão de uma nova força hegemônica na política mundial. A empatia do público foi enorme e a Portela chegava ao seu sexto título.

O sétimo título veio com um enredo em homenagem a Alberto Santos Dumont, designado de *Honra ao Mérito*. O desfile também foi realizado na Avenida Presidente Vargas e a escola de Madureira apresentou belas fantasias, sempre em azul e branco, painéis que explicavam o enredo, cobertos de brilhantina em mais uma novidade portelense. Uma alegoria chamou a atenção, pois reproduzia o vôo de Santos Dumont em redor da Torre Eiffel.

5 - Considerações Finais

Na trajetória histórica da Portela, no período em questão a tônica dos enredos era centrada no nacionalismo. Vários pesquisadores, de forma apressada analisavam essa opção da agremiação como uma ação de adesão ao regime ditatorial, instituído em 1937, o que lhe conferia o caminho seguro da vitória. Era também levantada a questão de que a obrigatoriedade dos temas nacionais teria sido imposta pelo DIP, o que corroborava com a idéia de que até as manifestações populares eram “manipuladas” pelo Governo sendo utilizadas como instrumento de propaganda política. No livro *O Brasil do Samba-Enredo*, Monique Augras refuta essa questão, observando através de documentos da União Geral das Escolas de Samba onde a própria entidade, antes mesmo de ser conflagrado o Estado Novo já incorporava e legitimava a obrigatoriedade das escolas em apresentar tema/enredos que estivessem de acordo com motivos nacionais. É um caso exemplar a desclassificação da escola de samba Vizinha Faladeira que apresentou o enredo Branca de Neve e os sete anões no carnaval de 1939 (AUGRAS, 1998: 53-58).

Dessa forma a idéia de pacto entre o Estado e as classes populares, manifestada pela própria auto-regulamentação, demarca essa perspectiva onde o governo Vargas não possuía essa “onipotência” que sempre lhe foi atribuído. Percebemos, com clareza, o esforço do Estado em imprimir um discurso, onde o nacionalismo fosse o alvo e a seta ao mesmo tempo, mas em se tratando das escolas de samba esse desejo de ser aceito e ser bem visto pela sociedade e as autoridades, antecipa a ação, evitando que as agremiações sofressem punições ou retaliações. A determinação da União Geral das Escolas de Samba deixa claro que o governo poderia contar com as agremiações no esforço de propagação dos ideais nacionalistas, fenômeno esse que não foi restrito ao Brasil e sim uma realidade que solapou o mundo no período entre guerras. Não há, portanto, “manipulação” se não houver o desejo de “ser manipulado” (FERREIRA e DELGADO, 2003:15-18). Nenhuma relação se estabelece em mão única. Os dois lados estabelecem seus interesses, conquistando vantagens, cedendo em alguns pontos, ocasionando assim uma relação que se estabelece no terreno da “aliança” do “pacto” (GOMES, 1988: 204-206).

O caso exemplar das escolas de samba e da Portela de maneira singular demonstra como as idéias e as ações caminham no mesmo sentido em diversas circunstâncias. A opção da escola de Madureira por dar uma visão e tratamento artístico ao discurso nacionalista de

Vargas e assim vencer sete vezes seguidas à disputa entre as agremiações é uma contingência histórica. Outras escolas tentaram trilhar esse mesmo caminho, mas a maestria com que os componentes e diretores da Portela executavam seus desfiles lhe deram a visibilidade e a respeitabilidade entre as “co-irmãs”. A competência e a elegância se tornaram marcas registradas da Portela e mesmo que o rompimento com Paulo Benjamim de Oliveira, o eterno Paulo da Portela tenha ocorrido no carnaval de 1941, a sua forma de condução anterior se constituiu como um legado, uma herança, onde independente das colocações obtidas em períodos mais recentes é notado que sempre que a escola de Madureira surge na avenida temos a garantia de um espetáculo competente e muito digno das tradições da eterna Portela.

6 - Referências Bibliográficas

- AUGRAS, Monique. *O Brasil do Samba-Enredo*. – 1.ed. Rio de Janeiro:FGV, 1998.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2004.
- CANDEIA, Antonio e ARAUJO, Isnard. *Escola de Samba – a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural; entre práticas e representações*. 2. Ed. Lisboa: Difel, 1990.
- COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval carioca*. 1. ed. Riode Janeiro: Irmão Vitale, 2000.
- FARIAS, Edson. *O Desfile e a Cidade: O Carnaval-espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2006.
- FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano – Vol. 2- o tempo do nacional-estatismo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GINZBURG,Carlo.*O Queijo e os vermes*. 2. Ed. São Paulo: Cia das Letras,2006
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Vértice/Iuperj, 1988.
- LEVINE, Robert M. *Pai dos Pobres? O Brasil e a Era Vargas*. Tradução de Anna Olga de Barros Barreto. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SILVA, Marília Teixeira Barbosa e SANTOS, Ligia. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro:Funarte,1989.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil, de Getúlio a Castelo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- TUPY, Dulce. *Carnavais de Guerra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.
- VARGENS, João Baptista M. e MONTE, Carlos. *A Velha Guarda da Portela*. – 2.ed. atual. Rio de Janeiro: Mariati,2001.

7 – Notas Bibliográficas

1 – Associação dos Cronistas Carnavalescos.

2 – O nome completo era Paulo Benjamim de Oliveira. As autoras Ligia Santos e Marília Trindade Barbosa publicaram uma biografia intitulada: Paulo da Portela – traço de união entre duas culturas.

3 – Sérgio Cabral comenta a famosa frase de Paulo : Os sambistas devem manter as mãos e o pescoço ocupado. Simbolizando o uso de terno e gravata para uma maior aceitação social.

4 – Ver GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Vértice/Iuperj, 1988.

5 – Saudação típica do presidente Getúlio Vargas quando se dirigia aos trabalhadores nas comemorações do 1º de maio.

6 – Toda agremiação tem esse “prefixo” que significa Grêmio Recreativo Escola de Samba.

7 – Ver SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 1998. Assim como os comentários sobre a obra de Carlo Ginzburg “O Queijo e os vermes” Cia das Letras, 2006.

8 – Grupo de canto coral formado por mulheres, muito comum nos primeiros anos das escolas de samba.

9 – Manoel Bambambam, responsável por conduzir o desfile daquele ano que não permitiu que Cartola e Heitor dos Prazeres, que haviam viajado com Paulo, desfilassem de terno preto. O dirigente seguia a diretriz do próprio Paulo que só permitia que os componentes da Portela desfilassem de azul e branco.