



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**Faculdade de Educação**

DANIEL MARTINS BARROS BENEDITO

O Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba/SP e a Educação  
na perspectiva Decolonial.

Campinas  
2020

DANIEL MARTINS BARROS BENEDITO

O Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba/SP e a Educação  
na perspectiva Decolonial.

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação.

**Orientadora:** Profa. Dra. Norma Silvia Trindade de Lima

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DE DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO DANIEL MARTINS BARROS BENEDITO, E ORIENTADO PELA PROFA. DRA. NORMA SILVIA TRINDADE DE LIMA

Campinas

2020  
Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca da Faculdade de Educação  
Rosemary Passos - CRB 8/5751

B434s Benedito, Daniel Martins Barros, 1988-  
O samba de bumbo de Santana de Parnaíba/SP e a educação na perspectiva decolonial / Daniel Martins Barros Benedito. – Campinas, SP :[s.n.], 2020.

Orientador: Norma Silvia Trindade de Lima.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Educação decolonial. 2. Prática cultural. 3. Samba. 4. Epistemologia. 5. Narrativas. I. Lima, Norma Silvia Trindade de, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Lo samba de bumbo de Santana de Parnaíba/SP y la educación en la perspectiva decolonial.

**Palavras-chave em inglês:**

Decolonial education

Cultural practice

Samba

Epistemology

Narratives

**Área de concentração:** Educação

**Titulação:** Mestre em Educação

**Banca examinadora:**

Jackeline Rodrigues Mendes

Renata Sieiro Fernandes

Norma Silvia Trindade de

Lima

**Data de defesa:** 28-05-2020

**Programa de Pós-Graduação:** Educação

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-2756-023>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/4712076147262058>



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**O Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba/SP  
e a Educação na perspectiva Decolonial**

**Autor: Daniel Martins Barros Benedito**

**COMISSÃO JULGADORA:**

Profa. Dra. Norma Silvia Trindade de Lima (Orientadora)  
Profa. Dra. Renata Sieiro Fernandes (UNISAL)  
Profa. Dra. Jackeline Rodrigues Mendes (UNICAMP)

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

**2020**



(Peço Licença)

### Dedicatória

Aos Sambadores que não estão neste plano. Alceu, Dona Benedita, Mariazinha, Norbertinho, Raquel Trindade, Francisco Soares (Preto), Agenor, Barnabé, Isidoro, Quirino, Henrique, Alice, Odete, Verona, Maria Esther, João do Pasto, Levi.

À Danielle e Luiz Antonio minha amada família.

## **Agradecimentos**

Agradeço a oportunidade de trilhar toda minha formação na Rede de Educação Pública: Escola Estadual Prof<sup>a</sup> Ruth, Escola Municipal Colaço, Universidade Federal de São Paulo Campus Pimentas, Universidade Estadual de Campinas. Intuições fundamentais para o progresso do país. Outra instituição pública, grato a CAPES pela concessão da bolsa de mestrado. Dedico um agradecimento muito especial à minha orientadora, Profa. Dra. Norma Silvia Trindade de Lima, sem sua ajuda nos momentos difíceis teria desistido. Agradeço a parceria, sua generosidade, acolhida, compreensão, presença constante, paciência, dedicação e incentivo.

Agradeço a Fundação Eprocad, todas as gestões e pessoas que estiveram junto comigo me fortalecendo e me despertando para o campo da Educação, e sem os quais não teria tido contato com o Samba de Bumbo.

Agradecimento ao pessoal da Secretaria de Cultura e Turismo de Santana de Parnaíba (Centro de Memória): Joelma, Beatriz, Jhonathan Rosario, Lucas Dantas, Maria de Lourdes, Regina Petrovich, Vivian, Michel, Gustavo e um agradecimento muito especial e fraterno à queridíssima Professora e Historiadora Agacir Soares Eleutério com muita paciência e bom humor sempre ajudou este pesquisador. À Cecília Valente. À Rosângela Macedo, Osvaldo Pimenta, Tomás Bastian e Hélio Luiz por me apresentarem o universo da cultura popular. Agradecimento especial ao projeto acervo das tradições na figura de Henri.

Agradeço ao Instituto Sufruto na pessoa de seu diretor Miromar Cintra. Agradeço à Dora Rosa Pires do Samba Campineiro fonte inesgotável inspiração e membro de honra da banca. Agradeço ao meu parceiro João Mario grande batuqueiro e brincante, pela sua luta pelo samba de bumbo e por nossos mestres pretos.

Agradeço a Faculdade de Educação da Unicamp, aos professores da linha em nome do Prof. Dr. Silvio Gallo e em especial meus colegas do Grupo Phala da linha 8 – Educação, Linguagem e Práticas Culturais: Denis

de Oliveira Silva, Evanilson Tavares de França, Leandro Veríssimo Delcaro, Mariana Semião de Lima, Marta Ferreira, Mayris de Paula Silva.

Agradeço à Aline Zanata do Museu Paulista de Itu-SP. A Cúria de Jundiáí. Ao CONDEPHAAT. Ao IPHAN-SP. Agradeço à Dona Irene, Dito Perotti, Cida da Colaca e Dona Nena do Cururuquara.

Agradeço ao Professor Marcelo Manzatti por sua pesquisa ter me inspirado a trilhar a área de História. Agradeço ao Sr. Ivan do Cartório. Ao Dirceu do Samba de Roda de Pirapora. Ao Ney Mauro Vieira. Agradeço à Dona Sinhá e ao Marquinhos Simplicio do grupo Urucungos, Puitas e Quinjengues.

Agradeço ao Deco, Fabricio e ao Acari do Samba do Grito da Noite. A toda a turma do Samba 13 de Maio do Cururuquara em especial aos Mestres Carmelino, Luiza, Eny, Adriana, Norberto e toda a família.

Agradeço a parceria do Sr. Mario Sergio Bossato que junto do Norbertinho possibilitou a criação do grupo Bumbos do Cururuquara em 2006, estendendo o agradecimento a todos àqueles que estavam nos encontros. Agradeço à Leilane Schwartz (Tita) pela companhia e empenho da a primeira mulher a tocar o bumbo no Grito da Noite e pela ajuda nas oficinas no Cururuquara.

À Profa. Dra. Renata Sieiro Fernandes e ao Prof. Dr. Júlio Moracen Naranjo pelas contribuições, à Profa. Jackeline Mendes por aceitar compor a banca, fraternalmente à Profa. Alexandrina Monteiro. Aos meus familiares fica o agradecimento de sempre. Meus pais Luiz Barros Benedito e Maria Martins Pereira por todo amor e carinho. Minha irmã e meus sobrinhos.

Em especial à Danielle Maciel Pereira Martins, companheira de todas as horas e a Luiz Antonio Pereira Martins fonte de vida e de amor.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Eu conto história das quebradas do mundaréu, lá de onde o vento encosta o lixo e as pragas botam os ovos. Falo da gente que sempre pega a pior, que come da banda podre, que mora na beira do rio e quase se afoga toda vez que chove e que só berra da geral sem nunca influir no resultado. Falo dessa gente que transa pelos estreitos, escamosos e esquisitos caminhos do roçado do bom Deus. Falo desse povão, que apesar de tudo é generoso, apaixonado, alegre, esperançoso e crente numa existência melhor na paz de Oxalá”. (Plínio Marcos em prosa e samba)



## Resumo

Esta pesquisa busca compreender como o Samba de Bumbo, um saber e uma prática afro-brasileira, resistiu à toda complexidade em situações de vulnerabilidade simbólica, material, social e outras na cidade de Santana de Parnaíba – SP. As questões, que buscamos investigar, contemplam entender como o samba não desapareceu. Quem foram ou quem são os sambistas de Santana de Parnaíba-SP que sustentaram o samba, esta prática cultural? Que tipo ou modo de sociabilidade estão presentes e/ou implicados neste universo do Samba de Bumbo? Entre nossos objetivos, destacamos fazer a reconstituição histórica do Samba de Bumbo e dos grupos tradicionais de Santana de Parnaíba-SP. Compreender como esse saber e essa prática do Samba de Bumbo foi transmitida de geração em geração e como foi interagindo histórica, sociológica e culturalmente com os agenciamentos das políticas de mercado e de consumo cultural. Quais seriam os processos educativos no samba de bumbo, em Santana de Parnaíba-SP, e como estes processos estão envolvidos na sobrevivência e/ou preservação do Samba de Bumbo? A estratégia de investigação e construção dos dados se baseia em pesquisa documental, bibliográfica e de campo, delineando um estudo qualitativo, valendo-se da escuta e da produção de narrativas (auto)biográficas. Ainda no âmbito teórico metodológico, assume uma perspectiva de análise ancorada nos estudos decoloniais e pós-coloniais, fundamentais na compreensão de uma prática iniciada sob a colonização. O estudo destaca uma crítica à carnavalização do samba de bumbo, por encobrir as lutas de resistência de grupos tradicionais, enfrentadas até hoje como o Samba do Cururuquara, quer pelo racismo, preconceito, gentrificação dos espaços, além de uma divisão abissal da população negra de Santana de Parnaíba-SP. Conclui-se, portanto, que o Samba de Bumbo é uma potência do ponto de vista da resistência. Tanto em suas práticas formativas, compreendidas na perspectiva de uma pedagogia decolonial e/ou educação patrimonial decolonial, quanto a parte da compreensão de fenômenos ligados à memória e à oralidade proveniente de comunidades das Áfricas, logra-se êxito no surgimento de novas lideranças e de energias revigoradas para os grupos. Neste processo ainda que se observe não haver deliberadamente um momento formal para a prática formativa (que poderíamos pensar em ensaios ou coisas do tipo), em sua maneira própria de aprendizagem que acontece pari-passu, no processo de escuta/vivência demonstra grande capacidade. Os processos formativos se dão por ver e ouvir o Samba sem uma sistematização de ensino e aprendizagem, e a família se destaca com um papel preponderante na manutenção da tradição.

Palavras-chave: Educação. Samba de Bumbo 13 de Maio e Grito da Noite. prática cultural afrodiaspórica, Epistemologias do Sul. Estudos Decoloniais.

## Abstract

This research seeks to understand how Samba de Bumbo, a saber and an Afro-Brazilian practice, resistant to all complexity in situations of symbolic, material, social and other vulnerability in the city of Santana de Parnaíba - SP. As questions, which we seek to investigate, contemplate how samba has not disappeared. Who or who are the samba dancers from Santana de Parnaíba-SP who supported samba, this cultural practice? What type or mode of security are present and / or involved in this universe of Samba de Bumbo? Among our objectives, we highlight the historical reconstruction of Samba de Bumbo and the traditional groups of Santana de Parnaíba-SP. Understanding how this samba de Bumbo was known and practiced was passed down from generation to generation and how it was interacted historically, sociologically and culturally with the agencies of market policies and cultural consumption. What are the educational processes in samba de bumbo, in Santana de Parnaíba-SP, and how are these processes involved in the survival and / or conservation of samba de bumbo? An investigation and data construction strategy is based on documentary, bibliographic and field research, outlining a qualitative study, validating listening and the production of (auto) biographical narratives. Still in the methodological theoretical scope, assume an analysis perspective anchored in decolonial and post-colonial studies, fundamental in understanding a practice started under colonization. The study studied a critique of the carnival of samba de bumbo, for example, as resistance struggles of traditional groups, faced until today, as the Samba of Cururuquara, wants racism, prejudice, gentrification of spaces, besides an abyssal division of black women Santana de Parnaíba-SP. It was concluded, therefore, that Samba de Bumbo is a power from the point of view of resistance. Both in their formative practices, understood from the perspective of decolonial pedagogy and / or decolonial heritage education, as well as part of the understanding of phenomena is linked to the memory and the proven orality of African communities, from now on energized for the groups. In this process, even if you observe, there is not deliberately a formal moment for a training practice (which could think of essays or the like), in its own way of learning that happens *pari-passu*, no process of listening / experiencing shows great capacity . The training processes can provide for or listen to Samba without systematizing teaching and learning, and a family registers itself with a predominant role in maintaining tradition.

Keywords: Education. Samba de Bumbo 13 de Maio and Grito da Noite. afro-diasporic cultural practice, Epistemologies of the South. Decolonial Studies.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

PUC – Pontifícia Universidade Católica

UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo

EPROCAD – Fundação Esportiva Educacional Pró Criança e Adolescente.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONG – Organização Não-Governamental

CONDEPHAAT – Conselho de defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas SP – São Paulo

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

MCP – Matriz Colonial de Poder

TCC - Trabalho de conclusão de curso

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MES – Ministério de Educação e Saúde

FCPT - Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais

CEFT - Centro de Educação, Filosofia e Teologia UNISAL – Universidade Salesiana

USP – Universidade de São Paulo

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEMIC – Centro de Memória e Integração Cultural

PMSP – Prefeitura de Santana de Parnaíba

SMCT – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo

OESP – O Estado de São Paulo

CEDUC – Coordenação de Educação Patrimonial

## SUMÁRIO

Afinando os Bumbos.....	13
1. Oração aos Romeiros.....	24
1.1 Tradições Orais.....	26
1.2 Santana de Parnaíba-SP: histórico.....	33
1.3 Estudos decoloniais, pós-coloniais e culturais: conceitos e problematizações para a compreensão do Samba de Bumbo .....	41
1.3.1 Patrimônio Intangível: Samba de Bumbo.....	48
1.3.2 Legado do Samba de Bumbo.....	54
1.4 O Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP.....	58
2. Eu tenho pena eu tenho dó do Galo Preto apanhar do Carijó.....	78
2.1 Percurso teórico-metodológico.....	82
2.2 Diálogos teóricos.....	87
2.3 Apresentação das conversas.....	88
2.3.1 A memória que conheço (Narrativa 2).....	88
2.3.2 A memória que desconheço (Narrativa 3).....	91
2.3.3 Chegando no Samba de Bumbo (Narrativa 4).....	93
2.3.4 O Melhor da galinha é ovo porque faz pudim gostoso (Narrativa 5).....	96
2.3.5 Santana disse, São Joaquim falou que eu sempre choro quando morre um sambador (Narrativa 6).....	98
2.3.6 Estrela Dalva afundou cadê meu boi laranja como em campinas não tem como em São Paulo não há. (Narrativa 7).....	99
2.3.7 Quem foi que disse quem te falou que Parnaíba não existe sambador (Narrativa 8).....	101
2.3.8 Carcara cadê gavião, na carreira eu sou leão (Narrativa 9).....	102
2.3.9 Samba de Bumbo de onde vem? pra onde vai? (Narrativa 10).....	103
3. Cururuquara é tradição. Lugar de grande tesouro. Acredite meu amigo aqui voava mãe de ouro.....	105
Adeus Cururuquara. Adeus Ingaí. Agora vou me embora. Cururuquara fica ai...	125
Referências.....	129
Apêndice.....	135
Anexo.....	153

## AFINANDO OS BUMBOS

Existe uma prática cultural, no Estado de São Paulo, conhecida localmente como Samba de Pirapora, Samba do Cururuquara, Samba do Grito da Noite, Samba Caipira, Samba Nestão Estevam, Samba de Lenço e Samba de roda da Dona Aurora. Andrade (1937) apresenta ainda o nome de Samba Rural Paulista. Em virtude da centralidade da prática estar no instrumento principal de percussão denominado de bumbo, seu nome geral é Samba de Bumbo.

Reúne-se um grupo de indivíduos, na enorme maioria negros e seus descendentes, pra dançarem o samba. Frequentemente esse ajuntamento mantém uma noção de coletividade, quero dizer, forma realmente um grupo. [...] um rancho, um cordão, uma associação enfim, cuja entidade é definida pela escolha ou imposição dum chefe, o dono-do-samba. Este chefe é quem toma determinações gerais e manda em todos [...] O grupo, formado de indivíduos de ambos os sexos, tem seus instrumentos. Instrumentos sistematicamente de percussão, em que o bumbo domina visivelmente. A sua colocação sempre central na fila dos instrumentistas bem como por ser da decisão dele o início de cada dança (além do seu valor financeiro) lhe indicam francamente a primazia entre os instrumentos. Primazia que se estende ao seu tocador. Enfileirados os instrumentistas, com o bumbo ao centro, todos se aglomeram em torno deste, no geral inclinados pra frente como que escutando uma consulta feita em segredo. (ANDRADE, 1937)

Sua origem tem ligação com a necessidade de realizar diálogos, conversas entre seus praticantes africanos e seus descendentes, os quais, no período colonial, eram proibidos de muitas coisas. Sobretudo quando estavam juntos, ficavam sempre sob a supervisão de algum funcionário/capataz/feitor e, para despistar as conversas, usavam oralidade das canções. Não são simplesmente composições poéticas, na verdade, trata-se de uma maneira de disfarçar o que se queria dizer usando metáforas, alegorias que os brancos não entenderiam o signo e o significado com exatidão. A esse respeito, trazemos a letra de um ponto de Samba de Bumbo que é assim:

Lá em casa tem um boi, gente  
 Mas c'uma ferida no pé  
 Todo mundo qué a carne, gente  
 Ferida ninguém num qué

O ponto é a letra da música, em que o texto traz uma mensagem que precisa ser decifrada, desatada o nó ou o ponto, como também são conhecidas as

letras, que alteram a língua, acelerando expressões com determinados ritmos. A letra acima não trata literalmente de um boi com um ferimento no pé, na verdade, fala de uma jovem moça, filha de um sambador, que, no dia em que estava em casa, mandou alguém cantar esse ponto.

A filha, muito desejada pelos rapazes, ficou grávida: daí que a carne todos desejavam, mas não assumiriam a responsabilidade de cuidar da ferida (em referência ao filho). Para construir conversas com ritmo em demanda (disputa) ou na visaria (tirar sarro), faz-se necessária uma estrutura de ideias e de melodias rápidas.

Muitos povos africanos mantêm o registro da memória e da história em causos, contos, músicas que possuem ritmo, performance, e muitas tradições culturais afrodiaspóricas depositárias dessas maneiras de registros também fazem isso a saber: Jongo, Batuque de Umbigada e Capoeira, por exemplo, mantêm sua estrutura parecida.

Em Santana de Parnaíba-SP, cidade da Região Metropolitana da capital de São Paulo, ainda existe grupos de Samba de Bumbo. No presente estudo, pretendemos compreender como esse saber e essa prática do Samba de Bumbo foram transmitidos de geração em geração e como foram interagindo histórica, sociológica e culturalmente com os agenciamentos das políticas de mercado e de consumo cultural. Quais seriam os processos educativos no samba de bumbo, em Santana de Parnaíba-SP, e como esses processos estão envolvidos na sobrevivência e/ou preservação do Samba de Bumbo?

Perseguimos a investigação a fim de compreender como foi possível o Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP não acabar/deixar de ser praticado como ocorrido em outras cidades. Estariam os processos educativos implicados em sua preservação e resistência?

Entender como o samba não desapareceu demanda conhecer os detentores e mantenedores desse saber e prática cultural. Em outras palavras, quem foram ou quem são os sambistas de Santana de Parnaíba-SP que sustentaram o samba, esta prática cultural? Que tipo ou modo de sociabilidade estão presentes e/ou implicados neste universo do Samba de Bumbo?

Frente a estes propósitos, buscamos também fazer a reconstituição histórica do Samba de Bumbo e dos grupos tradicionais de Santana de Parnaíba-SP, reunindo narrativas dos detentores de saber e/ou de pessoas identificadas pela comunidade do samba como representativa. Antes de continuarmos apresentaremos

abaixo a primeira narrativa.

---

**A escuta do pesquisador (Narrativa nº 01)**

Andei, Parei, Custei,  
mas no samba eu cheguei  
(quadra do Samba do Cururuquara)

Importante destacar que este pesquisador pertence a um grupo de Samba de Bumbo, ou também conhecido como Samba Rural Paulista, desde 2004. O grupo se chama 13 de Maio e é do bairro do Cururuquara, região de Santana de Parnaíba-SP. Escrever esta dissertação pode ser encarado como uma forma de resistência, ao colocar em discussão um saber que se quis sujeitado pelos donos do poder, mas que sempre escapou de um controle absoluto. Assim como registrar e criar condições de visibilidade e inteligibilidade de um saber ancestral, afrodiaspórico, constituiu-se por meio de percursos e processos educacionais outros, apesar do atravessamento de valores e interesses de uma cultura colonial e de uma indústria de consumo. O presente trabalho poderá ser utilizado como ferramenta de educação no terceiro setor e que pode vir a ser trabalhada em outros espaços formativos.

Neste momento, o tempo verbal utilizado será a primeira pessoa, por se tratar de uma narrativa autobiográfica.

Na verdade, conheci o Samba de Bumbo no início da década 1990, quando minha família se mudou de Barueri-SP para a cidade de Santana de Parnaíba-SP. Nesta cidade, desde pequeno, eu presenciava uma brincadeira de carnaval que envolvia um batuque, os cabeções e os boneções, que eu ainda não sabia distinguir muito bem.

Com 16 anos, passei a buscar inúmeros cursos livres em diversas áreas: teatro, capoeira, música, informática, inserção no mercado de trabalho, então meu pai, que trabalhava em uma ONG chamada Fundação Esportiva Educacional Pró-Criança e Adolescente (Fundação Eprocad), sugeriu que eu participasse de um dos projetos, chamado Agente Jovem, que destinava uma bolsa de R\$ 60,00 para os educandos em parceria com o Governo Federal. Havia também a possibilidade de participar do projeto Jovem Ser em parceria com o instituto da rede de lojas C&A.

Acabei optando pelo projeto Jovem Ser, por conta de uma das oficinas ser justamente sobre aquela brincadeira de carnaval que eu via em minha infância, o

Samba de Bumbo. Especificamente, a oficina era sobre o grupo de Samba de Bumbo Grito da Noite do centro de Santana de Parnaíba-SP.

Entre 2003 e 2004, tive aulas com Hélio Luiz, morador de Santana de Parnaíba-SP, graduado em Educação Física e ritmista da Escola de Samba Mocidade Alegre. O grupo principal e tradicional do centro cidade, o “Grito da Noite”, era convidado para apresentações fora da cidade e nós, da Fundação Eprocad, sempre comparecíamos representando o grupo em eventos. Minha primeira experiência, nesse sentido, foi no Serviço Social do Comércio no bairro paulistano Pompeia.

Quando ainda era aluno da Fundação, em meados de 2004, o pesquisador Marcelo Simon Manzatti, antropólogo e historiador, desenvolvia uma dissertação de mestrado na PUC de São Paulo. Manzatti era colaborador da associação Cachuera, uma espécie de centro de documentação e memória das tradições imateriais localizada no bairro Perdizes, em São Paulo-SP.

Durante a pesquisa, Manzatti e seu grupo, entre eles Paulo Dias, fizeram pesquisa de campo em diversas cidades produzindo entrevistas, fotografias e gravações de festas. Esse trabalho, iniciado em meados de 2003, gerou nas cidades que ainda possuíam praticantes do Samba de Bumbo algum esforço do poder público no sentido de dar visibilidade e reconhecimento a essa brincadeira centenária. Durante um desses encontros, Manzatti incentivou que a Fundação Eprocad utilizasse o samba em sua prática educativa. A pesquisa de mestrado resultou no texto *Samba paulista: do centro cafeeiro à periferia do centro* (2005) e, concomitantemente, foi transformada em exposição. Marcelo Manzatti fez uma palestra na própria Fundação Eprocad sobre a sua pesquisa sobre Samba, História, Escravidão etc. Um tema que me cativou e me fez decidir cursar faculdade de História.

Simplesmente fascinado por um universo de experiências folclóricas, experimentei, em seguida, o mundo da Cultura Popular no universo do Patrimônio Imaterial Brasileiro: Maracatus, Cavalos Marinhos, Samba de Coco, Boi, entre outros, durante oficinas no Teatro Brincante de Antonio Nóbrega e Rosane Almeida, localizado na Vila Madalena, bairro paulistano. Tive contato com os mestres por meio das oficinas do grupo A Barca, que refizeram o trajeto do escritor Mário de Andrade em sua missão folclórica do turista aprendiz. Conheci mestre Walter França, do Maracatu Estrela Brilhante, as rezadeiras do Souza, Biu Roque, Mestre



Verdelinho, Mestres cearenses do Reisado, Humberto de Maracanã, entre outros.

Depois tive aulas na Fundação Eprocad com folcloristas de São Paulo, membros do grupo Sambaqui Comunidade Cultural: Osvaldo Pimenta com oficinas de confecção de instrumentos e de bonecões e cabeções; Tomás Bastian com oficina de Samba de Pirapora, Samba de Lenço, Samba de Vinhedo e Samba do Grito da Noite, e com Rosângela Macedo em oficinas que abrangiam o Moçambique, o Cacuriá, o Jongo e o Batuque de Umbigada.

Em 2005, a Fundação Eprocad me convidou para ser *office boy*, entretanto meu entusiasmo com relação ao samba fez com que em pouco tempo eles me contratassem para ser educador e trabalhar com o Samba de Bumbo. A partir disso, busquei compreender os fundamentos das Culturas Populares do Estado de São Paulo e do Brasil para poder estruturar as oficinas de Samba de Bumbo na Fundação, atendendo a diferentes públicos: crianças de 6 a 9 anos, pré-adolescentes e adolescentes até os 18 anos, alguns com liberdade assistida e prestação de serviços comunitários.

Em 2006, fui procurado por um dos sambadores do tradicional grupo de Samba de Bumbo do bairro Cururuquara, Norberto Reginaldo Rocha, que me pediu para ministrar as mesmas oficinas de Samba de Bumbo para as crianças e adolescentes do local. O bairro do Cururuquara é uma comunidade rural afastada do centro de Santana de Parnaíba-SP e tem sua história marcada pela escravidão.

Voltando às oficinas, uma grande parte dos antigos moradores não residia mais no bairro do Cururuquara e, por esse motivo, o Sr. Reginaldo, membro da família que mantém a festa do bairro em que tradicionalmente acontece o Samba de Bumbo, propôs que fizéssemos oficinas para as crianças do bairro para manter viva a tradição. E assim fizemos. Eu ia todos os domingos para a capela, pois, após a catequese, a turma ficava sob minha orientação para conversar, cantar e sambar como sempre se fez.

Além dessas oficinas, comecei a fazer parte do grupo 13 de Maio do bairro do Cururuquara. Ainda em 2006, a Secretaria de Cultura conseguiu uma verba com a Petrobrás para realizar a Festa do Cururuquara em Louvor a São Benedito daquele ano, e fui contratado para confeccionar os instrumentos do grupo e os instrumentos das oficinas de Samba do Bairro. Esse grupo ficou conhecido como Bumbos do Cururuquara. Nesta toada, na Fundação Eprocad, trabalhei de 2005 até 2010, usando o samba como tema principal das oficinas.

Participando dos grupos de samba na cidade e organizando encontros, pude articular vivências ao auxiliar o poder público local na organização de festivais e encontros. Aproximei-me cada vez mais dos grupos de Batuque de Umbigada, Jongô, Congada, Moçambique e dos Sambas de Bumbo. As oficinas na Fundação Eprocad me aproximaram das leituras de Paulo Freire, e me vi educador com 17 anos, participando de encontro de educadores e dos fóruns de educação e musicalização infantil. Nos eventos que, até hoje são organizados em torno da cultura popular paulista, estou ou dentro da organização, ou como debatedor e/ou participante.

Em 2016, concluí a graduação em História pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, na cidade de Guarulhos-SP. Meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) versou sobre o patrimônio edificado de São Paulo. A elaboração desse trabalho mobilizou em mim uma consciência sobre a responsabilidade e o compromisso implicados em ser um participante de uma tradição chamada de *imaterial* pelos órgãos de preservação. Percebi, então, a necessidade de contribuir politicamente para com o Samba de Bumbo, que foi registrado como Patrimônio Imaterial do Estado de São Paulo. Muito embora com os velhos problemas de sempre: registra-se e tomba-se primeiro, e depois se vê o que é e o que tem.

Ao longo dos anos em que venho participando do Samba, tanto como sambador quanto como historiador, identifiquei um risco desse bem imaterial desaparecer dada a pouca valorização a esses patrimônios, sobretudo os de matrizes africanas, visto que há falta de informações básicas no processo de patrimonialização do Samba de Bumbo pelo CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, na Lei 15.690 de 2015.

---

Seo Carmelino vou cantar em seu louvor  
Seo Carmelino vou cantar em seu louvor  
Na copa de seu chapéu  
Corre água e nasce flor  
(quadra samba do Cururuquara)

Retomando a introdução, destacamos a relevância da preservação da trajetória do samba na cidade de Santana de Parnaíba-SP. Por isso, decidimos sistematizar e reconstituir a trajetória do samba na cidade. Em Itu-SP, por exemplo, o Samba de Negros, como observou o professor Octavio Ianni (1956), deixou de ser

praticado de 1940 a 1956 e ainda não é. Por tudo o que foi exposto, pergunta-se: como o samba resistiu e resiste até hoje em Parnaíba? Nessa perspectiva, tomamos como suporte teórico-metodológico discussões pós-coloniais, decoloniais e estudos culturais.

Por meio da imagem abaixo, aludimos, por analogia, aos estudos de Boaventura de Sousa Santos.



**Figura 1.** Avenida Tiradentes São Paulo - SP fotografia tirada na região do Museu de Arte Sacra. Fonte: Karina Morais. 03/2017.

Santos (2002) traz algumas ideias bastante instigantes na proposta de um trabalho que altera a geopolítica do conhecimento ou "egopolítica do conhecimento", como propõe Mignolo (2017, p. 4), uma luta contra hegemônica e antissistêmica, posto que o pensamento ocidental inviabiliza alternativas ao mundo moderno. Dando visibilidade apenas à camada superficial do que Santos (2002) chama de monocultura do saber, o autor designa ainda o termo "sociologia das ausências", que visa a demonstrar que o que não existe foi produzido como tal.

Quem na imagem em relação ao samba de bumbo em Santana de Parnaíba-SP seria a camada de asfalto? Os brancos e a branquitude? Seria o asfalto apenas o que os visitantes de carnaval percebem, uma camada aparente que esconde outras histórias e personagens? O que seriam os paralelepípedos? A origem do samba? O que se conhece da negritude do samba? E o que seria antes do paralelepípedo? Podemos saber alguma coisa sobre a metáfora da terra? No

asfalto, a metáfora seria de uma camada homogeneizante, se pensarmos em uma epistemologia monocultural baseada nos pressupostos da tradição ocidental. É a padronização de vários elementos culturais e a criação de uma coletividade imaginada: os fluminenses, os mineiros, os paulistas e os brasileiros. Encobrendo o movimento de luta da comunidade negra do Samba de Bumbo do Cururuquara para organizar a festa com a nova comunidade, com os párocos que são designados para aquela comunidade, um campo de batalha.

Todavia, na região central, o samba, além de não sofrer preconceito e/ou racismo, é acompanhado por milhares de pessoas. Um autor que problematiza a questão da diáspora é Stuart Hall. Ao chamarmos a prática de afrodiáspórica, estamos nos referindo ao legado africano no Atlântico negro.

As identidades são formadas na representação e não seriam a essência humana. A unificação violenta de povos em nações favorece o pensamento de um enfrentamento cultural de resistência. A modernidade e a globalização produziram narrativas e versões para a nação e, para vários elementos culturais, uma hierarquia, excluindo ou diminuindo a presença indígena e africana na história brasileira, por exemplo. O sincretismo e o hibridismo são observados como estratégia diáspórica. Não existiria um Brasil (nação), mas vários Brasis. Pretendemos compreender e fazer notar as "frestas", como apontado por Simas (2017), nas quais há a possibilidade da resistência do samba, por mais que o novo (o asfalto) tente esconder o antigo (o paralelepípedo). Supomos que, ao menor movimento, existe a possibilidade de se romper com a dominação.

Tratando-se do Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP, queremos, nesta pesquisa, dar visibilidade às frestas existentes que fizeram e fazem o samba (re) existir. Essas frestas envolvem processos educativos e modos de sociabilidade, saberes e seus detentores peculiares às comunidades do Samba de Bumbo. Por outro lado, elas também podem ser invisibilizadas e subalternizadas por dispositivos de colonialidade e de expropriação cultural, como, por exemplo, a indústria cultural e o consumo generalizado.

A independência das colônias, as que geralmente ficam no sul global, também chamadas de terceiro mundo ou de subdesenvolvidas pelos países que foram os governantes coloniais (as metrópoles europeias ocidentais), é chamada de descolonização. A emancipação não foi total, uma vez que ainda se mantiveram capitais estrangeiros na extração de matérias-primas, como nos alerta

MaldonadoTorres:

Nesse contexto, decolonialidade como um conceito oferece dois lembretes-chave: primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política. É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente. (TORRES, 2019 p. 28)

Dispositivo de colonialidade é um termo que denuncia alguns dos legados do colonialismo. Mais do que extração de matéria-prima, a colonização provocou uma forma de pensar e compreender o mundo herdado nessa dominação, além das culturas consideradas de minorias sofrerem a subalternização e não serem alternativas credíveis no mundo capitalista – ou seja, uma dominação simbólica, cultural, epistemológica, econômica e política.

Tenho dito em outros lugares (GROSFOGUEL, 2016a, 2013) que a ideia de "colonialidade" não é original de Quijano. Trata-se de uma ideia que tem estado presente - usando outros termos - em muitos autores e autoras antes de Quijano ter começado a utilizá-la nos anos 1990. A concepção de mundo da colonialidade do poder, na qual a ideia de raça ou de racismo é um instrumento de dominação ou um princípio organizador do capitalismo mundial e de todas as relações de dominação (intersubjetivas, identitárias, sexuais, laborais, de autoridade política, pedagógicas, linguísticas, espaciais, etc.) da modernidade, tem sido articulada bem antes de Quijano por outros autores e autoras, utilizando outros conceitos: capitalismo racial (ROBINSON, 1981), racismo como infraestrutura (FANON, 1952, 1961), ocidentóxico (AHMAD, 1984), colonialismo interno (CASANOVA, 1965; BARRERA, 1979; RIVERA CUSICANQUI, 1993), gênero como privilégio da mulher branca ou mulheres negras vistas como fêmeas e não como mulheres (DAVIS, 1981), supremacia branca (Du BOIS, 1935; MALCOLMX, 1965), relação reducionista entre raça e classe (CÉSAIRE, 1950; 1957), *ego conquiro* (DuSSEL, 1994), etc. Até mesmo Wallerstein, anos antes de Quijano, disse literalmente que uma das características da economia-mundo capitalista é "a importância fundamental do racismo e do sexismo como princípios organizadores do sistema" (WALLERSTEIN, 1990, p. 289). O assunto importante a reter aqui é que a modernidade não existe sem a colonialidade; elas são duas caras da mesma moeda, e o racismo organiza a partir de dentro todas as relações sociais e hierarquias de dominação da modernidade (GROSFOGUEL, 2019 p. 32).

Em geral, autores decoloniais propõem alternativas epistemológicas à dominação colonial que assolou os continentes americano e africano. Santos (2010) sintetiza a compreensão de epistemologia ao dizer que é a produção de conhecimento e que, nos últimos anos, vemos uma disputa epistemológica desigual. A expressão epistemologias do sul é uma metáfora que aponta para os silenciamentos e exclusão de povos e culturas que foram dominadas pelo

colonialismo. Santos (2010) diz da metáfora de existência de uma linha abissal epistemológica.

Boaventura de Souza e Santos defende que a epistemologia ocidental dominante foi construída na base das necessidades da dominação colonial e assenta na ideia de um pensamento abissal. Este pensamento opera pela definição unilateral de linhas que dividem as experiências, os saberes e os actores sociais entre os que são úteis, inteligíveis e visíveis (os que ficam do outro lado de cá da linha) e os inúteis ou perigosos, ininteligíveis, objectos de supressão ou esquecimento (os que ficam do lado de lá da linha). Segundo o autor, o pensamento abissal continua a vigorar hoje, muito além do fim do colonialismo político. (SANTOS e MENESES, 2010 p.13)

Por muito tempo, noções geográficas pautaram as diferenças econômicas das nações do hemisfério norte global da parte sul global (emergentes e ou terceiro mundo). O autor avança para além do ponto de vista geográfico, constatando simbolicamente essa imposição e dominação.

As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos. (SANTOS e MENESES, 2010 p. 13)

A justificativa e a relevância deste estudo apontam para o entendimento de que, ao se fazer a reconstituição do histórico dos grupos, realiza-se um mapeamento de uma história fragmentada e com risco de se perder. No registro de proteção do Conselho de Defesa do Patrimônio do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), acontece um desencontro. Há uma avaliação inicial sobre o registro do samba iniciado em 2013, entretanto, na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, a Deputada Estadual Leci Brandão fez um projeto de lei para o reconhecimento do Samba Paulista como patrimônio, o qual passa por algumas comissões, sendo aprovado em 2015. Não foi feito um dossiê com a pesquisa detalhada dessa prática cultural. O samba de bumbo está inserido, mas geralmente sem uma sistematização de cada grupo de samba e suas trajetórias. Por essa lacuna, essa herança corre riscos de desaparecer.

Nesse sentido, a pesquisa apresenta a sua importância tanto para as comunidades do Samba de Bumbo como para a comunidade acadêmica ao apontar outros processos formativos, que envolvem outros saberes e práticas culturais, ampliando o (re) conhecimento de epistemologias outras. Ademais, o estudo “cria ouvidos” para a potência de determinadas culturas subalternizadas e inferiorizadas no Brasil, como é o caso do Samba de Bumbo.

A estratégia de investigação e construção dos dados se baseia em pesquisa documental, bibliográfica e de campo, delineando um estudo qualitativo, valendo-se da produção de narrativas (auto)biográficas.

Destacamos que o projeto de pesquisa foi submetido e aprovado pelo comitê de ética. Respaldados pelo Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), realizamos conversas com 9 pessoas, parceiras de samba, a fim de compreender a história do samba na cidade e as fontes de conhecimento dessas. As conversas foram agendadas previamente, gravadas e apresentadas como narrativas.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, como o Samba de Bumbo, que segue um sentido ritualístico, de começo, meio e fim.

Colocamos as mesmas relações com os nomes dos títulos dos capítulos. O primeiro capítulo se chama *Oração aos Romeiros*, no qual apresenta-se nosso tema de pesquisa, localizando-o e delimitando-o. No segundo capítulo chamado *Eu tenho pena eu tenho dó do Galo Preto apanhar do Carijó*, apresentamos as conversas, o percurso teórico- metodológico e o que mobilizamos de cada autor em um quadro. Analisamos os dados e cruzamos com as outras fontes e com o debate teórico, a fim de responder as indagações iniciais no capítulo intitulado *Cururuquara é tradição. Lugar de grande tesouro, Acredite meu amigo aqui voava mãe de ouro*. Por fim, as considerações finais são a despedida do Samba de Bumbo: *Adeus Cururuquara. Adeus Ingaí. Agora vou me embora. Cururuquara fica ai*.

No apêndice e anexos, apresentamos alguns documentos referentes ao Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP e às suas personagens.

## 1. ORAÇÃO AOS ROMEIROS



Apesar da área de ocorrência do Samba de Bumbo estar mais conhecida nos municípios de Quadra-SP, Santana de Parnaíba-SP, Vinhedo-SP, Mauá-SP, Campinas-SP, Piracicaba-SP e Pirapora do Bom Jesus-SP (ainda que possam existir outros grupos em outras localidades), era neste último que acontecia uma espécie de festival informal do Samba de Bumbo, onde ocorriam os desafios, as tiriricas, os jongos, os batuques e os quitutes.

Ainda hoje, Pirapora do Bom Jesus-SP é onde alguns encontros ocorrem, e o fortalecimento dos laços entre os grupos de Samba de Bumbo faz parte da aprendizagem dos rituais. Um dos gestos mais bonitos que presenciamos foi a parte pré-textual, ou seja, a parte antes da quadrinha do samba, denominada carreira. E antes da carreira, Dona Maria Esther do Samba de Roda de Pirapora, reconhecida pela Liga das Escolas de Samba de São Paulo como embaixatriz do Samba Paulista, fazia a seguinte oração:

Abertura do Samba.

A pedido de um amigo, de um velho companheiro,  
Hoje eu faço esta oração em homenagem aos romeiros.  
Romeiro de toda parte, também do interior,  
Que presta homenagem ao Bom Jesus, Nosso Senhor!  
Ciclistas e rodoviários, grandes cavaleiros,  
Àqueles que vêm a pé e também os charreteiros,  
Todos têm seu presidente, têm a sua devoção,  
Os que morrem ficam na lembrança  
e os que ficam seguem a tradição.



Vinha vindo em Pirapora Eeee  
Vim aqui pra visitar Aaaa  
O Samba de roda eeee  
Agora vai começar aaaa  
Bom Jesus de Pirapora eeee  
Ele vai nos ajudar aaaa  
Eu venho vindo  
Chegando agora  
Vim visita  
Coro: Meu Bom Jesus de Pirapora

(Samba de Roda de Pirapora do Bom Jesus-SP)

Começamos fazendo referência ao Samba de Bumbo, iniciando ritualisticamente com as músicas, ritmos e performances e pedindo muita licença e as bênçãos dos sambadores que já não estão mais neste plano. No entanto, de certo, eles podem nos ajudar espiritualmente a desenvolver esta dissertação.

## 1.1 Tradições Orais

O Samba de Bumbo possui uma origem ligada a tradições da população que foi escravizada em alguns pontos das Áfricas e trazida para o Brasil. O artista bávaro J. M. Rugendas dizia que nesse país se encontravam quase todos os grupos étnicos das Áfricas. Slenes (2001) aponta que muitos africanos, forçados a se deslocar do interior dos Impérios de Angola e do Congo até a costa (local dos portos de embarque), conseguiam se comunicar na língua quimbunda.

A partir da década de 1860, toda uma extensão territorial em que o idioma era compreendido receberia o nome de Bantu<sup>1</sup> (que tem o significado de homens ou povo). Sobre os africanos Bantus, identidade predominantemente ligada aos povos presentes nas de Rio de Janeiro e São Paulo, o autor sugere que:

No Centro-Sul do Brasil, práticas semelhantes às do ring shout, comuns a diversos grupos da África Central, provavelmente contribuíram também para a formação de uma “identidade bantu” acima das diferenças étnicas originais. O historiador Stanley Stein descreve o caxambu, uma festa no Vale do Paraíba durante as últimas décadas da escravidão, que “ocupava uma posição intermediária entre cerimônia religiosa e diversão secular”. Era caracterizado por uma dança em forma de roda<sup>2</sup> em que os participantes escravos se movimentavam em sentido anti-horário. Em todo caso, pesquisas recentes sobre o tráfico e sobre a África bantu indicam que não faltavam razões para os escravos ampliarem seu “círculo da cultura”, como diria Stuckey, para incluir malungos de outras origens (SLENES, 2011, p. 57).

O Samba de Bumbo é uma manifestação cultural de matriz afrodiáspórica e tem na sua origem um tipo de registro da memória e da história centrado na oralidade e na performance. O conceito de *oralidade* é bem amplo. Segundo Leite (2012) abrange o sentido da Oratura e Literatura Oral, alguns temas ainda em efervescente debate, sendo também apresentados de acordo com a autora como formas de arte verbal. Leite aponta para:

---

<sup>1</sup> A partir da década de 1860, em razão do interesse colonial europeu no domínio do continente africano, houve a necessidade de se catalogar e homogeneizar a África. Trata-se de uma conceituação que enclausura e não dá conta de toda a complexidade dos acontecimentos, povos e culturas na região do Congo-Angola. Compreendendo isso, utilizamos de maneira didática ao referimo-nos a toda uma extensão territorial em que o idioma era compreendido receberia o nome de Bantu.

<sup>2</sup> Ver: Feiticeiros da Palavra - O Jongo de Tamandaré. Associação Cultural Cachuêra! e TV Cultura, 2001.

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da "natureza" africana; mas muitas vezes este facto é confusamente analisado, muitos críticos partem do princípio de que há algo ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos (LEITE, 2012, p. 17).

O Samba de Bumbo, o Jongo/Caxambu e o Batuque de Umbigada/Tambu usam muito a tradição da música, do ritmo e da poesia para conversar, sustentando um diálogo por meio da música de improviso. Assim, percebemos o valor da memória nessa antiga tradição presente nas culturas africanas. Sua transmissão pela oralidade faz da palavra uma espécie de "veículo de cultura" (GINJA, 2008, p. 102). Dentro da perspectiva da oralidade, há a dimensão literária, analisada por alguns autores tais como Schiffler (2017):

A definição da literatura oral é complexa e envolve variáveis múltiplas que podem ser reunidas em perspectivas culturais e estéticas. Em uma perspectiva geral, a literatura oral corresponde à vocalização de uma formulação simbólica e subjetiva do mundo. A construção dessa representação de si e do mundo, por sua vez, não está dissociada de uma dimensão estética, veiculada pela palavra e pelo ritmo da oralidade (SCHIFFLER, 2017, p. 112).

Para Schiffler, a oralidade na dimensão literária não difere tanto da composição da tradição escrita. A cultura de tradição oral aponta para diversas comunidades e produções performáticas dos povos "africanos e em parcelas da sociedade brasileira" (SCHIFFLER, 2017, p. 113).

A produção oral possui densidade de imagens, justificativas, digressões, enumerações, diversidade e dinamismo. Ortega (2008) indica o termo "gênero" aplicado à literatura oral, apontando para uma variedade do discurso:

A poesia oral que está muito associada ao canto é à liberdade de criação e difusão que essa forma de expressão artística alcança. A música, a dança e o canto são indispensáveis aos estudos da literatura oral, tendo traços marcantes em diversas produções, como a repetição da estrutura musical ao longo da performance; no caso das melodias, apresentam distância tonal entre as notas e predominam o ritmo vocal; os intervalos apresentam um mesmo tipo de escalas; as notas apresentam-se mais alargadas ao final das frases; os ritmos são binários e terciários; e, no que se refere à tradição africana, há quatro pulsos básicos: lento, moderado, rápido e muito rápido (SCHIFFLER, 2017, p. 116).

Autores como Finnegan (2006) e Schiffler (2017), contrariando o senso comum de apontar uma inferioridade nas culturas de tradição oral, indicam essa

literatura oral como expressão do pensamento. Schiffler entende literatura como discurso simbólico e ato comunicativo e que a produção oral materializa a palavra esteticamente sob a performance e o ritmo, sem entrar no binarismo entre tradições letradas e iletradas, como tendo um sentido evolucionista, uma etapa ao fenômeno da escrita.

As tradições têm comprovado seu valor insubstituível. Não é mais necessário convencer os estudiosos de que as tradições podem ser fontes úteis de informação. Todo historiador está ciente disso. O que devemos fazer agora é melhorar nossas técnicas de modo a extrair das fontes toda a sua riqueza potencial. Essa é a tarefa que nos espera (VANSINA, 2010, p. 166).

As tradições orais das Áfricas e sua relação com a colonização no Brasil implicam em pensar nas fontes que não são apenas o documento ocidental escrito para compor uma perspectiva histórica desses grupos. Vansina (2010) informa da necessidade de ir até a área que deseja visitar ao estudar a transmissão, pois alguns informantes aprendem por livros e publicações, jornais e publicações, conferências ou na televisão, o que pode desvirtuar o passado.

As letras dos sambas versam sobre diversos assuntos. Alguns textos ficam tão bem empregados que se eternizam, mas tiveram contextos específicos para serem cantados. Cada grupo de Samba de Bumbo traz em suas letras aspectos do cotidiano. No Samba do Cururuquara, sendo uma comunidade rural, aparecem os temas relacionados à natureza ou questões ligadas à agricultura, No Samba de Roda de Pirapora, os textos já são mais de cunho sexual, de envolvimento da polícia ou de situações de desafio entre os grupos que compunham a festividade lá. No Samba do Grito da Noite, as letras trazem muita referência à cachaça..

Notaremos que a definição de tradições apresentada aqui não implica nenhuma limitação, a não ser o verbalismo e a transmissão oral. Incluí, portanto, não apenas depoimentos como as crônicas orais de um reino ou as genealogias de uma sociedade segmentária, que conscientemente pretenderam descrever acontecimentos passados, mas também toda uma literatura oral que fornecerá detalhes sobre o passado, muito valiosos por se tratar de testemunhos inconscientes, e, além do mais, fonte importante para a história das ideias, dos valores e da habilidade oral (VANSINA, 2010, p. 142).

Nsimba José (2016) chama atenção para o fato de que as sociedades africanas são sociedades de tradição oral, apesar de terem sido introduzidas à escrita, fruto do contato com árabes e europeus. No Samba de Bumbo, especialmente no caso do Samba do Grito da Noite, embora a prática e a

composição do grupo tenham sido transformadas, ainda há, quando se canta, essa tradição de origem africana de utilizar a performance, percebida enquanto modalidade artística híbrida, mesclando o teatro, a música, expressões faciais, gestos etc., além do uso do ritmo e da música para conversar.

A performance estabelece metáforas e alegorias para tratar de assuntos engraçados, amorosos ou questões que precisam ser debatidas, nas quais nota-se a herança e a presença africana. Hampâté-Bâ abre seu texto *A tradição viva*, no capítulo 8 de *História Geral da África* (2010), com a fala de um tradicionalista em assuntos africanos nos indica que:

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (TIERNO BOKAR apud HAMPÂTÉ-BÂ, 2010, p. 167).

O ritual de um dos grupos estudados que é o Grito da Noite é de cantar para pedir e cantar para agradecer. O samba é feito em cortejo. Ao parar em frente a casas de conhecidos, cantam-se letras que foram feitas pensadas naqueles moradores:

O tatu saiu da toca  
Pra beber pinga no Joca

Ou ainda pedindo pinga ao parar nos comércios ao longo do cortejo. O pai de um antigo integrante do grupo, conhecido como Lebre, possuía um bar, por isso quando o samba animava para sair, era cantado:

Carrera de Paca  
Carrera de Lebre  
Traga a Pinga que nós bebe

Quando a pessoa faz a boa vontade de doar a cachaça para o grupo de samba, o grupo agradece, mas quando o dono do comércio não doa (o que é raro de acontecer), também há uma canção:

Por esse litro tão querido  
Obrigado meu amigo

Ou

A pinga que você negou  
Agora não quero mais  
Quero que seu boteco feche  
E não abra nunca mais

As letras do samba são quadras ou dísticos que, em princípio, vinham acompanhadas de um texto paramelódico. Um senhor chamado de Isidoro, que fazia Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba (fora criado desde pequeno em Campinas, mas mudou-se para a cidade), foi entrevistado por Luiz Saia em 1937. Mário de Andrade (nesse período, Saia e Andrade estavam ligados ao Serviço do Patrimônio Nacional) apresenta o informante na escrita de um texto sobre o Samba de Bumbo em 1937 para a revista do arquivo municipal de São Paulo.

No artigo, tudo indica que Isidoro Laurindo de Camargo não era apenas uma sambador, mas um mestre, que possuía os instrumentos e sabia sistematizar os fundamentos do samba. Hampâté-Bâ (2010) conceitua e distingue bem como Conhecedor (o *Griot*) e Mestre.

O autor aponta que na tradição africana não se corta a vida em fatias, e o conhecedor não é um especialista, mas o tradicionalista sim, pois possui um conhecimento amplo e profundo sobre as coisas. Os Bambaras chamam de Doma ou Soma, que seria o verdadeiro mestre tradicionalista, e Hampâté-Bâ (2010) sugere ter cuidado para não juntar no mesmo ambiente de tradicionalistas os Griots (termo mais popular no mundo ocidental) ou o que os Bambaras chamam de Dieli, pois esses "não tem disciplina da verdade" e podem "ter duas línguas". Vemos recentemente a discussão de quem são os mestres e quem se diz mestre, aludimos a explicação do autor da diferença entre o mestre e o conhecedor – Doma e Griot.

Voltando às letras do Samba de Bumbo, nesta entrevista para Luiz Saia, Isidoro Laurindo de Camargo diz que o que é cantado chama-se "ponto". A palavra ponto é usada para designar o verso rimado e que necessita ser desvendado, desatado, esperando que alguém desate o ponto entrando com outra resposta no

canto. Mário de Andrade (1937) aponta para o trecho paramelódico, que Isidoro denominava de carreira:

A

Carreira: – Era vint’ e cinco corvo Veio matá um carnêro,  
Cadaquá tirô um pedaço Levantô carnêro intêro.

Ponto, Solo: – Cada quá tirô um pedaço,

Coro: – Ôh lá levantô carnêro intêro.

B

Carreira – Da meia-noite pro dia,

Da madrugada pra cá,

Um carôço de míó

Deu vinte alqueire de fubá;

Batuquêro me contá,

Muito má tem que passá.

Ponto, Solo: – Um carôço de míó

Coro: – Deu vinte alqueire de fubá.

O texto de Mário de Andrade traz a explicação de Isidoro sobre o ponto (os versos acima), a metáfora de sua letra. A primeira seria sobre um rico fazendeiro que repartiu sua fazenda para seus 25 filhos. A segunda, algo vivido por ele próprio: depois da meia noite, em uma festa, foi jogar e acabou perdendo tudo o que tinha, até que pediu emprestado um dinheiro e ganhou 20 vezes mais. Essa forma de cantar está presente nas ladainhas das capoeiras, jongos, batuques como elementos da tradição oral.

Imagino que com o desenvolvimento e fixação do samba rural paulista, essa improvisação em busca do tema cíclico, em busca do ponto, em busca da deixa, também se desenvolveu e fixou. Tornou-se então a “carreira”, muitas vezes sabida preliminarmente de cor. Si não generalizadamente, pelo menos em certas regiões como a de Campinas, em que viveu, aprendeu e brilhou o negro Isidoro. Então, generalizado ou restrito a um ou poucos lugares, a carreira se tornou elemento independente, de caráter bastante ritualístico, um verdadeiro elemento litúrgico do samba (ANDRADE, 2012, p. 113).

O que Mário de Andrade aponta é a centralidade na oralidade, o que se

vincula os estudos de tradição oral, oratura e literatura oral, sobre as tradições orais com o desenvolvimento de uma métrica das letras do samba.

A oralidade enquanto fonte para esta dissertação é uma premissa. Notamos, em Vanzina (2010), a noção da tradição oral ligada a quem presenciou o narrado nos termos de boato, testemunho ocular, entretanto, não limitando a definição de conceito de oralidade. Hampâté-Bâ (2010) nos chama atenção para a beleza que a oralidade significa e pelo que expomos nas letras do samba apresentadas por Isidoro, por meio da transmissão da tradição: Toque, Canto, Dança, História e Fundamento:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (HAMPÂTÉ-BÂ, 2010, p. 167).

Essa *dimensão imaterial* do Samba de Bumbo não é apenas a música, mas o rito festivo por um todo. A possibilidade de responder um canto (um ponto, desatar o nó do ponto) é ter habilidades da tradição oral, pois os grandes versadores possuem respostas ágeis. Além de músicas que carregam a memória do grupo.

Agora podemos compreender melhor em que contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: “Aprendi com meu Mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio de minha mãe” (HAMPÂTÉ-BÂ, 2010, p. 174).

Portanto, o Samba de Bumbo guarda assim como o Jongo e Batuque de Umbigada essa forma de expressão de tradição oral. É algo que podemos compreender a partir de autores como Finnegan (2006), José (2016) e Schiffler (2017), os quais denominam poesia oral ou, como preferimos, *literatura oral*.



## 1.2 Santana de Parnaíba-SP: histórico

A história de Santana de Parnaíba-SP é marcada pela escravidão. No início da colonização desta cidade no século XVI, no Morro do Voturuna, ocorreu a mineração de ouro e ferro. Entre as capitanias de São Vicente e Santo Amaro, no século XVII, alguns núcleos de ocupação se elevam à categoria de Vila: São João Batista de Cananéia, São Sebastião, Ubatuba, Mogi das Cruzes e Santana de Parnaíba<sup>3</sup>. Segundo Camargo (2014), a sesmaria de Parnaíba foi doada a Suzana Dias.

Muitos procuravam fazer suas roças afastadas do povoado. Havia maior facilidade de encontrar terras melhores e virgens. Assim fez Manoel Fernandes Ramos. As suas glebas, porém, anteriormente, eram aforadas. Recebeu-nas em sesmaria sua esposa Suzana Dias, entre os anos de 1592 e 1594, doação de Jorge Correia, então capitão-mor da Capitania de São Vicente. Supomos desta época já a capelinha a Santo Antonio. Centraliza o mui pequenino núcleo humano do interior paulista (CAMARGO, 2014, p. 92).

Para John Manuel Monteiro (2009), a ocupação e o surgimento de novas vilas ocorriam em razão de prender e vender índios escravizados nas expedições chamadas de bandeiras. A força da colonização foi tamanha que muitos povos foram renomeados a partir do contato. Para o autor, muitos índios estavam presentes nos inventários e testamentos de Santana de Parnaíba-SP na família Fernandes. Os escravizados da fundadora da cidade e seus 17 filhos, sobretudo os mais velhos – respectivamente, Suzana Dias, André Fernandes, Domingos Fernandes e Baltazar Fernandes – formaram as bases das Vilas de Parnaíba, Itu e Sorocaba.

A cidade foi ponto importante desse desenvolvimento demográfico e econômico em torno da escravização indígena por dois séculos. A escravidão africana em Santana de Parnaíba-SP é analisada em algumas obras como Metcalf (1992), com a pesquisa *Família e Fronteira no Brasil Colonial: Santana de Parnaíba - SP, 1580-1822*, o trabalho de mestrado de Machado (1985) sobre a criminalidade

---

<sup>3</sup> Bueno, Beatriz P. S. Dilatação dos confins: caminhos, vilas e cidades na formação da Capitania de São Paulo (1522-1822). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér., v. 17, n. 2, p. 251-294, jul. dez. 2009.

escrava nas Lavouras Paulistas de 1830 a 1888 e ainda Wissenbach (1989) com o seu mestrado sobre *Escravos e Forros em São Paulo 1850 – 1880*.

A grande propriedade escrava em Santana de Parnaíba-SP existia em alguns domicílios. Metcalf (1992) demonstra a interferência de fatores econômicos e demográficos na formação das famílias escravizadas, ou seja, o ciclo familiar dos escravizados dependia do grau de riqueza de seus senhores, que se modificaram ao longo do período.

**Quadro 1** – Modelo do ciclo da família escravizada de Gutaman apud Metcalf (1987)

Família	Idade do Proprietário		
	Jovem	Meia idade	Ao falecer
Família Escravizada	Destruída	Reconstruída	Dispersada
Estabilidade Familiar	Baixa	Alta	Baixa

Fonte: Gutaman apud Metcalf (1992)

O quadro acima destaca o sistema escravista e o que ele ocasionou para pessoas africanas e seus descendentes – eternamente em diásporas, além do deslocamento internacional, ocorre a possibilidade descrita acima: não ter domínio do próprio corpo, da coisificação e da configuração familiar da venda dos membros da família escravizada. Dentro dessa perspectiva que o Samba de Bumbo pode ser entendido uma prática afrodiaspórica, destacou Metcalf:

Em Santana de Parnaíba - SP, vila rural de São Paulo colonial, é possível reconstituir alguns aspectos da vida familiar dos escravos no século XVIII e ponderar sobre a validade desses modelos de vida familiar escrava para uma população cativa no Brasil. As famílias escravas naquela comunidade formaram-se em urna complexo e confuso mundo de obediência e resistência, violência e paternalismo. Como sugere Gutman, as famílias escravas proporcionaram aos cativos uma importante rede de apoio no interior do sistema escravista, que lhes permitiu estabelecer um reduzido controle sobre suas vidas. Contudo, as realidades econômicas e demográficas da escravidão estruturaram muitos aspectos da vida familiar escrava. Os cativos não podiam sempre controlar sua vida familiar, manter juntas suas famílias ou prover o sustento de seus filhos visto que, como escravos, negava-se-lhes o direito de estabelecer domicílios autossuficientes e independentes. Não obstante, eles utilizaram suas famílias para tentar melhorar a vida no cativeiro (METCALF, 1992, p. 233).

Um dos locais de concentração de população descendente de africanos que nos interessa grandemente é em torno do antigo caminho para São Roque, que

engloba os atuais bairros parnaibanos: Cururuquara, Ingaí, Sítio do Morro, Sítio de Cima e Sítio de Baixo, Surú e Votuparim.

**Tabela 1** – Número de escravizados em Parnaíba, 1775-1820

Categorias de Proprietários	1775	1778	1820
	N	N	N
Pequenos proprietários (1-9 escravos)	487	814	891
Médios proprietários (10-49 escravos)	544	823	778
Grandes proprietários (50 + escravos)	135	51	219
Total de escravos	1166	1688	1899

Fonte: Metcalf (1987)

A tabela acima indica a demografia da população escravizada, em que muitos pertenciam a proprietários menores, sobretudo na produção de uma policultura para o abastecimento das regiões das minas nos sertões de Mato Grosso, Vilas Boas de Goiás e das Minas do Ouro. Durante o século XVIII, a produção de açúcar foi significativa, entretanto devido à produção não exigir muita força do trabalho escravo, havia poucas propriedades de grande porte em Parnaíba. Na propriedade jesuítica da fazenda em Araçariguama, os escravizados eram raramente vendidos e muitos viveram em famílias estáveis.

Entre os maiores proprietários de escravos em Parnaíba, famílias escravas formaram-se e perduraram durante o período de vida de seus senhores. Casamentos de escravos são fontes importantes de informação acerca da constituição dessas famílias. Realizados pelos párocos, há, nos livros paroquiais de matrimônios, registros da celebração de 504 casamentos entre escravos em Santana de Parnaíba de 1720 a 1820. Portanto, pelo menos 500 famílias escravas formaram-se nesse período de cem anos no local. Sem dúvida, outros escravos constituíram famílias informalmente e, portanto, não apareceram nos registros paroquiais de matrimônios. não obstante, as uniões registradas permitem vislumbrar a vida familiar dos escravos. (METCALF, 1987 p. 236)

Canabrava (1949, p. 39) aponta um quadro sobre a população escravizada em Santana de Parnaíba-SP: “1296 pessoas em 1837; 556 pessoas em 1854; 461 pessoas em 1874; 170 pessoas em 1887”.

Parte dos registros oficiais das nações africanas em Parnaíba encontra-

se nos livros de casamentos e batismos de escravizados da Paróquia de Parnaíba: Mina, Rebolo, Guiné, Angola, entre outros. Essa população foi escravizada, não era nem poderia ser autossuficiente, sempre dependendo de uma sociedade patriarcal, esgarçando os limites dos africanos e de seus descendentes.

É na família escravizada que estava a força de trilhar a vida no cativeiro. Até recentemente, a historiografia sobre a escravidão não apontava para nenhuma sociabilidade entre os escravizados, sintetizada na frase do cronista Charles Ribeyrolles, que nas senzalas jamais se viu uma flor e que nesses espaços não há esperanças ou recordações. Slenes (2011) justamente vai apontar a sociabilidade familiar, que não é a compreensão burguesa de família, e Simas (2019) demonstra que, no sul da África, o parentesco não é apenas laços sanguíneos, mas *ubudlelane*, que, na tradução do ngúni, significa os que comem juntos. Sobre essa sociabilidade familiar Slenes diz:

De fato, o cativo não sentia "as austeras e santas alegrias do trabalho" isto é, não chegou a elevar o "trabalho" praticamente ao nível de uma religião como se fazia no ideário burguês. Mas isso não quer dizer que seu futuro estivesse inteiramente fechado; como vimos, existia para ele a possibilidade tirar da aflição e do suor uma vida melhor, mesmo que a liberdade não chegasse a se concretizar. O escravo que trilhava esse caminho, igual ao quilombola, levantava seu "mocambo"; resgatava seu passado, que não era apenas dor, e usava-o para enfrentar o que vinha pela frente. Cultivando sua "roça" um dia por semana e tentando formar uma família e um lar em torno dela. Ele conquistava "direitos" e formava uma visão de economia moral que ajudava a aglutinar sua comunidade, solidificando a determinação coletiva de colocar limites à exploração senhorial. E, mais importante do que isso, adquiria condições para (re) criar uma cultura e uma identidade própria, que tornavam a família e a roça muito mais do que um engodo ideológico (SLENES, 2015, p. 214).

Esses dados estatísticos da população são muito interessantes e significativos, pois o desenvolvimento metropolitano de São Paulo isolou Parnaíba. Langebuch (1968, p. 21) diz que em 1960 a população total era de 5.244 pessoas e, nessa cifra, 1.467 concentravam-se na área urbana, enquanto 3.777 estavam na área rural.

Morgado (1987) usando dados da então Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (FIBGE) aponta que a população, em 1960, era de 5.122 pessoas. Em 1980, década do centenário da Lei Nº 3.353 de 13 de maio de 1888, a população aumentou em 10.096 pessoas.

A população não branca, pardos, pretos e mulatos (como aparecem nos

registros paroquiais), representaria uma quantia considerável nessa pequena população pós-abolição e pós-império, sendo curta a distância da entre o século XIX e o XX. Poderíamos depreender desse quadro um panorama da população negra na cidade de Santana de Parnaíba-SP e sua predominância nas periferias da cidade e nas antigas áreas rurais, onde há poucos registros, sejam testemunhos orais e/ou fotografias (que, em grande parte, são da região central) de negros.

Santana de Parnaíba fazia divisa com o distrito de Itapevi, antigo bairro de Cotia, em meados do século XVIII. Desde 1958, Itapevi é quem faz a divisa territorial com Parnaíba na região do bairro Cururuquara. Percebemos a visão que se tinha das tradições culturais, como o samba, ou qualquer outra tradição que não fosse de origem branca por meio de um relato que se segue.

É detestável o caso dos batuques e danças desonestas de homens com mulheres e umas indecentes festas que se costumam fazer em casas particulares a São Gonçalo, Santa Rita e outros santos, que mais servem de fomento da luxúria que de louvor aos mesmos santos, que festejam com senhores danças e excessos no comer e beber, de que reza-lhes gravíssimas ofensas a Deus, pela demasia da gula e outras desenvolturas que à modéstia cala e ninguém ignora. E porque se não podem permitir semelhantes abusos próprios da gentildade e injuriosos à religião católica que professamos, por isso recomendo muito ao Reverendo Pároco que nesta matéria lhe encarrego gravemente a consciência, que procure lançar fora dos limites desta freguesia esta desenvoltura, e constam ela, o que deve indagar exatamente que em alguma casa, se fazem semelhantes festas ou danças de homens com mulheres, ainda que seja nas ocasiões dos pochirões, condenará ao dono da dita casa em três mil réis e a cada um dos que assistir ou entrar em semelhantes folguedos em seiscentos e quarenta réis, que tudo aplico para a Fábrica desta Igreja e, além disto, lhes advertirá que incorrem em excomunhão maior ipso facto, imposta na Pastoral [de 03/11/1727] do Exmo. Sr. Bispo defunto D. Frei Antônio de Guadalupe (Antônio José de Abreu, Visitador Ordinário da Freguesia de Cotia e outras do Bispado de São Paulo, 01/01/1768) (MANZATTI, 2006, p. 84).

No excerto acima, há a visão de alguém da Igreja Cristã (instituição ocidental), abominando o aproximação das tradições africanas. O que o visitador ordinário apresenta é a necessidade de se combater a cosmovisão que incorporou práticas culturais de outras matrizes que compõem o Brasil pluriversal: africanos, índios e europeus. Dificilmente, saberemos se entre as proibições propostas pelo visitante está o Samba de Bumbo.

Cururuquara se tornou, no início do século passado, um bairro rural formado por pessoas recentemente ex-escravizadas. No século XIX, temos a notícia da existência de alguns testamentos da família de Antônio Bueno de Oliveira. Um de

seus filhos, chamado Manoel Bueno de Oliveira, possuía algumas pessoas escravizadas, entre eles, Manoel e Roza, pais de Leandro. Os africanos, além de desterritorializados, perdiam o próprio nome e sobrenome: Leandro tem o sobrenome do seu proprietário Manoel de Oliveira. Leandro Manoel de Olivera se casou no final do século XIX, e seus filhos chegaram até alguns sambadores do Cururuquara na atualidade. Parnaíba é um espaço colonial que vai fazer a transição de escravizados índios para escravizados africanos. De acordo com Manzatti (2007):

Desde um primeiro momento em que há um contingente de escravos significativo começa a haver esses batuques. Parece que a primeira grande região de concentração de negros foi na região de Santana de Parnaíba que é aqui na grande São Paulo<sup>4</sup>.

Ainda dentro do histórico da cidade, em seu antigo distrito de Pirapora do Bom Jesus, realizava-se a tradicionalíssima festividade do dia 6 de agosto. Contingentes significativos de negros livres e escravizados vindos para a romaria de Pirapora do Bom Jesus. Neste espaço, acontecia um festival informal da cultura negra de tradição afro-brasileira e que também sofreu uma perseguição das práticas de batuque.

Pirapora do Bom Jesus, distrito de Parnaíba até 1960, foi palco do contato de várias pessoas da capital com os do interior: Jongos, Tiririca, Batuque, Samba de Bumbo, Cururu, São Gonçalo, Cana Verde, Siriri etc. Eram apreciados por sambistas famosos da capital, que mantiveram a memória desse espaço: Toniquinho Batuqueiro, Osvaldinho da Cuíca, Hélio Bagunça, Airton da Santamaria, Seo Dionísio, Inocência Mulata, Nenê da Vila Matilde, Bitucho, Marmelada, Jamburá, Sinval do Cambuci, Nego Braço, Carlão do Peruche, Bem Louco, Pé Rachado, Pato n'água, Vassourinha, Seo Zezinho do Morro, Dona Sinhá, Dona Euníce do Lavapés. Donata, Juarez da Cruz, Eduardo Basílio, Ângelo, Feijoada e Chiclete do Vai-Vai, Zeca da Casa Verde, Tuniquinho Batuqueiro e Geraldo Filme, que compôs uma grande canção que narra essa história:

### **Batuque de Pirapora**

---

<sup>4</sup> Trecho extraído do documentário *Samba à Paulista - fragmentos de uma história esquecida* (2007), dirigido por Eduardo Mello.

Eu era menino mamãe disse: vamos embora  
Você vai ser batizado no Samba de Pirapora  
Mamãe fez uma promessa para me vestir de anjo  
Me vestiu de azul-celeste na cabeça um arranjo  
Ouvir-se a voz do festeiro no meio da multidão  
Menino preto não sai aqui nessa procissão  
Mamãe, mulher decidida ao santo pediu perdão  
Jogou minha asa fora me levou pro barracão  
Lá no barraco tudo era alegria  
Nego batia na zabumba e o boi gemia  
Iniciado o neguinho num batuque de terreiro  
Samba de Piracicaba Tietê e campineiro  
Os bambas da Paulicéia não consigo esquecer  
Fredericão na zabumba fazia a terra tremer  
Cresci na roda de bamba no meio da alegria  
Eunice puxava o ponto Dona Olímpia respondia  
Sinhá caía na roda gastando a sua sandália  
E a poeira levantava com o vento das sete saias  
Lá no terreiro tudo era alegria  
Nego batia na zabumba e o boi gemia  
Lá no terreiro tudo era alegria  
Nego batia na zabumba e o boi gemia.

Essa canção mostra o espaço segregado de Pirapora do Bom Jesus, as festividades e o ataque à população negra e às suas tradições.

Também nesta parada em Pirapora apesar duma colheita muito mais frutuosa e completada, não fui feliz. A festança estava fraca, este ano e aquele dia; e em vez dos pelo menos três grupos de samba que esperava encontrar, um só reinava. A principal razão da fraqueza derivou da reação dos padres e excesso de repressão policial, contra a parte profana dos festejos. Ainda o ano passado, conforme informação que obtive dum morador de Pirapora, confirmada pelo depoimento de Mario Wagner; dois barracões existentes na vila, pertencentes aos padres e devolutos, eram entregues aos festantes que não tinham onde se alojar. Ai dormia, brincava etc. E ais também se realizavam os sambas. Este ano os barracões, por

determinação dos padres de mãos dadas com a polícia, só serviam de dormida, sendo proibido sambar neles. Os sambas foram expulsos pro ar livre (alias seu lugar tradicional), e para as entradas da cidade (ANDRADE, 1937, p. 39).

No final da década de 1930, os barracões de Pirapora foram derrubados, e a polícia decidiu proibir, entre outras coisas, o Samba de Bumbo e o Batuque de Umbigada. Os negros que iam à Pirapora passaram a alugar um salão para realizar o samba, mas já não era mais a mesma coisa e, com o passar do tempo, esses espaços foram se esvaziando. Apesar da proibição em Pirapora do Bom Jesus, mesmo antes nas posturas municipais, não aparece nenhuma legislação referente ao Samba de Bumbo, sobretudo na sede do município, portanto a história daqueles sambas permanece nebulosa.

A respeito de silenciamentos de práticas contra-hegemônicas, a memória coletiva não estabelece na mesma lembrança personagens mais próximos do período escravocrata. O que lembrar e o que esquecer coletivamente na sociedade proveniente da colonização apontam para uma dominação simbólica, e autores dos estudos decoloniais nos ajudam a compreender tal fenômeno, vejamos.



### 1.3 Estudos decoloniais, pós-coloniais e culturais: conceitos e problematizações para a compreensão do Samba de Bumbo

A prática cultural que estamos estudando, o Samba de Bumbo, é, para nós, uma epistemologia do Sul<sup>5</sup>.

Designamos a diversidade epistemológica do mundo por epistemologias do Sul. O Sul é aqui concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento económico semelhantes ao do Norte global (Europa e América do Norte). A sobreposição não é total porque, por um lado, no interior do Norte geográfico classes e grupos sociais muito vastos (trabalhadores, mulheres, indígenas, afrodescendentes) foram sujeitos à dominação capitalista e colonial e, por outro lado, porque no interior do Sul geográfico houve sempre as 'pequenas Europas', pequenas elites locais que se beneficiaram da dominação capitalista e colonial e que depois das independências a exerceram e continuam a exercer, por suas próprias mãos, contra as classes e grupos sociais subordinados. A ideia central é, como já referimos, que o colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados. As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos (MENEZES e SANTOS, 2009, p. 13).

O Samba de Bumbo teria iniciado em meados do século XIX, por conta da migração interna, por consequência da legislação ter intensificado a criminalização do tráfico internacional de pessoas. Escravizados descendentes de africanos foram vivendo e tendo seus filhos em terras brasileiras e, após o fim do tráfico negreiro, houve intenso comércio interno e muitos, que trabalhavam nas minas de pedras preciosas e na cana de açúcar do nordeste, migraram em outro movimento diaspórico para o oeste paulista. Ali, com a presença de outros povos descendentes das Áfricas que já estavam no sudeste, estabeleceram novas maneiras de sociabilizar, comemorar e conversar.

A presença no Novo Mundo – América, terra Incógnita – é, por tanto, em si mesma o começo da diáspora, da diversidade, da hibridação e da diferença [...] a diáspora não nos reporta àquelas tribos dispersas, cuja identidade só pode ser garantida em relação a um torrão pátrio sagrado, ao qual elas

---

<sup>5</sup> Este conceito, segundo Boaventura de Souza Santos, foi formulado por ele em 1995.

devem retornar a todo custo [...]. A experiência da diáspora, como aqui pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção de "identidade" que vive com e através, não a despeito da diferença; por hibridação, identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e diferença (HALL, 1996, p. 74).

Considerando a ponderação de Hall sobre o entendimento de diáspora, as identidades do outro, no caso dos afro-brasileiros, foram pejorativamente forjadas e desvalorizadas. As suas práticas culturais, sociais e religiosas, a cor da pele, forjaram, no limite da resistência, o processo da hibridação (da mesma maneira o sincretismo), culminando em práticas culturais e religiosas como: o Candomblé, a Umbanda, o Samba de Bumbo, a Capoeira etc.

Muitos praticantes de religiões de matrizes africanas sofrem discriminação, preconceito e, até mesmo, violência física muitas vezes. As Áfricas foram racializadas e, além de uma humanidade negada, foi produzida uma ideia, uma ficção estereotipada do que seria o negro. Negro é um termo que designaria, de acordo com Mbembe (2013, p. 19), o indivíduo não biológico, mas "construído historicamente datado na emergência da modernidade" e, neste sentido, a colonização e a modernidade foram também invenções europeias que trataram de colonizar muito além apenas de territórios, mas os corpos, os saberes, as práticas sociais, culturais e comunitárias. O poder foi também colonizado.

O que Mignolo (2008) denominou de *identidade* em política vem ganhando espaço nos últimos anos em razão da crítica à política de identidade. Qual a relação da identidade nacional com a política de identidade? Qual a relação com o negro produzido pelo colonialismo e pelo capital, de acordo com Mbembe e com o ponto abordado por Mignolo sobre a modernidade? Para fazer essa reflexão, destacamos que, no Brasil, nos últimos cinco séculos, estabeleceu-se a construção de uma identidade nacional (ao invés das identidades dos Brasis) ou, nos termos de Mignolo:

Não há, pois, necessidade de argumentar que a política de identidade se baseia na suposição de que as identidades são aspectos essenciais dos indivíduos, que podem levar à intolerância, e de que nas políticas identitárias posições fundamentalistas são sempre um perigo. Uma vez que

concordo parcialmente com tal visão de política de identidade – da qual nada é isento, já que há políticas identitárias baseadas nas condições de ser negro ou branco, mulher ou homem, em homossexualidade e também em heterossexualidade –, é que construo meu argumento na relevância extrema da identidade em política. E a identidade em política é relevante não somente porque a política de identidade permeia, como acabei de sugerir, todo o espectro das identidades sociais, mas porque o controle da política de identidade reside, principalmente, na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência “natural” do mundo. Ou seja, ser branco, heterossexual e do sexo masculino são as principais características de uma política de identidade que denota identidades tanto similares quanto opostas como essencialistas e fundamentalistas. No entanto, a política identitária dominante não se manifesta como tal, mas através de conceitos universais abstratos como ciência, filosofia, Cristianismo, liberalismo, Marxismo e assim por diante (MIGNOLO, 2008, p. 289).

É necessário desnaturalizar a construção racial das identidades para verificar como estamos no predomínio monocultural das epistemologias do norte, melhor dizendo, a colonização hierarquizou os grupos humanos e subalternizou outros. Hall (2003) fazendo a reflexão sobre a erosão da ideia de nação, a famosa miscigenação sexual mostra-se insuficiente nas crescentes ondas de fundamentalismos que usam da clivagem da cor da pele ou outras diferenças para reestabelecer a dominação que ele chama de “Macdonaldização do mundo ocidental”.

Vemos em Dussel (2005), a força com que a Europa se impôs ao mundo. Uma visão provinciana e regional da definição de Europa e de Modernidade se impôs no eurocentrismo apontado pelo autor. Fenômenos intraeuropeus são os gatilhos disparadores para a chave temporal da história de toda a humanidade, “a era moderna”. E todo o planeta, a partir da expansão territorial europeia de 1492, altera-se. O autor argumenta que “impérios e sistemas culturais distintos coexistiam entre si, mas após Cristovam Colombo tornou-se todo o planeta o lugar de uma só história mundial” (DUSSEL, 2005, p. 46).

Dessa maneira, o Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP é um paradoxo. Sua existência é fruto de muita resistência das tradições populares, que são saberes do sul em contraponto aos saberes do norte, como afirma Santos (2009).

Desde as grandes navegações e a chegada (invasão) à América por Colombo, a Europa Ocidental tem iniciado uma campanha civilizatória, determinando

arbitrariamente o que é necessário para ser considerado digno, belo, civilizado<sup>6</sup>. A sabedoria do povo (folclore) se torna um saber que não tem poder legitimador e não se estabelece como uma forma de articulação entre saber e poder, sendo apenas o exótico e o excêntrico.

O conceito de colonização se refere à estruturação do mundo moderno, às metrópoles europeias que ao redor do mundo vão colonizar outros territórios, ainda que exista uma estrutura própria de vida, poder etc. Chamada de conquista ou descoberta, na verdade, é um controle da economia, da autoridade, das matérias primas, das subjetividades e do conhecimento (BALLESTRIN, 2013).

Após a descolonização de partes do nosso continente que estavam sob o domínio europeu, sobretudo termos e conceitos são problematizados por um grupo que se constitui no final dos anos 1990, conforme Ballestrin (2013), denominado “Modernidade e Colonialidade”. Esse grupo assume parte da crítica ao modelo de pensamento europeu como crítica a uma geopolítica do conhecimento.

Até a constituição do grupo Modernidade/Colonialidade, experiências variadas em todo o globo avançaram como o movimento pós-colonial com Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Edward Said, entre outros, pelo menos desde os anos 1960. Por volta de 1970, surgem os *subaltern studies* que vão influenciar a criação do grupo Modernidade e Colonialidade (M/C). Ballestrin (2013) afirma que o grupo M/C critica o legado colonial na América Latina, que recebeu o nome de decolonialidade, apresentando reflexões e conceitos importantes para nossa pesquisa, como Matriz Colonial de Poder, Colonialidade do Saber, do Poder e do Ser.

A cosmovisão moderna pecou ao se considerar sinônimo de conhecimento único, verdadeiro, universal, esquecendo se tratar de uma cosmovisão dentre outras. O principal desafio ético-político-epistemológico trazido pela razão decolonial é a consciência da geopolítica do conhecimento, a partir da qual se trata de rejeitar a crença iluminista na transparência da linguagem em prol de uma fratura epistemológica capaz de inserir uma perspectiva inédita e libertadora tanto no campo discursivo como na esfera da ação, assumindo a impossibilidade de qualquer ciência falar em nome de coletividades heterogêneas e multifacetadas, mas a premência de se insurgir contra quaisquer estruturas de poder e opressão que silencie em alguém. A denúncia da geopolítica do conhecimento é condição de afirmação, dentre outros, também da América Latina, ou melhor, da América Indo-Afro-Latina como lócus de enunciação (MIGLIEVICH-RIBEIRO, 2014, p. 78).

---

<sup>6</sup> Ver essa discussão em SIMAS, Luiz Antonio. Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias, e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

A colonialidade é um conceito que foi sendo delineado por teóricos dos países do sul global numa tentativa de descolonizar o poder e o saber como aponta Grosfoguel (2019), que ainda alude à compreensão da colonialidade junto ao racismo ser a mediadora de:

[...] todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades, de tal maneira que divide tudo entre as formas e os seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, etc., acima da linha do humano) e outras formas e seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, etc., abaixo da linha do humano). (GROSFUGUEL 2019, p. 10)

Mignolo (2017) diz que a colonialidade é o lado mais escuro da modernidade, pois, antes de 1500, havia um mundo policêntrico e não capitalista, que a modernidade forjará como monocêntrico e capitalista, uma dominação para além do que foi o colonialismo e a colonização econômica.

A estrutura colonial de poder produziu as discriminações sociais que posteriormente foram codificadas como “raciais”, “étnicas”, “antropológicas” ou “nacionais”, segundo os momentos, os agentes e as populações implicadas. Essas construções intersubjetivas produto da dominação colonial por parte dos europeus, foram inclusive assumidas como categorias (de pretensão “científica” e “objetiva”) de significação a-histórica, isto é, como fenômenos naturais e não da história do poder. Tal estrutura do poder foi e ainda é o marco a partir do qual operam as outras relações sociais, de tipo classista ou estamental. Com efeito, ao observarmos as linhas principais da exploração e da dominação social em escala global, as linhas matrizes do atual poder mundial, sua distribuição de recursos e de trabalho, entre a população do mundo, é impossível não ver que a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados são exatamente os membros das “raças”, das “etnias”, ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, da conquista da América em diante (QUIJANO, 1992, p. 438).

Na conceituação de Matriz Colonial de Poder, Mignolo apresenta quatro domínios interrelacionados: controle da economia, do gênero/da sexualidade, controle do conhecimento e da subjetividade. Muitos dos movimentos sociais emergem da luta contra essa dominação

O fenômeno que os cristãos ocidentais descreviam como “natureza” existia em contradistinação à “cultura”; ademais, era concebida como algo exterior ao sujeito humano. Para os aimarás e os quíchuas, fenômenos (assim como

os seres humanos) mais-que-humanos eram concebidos como pachamama, e nessa concepção não havia, e não há ainda hoje, uma distinção entre a “natureza” e a “cultura”. Os aimarás e os quíchuas se viam dentro dela, não fora dela. Assim, a cultura era natureza e a natureza era (e é) cultura (MIGNOLO, 2017, p. 7).

Historicamente, mesmo após 1822, com a Independência do Brasil de Portugal e, em 1889, com a instauração de um novo modelo de governo, o republicano, estruturas herdadas da colonização se mantiveram como o discurso de levar civilização e cultura para todos, como parte do conceito de colonialidade, que vai compor uma Matriz Colonial de Poder (MCP).

A tese básica – no universo específico do discurso tal como foi especificado – é a seguinte: a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” no sentido exato de que a Matriz Colonial de Poder (MCP) é compartilhada e disputada por muitos contendores: se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode também haver modernidades globais sem colonialidades globais. Consequentemente, o pensamento e a ação descoloniais surgiram e se desdobraram, do século XVI em diante, como respostas às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados. No entanto, “a consciência e o conceito de descolonização”, como terceira opção ao capitalismo e ao comunismo, se materializou nas conferências de Bandung e dos países não alinhados. Esse é o cenário da transformação de um mundo policêntrico e não capitalista antes de 1500 para uma ordem mundial monocêntrica e capitalista de 1500 a 2000 (MIGNOLO, 2017, p. 2).

De acordo com Santos (2004) Acostumados com uma educação de base eurocentrada naturalizada, práticas e saberes de grupos subalternizados como a população indígena, africana e afro-diaspórica são desperdiçados, ao não se enxergarem/considerarem como algo importante de se conhecer e de se valorizar, como a experiência musical, a farmacológica, a religiosa etc.

Para a população indígena, o exemplo é o que sempre se repete: na lógica capitalista e de uma relação utilitarista da terra, os povos indígenas são acuados para que em sua área de demarcação façam o cultivo de *commodities* do agronegócio ou que permitam que empresários façam agropecuária e/ou mineração.

Os saberes implicados e produzidos pela experiência social são abarcados pelo conceito de epistemologia, proposto por Santos (2009). Obviamente, diferentes relações sociais dão origem a diferentes epistemologias. Entretanto, a cultura a que estamos diariamente expostos, epistemologias do norte, não

reconhece as experiências de outras epistemologias (as do sul), que fogem ao padrão da colonialidade.

Nisso consistiu o epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena. De facto, sob o pretexto da 'missão colonizadora', o projecto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais. (SANTOS, 2009, p. 10).

Na percepção de um dos sujeitos da pesquisa, o samba tenderia a desaparecer não fosse pela presença das pessoas de camadas sociais mais escolarizadas. Entretanto, apesar de não desaparecer, o carácter do samba mudou.

Hall (2003) nos diz da construção do "outro":

A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus" (HALL, 2003, p. 13).

Boaventura de Souza Santos, com os conceitos de produção de ausência, epistemologias do sul e o pensamento abissal, ajudará a compreender a resistência dos grupos de samba e as estratégias de como ser resiliente. Podemos entender melhor a produção de ausência, pelas palavras do autor:

Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, activamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças (SANTOS, 2002, p. 246).

Para Santos (2007), não seria possível negligenciar todo o conhecimento que o Ocidente produziu, como as epistemologias do norte, mas de levar em consideração outras formas de pensar, outras epistemologias, que ele denominou epistemologias do sul. Para isso, o conceito de *ecologia dos saberes* é fundamental.

Santos (2007) nos diz que evitaria desperdício de ricas experiências humanas do sul geográfico, dos países considerados não desenvolvidos.

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que estas últimas fundamentam as primeiras. As distinções invisíveis são estabelecidas por meio de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o "deste lado da linha" e o "do outro lado da linha". A divisão é tal que "o outro lado da linha" desaparece como realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção de inclusão considera como o "outro". A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. O universo "deste

lado da linha” só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante: para além da linha há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética (SANTOS, 2007, p. 77).

Mignolo (2017) sugere uma desobediência epistêmica, posto que os movimentos internacionais que pregaram a desobediência civil não são o bastante, sendo necessárias alternativas à ciência moderna ocidental que se quer universal.

### **1.3.1 Patrimônio Intangível: Samba de Bumbo**

As tradições populares chamadas de patrimônio possuem características muito parecidas com as tradições africanas e afro-brasileiras. A trajetória da valorização do saber do povo, ou do chamado *folclore*, é facilmente datada, segundo alguns eventos como a ampliação da noção de patrimônio em meados dos anos 1970, na Constituição de 1988, nos parágrafos 215 e 216, na Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 1989 e, em 2003, na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em que a comunidade internacional adotou as definições:

O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, manifesta-se em particular nos seguintes campos:

Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;

Expressões artísticas;

Práticas sociais, rituais e atos festivos;

Conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;

Técnicas artesanais tradicionais<sup>7</sup>

Nos últimos anos, a noção de patrimônio se alargou como apontamos acima. As escolhas anteriores dos primeiros órgãos de preservação do Brasil refletem a compreensão que a maior parte dos brasileiros tem de seus bens culturais. Querer ver protegidos seus suportes de memória, não sendo apenas o patrimônio edificado, também é algo recente. Podemos traçar uma trajetória da

---

<sup>7</sup> UNESCO, 2003. Disponível em: <[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por)>. Acesso em: 26 dez. 2019.



preservação dos patrimônios e as ações que envolveram o Samba de Bumbo até hoje. O patrimônio no Brasil ainda segue um modelo de inspiração europeia. A história da proteção do patrimônio brasileiro tem uma produção de reflexão de pontos importantes do passado no órgão nacional, o chamado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN e atual IPHAN). Quando se pensa na palavra patrimônio, a noção está vinculada à preservação pelo Estado. Patrimônio por muitos anos foi algo concebido, conforme Fonseca (2005), de cima para baixo, os técnicos do patrimônio foram responsáveis por escolher algumas coisas e não escolher outras, o que é significativo.

A partir de 1937, no regime ditatorial de Getúlio Vargas, dentro do recém-criado Ministério de Educação e Saúde (MES), o ministro Gustavo Capanema conseguiu congregiar vários intelectuais para atuar na proteção dos bens nacionais considerados patrimônios, por meio da criação do Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, no órgão nacional de preservação do patrimônio.

As construções, esculturas, florestas e sítios arqueológicos são protegidos juridicamente pela medida do tombamento (considerados patrimônios materiais). Já tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial, expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e técnicas artesanais tradicionais<sup>6</sup> compõem o patrimônio cultural imaterial e são realizados juridicamente os registros ao invés de tombamento. Esse registro é composto de um dossiê, um filme longa-metragem, um curta-metragem, um álbum de fotografias em alta resolução e em um plano de salvaguarda. Marins aponta que:

A opção de valor concedida aos bens culturais vindos do período colonial e a recusa das novas práticas e expressões da era do café marcaram profundamente as ideias de preservação em São Paulo. A afeição pelo pouco que estará das velhas taipas de origem colonial permaneceu como parâmetro de valor por décadas para as ações de preservação comandadas pela União. O imaginário do progresso, caro às ideologias políticas das elites dirigentes do Estado, também colaborou imensamente para que a ausência de uma proteção ampla do complexo e dinâmico patrimônio cultural paulista fizesse ainda mais vítimas nos diferentes suportes materiais da memória de seus habitantes [...] fazendas, indústrias e vilas operárias, casarios urbanos, festas e estações ferroviárias foram assim perdidos em grande quantidade. Talvez algo ainda mais relevante, tais perdas consolidaram-se ao longo do século XX sem que pudesse avaliar em que medida tais suportes compunham e atualizavam memórias coletivas, cujos integrantes sociais não dispunham de meios econômicos e políticos para protegê-las ou meios institucionais para elegê-las como um "patrimônio" (MARINS, 2008, p. 139).

Por muitos anos, algumas noções relacionadas à ideia de patrimônio

foram hegemônicas como a compreensão de patrimônio estritamente ligada a bens arquitetônicos (prédios), e, em grande parte, o órgão de preservação preferia a contratação de arquitetos para os quadros técnicos.

Em consulta ao site do Arquivo Noronha Santos (do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), observamos os bens tombados, sendo que 119 foram para o livro arqueológico, etnográfico e paisagístico, 557 no livro histórico, 682 no livro das Belas Artes e 4 no livro das artes aplicadas. Muito da fama “pedra e cal” vem deste quadro geral, o tombamento de capelas, igrejas e casas empreendidos pelo desejo de seus dirigentes e afastando ou não ouvindo a coletividade, o que hoje seria mais difícil. Lowande aponta que:

Um empreendimento cultural do porte do que foi pretendido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), isto é, a proteção de um patrimônio cultural disperso numa área de mais de oito milhões de quilômetros quadrados, precisou, necessariamente, contar com o apoio de intelectuais detentores das mais diversificadas versões sobre a “evolução” da nação (talvez o único ponto consensual entre eles). (LOWANDE, 2010, p. 9).

Lowande indica ainda as perdas de sentido nas práticas institucionais de preservação à medida que outras pessoas foram presidindo o órgão de preservação, como Rodrigo Melo Franco Andrade, Renato Soeiro e Aloisio Magalhães e, ao fazer uma autorreflexão, as práticas preservacionistas não faziam mais sentido. Em meados dos anos 1970, a noção de patrimônio se alarga ainda mais, entretanto, a legislação sobre o Patrimônio Imaterial demora a entrar em prática. A legislação sobre o Patrimônio Imaterial apenas passa à implementação a partir de 2000, com a edição do Decreto Lei nº 3.551, de 4 de agosto, instituindo o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em 2004, é criado o Departamento do Patrimônio Imaterial.

#### Bens Imateriais Registrados nos Estados

O patrimônio registrado é formado pelos bens culturais imateriais reconhecidos formalmente como Patrimônio Cultural do Brasil. Esses bens caracterizam-se pelas práticas e domínios da vida social apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. São transmitidos de geração a geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade. Contribuem, dessa forma, para promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Até 2018, foram registrados 47 bens imateriais que se distribuem pelos estados brasileiros e Distrito Federal. A Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira têm abrangência nacional e estão presentes em todo o país<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

Temos, portanto, bens registrados como Patrimônio Imaterial com abrangências locais, regionais, estaduais e nacionais. Existem ainda órgãos de defesa do patrimônio nos Estados e em alguns municípios. Entretanto, a legislação do Estado de São Paulo para o registro do Patrimônio Imaterial é de 2011, no Decreto nº 57.439 de 17 de outubro, algo muito recente.

Se o Samba de Bumbo persistiu em muitas cidades do Estado de São Paulo, com toda a certeza não o fizeram por conta da proteção e promoção da legislação do patrimônio. Nos últimos anos, em São Paulo, algumas associações procuraram gravar e fotografar festas populares, como a Associação Cachuera, Abaçai Cultura e Arte, Urucungos, Puitas e Quinjengues e o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais.

Fundado em 2006, o Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais – FCPT encabeçou as solicitações de preservação do samba no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado – CONDEPHAAT e no Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN. Em 07 de junho de 2011, Tadeu Augusto Matheus, o T-kaçula, Diretor Administrativo da União das Escolas de Samba Paulistas, fez o requerimento de registro do Samba Rural Paulista.

A instrução do processo ficou com alguns desencontros de informações, pois na mesma situação a Deputada Leci Brandão encaminhou o Projeto de Lei nº 922/13, que foi analisado nas comissões da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e promulgado pela Lei 15.690 de 04 de fevereiro de 2015. O parecer do CONDEPHAAT ficou a cargo do Sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva. Destacamos do parecer:

[...] por outro lado, da leitura da bibliografia, pode-se afirmar que, embora não haja um grande acervo de depoimentos orais e ou pesquisas sistematizadas, o samba paulista foi observado, em diferentes momentos, por folcloristas e intelectuais, apontando sempre uma característica distintiva dessa manifestação cultural: ocorrida entre negros, escravos e ou libertos, em meio a batuques, fazendo uso de bumbos, como instrumentos de marcação rítmica [...] (SÃO PAULO, 2013, p. 27).

E, ainda, nos pontos em que o relatório sugere que o Samba de Bumbo documentaria a passagem da sociedade escravocrata para a sociedade livre, destaca:

Ser necessária uma ação de mapeamento e inventário cultural para saber o quê, onde, quem ou quais grupos e como ainda se pratica o Samba de Bumbo em São Paulo e em quais condições, para avaliar em que estado se

encontra e como valorá-lo e/ou salvaguardá-lo, nos termos da discussão do Patrimônio Imaterial (SÃO PAULO, 2013, p. 71).

O texto traz a preocupação que nos motiva a realizar esta pesquisa, demonstrando sua relevância e justificativa. O IPHAN também está interessado no registro do Samba de Bumbo e propôs um encontro para explicar essa ação:




**Figura 2.** Reunião proposta elaboração do dossiê IPHAN-SP. Fonte: Micheli Bispo, 28/07/2018.

A fala nesse encontro foi para tratar da elaboração do dossiê de registro do Samba de Bumbo e finalizar o processo de reconhecimento. Na imagem acima, não havia muitos dos integrantes de grupos de Samba de Bumbo, mas pesquisadores do tema.

O dossiê de registro é definido pelo IPHAN como um estudo original de caráter histórico-etnográfico; registros fotográficos originais, filmes documentários. Será feito por meio de parceria com Organização da Sociedade Civil, sendo o processo fiscalizado pelo IPHAN com uma comissão formada pelos detentores, proponente e IPHAN.

A equipe de pesquisa proposta para tal ação é composta por antropólogo, etnomusicólogo e historiador. Para nós, o Samba, o Jongo e o Batuque de Umbigada, ainda que se expressem em uma estrutura rítmica, não estariam tão notabilizados pelo caráter musical, e sim pelo verso, improvisado e oratura. O valor destinado para a parceria seria R\$ 220.000,00 por 12 meses de trabalho.



Pirapora do Bom Jesus	Samba de Roda de Pirapora
Santana de Parnaíba	Samba de Bumbo Rural Vovô da Serra do Japi
	Samba do Cururuquara - Grupo Treze de Maio
	Grito da Noite
	Galo Preto
São Paulo	Piragalo
	Samba de Bumbo Votubumbá
	Kolombolo Diá Piratininga
	Grupo Sambaqui
	Sucatas Ambulantes
Quadra	Ingoma Paulista
	Samba Caipira Filhos de Quadra
Vinhedo	Samba da Dona Aurora
Mauá	Samba Lenço de Mauá
Piracicaba	Samba de Lenço de Piracicaba Me. Antonio Pires Ferraz
Campinas	Urucungos, Puítas e Quijengues
Embu das Artes	Teatro Popular Solano Trindade

**Figura 3.** Plano para elaboração do dossiê IPHAN-SP. Fonte: IPHAN, 2018.

Tornando-se patrimônio nacional, o que muda no samba? A Arte Kusiwa pintura corporal do povo Wajãpi é considerada Patrimônio Imaterial brasileiro, mas não garantiu que Emyra Wajãpi, a liderança indígena, fosse assassinado. O registro ou tombamento podem não garantir a proteção do patrimônio material ou imaterial. A mudança na valorização e na compreensão do valor simbólico de determinada criação humana dependerá do grau de conhecimento que as pessoas possam ter sobre esse patrimônio.

### 1.3.2 Legado Educacional do Samba de Bumbo

O Samba de Bumbo ainda acontece em Santana de Parnaíba-SP. Há obviamente um processo formativo/educativo, seja pela escuta, ou pelos ensinamentos de um mestre. Uma das reflexões sobre essa pesquisa aconteceu no programa de pós-graduação da Faculdade de Educação, através de uma conversa que tivemos com a mestra do Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP, Dona Luiza.

Luiza é avó de Vitor, que não participa do Samba do Cururuquara como sambador, preferindo participar do Samba do Grito da Noite. Perguntada sobre isso, Dona Luiza disse que sua filha era do samba porque aprendeu junto, ela ia e

sambava junto com a família. O êxito desse legado pode ser uma participação da família nesse processo de formação, o que aproxima a noção de saber da noção da experiência.

Dentro dos estudos decoloniais, a ponte entre a educação e a reflexão decolonial, a autora de grande importância é a professora Catherine Walsh, da Universidade Equatoriana Simon Bolívar. Candau, Oliveira e Walsh (2018) apontam como uma ação decolonial escolar, pedagógica<sup>9</sup>.

[...] em um trabalho de orientação decolonial, dirigido a romper as correntes que ainda estão nas mentes, como dizia o intelectual afrocolombiano Manuel Zapata Olivella; desescravizar as mentes, como dizia Malcolm X; e desaprender o aprendido para voltar a aprender, como argumenta o avô do movimento afroequatoriano Juan García. Um trabalho que procura desafiar e derrubar as estruturas sociais, políticas e epistêmicas da colonialidade – estruturas até agora permanentes – que mantêm padrões de poder enraizados na racialização, no conhecimento eurocêntrico e na inferiorização de alguns seres como menos humanos (WALSH, 2009, p. 24).

Podemos fazer a reflexão pensando o samba e sua prática formativa própria e seus novos membros, o que garantiria o não desaparecimento. E, como um desdobramento da pesquisa, uma importante ferramenta de luta. Apesar do negligenciamento do legado da população chamada minoritária, negros e índios, a ação de educação patrimonial do patrimônio de matriz não europeia, e uma importante ferramenta de abordagem para a construção de uma educação antirracista e decolonial, implementando a política pública da legislação 10.639/11.645.

Catherine Walsh possui uma obra que reúne alguns pesquisadores que tematizam o título do livro *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*.

Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, re-existir y re-vivir se encarga de superar las formas estrechas en que se tiende a pensar sobre la pedagogía y la descolonización. Siguiendo a los grandes maestros, Paulo Freire y Frantz Fanon, entre otros y otras, este texto propone a la descolonización como proceso y práctica de re-humanización frente a las estructuras materiales y simbólicas que asedian la humanidad de los seres humanos. La descolonización, como lo apunta la también genial pedagoga, intelectual-activista y teórica de(s)colonial Catherine Walsh, envuelve una práctica de desaprender lo impuesto y asumido y de volver a reconstituir el ser (WALSH, 2013, p. 11).

<sup>9</sup> Na rede pública de Santana de Parnaíba, podemos notar uma iniciativa interessante em: PEREIRA, Jéssica Michele Bispo. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais**: Desdobramentos através do samba de bumbo na escola. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Escola De Comunicações e Artes. Centro De Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Walsh (2013) aponta uma ação decolonial pedagógica. Preferimos o termo educação decolonial ao invés de pedagogia, por carregar um sentido epistêmico colonial a própria palavra pedagogia. Ainda que a autora destaque que não se trata de uma visão instrumentista de ensino e transmissão de saber nem limitados ao ambiente escolar, mas como “metodología imprescindible dentro de y para las luchas sociales, políticas, ontológicas y epistémicas de liberación” (WALSH, 2013, p. 29).

A própria legislação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, alterada pela inclusão da história africana, afro-brasileira e indígena nas escolas, é fruto de insurgências e lutas epistêmicas do movimento indígena e do movimento negro. A ação é um dos motes do movimento decolonial.

Dentro deste vínculo pedagógico e decolonial, indicamos a importância da educação patrimonial. A educação patrimonial é uma das soluções para descobertas das referências culturais presentes nas danças, na cultura material etc. Preservar e conservar não apenas por força de lei, mas pela compreensão de sua importância. Nos anos 1980, surgem as parcerias no âmbito da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação, que estabelecem um projeto chamado *Interação* entre a comunidade e os professores.

A proposta defendida pelo Projeto Interação consistia, de acordo com documentos disponíveis, no apoio à criação e ao fortalecimento das condições necessárias para que o trabalho educacional se produzisse referenciado na dinâmica cultural, reafirmando a pluralidade e a diversidade cultural brasileira. Partia da constatação da ineficácia de propostas pedagógicas que deixavam de levar em conta as especificidades da dinâmica cultural local e não correspondiam às necessidades de seu público-alvo. Em contraposição, procurava relacionar a Educação Básica com os diferentes contextos culturais existentes no país e diminuir a distância entre a educação escolar e o cotidiano dos alunos, considerando a ideia de que o binômio cultura-educação é indissociável (IPHAN, 2014, p. 21).

Progressivamente, as práticas da educação patrimonial vão se desenvolvendo. O IPHAN lançou um guia básico para a educação patrimonial, publicação que foi fruto de práticas itinerantes das autoras em parceria do IPHAN com a participação de agentes comunitários, professores e alunos, sistematizando, assim, um modelo de educação patrimonial dividida em quatro etapas: Observação, Registro, Exploração e Apropriação. Em 2004, surge no IPHAN um setor voltado à educação patrimonial a Coordenação de Educação Patrimonial – CEDUC.

Ora, percebemos a potência educativa que é o Samba de Bumbo, tanto

na discussão de uma educação antirracista e no processo de entender outros modos de compreensão do mundo e de outras linguagens, na perspectiva de um universo pluriversal do conhecimento, que Walsh (2009) denomina de Pedagogia Decolonial, quanto na educação patrimonial relacionada aos patrimônios chamados imateriais. Tentaremos delinear a proposta de um conceito que chamamos de Educação Patrimonial Decolonial.

Outro ponto interessante a ser notado é que o samba não desapareceu e os novos praticantes aprenderam a tocar, cantar e dançar. Uma prática formativa secular que não desapareceu revela algo importante para o ensino formal, e enxergamos seu êxito na participação efetiva da família na formação do sambador e na aprendizagem significativa e afetiva.

Nas nossas ações de educação patrimonial no Museu de Santana de Parnaíba-SP, fazemos o uso do Samba de Bumbo falando sobre ele em uma das salas que aborda o patrimônio imaterial da cidade. Falando da oralidade, do toque, do canto, do ritmo, da dança e da história do samba e dos grupos da cidade. Uma prática, um saber tão antigo e tão resistente quanto o samba merece um esforço de sistematização e uma aproximação com a educação, no sentido de possibilitar a experiência do Samba de Bumbo, como aponta Bondía (2002):

Esse sujeito da formação permanente e acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre de aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, este sujeito já não tem tempo. E na escola o currículo se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e cada vez mais curtos. Com isso, também em educação estamos sempre acelerados e nada nos acontece (BONDÍA, 2002, p. 23).

Nas imagens abaixo, vemos oficinas de Samba de Bumbo, como desdobramento das mediações de educação patrimonial no Museu Municipal e nos colégios municipais.





**Figura 4.** Colégio Maria Clara Machado, atividade com o Samba de Bumbo.  
Fonte: Acervo pessoal, 2019.



**Figura 5.** Em parceria com a Auxiliar de Desenvolvimento Infantil Veridiana Toledo apresentação da cultura tradicional do sudeste. Fonte: Acervo pessoal, 2019.

A educação patrimonial decolonial neste sentido seria um deslocamento. Não apenas olhar o patrimônio, que para muitos ainda é quase um sinônimo de edificações (igrejas, casas coloniais, praças), mas buscar nele a dimensão imaterial e vice-versa. Buscar dar visibilidade e centralidade no que se convencionou como invisível e periférico. Falar da população africana, de origem banto e do racismo não

apenas gera referências a outras como ajuda também na luta antirracista no Brasil.

Na figura 4, a professora da foto fez o chocalho com materiais reciclados com os alunos e abordou antecipadamente aspectos do carnaval do sudeste brasileiro, com ênfase na tradição dos cabeções e do Samba de Bumbo. Na figura 5, a auxiliar de desenvolvimento infantil Veridiana realizou com o berçário o projeto *Conhecendo o Brasil* e, sobre a região sudeste, falamos sobre o samba.

Apesar da minha participação no Samba Bumbo desde 2004 e, portanto, alguém de dentro da manifestação, a minha condição e lugar de fala é de um branco. Socialmente construído como branco, mas um branco. Carrego em razão dessa característica vários privilégios, entre os quais, o de alguém que pôde cursar uma Universidade Pública na graduação e na pós-graduação. Não falo por meus mestres, mas pela minha percepção no Samba, daí nossa opção (auto)biográfica.

Essa tradição do Samba de Bumbo é uma tradição negra composta de toda uma cosmovisão que muitas vezes se choca com as pedagogias das escolas ocidentais. Tradição africana, cosmovisão africana e negra.

Os meus mestres tradicionalistas, em sua totalidade negros e negras, são quem deveriam ser valorizados e não enclausurados em uma sala de aula da tradição escolar em vivências ou palestras, mas que os interessados nessa descoberta da educação patrimonial decolonial<sup>10</sup> fossem até os mestres e experimentar a tradição como ela é.

## 1.4 O Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP

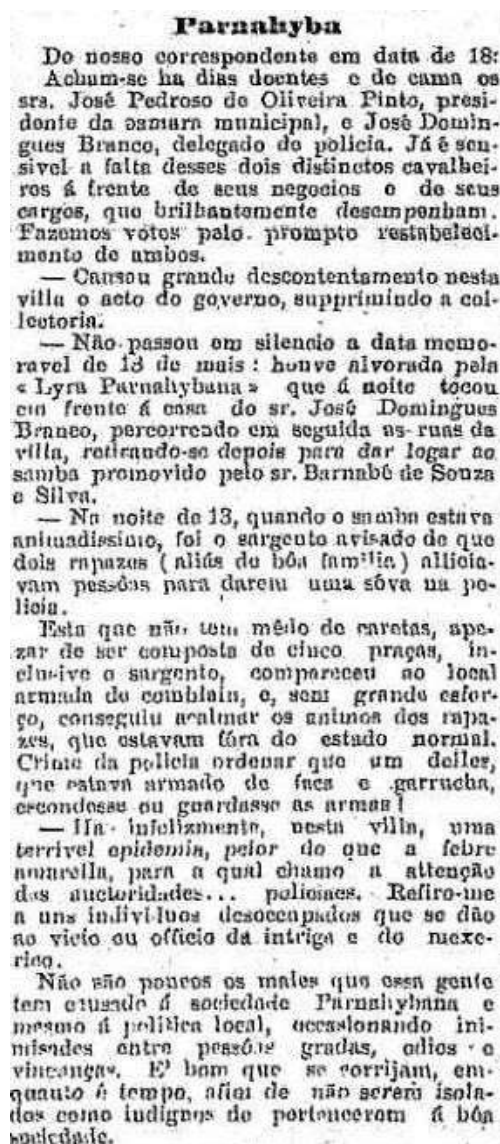
A ocorrência do Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP acontece atualmente com os grupos Grito da Noite e 13 de maio do Cururuquara. Os grupos mantêm a existência do samba. Como diz a canção de Geraldo Filme, chamada *Tradição*: “é tradição e o Samba continua”<sup>11</sup>. Quanto mais afastados dos grupos

---

<sup>10</sup> Sobre o termo Educação Patrimonial Decolonial, achávamos que estaríamos criando um conceito novo, até que descobrimos TOLENTINO, Á. B. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL DECOLONIAL: perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal. In: **Sillogés** – v.1, n.1, jan./jul. 2018 - ISSN 2595-4830.

<sup>11</sup> Geraldo Filme nasceu, em 1928, em São João da Boa Vista. Sambista consagrado em várias escolas de Samba de São Paulo. Com alguns discos gravados como o Canto dos Escravos (vissungos) e Histórias das quebradas do mundaréu. Em 1982, compõe quase um hino da Escola de Samba do Vai-Vai: *Tradição (vai no Bexiga pra ver)*. Faleceu, em 1995, aos 65 anos.

tradicionais os recentes sambadores e grupos antigos são esquecidos e sua memória apagada. É o caso de Barnabé de Souza e Silva.



**Figura 6.** Nota do Jornal O Estado de São Paulo em que podemos ler: “para dar logar ao Samba promovido pelo sr. Barnabé de Souza e Silva”. Fonte: Jornal OESP 1898.

Neste recorte de jornal de 1898, vemos que havia no centro da cidade uma festividade organizada pela Irmandade de São Benedito, a comemoração do dia 13 de Maio, e que nesta comemoração ocorreu a alvorada, depois o samba. Em pesquisa, consultamos que Barnabé de Souza e Silva faleceu em 1915. Este é o registro mais antigo que temos do Samba de Bumbo na cidade de Santana de Parnaíba-SP. A continuação está garantida, como podemos ver nas fotos abaixo. Esses grupos recriaram a parte musical do Samba de Bumbo, copiando o toque de

um Grupo Tradicionalista da Cidade, o Grito da Noite e seu modo de fazer: em cortejo. O Berro da Noite, feito só por mulheres, é um contraponto ao Grito da Noite, em que apenas homens tocam.



**Figura 7.** Samba Votubumbá. Fonte: Guma, 2015.

O grupo Votubumbá participa anualmente das atividades carnavalescas e ligadas à cultura popular. Na fotografia acima, destacamos que o surgimento desse grupo impulsionou o diálogo com os mestres de Samba de Bumbo.



**Figura 8.** Esquenta do Sambão. Fonte: Jornal Visão Oeste, 2016.

Esquenta do Sambão é um grupo de jovens moradores do centro histórico, que não participavam do Samba do Grito da Noite, fazendo uma recriação e saindo na época de carnaval.



**Figura 9.** Samba do Galo Preto. Fonte: Roberto Andrade, 2018.

No decorrer desta pesquisa, fomos contatados por integrantes que gostariam de saber qual a história de seu próprio grupo. Atribui-se pela memória coletiva que este Samba, liderado por Quirino Antonio da Silva (Quirino Preto), deu a origem ao Samba de Henrique Nunes da Silveira (Henrique Preto), o Samba do Galo Carijó. Não há registros sistemáticos que nos confirmem essa memória.



**Figura 10.** Samba do pé vermelho. Fonte: Eliade Vicente, 2018.

O grupo do Samba do Pé Vermelho faz referência a um grupo carnavalesco que era do bairro próximo a região central que não era pavimentado, e

suas ruas possuíam a terra avermelhada, fazendo que seus moradores chegassem a região central com os pés sujos de barro vermelho. Conta com dissidentes de outros sambas e de membros da Juventude Petista Parnaibana.



**Figura 11.** Samba Berro da Noite do Sexo Forte, Samba composto apenas por mulheres em contraposição ao Grito da Noite. Fonte: Roberto Andrade, 2017.



**Figura 12.** Sambadoras do Samba do Berro da Noite. Fonte: Roberto Andrade, 2015.

Nas imagens acima (11 e 12), fotos de um grupo de Samba de Bumbo formado apenas por mulheres. Um enfrentamento ao Grito, agora o Berro, o Berro da Noite do Sexo Forte.



**Figura 13.** Galo Garnisé. Fonte: Roberto Andrade, 2017.

O grupo mais recente é o Galo Garnisé. Essa recriação é uma resposta ocidental a uma questão ancestral que é a transmissão do saber aos mais jovens, o ritual de iniciação que foi por alguns anos o tocador mais velho passar o seu instrumento para o tocador mais novo. Essa troca estava na visão de alguns parnaibanos muito demorada, logo eles resolveram criar seus próprios grupos, em que são os protagonistas.

Tocar Samba de Bumbo no carnaval é uma vitrine muito grande, ser descolado, arrastar multidões. Muitas vezes, a multidão que acompanha pouquíssimo ou nada sabe sobre a tradição do Samba de Bumbo. Costumeiramente: a ngoma do Samba (neste sentido referimo-nos aos instrumentos) era composta de um Bumbo de som mais grave, uma zabumba de um som menos grave, até duas caixinhas de som médio ou agudo, chocalhos (guaiá), reco-reco e pandeiro. Os grupos possuem um instrumento para cada membro como podemos perceber nas fotos acima.

Alberto Ikeda aponta como os ritmos vinculados a comunidades negras foram sendo incorporados na música popular brasileira. Chico Science e a Nação Zumbi, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Djavam e Nei Lopes, em suas canções, adotam padrões rítmicos surgidos nas comunidades provenientes de descendentes de africanos, e o autor detalha um problema nessa incorporação:

Essa constante e histórica incorporação de manifestações coreográfico-musicais negras na música popular, algumas transformadas em referências máximas de nossa musicalidade, como é o caso do samba, faz pressupor processos políticos participativos e de inclusão social étnico-racial no Brasil. [...] A verdade é que, em todos os gêneros exemplificados, temos um mesmo histórico: um período inicial de forte rejeição, opressão e proibição; passando depois por certa tolerância, seguida de aceitação; e,

posteriormente, a incorporação e, muitas vezes, apropriação e até a expropriação de muitas formas, já então ressignificadas como produtos artístico-culturais de grande valor simbólico agregado. [...] sambistas, jongueiros, capoeiras, religiosos, entre outros. [...] a permanência se deu por forte resistência da parte dos negros, na medida em que estas nunca foram para eles somente exercícios artísticos e de diversão, mas também instrumentos de identidade grupal e de socialização, de crítica social e de preservação de saberes e visões-de-mundo (IKEDA, 2006, p. 73).

O conceito de colonialidade ou de matriz colonial de poder (MCP) pode facilmente se ligar a essa noção de incorporação, ao mesmo tempo, colonização das músicas. A massificação das culturas tradicionalistas gera alguns questionamentos sobre a representatividade e presença dos depositários dessas heranças.

A apropriação de matérias-primas da Colônia para a Metrópole não apenas neste quesito, mas também o poder, o saber e o ser. Colonizados por um pensamento proveniente da Europa até os dias atuais, consumir e apenas isso sem que tenha alguma relação outra. Muitos desconhecem o Samba ter sido, em sua origem, manifestação dos grupos negros.

[...] jovens, principalmente de formação mais intelectualizada, têm-se interessando por músicas "de raiz", danças, rituais, e folguedos tradicionais muitos deles festados nas comunidades negras. Esses interessados estão formando conjuntos de música e dança de projeção folclórica ou étnica, ou até se integrando aos grupos tradicionais, conforme se nota em alguns cortejos de maracatus em Pernambuco, em bandas de congo no Espírito Santo, no samba-de-bumbo de São Paulo. No desejo de valorizar tais expressões muitos interessados (músicos, antropólogo, historiadores, etc. alguns até movidos por princípios sinceramente honestos) passam a atuar como agenciadores, verdadeiros atravessadores, desses grupos tradicionais, promovendo festivais e espetáculos de música étnica em casas de cultura, produzindo vídeo-documentários ou CDs com verbas públicas obtidas na iniciativa privada por meio de leis de incentivo cultural, sem que na maioria das vezes, os benefícios ou os produtos desses empreendimentos retornem para os grupos focados. [...] formas tradicionais enfrentam sua inserção em um mercado de consumo segmentado e massificado. Os Sambódramas [...] representam o coroamento do processo de inclusão (e/ou exclusão) de uma prática cultural popular [...] (IKEDA, 2006, p. 75).

Nesta dissertação, observamos que há uma linha invisível que separa a memória e, portanto, a história de como o samba chegou até os novos praticantes e a memória dos novos praticantes. Apesar dos invisíveis sustentarem os visíveis, dinâmica típica do pensamento abissal, conforme Santos (2007), perdem-se os fios iniciais da memória de uma prática cultural afrodiaspórica, subalternizada, pois quando se confrontam com o passado, as informações são mínimas e fragmentadas.

Mário de Andrade, autor de *Macunaíma* e apreciador das artes populares brasileiras, no ano de 1937, observou algo que havia descoberto bem recentemente



à época em São Paulo. Mário chama de Samba Rural Paulista, presenciando esse samba no bairro paulistano da liberdade e na festa de Pirapora do Bom Jesus, então distrito de Parnaíba.

Mário de Andrade, ao explicar o Samba de Bumbo, diz que um amigo seu (colega de repartição no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN), Luís Saia, havia entrevistado em Santana de Parnaíba-SP um negro perto dos seus 100 anos, de nome Isidoro.

A 1º de outubro deste ano teve Luís Saia a fortuna de conversar em Parnaíba com um negro velho, com perto de cem anos de idade, filho de Moçambique e nascido em Minas, Isidoro. Indo criança pra Campinas, aprendeu o samba lá, se tornando sambador célebre, conforme indicação de terceiros. Isidoro ainda guarda saudosamente um bumbo que possui há trinta anos e mais um “guaió” (“cuiá”?) de folha de flandres cilíndrico, de 10 cm de diâmetro e 20 cm de comprimento, com alça nas duas bases circulares (ANDRADE, 1937, p. 21).

Neste excerto, é apresentado um Sambador que morava naquela época em Santana de Parnaíba-SP.

**Figura 14.** Livro de registro de sepultamento. Nº 08. 1938-1942.  
Fonte: CEMIC/SMCT/PMSP.

Nas buscas que fizemos em livros de sepultamento, localizamos informações importantes e interessantes sobre o Isidoro: seu nome completo era Isidoro Laurindo de Camargo, morreu com 100 anos, era natural de Minas Gerais, casado com Benedita do Amaral. Teve uma filha chamada Escolástica Laurindo de Camargo, e seu genro se chamava Roque.

Nos livros de Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU), Isidoro passou a

morar na Rua Suzana Dias 253 em meados de 1927, e veio a falecer em 1938.



**Figura 15.** Antiga residência da família de Isidoro Laurindo de Camargo. Fonte: Google Street View, março de 2017. Acesso em: 17 mai. 2019.

A casa foi vendida em uma transação imobiliária em meados de 1970, por um sobrinho de Isidoro, chamado de Coringa. Os vizinhos dessa construção, o Sr. Sebastião Chaves, com cerca de 90 anos, e sua filha Debora Chaves, assim como outra vizinha, Dona Dolores, e o próprio atual proprietário do imóvel, o Sr. Hugo L'Abbate, afirmam que este imóvel, durante as festividades do carnaval, era usado para ser realizado o Samba de Bumbo, e que chegava a rivalizar com o Clube Atlético Santa Ana em sua sede social, numa edificação vizinha de frente, local de realização de bailes carnavalescos. Isidoro é uma pessoa pouco conhecida entre os praticantes de Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba-SP hoje.

Outro livro que informa sobre o Samba de Bumbo é a obra de Haydee Nascimento, de 1977, lançado pelo Conselho Estadual de Artes, ligado ao Museu do Folclore. A pesquisa de Nascimento foi iniciada em 1976, contou com entrevistas de pessoas ligadas ao carnaval da cidade e foi intitulada *Aspectos Folclóricos do Carnaval de Santana de Parnaíba-SP*. A pesquisadora aponta que o chamado “Dono do Samba” foi Henrique Nunes da Silveira, conhecido popularmente como Henrique Preto. Na época da pesquisa, Henrique já era falecido, e a liderança havia passado para Nelson Moraes, que informou em entrevista:

[...] Resposta; eu tenho lembrança mesmo do samba, em trinta e cinco já saiu o samba, eu era moleque, mas eu lembro. Pergunta: Quer dizer que não foi o senhor que começou a tocar o samba? Resposta: Atrás dos fantasmas foi, esse é do meu tempo. [...] quer dizer, o samba era dele, quer dizer, ele não saía, a gente ia lá ele dava, ele fornecia os instrumentos. Os instrumentos que nós temos agora, esse já é novo, já foi feito agora (NASCIMENTO, 1977, p. 127/8).

Nelson Moraes diz que o samba teria sido fundado em 1905, entretanto Henrique teria apenas 15 anos. Pode ser que as pessoas tenham confundido a congada com a prática do Samba de Bumbo, ou que a árvore genealógica do samba seja: Isidoro, Quirino e depois Henrique.



**Figura 16.** Samba do Galo Carijó, 1951. Fonte: Autor desconhecido. Acervo pessoal.

A imagem acima foi obtida após a irmã de Nelson Moraes se desfazer dessas fotografias, nas quais apareciam no verso datas e inscrições feitas de caneta, como *1951 Samba do Henrique do Galo Carijó*. Podemos observar essa foto como documento, analisamos que há nela um grupo numeroso de pessoas e não se nota a presença de mulheres. Entre os instrumentos dois bumbos, duas caixas e um chocalho e o que destaca na fotografia, apesar de ser uma imagem em preto e branco, é o indivíduo que segura o bumbo a direita do fotógrafo, o único branco no samba. No início do livro, Nascimento diz que:

Há um samba acompanhado de bumbo, caixa e chocalho. Os versos são tirados na hora, depois de uma pequena consulta coletiva entre os componentes para ver se há aceitação. O cortejo é acompanhado por todos da cidade. [...] Outro informante, o atual dono do samba, diz que foi

fundado em 1905, mas pela sua narração vê-se que é mais antigo que essa data. [...] Quanto à música, contam que existiu um negro, de nome Henrique Preto, que era o chefe do grupo de tocadores antes de Nelson Moraes, o atual dono do samba. É esse Henrique que vem com a data de 1905, segundo Nelson Moraes, mas antes dele existia outro, Isidoro, e também há informações de Quirino, que era rival de Henrique. [...] Arabela Villar relembra casos que ouviu do próprio Henrique, o relato de sua briga com Quirino. Henrique teve uma desavença qualquer com Quirino e resolveu formar outro grupo (NASCIMENTO, 1977, p 18/19).

Atualmente, esse Samba de Bumbo do Henrique do Galo Carijó se chama Samba do Grito da Noite. O Samba ocorria durante o carnaval, e, para fins turísticos, artesãos da cidade junto a prefeitura criaram a noite dos fantasmas: as pessoas saíam fantasiadas com máscaras de papel sobreposto. Esses artesãos faziam os bonecos que são típicos dos blocos portugueses, chamados de Bombos e Cabeçudos e o bloco dos Zé Pereiras.

Em uma entrevista para Haydee Nascimento, Holmes Villar, artesão, revelou que, antes de sua chegada, havia um senhor, chamado João Santana Leite, que produzia os bonecos para o carnaval. João Santana Leite, ao chegar à cidade em 1945, para o carnaval daquele ano fez um boneco, um galo carijó, o que pode ser um indício da história dos grupos de samba nomeados como galos (preto e carijó) serem um lugar comum nas tradições paulistas, sobretudo carnavalescas, e não necessariamente corresponderem ao passado do samba de bumbo.

A festa ficou conhecida como Festa do Grito da Noite, o que mistura duas informações: a lenda sobre uma procissão na cidade e a véspera de carnaval, conhecida como grito de carnaval. Nesta festa, sai tocando em cortejo um grupo de samba que se intitulou Samba do Henrique Preto. O nome do grupo foi se alterando, não existindo mais o estandarte com o nome de Henrique, prevalecendo outro com o nome da festa.



**Figura 17.** Imagem do Samba do Henrique do Galo Carijó 1977.  
 Fonte: Autor desconhecido. Acervo pessoal.

Nessas imagens, vemos uma mudança significativa, o grupo conta com estandarte, grande parte de seus integrantes é composta agora por brancos, no verso das imagens aparece agora a data de 1977. Tocando o instrumento caixa é o Nelson Morais.



**Figura 18.** Verso da foto do Samba do Henrique do Galo Carijó **Fonte:** Autor desconhecido. Acervo pessoal



**Figura 19.** Samba do Henrique do Galo Carij6 1971. Fonte: Autor desconhecido. Acervo pessoal.

H3 um intervalo de 20 anos entre as imagens de 1951 e 1971, em que se forma outra configura76o do grupo: existe agora um grupo uniformizado com camisetas listradas. Os sambadores est6o na rua da casa do Henrique Preto e no estandarte destacamos a figura de um galo e as palavras: Samba do Henrique do Galo Carij6.

Nelson Morais adquiriu mais dois instrumentos de afina76o com parafusos (a esquerda do fotogr6o), enquanto os mais antigos eram de madeira e corda. O bumbo maior que est6 at6 hoje entre os instrumentos do Samba 6 chamado de Cacique. Os transeuntes ao lado da casa no fundo da imagem dos sambadores parecem n6o estarem interessados no samba, pois est6o com os olhares para outra dire76o. Nestas fotografias, 6 significativa a presen76a do pandeiro.

Estas imagens documentam raros momentos de registros do Samba de Bumbo no centro de Santana de Parna6ba-SP. Registrados foram os sambas que ocorriam em Pirapora do Bom Jesus por Claude Levi Strauss, Dina Strauss e M3rio de Andrade.

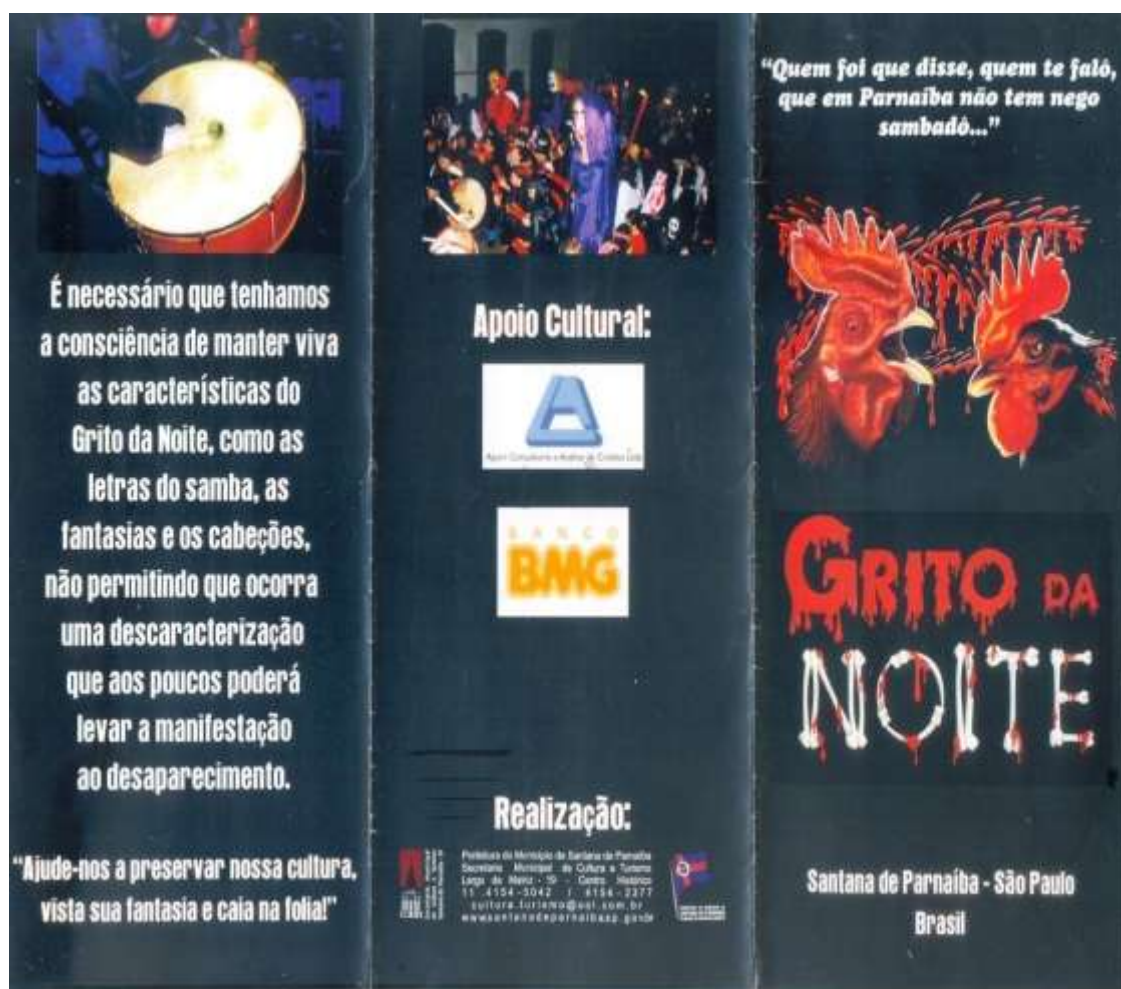
O que se conta sobre o Samba de Bumbo no centro hist6rico 6 de que na

cidade existia um grupo de Samba Galo Preto, liderado por um senhor negro chamado Quirino Antonio da Silva. No entanto, um dos integrantes, Henrique, teria brigado com o líder e criado outro grupo, o Galo Carijó. Outra história sobre o começo do Samba é *a lenda do osso*: Havia uma procissão, a encomendação das almas, que acontecia na sexta-feira após a quarta-feira de cinzas. Uma enorme atividade da igreja em que as pessoas se vestiam de branco ou com túnicas brancas e iam rezando ladainhas com velas nas mãos até a porta do cemitério.

Ninguém podia espiar: ou participava ou ficava com as portas e janelas trancadas. Mesmo assim, alguém na casa do Sr. Henrique ficou olhando a procissão passar. Em determinado momento, um integrante da procissão foi até esta pessoa e lhe entregou uma vela que trazia na procissão, advertindo que no dia seguinte buscaria.

Na manhã seguinte, a pessoa bateu na casa de Henrique, e ele foi buscar a vela, só que ela como num passe de mágica, havia se transformado em um osso fêmur. Quando ele olhou de novo para a porta, a pessoa havia desaparecido como um fantasma! Dizem que foi assim que o samba do Henrique começou a ser feito na rua e a ser tocado até a porta do cemitério para espantar os fantasmas.

Parte desta história está no panfleto, abaixo, produzido pela prefeitura de Santana de Parnaíba-SP, e, assim, institucionalizou-se uma história do Samba de Bumbo, apresentado com a procissão das almas e que se transformou na festividade do carnaval.



**Figura 20.** Panfleto institucional da secretaria de cultura e turismo de Santana de Parnaíba - SP divulgando a história do Samba de Bumbo no bloco de carnaval – sem data. Fonte: Acervo. CEMIC/SMCT/PMSP.

Neste documento, a prefeitura pede para que os foliões se vistam fantasiados e que decorem as letras do samba, com o objetivo de não descaracterizar o Samba de Bumbo e de não perder a manifestação como um todo. A estética chama bastante atenção: papel escuro, galos com sague e ossos. Não lembra muita a alegria e a diversão dos Sambas de Bumbo de outras localidades.



**A MANIFESTAÇÃO**

Antigamente como uma cerimônia religiosa, os moradores saíam em filas nas ruas entoando preces, vestidos com lençóis brancos e capuzes, segurando velas que iluminavam as ruas escuras, assustando os moradores. Alguns se auto-flagelavam. Esse ritual conhecido como "Flagelação das almas" ou "Procissão das almas", existe na cidade desde meados do séc. XVII. Com o passar dos tempos esta cerimônia perdeu seu caráter religioso passando a ser a abertura do carnaval, conhecida hoje como "Noite dos Fantasmas". Hoje ela é acompanhada pelo grupo de samba tradicional e folclórico da cidade, chamado o "Grito da Noite".

**O SAMBA DO GRITO DA NOITE...**

É um samba de tradição folclórica originado dos grupos de negros que faziam seus "batuques" desde tempos imemoriais. O samba é acompanhado de cânticos, zabumbas, chocalhos e bumbos (originário da Península Ibérica, apropriado pelos negros paulistas e transformado em uma forma de comunhão). O samba segue pelas ruas do Centro Histórico que são invadidas por cabeções (confeccionados com papéis sobrepostos e fixados com cola de farinha de trigo). Os cabeções satirizam personalidades, como também caveiras, fantasmas e outros...

**COMO SURTIU O SAMBA...**

Ao perguntar para os moradores da cidade sobre a primeira pessoa que "comandou" o samba - o Grito da Noite - todos dizem que foi Henrique Preto, aproximadamente em 1905, junto com Quirino Preto, ex-escravo e autor das letras de samba. Ambos participavam do Galo Preto. Um dia os dois se separaram e, magoados, Henrique Preto resolveu criar seu próprio grupo, denominado "o Galo Carijó". Certo dia houve uma briga feia entre os dois, voando bumbos e fantasmas por todos os lados, daí surgiu uma das rimas mais conhecidas do samba da cidade:

**"EU TENHO PENA  
EU TENHO DÓ  
DO GALO PRETO  
APANHADO CARUÓ"**

Só houve, no entanto, esse incidente, após isto os dois grupos passaram a comemorar e festejar juntos. Segundo alguns depoimentos, o grupo de "Seu" Quirino Preto pode ter as mesmas raízes do grupo "Treze de Maio" que atua no bairro do Cururuquara, formado por negros, grupo este que surgiu em comemoração à abolição da escravidão em 13 de maio de 1888. Com o passar do tempo, os integrantes do Galo Preto foram morrendo e hoje permanecem apenas algumas pessoas que herdaram o samba do Galo Carijó. Atualmente o Grito da Noite é um registro vivo da cultura do samba de "bumbo paulista".

**"AINDA-HÁ A TRADIÇÃO NOSSA CULTURAL,  
CANTE OS VERBOS"**

Quando matá esse boi  
o macolé é meu  
Pra pagá o trabalho moresna  
Que esse boi me deu

Cabreiva não é pau  
Pra quebrá machado novo.

Eu venho zindo lá do cal-caí  
Bebendo pinga  
Ainda tá querendo mais

Laranja lima tira o pato do caminho  
Quero passá tesão mado dos espinho

O samba não é meu  
O samba é de Nazaré  
O samba saiu na rua  
O samba é de quem quisé

Na terra do Veterano  
Tem um pé de manacé  
Preto não quer prantó  
Branco não pode corta

Eu matei o boi  
Eu tiro o cêro  
Ô não aguenta desajore

Mais a bombalra com ai  
Tem ai pré distrai.

Ô pau rolô  
Ô pau caiu  
Lá na mata ninguém cta

Por esse litro tão querido  
Obrigado meu amigo.

Carrera de poça, carreira de lebre  
Trapa a pinga que nós bebe

Ô cará-cará cada galão  
Na carrera eu so leão

O melhor da galinha é o ovo  
Que feiz o pudim gostoso

Seltei o cochoiro no mata  
O uado pulô no campo  
O uado ero uernete  
Da ponta do rabo branco

A faz saia eu só girá  
Capá fatiu tumbatô




**Figura 21.** Panfleto institucional da secretaria de cultura e turismo de Santana de Parnaíba - SP origem do samba e letras tradicionais – sem data. Fonte: Acervo CEMIC/SMCT/PMSP.

No verso do documento, observamos que a imagem do grupo utilizada é a mesma que citamos. O autor das informações buscou, através dos livros da Haydee Nascimento e em outras fontes, reunir as informações fragmentadas dessa herança afro-diaspórica de tradição oral, que foi se incorporando ao cotidiano carnavalesco da cidade.

Neste documento, destacamos a referência da oralidade, oratura, do domínio da palavra ao descrever a criação dos grupos rivais. Quirino e Henrique se

separaram e fundaram grupos de samba. Duas das letras cantadas no samba revelariam esse acontecido:

Eu tenho pena Eu tenho dó Do Galo Preto  
Apanhar do Carijó (quadra do samba)

O Samba atribuído ao Seu Quirino não conta na atualidade com pessoas da família fazendo ou a frente da organização. Apesar de muitos parentes de Quirino terem relação direta com o samba do carnaval, eles já não fazem parte do grupo do Galo Preto ou do Grito da Noite e não conseguimos mapeá-los no Samba de Bumbo.

Nos livros de sepultamentos de Parnaíba, observamos que alguns africanos e seus descendentes sepultados eram pertencentes à Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Junto às irmandades, como Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, temos a parte sagrada e profana indissociáveis. No século XIX, possivelmente muitos eram sepultados no antigo cemitério da irmandade de São Benedito, que se situava atrás da Igreja Matriz e contava com capela própria.

Notamos no texto de Ianni (1956) e no texto de Hori (1981) essa aproximação e a necessidade básica para realizar o samba: Igreja, terreno amplo e a bebida (nos casos, relatam o tradicional quentão e a pinga temperada em Santana de Parnaíba-SP). Acreditamos que, se Quirino tivesse ou fosse de um grupo tradicional, seu grupo faria várias danças: congadas, sambas etc. Com o tempo, a participação de pessoas não interessadas no todo (na parte religiosa e na diversão) provocou sistematicamente a mudança no samba do centro histórico de Santana de Parnaíba-SP.

O Samba 13 de Maio do Cururuquara é um grupo de Samba de Bumbo que tem sua história e trajetória ligada ao bairro parnaibano denominado Cururuquara:

Foram Leandro e sua família que, de acordo com a tradição oral, deram origem à festa do Cururuquara, realizada para comemorar a abolição da escravidão em 1888. Essa comemoração reúne elementos sagrados e profanos, que vão da devoção a São Benedito ao Samba de Bumbo, passando por uma homenagem, introduzida posteriormente, a Nossa Senhora do Carmo (EPROCAD, 2013, p. 36).

O excerto acima faz parte de uma publicação de uma pesquisa sobre a comunidade do Cururuquara realizada em 2013. Foram realizados: a construção de uma árvore genealógica das famílias detentoras do Samba de Bumbo, consulta nos livros da Igreja sobre a festa do Cururuquara e alguns levantamentos no Arquivo Público do Estado de São Paulo. Constatou-se que a área do Cururuquara era atravessada por uma estrada muito antiga que ligava Itu a São Paulo.

Manoel, que trabalhava na área na condição de escravizado, nasceu em Cotia. Sua esposa Rosa, natural do Rio de Janeiro, era filha de africanos. Ambos eram da Fazenda de Manoel Bueno de Oliveira. Manoel e Rosa tiveram alguns filhos, entre eles Leandro Manoel de Oliveira, e esses faziam Samba de Bumbo na região do Cururuquara.

O samba, com certeza, fazia parte do cotidiano dos moradores do Cururuquara desde a chegada dos negros escravizados ao local, não sendo possível datar com exatidão o seu início no bairro. Entretanto, o dia 13 de maio de 1888 passou a ser um marco para a história do bairro, em virtude do que a data significou para a sociedade brasileira, embora a Lei Áurea não tenha solucionado todas as dificuldades e os problemas que envolviam o negro escravizado em solo brasileiro (EPROCAD, 2013, p. 38).

Com o fim da escravidão, os cativos da região foram até a capela de Santa Cruz e ali organizaram a primeira festa no bairro. Neste dia, plantaram 8 coqueiros dos quais 4 ainda estão em pé.

A área em que Leandro foi morar com sua família, no Cururuquara, foi utilizada para a construção das pistas da Rodovia Presidente Castelo Branco, no entanto, não houve uma compensação ou pagamento de indenização. Essa perda das terras, somada à dificuldade de morar num bairro rural sem infraestrutura mínima de escolas, atendimento médico, transporte, obrigou alguns membros da família a migrarem para outras regiões: Itapevi, Grajaú, bairros mais próximos ao centro de Santana de Parnaíba-SP e Osasco.

Tudo indica que o Samba de Bumbo ocorria em diversas ocasiões como forma de divertimento e, com o passar dos anos, forma-se como uma festividade do bairro em torno de uma capela e uma festa em louvor a São Benedito. O espaço

para essa festividade é uma pequena capela de Santa Cruz, construída na primeira metade do século XIX. Uma pessoa da família adquiriu uma imagem de São Benedito, que passou a ficar durante todo ano na casa de um dos festeiros, sendo levada para a capela no dia da festa.

As líderes do Samba 13 de Maio do Cururuquara, na atualidade, são duas mulheres, Eni Soares de Souza e Adriana da Silva. O grupo é composto por familiares de sangue (primos, tios e irmãos) e alguns agregados como João Mario, Mariana, Daniel Martins Barros Benedito e, recentemente, Valda.

A capela foi provisionada em 12 de agosto de 1919, conforme EPROCAD (2013). Moradores de uma fazenda vizinha, devotos de Nossa Senhora do Carmo, doaram uma imagem dessa Santa para também compor a festividade. Também é realizada uma procissão com São Benedito e com Nossa Senhora do Carmo, missa solene e o Samba de Bumbo.

Apesar de ser uma festa centenária e que foi absorvida em partes pela comunidade, igreja e prefeitura, a festa é uma celebração familiar. A prefeitura local busca a família de sambadores nas cidades do entorno para levá-los para a festa e depois para suas casas. Além disso, a prefeitura monta a estrutura da festa: tendas, barracas, sonorização e iluminação, alimentação e divulgação.

O ponto de conflito está justamente na organização dessa festividade. Nos últimos anos, com o crescente interesse de pesquisadores e de alunos da rede pública por atividades culturais, esta data era utilizada pela igreja para uma maior arrecadação de fundos. O pároco e alguns fiéis eram quem estavam na linha de frente da organização, que se realizou da seguinte maneira nos últimos anos: Reza Cabocla (que seriam ladainhas e cantorias católicas), procissão de São Benedito e Nossa Senhora do Carmo, Missa, Levantamento do Mastro, Quermesse, Show Sertanejo, Leilões e o Samba de Bumbo.

A rusga na elaboração da festividade é uma questão tensa, mas historicamente sabemos que uma neta de Leandro Manoel de Oliveira e seu marido deram início à construção de uma segunda capela, que fica atrás da pequena capela em 1960. Nos anos de 1970, quando o pároco que assumiu a matriz de Santana de Parnaíba-SP retomou as missas no bairro, eles passaram a organizar a festividade juntos. Com o tempo, os familiares de Leandro Manoel de Oliveira têm a necessidade de mudarem do bairro para galgar melhores condições de vida e, então, outros paroquianos foram se aproximando da igreja e da festividade e, como

toda cultura é mutável, foi a festa também se modificando.

Estar atrelado à festividade católica se tornou tradição da mesma maneira que foi prejudicando a permanência dos elementos básicos que compõem a festividade. Com o tempo, a festa foi sendo ressignificada, e o samba passou a ser realizado em um tempo determinado. A condução da festa não era feita mais pelos familiares que mantêm o samba, mas pelos religiosos e pela comunidade. No lugar do Samba de Bumbo passou a ser muito mais presente a música sertaneja. As marcas negras da festividade eram frequentemente apagadas, ao cercear as músicas do samba e ao retirar a Imagem de São Benedito do centro do altar da Igreja de São Benedito e centralizar outros santos (brancos), além da própria representação de Jesus com características europeias no centro.

O fato de o Samba de Bumbo não ser mais a referência principal da festa fez alguns membros da família se queixarem nas reuniões de organização da festividade. A Secretaria de Cultura e Turismo de Santana de Parnaíba-SP, que patrocina a infraestrutura, reunia-se com ministros da eucaristia, membros da comunidade católica, pároco e com a família de Leandro Manoel de Oliveira para resolver questões sobre a festa, e sempre aconteciam intrigas e brigas.

Sempre houve muito conflito nas reuniões e, em 2018, faltando pouco menos de uma semana para a festa, o pároco avisou que o salão onde estão os banheiros não seria aberto, não realizaria a missa e deixaria a igreja fechada. Em 2019, após muitos anos nessa queda de braço, alguns fiéis e o pároco resolveram organizar uma festividade em outra data, deixando o dia 13 de Maio em louvor a São Benedito para os descendentes daquelas pessoas beneficiadas com a Lei assinada pela Princesa do Império do Brasil, a Sra. Isabel e, que por esse motivo, desde 1888, fazem a festividade.

Uma das partes mais importantes para alguns frequentadores, a missa, não foi realizada; o pároco não quis se indispor com os fiéis e não houve tempo hábil para que outro representante da Igreja Católica Apostólica Romana fizesse a missa. Apesar do Samba Paulista estar registrado como Patrimônio Imaterial na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, há dificuldades na realização da festa. Um antigo aluno das oficinas de Samba de Bumbo disse que o padre havia pedido o boicote da festa pelos paroquianos em 2018.

## 2. EU TENHO PENA, EU TENHO DÓ DO GALO PRETO APANHAR DO CARIJÓ



Para que narrar experiências? Bondía (2002) nos apresenta as expressões das línguas ocidentais para a palavra *experiência*, que, em um sentido geral, seria o que nos acontece, “nos passa” e “nos toca”. Bondía (2002) traz para essa reflexão o pensamento de Benjamim (1994).

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores, E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. Quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Pela convivência que dividimos com as pessoas que conversamos, dentro da perspectiva da figura do narrador, podemos fazer uso artesanal da palavra nesta construção dos dados. Para compreender o processo de persistência do samba sobre o passado, pudemos então ouvir as experiências de vida por meio de conversas. Bondía (2001), referindo Benjamim sobre a pobreza da experiência, visto do tanto de acontecimento no mundo, mas em que a experiência é coisa rara, diz que:

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (BONDÍA, 2002, p. 24).

Essa ideia também está presente em Hampâté-Bâ (2010) no texto *A tradição viva*. A palavra seria essa tradição viva e, para muitas sociedades, contém poderes mágicos e ritualísticos.

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. Em compensação, ao mesmo tempo em que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso; vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais. Nas tradições africanas - pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara -, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas (HAMPÂTÉ-BÂ, 2010, p. 169).

A transmissão oral é o que Hampâté-Bâ (2010) chama atenção em seu texto presente na obra *História Geral da África*. A tradição oral e o uso da palavra no caso do Samba de Bumbo narram quando o samba é realizado, um jogo de perguntas e respostas, mote e glosa, que comporta no verso alterações de prosódia para caber a mensagem no ritmo e nos vários elementos performativos do samba.

Como já foi apresentado no capítulo anterior, Hampâté-Bâ (2010), a respeito de algumas comunidades da África, enumera a diferença entre os depositários da tradição, por exemplo, entre os Domas (tradicionalistas) e os Griots (conhecedores). A oralidade serve, portanto, para essa distinção, e ouvir na experiência faz toda a diferença.

O feito de narrar algo não exime de clivagens a perspectiva deste pesquisador. As memórias e as narrativas enquanto fonte centram o debate da pesquisa de observação participante. E para além desses pontos já comentados sobre a nossa abordagem teórico-metodológica, desde sua introdução, esta dissertação aponta para o caráter biográfico desta pesquisa.

Participamos ativamente do Samba de Bumbo há 16 anos. Nessa “pesquisa de campo” e “observação participante”, o samba nos aconteceu de diversas maneiras: ensinando o Samba de Bumbo, fazendo os instrumentos,

consertando-os, organizando festas, no preparo do mastro, na decoração da festa, na preparação do carnaval, nas apresentações, nas reuniões etc.

Dentro dessa reflexão de Benjamin (1994) e na perspectiva de Jorge Larrosa Bondía de como narrar experiências na transformação o registro oral transformado em registro escrito<sup>12</sup> passará pelo que foi testemunhado, aprendido e ouvido, o que implica em pensar nossa pesquisa nessa perspectiva (auto)biográfica. Trazemos, neste capítulo, a pesquisa de campo e as estratégias metodológicas utilizadas para a construção dos dados da pesquisa (auto)biográfica.

Ao examinar a diversificação das entradas e terminologia das pesquisas Pineau (2006, p. 41), afirma que “a flutuação terminológica em torno das histórias e relatos de vida, biografias e autobiografias é indicativa da flutuação do sentido atribuído a essas tentativas de expressão da temporalidade vivida pessoalmente” (SOUZA, 2007, p. 61).

Sobre a memória e a narrativa (auto)biográfica, Souza (2007) destaca:

Quando invocamos a memória, sabemos que ela é algo que não se fixa apenas no campo subjetivo, já que toda vivência, ainda que singular e auto-referente, situa-se também num contexto histórico e cultural. A memória é uma experiência histórica indissociável das experiências peculiares de cada indivíduo e de cada cultura. Conforme lembra-nos Bosi (2003), existe um substrato social da memória articulada com a cultura, tomada em toda sua diversidade estética, política, econômica e social. O paradigma hermenêutico, no qual a abordagem compreensiva se insere, destaca a importância do sujeito no seu papel de intérprete, onde a memória tem uma importância fundamental. A lembrança remete o sujeito a observar se numa dimensão genealógica, como um processo de recuperação do eu, e, a memória narrativa, como virada significativa, marca um olhar sobre si em diferentes tempos e espaços, os quais se articulam com as lembranças e as possibilidades de narrar experiências. Do ponto de vista gnosiológico, a hermenêutica fenomenológica busca compreender os sentidos de determinados fenômenos elaborados pelo sujeito, sendo que, nesses termos, a rememoração é sempre reflexão e auto-reflexão. Trabalhar com a memória, seja a memória institucional ou a do sujeito, faz emergir a necessidade de se construir um olhar retrospectivo e prospectivo no tempo e sobre o tempo reconstituído como possibilidade de investigação e de formação de professores. A memória é escrita num tempo, um tempo que permite deslocamento sobre as experiências. Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos de si, dos lugares, das pessoas, da família, da escola e das dimensões existenciais do sujeito narrador (SOUZA, 2007, p. 63).

---

<sup>12</sup> Criamos um pequeno roteiro, apresentado abaixo, a fim de registrar conversas e extrair elementos para compreensão da nossa pesquisa investigativa, composto pelas seguintes perguntas: Nome completo; Profissão; Estado civil; Idade; Desde quando conhece o Samba de Bumbo? O que você tem a dizer sobre a história dos Sambas de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP? Como você soube dessas informações? Por quem? Como você vê o Samba hoje? Qual lugar do samba? Qual a importância do samba? Para quem é importante? Há dificuldade em fazer esses Sambas de Bumbo hoje? Quais são as estratégias, mecanismos, dispositivos que ajudam e que permitem que o samba (re) exista? Como você acha que o samba conseguiu sobreviver nesse município? Qual o legado do samba para essa região? Para as pessoas? Para a sociedade? O que pode o samba, isto é, qual a força, a potência do samba?



A citação acima se refere ao contexto escolar enquanto, em nossa compreensão, a educação é mais ampla e se dá em outros espaços. Ainda nessa perspectiva, a liderança do Samba Campineiro, Dona Rosa Pires Sales, disse: “É preciso me deixar falar! Não é dar voz é dar ouvidos!”. A técnica empregada nas conversas com um roteiro de perguntas, semiestruturadas. Foram gravadas e nos baseamos nessas gravações para fazer a narrativa. As entrevistas aconteceram nas casas das pessoas.

A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vivas recordações afloravam depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida no portão. Muitas passagens não foram registradas, foram contadas em confiança, como confidências. Continuando a escutar ouviríamos outro tanto e ainda mais. Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito. Para enfrentar a tarefa de entendimento das narrativas vali-me de autores que centraram na memória suas reflexões, como Bergson, Halbwachs, Bartlett, Stern, tendo-me ajudado também a obra de fôlego que Simone de Beauvoir dedicou à velhice e as análises que Benjamin fez do processo narrativo (BOSI, 1979, p. 3).

Uma perspectiva bastante crítica e importante de ser analisada e avaliada. Desde a graduação, o pensador Maurice Halbwachs tem despertado nossa curiosidade com relação à lembrança e ao esquecimento em sua obra *A Memória Coletiva* (1950). Bosi (1979) faz uma ampla reflexão sobre a memória dos mais velhos ao se referir à reflexão de Halbwachs de que:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1979, p. 16).

Na metáfora da fotografia da rua trazida no início desta dissertação, sobre a camada de asfalto, o paralelepípedo e o chão, na qual a sobreposição dos materiais poderia ser pensada como a memória coletiva que vai sobrepondo como no palimpsesto, tanto para a lembrança do antigo quanto para o seu esquecimento e desaparecimento.

## 2.1 Percurso teórico-metodológico

Considerando este estudo como qualitativo e participante, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica, documental e de campo, análise iconográfica e iconológica das fotografias, e ainda realizamos gravação de conversas, com o intuito central de pesquisar o Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba.

Uma das primeiras ações realizadas foi a pesquisa de revisão bibliográfica. Entretanto, antes disso é necessária uma ação de desambiguação com relação à palavra SAMBA. Samba é antes de tudo nome próprio<sup>13</sup> possuindo variações como: Samba, Sambay, Masamba etc. A outra acepção que trazemos nesta pesquisa é:

A palavra SAMBA, provavelmente derivada do vocábulo banto semba - umbigada (gesto coreográfico onipresente na expressão corporal dos negros africanos desde a sua introdução forçada no Brasil) -, veio, a partir do século XIX, designar uma variedade enorme de bailes populares por todo o país (MANZATTI, 2005, p. 15).

De uma tradição ancestral de povos que realizavam várias ações em roda, ajudou em sua designação em alguns lugares como no Recôncavo Baiano no chamado Samba de Roda, em outra variação de estilo e nome temos o carioca Partido Alto, Breque e de Enredo. Para podermos delimitar o campo de busca das teses e dissertações que versam sobre o tema, cabe esclarecer ainda que:

Encontramos, no Estado de São Paulo, uma modalidade de Samba especial denominada, de acordo com a época e a localidade, Samba Antigo, Samba Caipira, Samba Campineiro, Samba de Pirapora, Samba de Terreiro, Samba de Umbigada, Samba Lenço, Samba Paulista ou simplesmente Samba (MANZATTI, 2005, p. 19).

Também é necessária a busca por um elemento aglutinador e comum em todas as vertentes de samba presentes em São Paulo, esse elemento se denomina bumbo ou zabumba, e por isso o termo escolhido e, como veremos, utilizado pelos pesquisadores é o Samba de Bumbo. Recortando ainda mais nesta revisão, apresentaremos as teses e dissertações sobre o Samba de Bumbo das universidades do estado de São Paulo.

A periodização da pesquisa não foi limitada. A consulta se deu nas plataformas digitais da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

<sup>13</sup> Alguns indivíduos africanos possuíam o nome Samba. Dados estatísticos e dados mais consistentes sobre a escravidão podem ser acessados na plataforma: <https://www.slavevoyages.org/>

Superior (CAPES) no endereço: <<http://catalogodeteses.capes.gov.br/>>. Também no portal do Instituto de Informação em Ciência e Tecnologia o IBICT na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) no endereço:

<<http://bdtd.ibict.br/vufind/>>.

A busca delimitou-se às teses e às dissertações de universidades paulistas, buscando palavras chave como Samba de Bumbo e Samba Rural Paulista. O resultado da busca eletrônica de pesquisas apresentou o seguinte resultado:

A Universidade Federal de São Carlos não possui nenhum trabalho com o termo Samba de Bumbo. A Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho possui uma dissertação de mestrado sob a orientação de Alberto Tsuyoshi Ikeda, o trabalho: *Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus – SP*, de autoria da pesquisadora Fernanda de Freitas Dias, defendida em 2008, no Instituto de Artes no Departamento de Música. A dissertação trata de questões ligadas à ressignificação do Samba de Bumbo do grupo da cidade de Pirapora do Bom Jesus frente a predominância dimensão turística atual.

Fernanda de Freitas Dias aponta que o Samba de Bumbo assume uma inter-relação com a própria trajetória turística da cidade de Pirapora e que a lacuna etnográfica após esses estudos de 1937 deram conta de sacramentar como mito fundacional do samba paulista em Pirapora do Bom Jesus, também pelos depoimentos de Sambistas da capital. Entretanto, conclui que essa prática cultural se manteve resiliente e ressignificada. A pesquisadora utiliza ferramentas de história oral e observação participante.

Pela Universidade de São Paulo, encontramos 3 registros. O primeiro é uma tese de doutoramento, de Luís Carlos Ribeiro dos Santos, no programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Comunicação e Artes sob a orientação da Dra. Ingrid Dormien Koudela, cujo título é *Jogos Rapsódicos: A Música Popular na Aprendizagem das Artes Cênicas*, defendida em 2016. A ideia geral do trabalho é a linguagem popular que possui canto, poesia e corporeidade, e que pode funcionar como ferramenta de treinamento para atores. O referencial teórico é calcado nas artes cênicas, apontando uma crítica à subalternização dos elementos culturais brasileiros. Nos dizeres do próprio autor, a tese propõe uma pedagogia cênica por meio de uma educação corporal e musical, que integra experiências e saberes da dança popular.

Outra pesquisa, intitulada *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*, é a dissertação de mestrado de Marcio Michalczuk Marcelino, sob a orientação de Julio Cesar Suzuki, na área da Geografia Humana, defendida em 2007. Seu propósito foi estudar o contexto de crescimento urbano paulistano e do próprio Estado de São Paulo

[...] e como estes contribuíram para a formação de uma cultura urbana paulistana típica de periferia formada em grande parte por pessoas vindas da área rural: na maioria negros que encontraram vasta heterogeneidade de tipos humanos e culturas, que aparentemente não poderiam se misturar, mas que acabaram identificando-se e fundindo-se no mesmo sentimento de pertença em uma nova realidade, agora urbana em suas vidas (MARCELINO, 2007, p. 8),

Por fim, há uma dissertação da USP do pesquisador Mario Santin Frugiuele, sob a orientação de Manoel Mourivaldo Santiago Almeida, no programa de Filologia e Língua Portuguesa, de 2015, intitulado *Bumbos em batuques: estudo do vocabulário do samba de bumbo*. Esta pesquisa propõe estudar o vocabulário dessa modalidade de samba. Os resultados apresentados são de que o Samba de Bumbo passa por um processo de apagamento refletido no ainda léxico, segundo o autor:

De outra parte, ao evidenciarem os processos opacos que contribuíram para o enfraquecimento do samba, tais resultados ainda permitem demarcar o local de enfrentamento das práticas de resistência hoje promovidas pelos grupos tradicionais e não tradicionais de samba de bumbo (FRUGIUELE, 2015, p. 7).

Pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Marcelo Simon Manzatti apresentou no mestrado em Ciências Sociais, sob a orientação de Teresinha Bernado, no ano de 2005, a dissertação intitulada *Samba paulista: do centro cafeeiro à periferia do centro*. Este trabalho aborda a história dessa manifestação que, de acordo com o pesquisador, seria a gênese de todas as modalidades de samba que surgiriam no século XX, procurando contextualizar o apagamento dessas tradições populares no processo de institucionalização do samba paulistano nos cordões carnavalescos e das escolas de samba. Pela PUC-SP, o trabalho de Manzatti foi o único.

Na Universidade Presbiteriana Mackenzie no programa de Educação, Arte e História da Cultura, do Departamento Centro de Educação, Filosofia e Teologia (CEFT), Maria José de Oliveira Navarro, sob a orientação de Silvana Seabra Hooper, apresentou a dissertação intitulada *O samba paulista e sua relação com a*

*formação da identidade nacional: o samba paulista: do rural as rodas de samba da Capital*, defendida em 2017. A pesquisa destacou as ações de grupos paulistanos que tentam fomentar a tradição do samba como o Kolombolo, no bairro da Vila Madalena, e o Samba Autêntico.

Por fim, na Universidade Estadual de Campinas, encontramos apenas um trabalho, intitulado *Danças populares brasileiras entre a tradição e a tradução: um olhar sobre o grupo Urucungos, Puitas e Quijengues*, uma tese de doutorado de autoria de Alessandro José de Oliveira sob orientação de Regina Aparecida Polo Muller, defendida em 2004 no programa de Pós-graduação em Artes. O autor apresenta como o grupo campineiro maneja suas danças, para dentro (festividades e tradição) para fora (apresentações e tradução).

Um dos únicos trabalhos que localizamos apenas na base de dados da CAPES é a dissertação de mestrado de autoria de Marcos Henrique defendida na UNISAL de Americana-SP em 2014, sob orientação de Severino Antônio Moreira Barbosa, intitulada *Educação, Arte e Cultura. Uma práxis educativa com movimentos de cultura popular afro-brasileiro: jongo, capoeira e samba de bumbo*. Nessa pesquisa, buscou-se como surgiram os movimentos culturais e como eles se mantêm até hoje na localidade de Campinas com os mestres Cicero, Alessandra e Alceu.

A pesquisa qualitativa em educação, como afirmam Passeggi, Nascimento e Oliveira (2016), pode ser realizada por meio de narrativas autobiográficas. Após a gravação das conversas, poderíamos usá-las na vertente teórico-metodológica da história oral, etnografia. Todavia, como fazemos parte da comunidade do samba, estamos imbricados em pesquisar *com*, e não *sobre*, pois passa pelo ouvido do observador participante.

As narrativas na primeira pessoa constituem há quase um século fontes privilegiadas no campo epistêmico da pesquisa qualitativa interpretativista. Depois de trinta anos de eclipse (1940-1970), elas se consolidam a partir dos anos 1980, com o retorno do sujeito. O que nos permitiu falar anteriormente (Passeggi, 2011a) de uma guinada biográfica nas Ciências Humanas e Sociais e, mais particularmente, no campo da Educação, tanto na tradição alemã (Biographieforschung), como na anglo-saxônica (Biographical research), em países de língua espanhola (investigación biográfico-narrativa), em países de língua francesa (Recherche biographique); em Portugal e no Brasil (Método (auto)biográfico ou Pesquisa (auto)biográfica). Daí a importância da reflexão sobre os procedimentos utilizados em cada uma das fases da pesquisa: a recolha de narrativas autobiográficas (orais, escritas, imagéticas, digitais...); a sua

textualização; análises e publicação. Para Bourdieu (1997), em cada uma delas, o pesquisador corre o risco de praticar involuntariamente atos de violência simbólica contra as pessoas que se dispuseram a contar a história de suas vidas ou a narrar suas experiências. De modo que, a inquietação com o rigor científico na construção dos conhecimentos com base em narrativas autobiográficas desdobra-se no cuidado com a ética no uso dessas fontes e na elaboração do método da pesquisa. Esses cuidados tornam-se ainda mais cruciais, quando se trata de realizar pesquisas com crianças e não sobre elas, respeitando sua singularidade e a legitimidade de sua voz (PASSEGGI *et al*, 2016, p. 113).

A escolha das pessoas/sujeitos da pesquisa ocorreu por apresentarem possíveis aderências com o objeto de pesquisa (o Samba de Bumbo) e com a possibilidade da transformação de nossa escuta em narrativa e, no entrelaçar dos fios, constituir um lastro de dados sobre o tema de pesquisa. Entre os parentes dos sambadores antigos, apenas Edimeia, Adriana e Rosilene aceitaram conversar formalmente.

Como estamos envolvidos no Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba desde 2004, esse aprendizado possibilitou escutas informais, com mestres e mestras. Os outros amigos têm a ligação de entrarem para o samba e/ou estarem pensando constantemente sobre a história do samba. Fazendo uma autobiografia e não uma biografia das narrativas, pois:

[...] não se trata de ser uma figura decorativa e neutra, mas participante ativo, como um articulador que leve os participantes a refletirem sobre as narrativas das experiências, ou como essas narrativas revelam e (des)velam o contexto do mundo vida desses sujeitos. A posição do pesquisador é a aposta de escutar a partilha das experiências dos sujeitos (SOUZA; OLIVEIRA, 2016, p. 191).

Desta maneira é que, pensando a pesquisa qualitativa, colocamo-nos sob o nosso ouvido, assumindo a impossibilidade de que nas ciências humanas possa existir maneira outra, na qual o entrevistado fale e sua fala não sofre alterações pelo entrevistador.

## 2.2 Diálogos Teóricos

Pensar o Samba de Bumbo enquanto saber tradicional e de matriz afro-brasileira vinculada a tradições orais nos fez reunir esforços no intuito de compreender alguns conceitos para temas que podemos mobilizar para responder nosso problema de pesquisa.

**Quadro 2 – Quadro teórico-metodológico da pesquisa**

Temas	Contribuições	Referências
Linhas Abissais, Epistemologias do sul, Produção de Ausências, Ecologia dos saberes,	O samba visível e sua raiz invisível. Resistência negra. Saberes outros. Dar ouvidos	Boaventura de Souza Santos
Colonialidade	Sujeição do povo descendente de pessoas escravizadas (Ser, Saber e poder)	Quijano, Mignolo, Grosfoguel, Torres
Matriz Colonial de Poder	Coerção econômica e extra-econômica	Quijano, Mignolo, Grosfoguel, Torres
Diáspora	Pureza no samba? Tradicional	Hall
Educação Decolonial	LDB (10.639) e a educação patrimonial	Walsh
Eurocentrismo e Modernidade	Aspectos da formação da sociedade brasileira	Dussel
Literatura Oral/ Oratura	Sociedades de tradição oral e escrita	Schiffler, José, Hampâté-Bâ, Vansina, Ortega, Ginja.

Esses autores do quadro anterior apresentam discussões importantes para a compreensão do problema de pesquisa. Os autores vinculados ao grupo Modernidade e Colonialidade frequentemente apresentam, por exemplo, uma reflexão crítica do que foi a colonização e o que ela ainda representa na América Latina. Deste grupo, podemos citar Dussel, Quijano e Mignolo, Grosfoguel e Torres. Pensando a articulação do samba com a área da educação, mobilizamos Catherine Walsh. Boaventura de Souza Santos apresenta um grande número de conceitos que problematizam a geopolítica do conhecimento.

Os autores que discutem a tradição oral nos permitem pensar o Samba de Bumbo dentro dessa reflexão, visto que mobiliza os elementos da oratura, literatura oral etc. Nessa perspectiva, os autores estão pensando nos povos bantos, que foram forçados a virem para cá e que possuem uma relação com a palavra, assim como muitos povos africanos. Um exemplo disso é Hampâté-Bâ, que fala da palavra enquanto tradição e uma tradição viva.

A diáspora é um conceito que Stuart Hall aponta em alguns de seus estudos como em *Da diáspora: Identidades e mediações culturais* (2004). O mundo estaria continuamente em diáspora e migração. Essa identidade gera uma força política de enfretamento.

A palavra diáspora designou por muito tempo a dispersão judaica. Atualmente, a ONU designa de certa maneira como refugiados. Os africanos e seus descendentes aqui no Brasil durante quase quatro séculos (re)criaram identidades. A essa ação Hall pensa a diáspora:

A questão da diáspora é colocada aqui por causa da luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação e a identidade caribenha, numa era de globalização crescente (HALL, 2004, p. 26).

A questão que se coloca pelas razões criticadas pelo grupo Modernidade e Colonialidade é o racismo presente nas políticas de identidade, que fazem (ou enquadram) os chamados grupos minoritários, criando identidades para garantir participação política.

## **2.3 Apresentação das Conversas e Narrativas**

### **2.3.1 A memória que conheço (Narrativa 2)**

Enquanto estávamos conversando com o Deco (Daniel Daher) na porta de sua casa, aconteceu que a Senhora Edimeia passou por nós e disse que estava errada essa história de dizer que o samba era do Henrique Preto! Para ela, o Henrique apenas guardava os instrumentos de seu avô Quirino. Percebemos que uma das coisas mais complexas do Samba de Bumbo é tentar entender como o samba sobreviveu tanto tempo mesmo sem ter ao certo a sua própria história e seu próprio passado.

Deco foi funcionário da antiga usina hidrelétrica da Light and Power, hoje em dia, Enel Eletropaulo. Os filhos de Deco não seguiram os passos do pai e não



participam ativamente do Samba de Bumbo, apenas eventualmente quando estavam pela cidade e decidiam sair no bloco. Ele assumiu a liderança do grupo em meados dos anos 1970 e início dos anos 1980. Antes dele, a liderança estava com Nelson Morais. Deco e Nelson Morais foram vereadores.

Deco nos relatou que Henrique Nunes da Silveira era o ímã que atraía todos, em torno do qual orbitavam. Cozinheiro, sua casa estava sempre lotada. Ganhavam muita pinga dos alambiques da região, como o dos Scarpa, da pinga Santa Margarida e a Branquinha do Engenho Velho. Fazia um leitão a pururuca espetacular, que o pai de Deco, que também tocava no Samba de Bumbo, adorava.

Dos grupos mais antigos que mais se falam é o Carijó, que seria de Henrique Preto, Galo Preto que seria de Quirino Preto e o Cururuquara, que basicamente membros da família Manoel de Oliveira mantêm. Henrique Preto talvez herdasse o samba do pai dele. Não se tem muita notícia, as pessoas não ligavam muito para o registro<sup>14</sup>.

Deco diz que quando tinha 16 anos, o Henrique tinha uns 60. Para ele provavelmente o samba seria herança do pai de Henrique, porque era da casa dele que saía o samba. Sobre o grupo que se convencionou chamar de Galo Carijó não soube dar maiores detalhes.

Sobre o Galo Carijó não se conhece de quem era esse samba, dizem que era de Isidoro. Isidoro era um escravo, Henrique Preto é filho de escravo, então talvez o Isidoro e o pai de Henrique é que eram os dois sambas que se digladiavam no modo de dizer, disputavam nas letras.

Quirino, pelo que recorda, era do Galo Preto, que também participava das festividades no centro da cidade. O samba sempre foi conhecido como do Henrique Preto, já o Galo Carijó não tem tanta recordação. Recentemente, fizeram o estandarte do supostamente outro grupo de Samba e colocaram Galo Preto. Houve uma alteração no nome do Samba do Henrique Preto para Grito da Noite, em meados de 1975 a 1980. A explicação seria que na saída, no momento do grito de carnaval de noite, esqueceram-se Henrique Preto e fizeram o estandarte Grito da Noite, para sair na abertura do carnaval.

Na época, gostei muito de acompanhar o Nelson. O Nelson me percebeu e eu também percebo as pessoas que tocam bem. Você tem que ter espírito de negro. Eu tenho muito amizade com o povo negro, raça forte. É essa essência que vai dizer. Ninguém ensina, começa a tocar, chocalho, caixa, mas gostava de tocar o bumbo e o Nelson passava pra mim, não aguentava tocar direto.

---

<sup>14</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Daniel Daher (Deco) concedida ao autor em 12 de dezembro de 2018.

Contou-nos que toca porque gosta e que iniciou no samba com 16 anos.

Ao ser perguntado por que o samba não sumiu, responde o seguinte:

Quando chegou nessa época que começou a diminuir o samba, porque eu percebi que não tinha muita gente acompanhando, porque esse samba é coisa de pobre, samba de bêbado, começou essa conotação. Eu lembro que um dia passou o samba, eu não estava acompanhando, vi o Bunga, Esquerdinha, Raer do Lau, aquela turma lá! Tinha meia dúzia tocando e três ou quatro acompanhando. Mas isso aí não está certo, não é que não está certo, veio alguma coisa dentro de você, assim, vamos dar uma agitada no samba, aí começou a pegar gente mais nova, aí começou vir a categoria de pessoas que eram bem mais sucedidas, por exemplo, eu já estava trabalhando na Eletropaulo, as meninas já começaram a encostar no samba, então tinha muita menina filha de pessoas de uma classe social mais avançada.” Vinham no samba, adoravam o samba, não tem jeito, quem vai, gosta mesmo, aí o samba pegou uma força tão grande e aí vieram outras pessoas e foram surgindo outros grupos “filhos” do Grito da Noite. Então, isso aí foi tudo por causa de uma aceitação de uma classe que só gostava de ver, mas não gostava de acompanhar, porque acompanhar era só de bêbado só corria bebida, igual no Rio de Janeiro, não é um samba de elite, é um samba da base, só que não morre, ele fica ali, mas morrer não morre. Não morre nunca, principalmente agora, é um samba muito difundido é um samba raiz.

Um dos questionamentos é sobre a história do grupo, se os novos praticantes conhecem e grande parte tem certa noção, mas a maior parte está interessada apenas em cantar. Ele lembra que é como no Rio de Janeiro:

O samba da Mangueira tem gente que vai lá pra dançar, ele não quer saber como é que nasceu, por que aquela cor? Ninguém quer saber essas coisas, quer saber é de dançar. No carnaval de Parnaíba, segundo ele, ocorre o mesmo, só quando a pessoa gosta muito quer saber o que está fazendo e onde está se posicionando vai a fundo, como é que se faz o samba, como é que surge a música etc.

O samba não era do Quirino, ele não estava sempre no samba, poderia até ser o samba do Quirino, mas ele não estava. Não se fazia nada na casa do Quirino. Já o Henrique era o samba de peão. Quirino talvez tivesse uma história com a congada, algo mais refinado, samba mais da África.

Hoje em dia quem é do Galo Preto? Quem é do samba do esquentado do sambão? São os mesmos, assim como devia ser o galão preto e o carijó. Esses sambas de agora não têm aquela magia. Esses grupos que saem, não é ser melhor ou ser pior, mas o povo sente quando passa com o Grito da Noite é uma recepção diferente, a receptividade muito maior, a turma não dá pinga, mas é uma questão de aceitação. As coisas do samba elas não são explicáveis. Elas são inexplicáveis, porque é popular e quando se fala em popular as coisas fluem naturalmente.



A entrevista de Deco pode ser ouvida pelo Google Drive o link está disponível pelo leitor de QR-code. Basta que tenha o aplicativo instalado em seu aparelho celular, abrir e aproximar do código acima. O mesmo passo a passo pode ser feito nas entrevistas a seguir, ao final das quais também será disponibilizado um QR-code.

### **2.3.2 A memória que desconheço (Narrativa 3)**

Os descendentes de Quirino Antonio da Silva não têm muita informação sobre ele. Sua nora conversaria em breve conosco, mas, infelizmente, Dona Tide veio a falecer. Quirino e sua esposa possuíam numerosa família, entretanto, pelo que conseguimos até agora, poucos lembram.

As fotografias antigas em que aparece Quirino pertencem ao seu neto chamado de Seu Fabio, que se recusou a falar conosco e nos indicou conversar com a Edimeia. São muitas informações desconhecidas. Do Senhor Henrique temos o RG, e muitas pessoas dão entrevistas falando dele, mas do Seu Quirino, nem o nome completo, data de óbito e/ou nascimento possuíamos. Uma recente exposição, no Centro de Memória Municipal, sobre o Grito da Noite foi montada e um dos quadros era o RG de Henrique Preto, do qual uma visitante parente de Quirino tirou uma foto pensando serem próximos. Todavia, eles não têm relação alguma de parentesco com Henrique. Essa visitante publicou em sua rede social a foto deste referido RG e colocou a legenda como se Henrique é que tivesse sido seu avô quando, na verdade, ela era uma das bisnetas de Quirino.

Quirino Antonio Santos ou da Silva faleceu em 28/05/1958 aos 73 anos. Em seu registro de sepultamento, dos livros do cemitério depositados na Secretaria

de Obras, consta que ele era casado e seus pais se chamavam Estanislau de Campos e Maria Rufiria de Jesus. O que muita gente diz é que o Quirino tocava na congada, era membro e que tinha um grupo de Samba de Bumbo que denominam de Grupo Galo Preto, que seria um contraponto ao grupo do Galo Carijó (num primeiro momento, liderado por Isidoro e depois por Quirino). Como as fontes são imprecisas, mesmo sendo de tradição oral, buscamos os mais velhos e os familiares. Edimeia relatou o que ouviu de seu pai:

Quando ele tinha 13 anos, também estava na congada de seu avô. Em uma foto antiga, aparece uma congada descendo a Rua Suzana Dias, decerto ele estaria pelo meio. Quirino era um folclorista. E diz que todo mundo canta e louva o samba do Henrique Preto, mas não era assim, o samba era de Quirino Preto. E tinha outro senhor que eles faziam a disputa que chamava Isidoro. Então o Isidoro era o carijó, e o seu avô, o preto<sup>15</sup>.

Ela indica que a melhor pessoa que conviveu muito de perto seria sua tia Tide, nora de Quirino, que na época da entrevista estava internada. Tide era mãe de Mezinho, tio paterno de Edimeia. Edimeia se dizia sem muitas informações sobre o avô e sobre o samba, mas sabia alguns nomes, como esses já apresentados, o que nos intriga ainda mais, pois essa história não é contada.

Quirino se casou com a avó Mariana Pedroso da Silva, ambos já tinham filhos de outros relacionamentos. O que era filho de Quirino era pai do Seu Fabio (dono das fotografias em que aparece Quirino). O filho de Mariana, já falecido, morava com sua família em Osasco. Mariana era de uma família do Sítio denominado Lavras, na zona rural do município. O Quirino era da família Cacupé, moradores do Ponunduva (Cajamar), mas Edimeia revela que não sabe muita coisa da família de seu avô. Quirino era muito pobre, não tinha nem um gato pra puxar com o rabo. “Quem gosta dessas coisas aí de folclore também não tá nem aí com nada.”

Nunca viu o avô com o samba. A nora de Quirino, Dona Tide, e o tio de Edimeia moraram a vida inteira com a avó e com Quirino nas proximidades da rua Meatinga, depois na rua Quinze de Novembro, após um despejo judicial por uma questão de usucapião por membros da própria família, e por último na Rua Bartolomeu Bueno da Silva.

Nos anos 70, ajudando uma historiadora, querendo saber do Cururuquara, levou-a nas festas. Dona Bertha Moraes, influente moradora do centro da cidade também gostava muito do samba, ela trouxe em um dia de 14 de novembro (Aniversário da cidade) o grupo de Samba e ofereceu um café para eles. Nessa época era: Alice Preta, Roxinha e Soares, Maria e o

---

<sup>15</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Edimeia Aparecida da Silva, concedida ao autor em 12 de dezembro de 2018.

peçoal lá do Cururuquara, tendo conhecido Seu Norberto, e Seu João Bento Rocha.

Como ela não era do samba e a família possuía alguns desencontros, não soube dizer exatamente sobre a congada ou sobre o Samba de Bumbo, mas afirmou que ninguém quis continuar o samba, exceto seu sobrinho, que tocou no Grito da Noite. Perguntada sobre como sabia de Isidoro e de Quirino respondeu:

Soube porque a gente vai especulando daqui, dali. Vamos tirando as conclusões. Ninguém sabe tudo. Seu Henrique Preto era irmão da dona Maria José que morava em frente a residência onde moraram.

Não soube se o samba era de algum outro bairro ou se talvez fosse de Pirapora e ficou por lá. Não soube dizer nada do samba que havia em Pirapora. Em sua avaliação

O samba não acabou porque teve gente que pegou. Lembrou que quem pegou uma época foi o seu Nelson Moraes. Na época de carnaval que todo mundo que tinha parente aqui vinha pra cá.

A entrevista completa pode ser ouvida pelo Google Drive no link disponível pelo QR-code abaixo:



### **2.3.3 Chegando no Samba de Bumbo (Narrativa 4)**

A Mariana Tornieri Egry é uma sambadora que conhecemos há um tempo. Ela era de uma ONG chamada SufrutoverdeuS e, com o tempo, atuou ativamente pela cultura popular.

Estudei em colégio particular onde também estudavam alguns parnaibanos próximos dos sambadores do Grito da Noite e eles brincavam batucando nas mesas e cantando. Mudando-se para Parnaíba conheceu uma Ong SufrutverdeuS que dispunha de oficinas de ritmos brasileiros e entre estes o

Samba de Bumbo<sup>16</sup>.

Um dos integrantes da ONG, João Mario, resolveu fazer um grupo de estudos para falar sobre identidade e a história de todos os sambas. Certa vez aconteceu uma apresentação no centro histórico do samba do Cururuquara, momento em que a entrevistada viu os grupos pela primeira vez. Atualmente, a Mari é do Samba de Roda de Pirapora do Bom Jesus e do Samba 13 de Maio do Cururuquara. Ela acompanhou a história, participou de algo com os grupos em um ano e, no ano seguinte, foi sambar com eles. Em todos os lugares onde se apresentavam, lá estava Mariana, mesmo não sendo do Cururuquara.

Em uma apresentação no Jabaquara a Luciana que é da família mantenedora lhe deu o chocalho para tocar, um instrumento pra tocar junto, mas ainda não se sentindo parte do grupo (eu acentuaria parte da família mais do que a noção de grupo).

Ela chegou a montar alguns projetos para o Samba de Bumbo, por meio de editais do Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, e ainda assim não era, ou melhor, não tinha coragem e tinha muito respeito de se dizer do grupo.

Ao ajudar na compra das roupas para o próprio grupo, tecidos para as saias e as camisas dos homens, a integrante Luciana disse para que fizessem uma saia para Mariana porque estava sempre com o grupo. Para o samba do Cururuquara, a linha divisória foi a roupa.

A famosa Dona Maria Esther do Samba de Roda de Pirapora havia pedido que ela cantasse uma música do samba de Parnaíba.

O Dirceu integrante do Samba de Roda de Pirapora disse que como eu sempre estava junto era do grupo. Ser do grupo ou não ser do grupo? Para sair em defesa do grupo não tem medo de dizer que é, mas nunca é ser mesmo da tradição. Tenho um respeito muito grande. Não vinha de uma tradição de samba. Em Pirapora, o cachê eles não dividiam comigo e em algum momento começaram a dividir junto.

Da ONG que frequentava, nasceu um grupo de Samba de Bumbo intitulado Votubumbá, porém, agora ela não se apresenta com tanta frequência e vigor de antes. Mariana não participa mais desse grupo, pois não carregava a

---

<sup>16</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Mariana Tornieri Egry, concedida ao autor em 17 de agosto de 2018.

ancestralidade, a ideia de resistência, de família e união que esses grupos reconhecidos como tradicionais carregam. Neste grupo, eram todos amigos de militância na cultura, e houve divergências de como fazer o samba.

Se montar um grupo hoje, será que ele consegue resistir como o Cururuquara por uns 130 anos?

O Samba de Roda Pirapora teve início por volta de 1940, com o Senhor Honorato Missé e a dona Maria Esther também participava. Algo aconteceu que o samba deu uma parada e retomou com dona Maria. A cidade de Pirapora era um ponto de encontro de todos os sambas. Nem sempre foi em roda, mas com dona Maria era. Ela ficava no centro e dividia entre os tocadores e as bailarinas como ela chamava. Havia outro grande improvisador, Seu João do Pasto. Em Pirapora, a confusão continua a respeito dos sambas que lá aconteciam nos dias de festa e no grupo que era de lá o ano todo.

Já a história do grupo 13 de Maio, o samba conta-se a partir da libertação dos escravos, receberam terras na localidade e fizeram uma festa. Tiveram suas terras tomadas, quando alguém pegou por conta da passagem da Rodovia Presidente Castelo Branco. No dia 13 de maio de 1888, plantaram 8 palmeiras. Eles perderam burocraticamente suas terras e uma parte da família foi morar no Grajau em São Paulo, em Itapevi e outra parte no centro de Santana de Parnaíba-SP. A festa é composta da reza na capela de baixo, da procissão, da missa e do levantamento de mastro e a música fica por conta do Samba de Bumbo.

Houve outras famílias ocupando legal e ilegalmente. A lei de terras foi até 1946, ou seja, foram muitos anos sem ter direito a compra de terras pelos descendentes dos escravizados. Uma nova comunidade surgiu e ocupou a área, onde se formou uma comunidade católica que disputa a festa do Cururuquara. Pelas histórias, houve um enfraquecimento e os moradores foram organizando e aumentando o caráter de quermesse da festa, enquanto os familiares que criaram a festividade já estavam longe do bairro. As fontes dessas histórias foram livros e pesquisadores.

Mesmo em Pirapora, que o Samba está todo embranquecido, ela é uma manifestação negra que surgiu a partir negros escravizados das fazendas cafeiras. Carrega a ancestralidade dos pontos e o que faziam como música. E a questão religiosa sincretizam, umbanda, candomblé e catolicismo. Mas ninguém pode tirar o caráter negro da manifestação.

A questão racial no Cururuquara é muito forte, a comunidade católica estigmatiza como coisas de criolos, sobre a história dessas famílias, ao invés de criarem outras datas, eles disputam o dia 13 de Maio que não representa o fim da escravidão, mas é alguma data. É uma questão racial, os grupos se dividiram e muitos vão para periferia e sofrem com restrição a saúde, emprego e educação. Todas as dificuldades que a população negra tem. Algo de familiar que está envolvido por questões ancestrais ajudou a preservar o Samba de Bumbo. Em Vinhedo, é bem claro a procissão a festa da família e que guardam entre a família. Quando perguntam por que fazem o Samba dizem que é pela avó, minha tia etc. um respeito e manter viva a memória de seus antepassados. Tem uma coisa ancestral, tem uma coisa que acontece que nos mantem ali sambando a vida toda.



A entrevista de Mariana pode ser ouvida pelo Google Drive nos dois links disponíveis pelo leitor de QR-code.

### **2.3.4 O Melhor da galinha é ovo porque faz pudim gostoso (Narrativa 5)**

Miguel Luiz Villar é artista visual e professor. Tem grande participação na antiga diretoria de Cultura atual Secretário de Cultura e Turismo. Possui um ateliê em casa. Vem de uma família de artesãos, mas cursou graduação, fez artes plásticas e pós-graduação em História da Arte. Tem 66 anos.

Miguel nasceu em Parnaíba e, em meados de 2006, ele nos ajudou a começar um Samba de Bumbo no bairro do Cururuquara, composto pelos meninos e meninas novos moradores do bairro. Para ele, o samba, por ser um parnaibano da gema, é uma das coisas “mais valiosas que nos tem na cidade, um patrimônio imaterial”.

O Samba de Bumbo, na realidade, ele nasceu em Santana de Parnaíba, muitos falam que foi Pirapora, mas que pertencia na época a Santana de Parnaíba<sup>17</sup>.

Ele sempre acompanhou os grupos da cidade. O Grito da Noite, que antigamente era o Samba do Henrique Preto, tem várias histórias a respeito. Para Miguel, o samba nasceu dentro das senzalas, que os próprios escravizados estavam lá no descanso e faziam a festinha deles.

O samba foi batizado por samba do Henrique Preto, pois o samba saía da casa dele e na realidade o Henrique não sambava muito, ele cozinhava para o pessoal do samba. Ele era cozinheiro, ele cozinhava para eles, saía sambando, mas não tocava nenhum instrumento. O Henrique, ele continuou

<sup>17</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Miguel Luiz Villar, concedida ao autor em 6 de dezembro de 2018.



esse grupo, e quem na realidade começou esse samba foi o avô da Edimeia, que foi Seu Quirino. Tem uma memória muito grande do Henrique aqui do centro histórico porque o Quirino era de Cajamar, Cajamar também pertencia a Parnaíba. O Henrique da continuidade ao samba do Quirino. Disse que era um Samba de Bumbo não me falaram o nome sei que o samba é do Quirino e depois veio o samba do Henrique. Miguel Villar disse que nem chegou a conhecer seu Quirino, e o Henrique o conheceu quando era criança. Quirino morreu, e os dois sambas se fundiram. O Henrique Preto, depois veio o Nelson Moraes e agora quem faz é o Deco. Na realidade, Grito da Noite não é o nome do samba, é o nome do evento que acontece na sexta feira que antecede o carnaval, desde criança, que na sexta que antecede o carnaval e o samba de bumbo, do Henrique Preto que agracia o povo com a batida deles.

Pedimos que ele cantasse uma letra do samba que mais lhe chamasse atenção:

*O melhor da galinha é o ovo, Porque faz pudim gostoso.*

As gerações e as coisas vão mudando e vão perdendo a aderência do povo. Na época, não tinham negros, mas é uma manifestação negra. O samba não acaba não.

Não vê o grupo original que vem daquela época, que o grupo que sai no Grito da Noite, ele sai uma vez por ano só e não é um samba que tem dia certo pra sair, deu na cabeça sai, não tem hora para sair, não tem compromisso com ninguém é espontâneo.

O samba conta com pessoas fantasiadas e possui ainda a tradição de sair junto pessoas carregando cabeções e bonecões. Os bonecões fazem parte é por causa do evento não por causa do samba. Noite dos fantasmas, já teve muito nome esse evento, não por causa do samba. Uma coisa que não tem a ver com o samba, mas tem a ver com o carnaval. Foi Sr. João Santana que iniciou os bonecões, e o pai de Miguel já fazia coisas para carnaval e ele continuou fazendo.



### 2.3.5 Santana disse, São Joaquim falou que eu sempre choro quando morre um sambador (Narrativa 6)

Rosilene Teixeira Matos da Silva tem 36 anos e é casada. Possui formação em auxiliar de escrita fiscal. Ela é parente consanguínea dos sambadores do Cururuquara e é chamada por seu apelido: Pérola.

Desde que nasci, sou do Samba de Bumbo, fiquei um tempo sem sambar, fiquei um tempo de 10 anos fora do samba. Quando eu era pequena com três quatro anos como era uma tradição de família. Meu pai era sambador, era tocador, então onde ele estava eu estava junto pra sambar. Então as nossas festas sempre eram na capela das palmeiras no Cururuquara e o aniversário da minha avó era 29 de junho dia de São Pedro. Comemorávamos com samba de bumbo, eu sempre estava em todas quando meu pai faleceu eu falei que não sambava mais e aí eu fiquei dez anos afastada. Aí minha filha menor, com dois anos na festa de 2008, eu a levei para ver o samba e ela quis sambar na hora, ela quis uma roupa, “eu quero dançar com a bisa” e ela começou a sambar ali, em 2008. Em 2009, quando todo mundo pediu a roupa para fazer, eu voltei para o samba por causa de minhas duas filhas<sup>18</sup>.

Para Perola, a aprendizagem do samba é automática e, por meio do contato com outros grupos, muitas coisas foram aprendidas e trocadas. O nome do grupo é Treze de Maio do Cururuquara.

Quando os escravos vieram lá no Cururuquara, no bairro eles plantaram as palmeiras pra ficar lá e ficaram três dias e três noites sambando. Ficaram aquelas terras deles e eram reconhecidos pelo Samba de Bumbo e depois ficou uma tradição então a gente não deixa o Samba. Quando o samba da uma caída pela tradição, pelos entes que já foram a família vai trazendo. Eu sambo pela minha avó, sambo pelo meu pai, uma tia a filha da tia e assim a gente vai tentando não deixar que o samba morra. O meu avô Carmelino hoje tem 96 anos e a gente não consegue sentar pra conversar na casa dele sem ter a história do Samba de Bumbo. Quando acontece alguma coisa, algum atrito em família, alguém que vai contar uma história. É só ter uma reunião, um almoço de família que a história veio à tona. A minha vó conta uma parte, meu avô conta, a minha mãe também. A minha mãe não é sambadora, porém ela acompanha porque ela também é da família, ela só não é sambadora, mas sabe toda a história. Hoje em dia o Samba de Bumbo por ter o preconceito, por ter a galera que é mais nova, eu com 36, eu adoro o Samba de Bumbo, meto a cara pelo samba, mas a minha filha de 12, tem tal Samba de Bumbo é mais difícil de gostar de ir, não levam tão a sério como nos levamos a maioria da família abre mão do Samba de Bumbo para outros compromissos, às vezes simplesmente tem o Samba de Bumbo e não vão. A cada dia que passa dificulta mais

---

<sup>18</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Rosilene Teixeira Matos da Silva, concedida ao autor em 23 de agosto de 2018.

Na sua infância, tinha muito mais adesão. Muitos tocadores. Hoje, há uma dependência dos de fora, que gostam e respeitam o Samba de Bumbo, às vezes, muito mais do que a própria família. Nos dizeres dela:

Gosto muito da música Estrela Dalva porque meu pai cantava para mim. Hoje o samba resiste por causa da galera que está estudando para isso, não pela família, mas pela tradição.

O que acontece hoje é o preconceito enquanto o Cururuquara era da família, era aquela tradição, mas a cidade vai crescendo e o bairro também, muito evangélico e católico enrustido que é uma macumbaria. Nos terreiros o que é tocado são os atabaques. Não tem nada a ver com bumbo e caixas. A minha filha hoje não vai segurar o Samba de Bumbo, a de 12 até vai porque na escola falam muito e ela responde porque faz parte, mas a minha de 18 não vai, exemplo, tem uma apresentação do samba e no mesmo dia ela vai a uma roda de samba com cavaquinho e pandeiro com o namorado por isso fica mais difícil, são a própria família, não são os de fora, a própria família não leva.



### **3.3.6 Estrela Dalva afundou, cadê meu boi laranja? Como em Campinas não tem, como em São Paulo não há (Narrativa 7)**

Adriana da Silva é quem chefia o Samba de Bumbo do Cururuquara junto com a Eni. Ela é professora e tem 49 anos. Leandro Manoel de Oliveira foi escravizado no bairro do Cururuquara no século XIX. Casou-se e entre seus filhos está Júlio Manoel de Oliveira. Júlio era marceneiro, sua filha era Alice Soares de Oliveira. Alice casou-se e teve uma filha chamada Odete Soares de Oliveira que, por sua vez, é a mãe de Adriana.

Cheguei no samba por incentivo da minha mãe, da minha avó primeiramente e depois da minha mãe. O samba resiste até hoje por conta do povo que organiza que consegue unir a família. Existem pessoas que assistem e começam a dançar com danças de outras religião então, até confundem um pouco. A história do Samba de Bumbo é assim eles começaram com a história dos nossos antepassados, minha tataravó ela era escrava, eles eram escravos, então na libertação dos escravos no dia

13 de maio, eles não sabiam o que fazer, então pra comemorar o que eles fizeram, dançaram três noites e três dias pra comemorar a libertação e assim que começou nosso samba. Minha avó que me contou, né, que minha avó era muito ligada ao samba e ela contava isso sempre. Minha avó ela participava do 13 de maio do Cururuquara e do Grito da Noite de Santana de Parnaíba. Eu participo desde pequena e nunca soube de galo preto, sempre Grito da Noite e na realidade minha avó era rainha do Grito da Noite. Eles sambavam e iam buscá-la em casa então desse galo preto não tenho essa informação, já ouvi falar.

Antigamente, as pessoas eram mais unidas para esse samba e elas iam mesmo. Para eles, era uma festa e um prazer não tinha tempo não tinha horário era com e quando quisessem, era uma festa

Atualmente, é mais complicado cada um tem seus compromissos, tem seus dias certos e cada um mora num lugar diferente no passado acho que era mais simples pra reunir as pessoas era mais fácil porque era da família né. Moravam perto, pra reunir era uma alegria só.

Estamos tentando fazer com que não acabe colocando os pequenos porque realmente se ficar só com esse pessoal aqui, ele [Samba] corre risco sim, tem que incentivar os pequenos as crianças no samba.

Por causa da família que continuou e não deixou morrer os mais novos minha avó gostava muito. Eu vou ser sincera hoje eu gosto muito, mas eu participo mesmo porque minha mãe queria muito que nós participássemos insistiu muito, contou a importância e a gente continuou e minha mãe já faleceu e nós continuamos a participar e dando muita importância a isso<sup>19</sup>.

Para Adriana, a música mais bonita do Samba de Bumbo é:

*Estrela d'alva afundou cadê meu boi laranja Como em campinas não tem  
Como em São Paulo não há*

Essa música é importante, pois ela a cantou com sua mãe na gravação de um documentário sobre a família.

Então aqui na capela tem um problema sério porque as pessoas têm um preconceito forte, mas estamos lutando. Sou professora de arte de jovens da capital, acho difícil de levar para sala de aula algumas pessoas já pediram, mas tem que ser muito trabalhado para eles aceitarem. Eu acho que do sexto ao nono ano é possível eu dou aula para o ensino médio acho mais difícil. Na escola a dificuldade também são os professores evangélicos por que eles não aceitam. Organizamos uma festa do halloween e eles não aceitaram imagine o Samba de Bumbo lá. Vamos então continuar o nosso Samba de Bumbo.

---

<sup>19</sup> Os trechos a seguir referem-se à entrevista de Adriana da Silva, concedida ao autor em 22 de setembro de 2018.



### 2.3.7 Quem foi que disse, quem te falou que em Parnaíba não existe sambador? (Narrativa 8)

João Mario Teixeira Braga Machado, 33 anos, é casado e arte educador. Por muitos anos viveu como *hippie* vendendo artesanato na praia. Conhecemos o João há um tanto de tempo. Engajou-se na militância do Samba de Bumbo e é dos grupos de Samba de Roda de Pirapora, Grito da Noite e Samba Treze de Maio do Cururuquara.

Meu primeiro contato foi com o Grito da Noite. Quando eu era molequinho, eu cresci vendo o Grito, desde pequenininho minha avó morava aqui no centro e eu ficava esperando Grito passar aqui na porta [...]

O Treze de Maio do Cururuquara, ouvimos dos mais velhos. Memória oral, o dono de terras e escravos Manoel Bueno de Oliveira foi embora e deu a terra para os negros morarem eles se dividiram para morar. Mas nada registrado o negro nem podia ter propriedade registrado. Mas no dia em que ganharam a terra segundo a memória oral em 1888. Eles fizeram quatro dias e quatro noites de festa sambando para São Benedito pela libertação e conversando sobre como seria a vida dali para frente e assumiram o compromisso de todo dia 13 de maio organizar a festa até que foram expulsos do bairro, mas continuaram fazendo a festa.

Não me lembro de pensar em quem me contou acho que foi um encontro inconsciente coletivo de Santana de Parnaíba. Eu ouvia alguma coisa com seu Carmelino, ouvi alguma coisa com você, alguma coisa com o Deco. Li algumas coisas no próprio livro aspectos folclóricos.

O Samba não tem espaço porque é samba de preto. O racismo estrutural da nossa sociedade toma esses espaços, dificilmente tem os lugares de origem.

Na verdade, o centro histórico de Santana de Parnaíba, onde o negro e o branco viviam junto, porque era um lugar muito importante durante o período colonial, mas depois virou uma favela, as casinhas caindo os pedaços, não tinha a galera do dinheiro aqui as casas velhas e todas zuadas ninguém queria até vir essa ideia de PATRIMÔNIO MATERIAL, IPHAN, CONDEPHAAT, que é recente demais década de 80 e na nossa época de moleque ainda não era supervalorizado, então é uma questão de 20 anos para rolar uma supervalorização e como todos os lugares houve a expulsão os pretos e pobres desse lugar, né, então o que ficou foi resquício, criou-se uma elite parnaibana porque enricou por estar em um lugar que

supervalorizou quem vendeu os imóveis, souberam esperar a hora estão muito bem e quem não vendeu se sente elite, não são a galera do dinheiro mas se sentem elite um lugar supervalorizado a especulação imobiliária trouxe isso os pretos e pobres, foram expulsas e o samba ficou na mão de pessoas que não são elite do dinheiro, mas são elite de valorização do lugar então o samba caiu na mão dessa galera e aí o aconteceu o poder público principal fonte de renda<sup>20</sup>.



### 2.3.8 Carcara cadê gavião, na carreira eu sou leão (Narrativa 9)

Conhecemos o Leandro dos blocos de Samba de Bumbo da cidade. Foi funcionário público e atualmente toca um jornal regional chamado Anhanguera. É sobrinho do dono do Samba.

Como o samba passou por isso, né, perseguição da coisa religiosa eu acho que o Grito da Noite por ser um curso carnavalesco isso ajudou com que o samba resistisse a essa pressão religiosa que o samba sempre sofreu.

Embora em algumas partes da minha vida, hoje tenho 43 anos, em alguns momentos da minha vida o samba num momento era coisa de preto, num outro momento foi samba de bêbado, em outro momento foi samba de desocupado, em outro momento foi outra coisa que o pessoal falava que era só pra chamar atenção, depois virou pop e acho que agora o samba esta voltando às raízes.

O meu respeito está na ancestralidade, às pessoas às vezes pensam que eu quero tomar... De que foi passado de tio pra sobrinho essas coisas todas, essas coisas meio impostas, mas não.

Eu acho que o samba escolhe mesmo pela força da ancestralidade, mesmo do negócio pelo bem-querer do samba e em Parnaíba, é uma coisa muito engraçada você sempre foi visto como uma estrela por fazer parte do samba, o samba sempre foi algo que todo mundo queria fazer parte e se você fizesse parte do samba você era meio, popstar.

A história do samba do Grito da Noite é aquela que todo mundo já conhece

---

<sup>20</sup> Entrevista de João Mario Teixeira Braga Machado, concedida ao autor em 5 de setembro de 2018.

do samba do Henrique da procissão das almas. Do galo preto, ele morreu por um tempo, porque sobreviveu o Grito da Noite, as pessoas foram morrendo, depois de um tempo na contemporaneidade um grupo de amigos resolveu reviver o Galo Preto porque não conseguia tocar no Grito da Noite, porque sempre foi muito fechado. Sei de vivência e de ouvir.

Essa história da figura do seu Quirino eu fui tomar conhecimento quando tocava no Grito da Noite. Pra eu que sou morador do centro histórico sempre foi muito forte a figura do Henrique Preto, aqui na foto uma grande miscigenação que está voltando agora. Teve uma época embora a gente saiba que é de descendência africana<sup>21</sup>.

Para Leandro, há muito bairrismo, por isso é mais documentado o samba em Pirapora do que em Parnaíba. Ele conta uma quadrinha que é contada em tom de desafio: “Barueri cidade da flor / Parnaíba da Santa Cruz / Ai de Pirapora / Se não fosse o Bom Jesus”.



### 3.3.9 Samba de Bumbo de onde vem? Pra onde vai? (Narrativa 10)

Agacir Soares Eleutério, 45 anos, é historiadora e casada. Atualmente, é coordenadora do Centro de Memória da Prefeitura de Santana de Parnaíba-SP. Atua há vários anos na cultura e no turismo de Santana de Parnaíba-SP. Coordenou a expansão do Museu Municipal, garantindo uma sala ao Patrimônio Imaterial. A primeira vez que presenciou o samba foi no carnaval, já trabalhando na Prefeitura de Santana de Parnaíba-SP.

Quem mais fazia samba no centro na primeira metade do século XX? Ele tinha relação com o Quirino, com o Henrique? Quais são os elos entre o Grito e o Cururuquara? Era a Alice Preta? Os sambadores, do Cururuquara e do Grito (Samba do Henrique), se reuniam? Quando? Quando o Samba

<sup>21</sup> Entrevista de Leandro Daher Crudp concedido ao autor em 5 de setembro de 2018

do Henrique se transformou em Grito da Noite? Para mim, a “situação histórica” do Cururuquara está mais clara.

Há nós também, mas está mais clara no que diz respeito à manifestação, não à história dos negros no bairro. Essa é uma história que ainda precisa ser investigada. Embora tenha consciência de que a manifestação seja algo vivo e, portanto, passível de mudança, penso que, principalmente, quanto ao Grito, há participantes que pouco sabem da manifestação, o conhecimento que circula entre boa parte deles é de que se trata de uma manifestação antiga e que faz parte da cidade, e só.

Vejo de forma diferente, são dois sambas. O Samba do Cururuquara dá visibilidade aos negros que vivem e que viveram em Santana de Parnaíba, embora sua participação na construção da cidade seja óbvia, não está tão clara na arquitetura e nas memórias da cidade.

Quanto ao Grito, como já disse, tenho a impressão de que falta “lastro”, no sentido de conhecimento, vivência e ligação com os antepassados que legaram a manifestação. É uma impressão... Novas perguntas: o que o samba que vemos atualmente no Carnaval tem a ver com o samba do Henrique ou com o samba do Isidoro? Por que há poucos negros no Grito? Acho que os sambas de formas diferentes – um, pelo que apresenta (Cururuquara), e o outro (Grito da Noite), pelas ausências – trazem elementos para a mesma discussão ou reflexão sobre o papel do negro ontem e hoje. O Samba do Cururuquara se manteve por meio da resistência (é uma estratégia), com altos e baixos, através da vontade dos participantes e com apoio do poder público.

Já o Grito da Noite, que tem como seu principal palco a área central da cidade e que se tornou um samba de brancos, passou nos últimos anos de Samba do Henrique Preto para Grito da Noite (talvez tenha sido a estratégia para sua sobrevivência). Para mim, o samba é a voz do negro dizendo: estivemos e estamos aqui!!! Seja na participação concreta dos descendentes de negros no Cururuquara, seja nos elementos presentes no Grito da Noite. Para a região, para as pessoas e para a sociedade, o samba passa uma mensagem clara: há um protagonismo negro na construção da nossa sociedade, que precisa ser visto, valorizado e divulgado<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Entrevista de Agacir Soares Eleutério, concedida ao autor por e-mail em 12 de setembro de 2018.



### 3. CURURUQUARA É TRADIÇÃO. LUGAR DE GRANDE TESOURO. ACREDITE MEU AMIGO AQUI VOAVA MÃE DE OURO



Recuperando a perspectiva investigativa inicial, buscamos compreender como foi possível o Samba de Bumbo em Santana de Parnaíba-SP não acabar. Compreender como o samba não desapareceu demanda conhecer os detentores e mantenedores desse saber e prática cultural.

Sobre os percursos e processos educativos implicados em sua preservação e resistência, como podemos visualizar a preservação deste legado afro-diaspórico? Existe um samba mais tradicional do que outro? Ou, ainda, quem foram os sambistas que sustentaram o Samba de Bumbo?

A escravidão dos povos africanos dentro do período colonial é uma das práticas colonizadoras. Colonialidade esta que Mignolo (2017) aponta como sendo o lado mais escuro da modernidade:

Assim, ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis. Entre os dois cenários descritos acima surgiu a ideia da “modernidade”. Apareceu primeiro como uma colonização dupla, do tempo e do espaço. Estou também argumentando que as colonizações do espaço e do tempo são os pilares da civilização ocidental. A colonização do tempo foi criada pela invenção renascentista da Idade Média, e a colonização do espaço foi criada pela colonização e conquista do Novo Mundo (Dagenais, 2004). No entanto, a modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã. [...] Outra versão do que aconteceu entre 1500 e 2000 é a de que a grande transformação do século XVI no Atlântico – que conectou iniciativas europeias, escravizou africanos, desmontou civilizações (a Tawantinsuyu e a Anahuac, e a já decadente Maia) e envolveu o genocídio em Ayiti (que Colombo havia batizado de Hispaniola em 1492) – foi a emergência de uma estrutura de controle e administração de autoridade, economia, subjetividade e normas e relações de gênero e sexo, que eram conduzidas pelos europeus (atlânticos) ocidentais (a península ibérica, Holanda, França

e Inglaterra) tanto nos seus conflitos internos como na sua exploração do trabalho e expropriação de terras. Ottobah Cugoano (1787) retratou vividamente esse cenário, no final do século XVIII, quando descreveu a organização imperial do comércio de escravos inscrita na emergência da economia triangular do Atlântico (MIGNOLO, 2017, p. 4/5).

Uma condição de proveniência e emergência do Samba de Bumbo são os povos africanos que foram fruto do infame comércio. Quijano formulou, conforme aponta Mignolo (2017), a noção de Matriz Colonial de Poder (MCP) com quatro domínios: controle da economia, da autoridade, do gênero/sexualidade, do conhecimento e da subjetividade.

Entre as personagens históricas do samba ou relacionados à história desse samba em Santana de Parnaíba, podemos citar: Henrique, Quirino, Isidoro, Alice. Não são conhecidos com seu nome e sobrenome, muitas vezes bastava o termo “preto”. Quirino Preto tem no seu registro de óbito, presente no Cartório da cidade, que seu nome é Quirino Antônio de Souza, também conhecido como Quirino Antônio da Silva. Um caso semelhante ao de Quirino é o de Henrique, cujo nome consta no RG como Henrique Nunes da Silveira, mas em sua lápide no cemitério está Henrique Bueno da Silveira. No domínio da subjetividade da Matriz Colonial de Poder. Temos a distinção dos sambas entre o Grito da Noite e o Samba do Bairro do Cururuquara.

Dentro da história da escravidão há um aspecto também interessante e que foi pouco estudado na história do Brasil e que Santana de Parnaíba tem alguns exemplos. Que seria a passagem da escravidão para a formação de bairros rurais de ex-escravos. Tem aqui em Parnaíba até hoje, se cultua até certo ponto a memória de um bairro chamado de Cururuquara. E que alguns contratemplos que tirando as famílias negras da terra, na especulação imobiliária, etc. O interessante seria a origem desse bairro, a ligação entre uma comunidade rural e a escravidão porque é um verdadeiro sucessor da escravidão esse bairro rural negro (MONTEIRO, 1989)<sup>23</sup>.

O paradoxo da preservação dessa tradição é intrigante. Entre os atuais sambadores, alguns com maior grau de criticidade sobre o percurso educativo e o entendimento do fundamento da tradição, temos o trecho acima em que Jonh Manuel Monteiro, professor da Universidade Estadual de Campinas, aponta para a ruralidade do bairro do Cururuquara e articula a compreensão dos problemas enfrentados pela aquela população negra, tal como no excerto da narrativa de João Mario abaixo:

---

<sup>23</sup> Trecho do documentário *A cidade faz o show: Santana de Parnaíba*. Direção: Júlio Lerner. TV Cultura. 1989.

Na verdade o centro histórico de Santana de Parnaíba onde o negro e o branco viviam juntos, porque era um lugar muito importante durante o período colonial, mas depois virou uma favela, as casinhas caindo os pedaços, não tinha a galera do dinheiro aqui as casas velhas e todas zoadas, ninguém queria até vir essa ideia de PATRIMÔNIO MATERIAL, IPHAN, CONDEPHAAT, que é recente demais década de 80 e na nossa época de moleque ainda não era supervalorizado então é uma questão de 20 anos para rolar uma supervalorização e como todos os lugares houve a expulsão os pretos e pobres desse lugar né então o que ficou foi resquício, criou-se uma elite parnaibana por que enriqueceu por estar em um lugar que supervalorizou quem vendeu os imóveis souberam esperar a hora estão muito bem e quem não vendeu se sente elite, não são a galera do dinheiro mas se sentem elite um lugar supervalorizado a especulação imobiliária trouxe isso os pretos e pobres, foram expulsos e o samba ficou na mão de pessoas que não são elite do dinheiro mas são elite de valorização do lugar então o samba caiu na mão dessa galera e aí o aconteceu o poder público principal fonte de renda<sup>24</sup>.

Observamos então a distinção entre Cururuquara e Grito da Noite. O próprio espaço, no centro da cidade a visibilidade é bem grande e aponta, como disse João Mario, para uma elitização deste samba. Os atuais grupos percussivos que fazem Samba de Bumbo pouco mantêm da memória do Samba e dos personagens. Ao que parece, no século XIX, no centro da cidade também existiu uma festa em comemoração ao dia 13 de Maio. Santana de Parnaíba contou em meados do século XIX com um correspondente do Jornal *O Estado de São Paulo*, que assume como membro da diretoria da Irmandade de São Benedito.

---

<sup>24</sup> Trecho da entrevista de Leandro Daher Crudo, concedida ao autor em 5 de setembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.8.

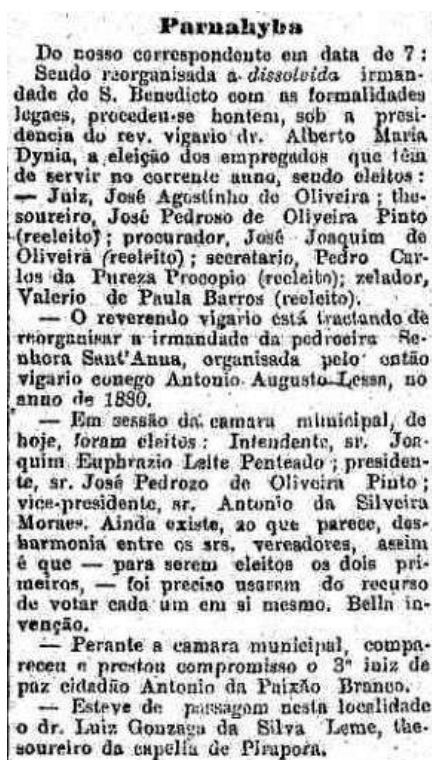


Figura 22. Recorte de Jornal. Fonte: OESP, 1898.

O jornal mantinha em Santana de Parnaíba um correspondente que, nos recortes apresentados, era José Agostinho de Oliveira. Além de correspondente, também participava da Irmandade de São Benedito. No centro da cidade, muitas festividades são organizadas pelas irmandades. Infelizmente, um dos limites de nossa pesquisa foi o acesso mais preciso às fontes do Arquivo da Cúria de Jundiáí, onde poderíamos encontrar os membros.

Além da festa no dia 13 de maio, outra festa de grande apoio popular era a de Santa Cruz dos Lázaros em um logradouro que não existe mais, a capela de Santa Cruz. Entre as gêneses do Samba de Bumbo, na Vila de Parnaíba, estaria a musicalidade da população negra pertencente à irmandade, como Seu Barnabé e Seu Quirino.

Quando ele [Quirino, pai de Edimeia] tinha 13 anos, também estava na congada de seu avô. Em uma foto antiga, aparece uma congada descendo a Rua Suzana Dias, decerto ele estaria pelo meio. Quirino era um folclorista. E diz que todo mundo canta e louva o samba do Henrique Preto, mas não era assim, o samba era de Quirino Preto. E tinha outro senhor que eles faziam a disputa que chamava Isidoro. Então o Isidoro era o carijó e, o seu avô, o preto<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Trecho da entrevista de Edimeia, concedida ao autor em 12 de dezembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.2.

Eis a fragmentação da memória e da história do Samba de Bumbo. Há maior visibilidade para os grupos percussivos atuais e para os sambadores mais velhos do samba que acontece no centro da cidade, mas que na maioria não têm uma ligação ancestral com o samba. Ainda que o Samba do Grito da Noite tenha construído sua tradição há pelo menos 50 anos.

O Cururuquara, por ser um bairro bem afastado da região central, não é lembrado. Quando se fala em Samba de Bumbo, a visibilidade maior é em torno do centro, e a periferia fica invisível. Muito em razão dos novos praticantes do Samba de Bumbo terem a lembrança mais antiga do samba em torno do fogão de lenha de Henrique Nunes da Silveira. Pensando a diáspora, é muito claro que a vida dos africanos no Brasil já não era mais a vida no continente africano. O contato com outros povos de outras etnias e costumes provoca intercâmbio inevitavelmente.

O que esses exemplos sugerem é que a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nos fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 44).

O baixo invade o alto em formas híbridas, diria Hall (2003). A participação de novos membros das irmandades nos ajuda a compreender de certa forma a sobrevivência do século XIX até a metade do XX. Entretanto, vale ressaltar que essa formação sincrética não torna todos iguais, pois a sociedade foi gestada pela colonialidade, mediada pelas relações de poder.

Não é uma questão de serem puras ou impuras; as tradições são mutáveis e adaptáveis, mas entre os grupos que restaram do Samba de Bumbo foi constante a presença religiosa para a prática do samba. De uma festividade de São Benedito, com o samba de Seu Barnabé, até migrar para o carnaval, a mudança é significativa e as perdas consideráveis. O que Simas (2017) aponta para existência das frestas da festa.

Existe certa linha da historiografia que fala que as escolas de samba eram

compostas basicamente por negros que desfilavam cantando temas brancos da história oficial. [...] a gente fala isso por não entender certos códigos que as escolas de samba estabelecem, a bateria da Portela foi batizada em 1928 de dedicada a São Sebastião que nas macumbas cariocas é sincretizado com Oxossi. A bateria da Portela por isso com base no toque de sustentação da caixa o ritmo aguerre que é um ritmo que no candomblé se toca pra Oxossi, [...] parece que a Portela está cantando a história oficial, mas quem conhece o que o tambor fala vai perceber que o tambor está saudando Oxossi o tempo todo<sup>26</sup>.

A comunidade do Cururuquara, por ter na sua origem uma comunidade de ex-escravizados, e as suas práticas de sociabilidade, deleite e de festejo estariam carregadas de tradições musicais e religiosas de seus antepassados.

A comunidade pode conviver naquele bairro por um longo período até a especulação imobiliária promover uma modificação na área. A festa de São Benedito do Cururuquara era mantida exclusivamente pela família o que garantiu uma melhor conservação da memória daqueles que fizeram o samba.

O Samba não tem espaço porque é samba de preto. O racismo estrutural da nossa sociedade toma esses espaços dificilmente tem os lugares de origem. A dificuldade maior é o preconceito, racismo e intolerância religiosa. E aí as diversas coisas que isso propicia para as pessoas que fazem parte são sempre excluídos e vem todos os problemas: drogas e de bandidagem. Vítima do preconceito racial e intolerância religiosa e nas periferias a igreja tira muitas pessoas do samba.

A ruralidade do samba era muito importante. Que tá no interior que é realmente onde eles achavam aquela manifestação para se expressar. Não tinham muitas outras opções realmente e que de fato tinha uma ancestralidade mais presente era importante se sentir parte daquele grupo daquele povo hoje em dia o progresso vem apagando a história e apagando a história a molecada hoje em dia mais próxima dos centros urbanos não tem mais essa necessidade de dizer de onde veio para saber para onde vai, a molecada é muito momentânea você pode ser quem você quiser no Facebook, Instagram e ali sua vida pode ser desenhada do jeito que você quer não precisa dizer de onde voce veio pode criar na hora<sup>27</sup>.

O que podemos discutir à luz do nosso referencial teórico são as ideias de Boaventura de Souza Santos quando discute linhas abissais, as epistemologias do sul, a produção de ausências e a ecologia de saberes. A não existência é produzida ou legitimada pelo pensamento moderno ocidental.

<sup>26</sup> SIMAS, Antônio. *Bate papo com Tarcisio*. 2017. (15m48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wAwucmDt30E>>. Acesso em: 29 jul. 2019.

<sup>27</sup> Trecho da entrevista de João Mario, concedida ao autor em 5 de setembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.7.

Atualmente é mais complicado cada um tem seus compromissos tem seus dias certos e cada um mora num lugar diferente no passado acho que era mais simples pra reunir as pessoas era mais fácil porque era da família né. Moravam perto, pra reunir era uma alegria só.

Estamos tentando fazer com que não acabe colocando os pequenos porque realmente se ficar só com esse pessoal aqui, ele [Samba] corre risco sim, tem que incentivar os pequenos as crianças no samba. Por causa da família que continuou e não deixou morrer os mais novos minha avó gostava muito. Eu vou ser sincera hoje eu gosto muito, mas eu participo mesmo porque minha mãe queria muito que nós participássemos insistiu muito, contou a importância e a gente continuou e minha mãe já faleceu e nós continuamos a participar e dando muita importância a isso. Então aqui na capela tem um problema sério porque as pessoas têm um preconceito forte, mas estamos lutando. Sou professora de arte de jovens da capital acho difícil de levar para sala de aula algumas pessoas já pediram, mas tem que ser muito trabalhado para eles aceitarem. Eu acho que do sexto ao nono ano é possível eu dou aula para o ensino médio acho mais difícil. Na escola a dificuldade também são os professores evangélicos porque eles não aceitam. Organizamos uma festa do halloween e eles não aceitaram imagine o Samba de Bumbo lá. Vamos então continuar o nosso Samba de Bumbo<sup>28</sup>.

Ainda como apresentam o ponto de vista das narrativas no excerto acima sobre o quão são resistentes os conhecimentos de outras matrizes epistemológicas e, através do que Boaventura Souza Santos chama de sociologia das ausências, as experiências produzidas como ausentes se tornem presentes. A linha que separa os visíveis dos invisíveis é a linha abissal: “As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo deste lado da linha e o universo do outro lado da linha” (SANTOS, 2009, p. 23).

As tradições dos povos de matriz africana são, frequentemente, em nossa sociedade, deturpadas, desconsideradas, violentadas, subalternizadas – seja na música, na dança, na culinária e/ou na religião.

Frequentemente, vemos abordagens policiais intensamente na periferia e com a população negra em detrimento a uma elite que não era nascida na metrópole portuguesa, mas se sentia privilegiada; esses privilégios foram repassados geração após geração e as elites locais se tornaram reprodutoras da colonialidade inferiorizando a população negra no nosso contexto. Isso é o que Santos (2009) denomina o pensamento moderno de abissal.

Eu sambo pela minha avó, sambo pelo meu pai, uma tia a filha da tia e assim a gente vai tentando não deixar que o samba morra. O meu avô

<sup>28</sup> Trecho da entrevista de Adriana da Silva, concedida ao autor em 22 de setembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.6.

Carmelino hoje tem 96 anos e a gente não consegue sentar pra conversar na casa dele sem ter a história do Samba de Bumbo. Quando acontece alguma coisa, algum atrito em família, alguém que vai contar uma história. É só ter uma reunião, um almoço de família que a história veio à tona. A minha vó conta uma parte, meu avô conta, a minha mãe também. a minha mãe não é sambadora porém ela acompanha porque ela também é da família ela só não é sambadora, mas sabe toda a história<sup>29</sup>.

Sambar para muitos do Cururuquara é reverenciar a memória dos mais velhos, da memória coletiva, da genealogia. Na modernidade, ao invés de procurarmos formas outras, o raciocínio ocidental aponta para esse tipo de música como o Samba de Bumbo como étnica, e no sentido pejorativo, do exótico. O consumo cultural das massas está condicionado a um sistema de mercado, nas rádios e nos televisores, há uma indústria que fatura muito com os produtos licenciados: da música, ao filme, ao brinquedo. O sucesso comercial de um gênero musical e ou produção artística está vinculado à ideia de publicidade e propaganda e não na divulgação de formas outras, de músicas outras. Essa dominação colonial é apontada por Mignolo:

Primeiro investigo a colonialidade e a colonização do tempo – ou seja, o tempo ocidental. Se o Renascimento inventou a Idade Média e a Antiguidade, instalando a lógica da colonialidade ao colonizar o seu próprio passado (e ao arquivá-lo como a sua própria tradição), o Iluminismo (e a crescente dominância dos britânicos) inventou o Greenwich, remapeando a lógica da colonialidade e colonizando o espaço, localizando o Greenwich como o ponto zero do tempo global (MIGNOLO, 2016, p. 13).

Dessa maneira, diversas ações naturalizadas em nossa sociedade refletem modelos coloniais. A religião tem de ser a cristã, a música tem que ser o *pop* cantado em inglês. A conclamada é a tradição judaico-cristã, o modelo de família (no sentido burguês) são criações e símbolos de uma cultura e uma epistemologia ocidental eurocentrista.

Sobre o Samba do Cururuquara, que é denominado grupo 13 de Maio, possuímos informações sobre o parente mais distante conhecido e o início da festa, que são informações que relacionam e, de certa forma, explicam a existência do samba ali. Entretanto, essa história não é tão conhecida pelos outros parnaibanos. Produzimos ao longo dos anos um filme documentário e um livro, ambos entregues aos professores da rede pública municipal. O espaço do centro da cidade, que

---

<sup>29</sup> Trecho da entrevista de Rosilene (Pérola), concedida ao autor em 23 de setembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.5.



reuniu na época do carnaval muitos sambas (de percussão e o Grito da Noite), possui apenas a lembrança, ainda que não muito clara, da figura de Henrique Preto e da turma que frequentava sua casa à época – algo que vai ao encontro da ideia de memória coletiva, como apontou Bosi (1979) refletindo sobre o pensamento de Maurice Halbwachs. Entre as narrativas que trazem essa discussão destaco:

Acho que há, ainda, muitos nós (fazendo uma relação com as letras ou pontos do samba) a serem desatados. Há muitas perguntas: como o samba chegou ao centro de Santana de Parnaíba? Sabemos o que foi registrado pelo Marcelo Manzatti, mas qual foi o grupo ou família que o introduziu? Nomes? Precisamos saber quem era o Isidoro, para quem trabalhou, se ele realmente esteve a frente do samba no centro da cidade, como tudo começou... Quem mais fazia samba no centro na primeira metade do século XX? Ele tinha relação com o Quirino, com o Henrique? Quais são os elos entre o Grito e o Cururuquara? Era a Alice Preta? Os sambadores, do Cururuquara e do Grito (Samba do Henrique), se reuniam? Quando? Quando o Samba do Henrique se transformou em Grito da Noite? Para mim, a “situação histórica” do Cururuquara está mais clara. Há nós também, mas está mais clara no que diz respeito à manifestação, não à história dos negros no bairro. Essa é uma história que ainda precisa ser investigada. Embora tenha consciência de que a manifestação seja algo vivo e, portanto, passível de mudança, penso que, principalmente, quanto ao Grito, há participantes que pouco sabem da manifestação [...] <sup>30</sup>.

As dúvidas apontadas pela narrativa acima influenciam na nossa percepção da memória. Ricoer (2007), pensando a fenomenologia da memória, elabora duas perguntas iniciais: há lembrança? E de que é a memória? Apontando para diferenciação de “imaginação e memória” (Benetti e Freitas, 2015, p. 170) e, dentro dessa perspectiva, é que observamos na região central que os moradores do centro – brancos – são os memorialistas, então quem lembra faz seu corte de percepções a partir de si e da memória coletiva, confundindo mais do que esclarecendo. Qual a relação entre os personagens? Barnabé, Isidoro, Quirino, Henrique e o pessoal do Cururuquara?

A resposta não é tão complexa. No Cururuquara, como relata Agacir, há uma memória e uma lembrança, e os participantes do Grito da Noite pouco sabem da manifestação justamente por essa tendência de laicização das tradições. Quando estudamos as culturas das Áfricas, percebemos como é importante o registro oral para a memória.

“A palavra falada se empossava de um caráter sagrado, agente mágico por excelência e não era utilizadas sem prudência”, diz Hampâté-Bâ, no livro *História*

<sup>30</sup> Trecho da entrevista de Agacir, concedida ao autor em 12 de setembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.9.

*Geral da África* (2010), sobre a força da palavra, que é uma tradição e é viva.

Assinalemos, entretanto, que, neste nível, os termos "falar" e "escutar" referem-se a realidades muito mais amplas do que as que normalmente lhes atribuímos. De fato, diz-se que: "Quando Maa Ngala fala, pode-se ver, ouvir, cheirar, saborear e tocar a sua fala". Trata-se de uma percepção total, de um conhecimento no qual o ser se envolve na totalidade (HAMPÂTÉ-BÂ, 2010, p. 172).

A palavra e a memória na sociedade moderna ocidental que, por conta da colonialidade em que estamos inseridos, é algo fugaz que não faz diferença. Octavio Ianni publicou um importante artigo sobre o Samba de Bumbo de Itu. Ele notou que por cerca de 15 anos consecutivos não houve samba em Itu-SP e se perguntou se a extinção seria uma hipertrofia da festa profana, em detrimento da religiosa. Ou será que foi uma modificação da mentalidade dos negros? Modificação na situação deles, na comunidade alterando os centros de interesse?

Na fase antes da interrupção de 15 anos, Octavio Ianni percebe elementos perturbadores do Samba, ao constatar que os brancos estariam participando daquela que era uma festa exclusivamente negra.

Não havia mais, conforme se verificava anteriormente, a preocupação dos negros e mulatos de manter o samba isento daqueles elementos. E os brancos, por sua vez, não o evitavam. Ou melhor, já o procuravam os indivíduos brancos da mesma camada social que os negros, principalmente os caboclos. E assim, pouco a pouco, o samba foi deixando de ser dos negros, foi clareando. Foi secularizando-se, perdendo os caracteres mágico-religiosos. Já não era uma festa profana, associada a cerimônias religiosas. Aquê passou a ser a exclusiva preocupação da maioria dos sambadores. Assim, o samba de terreiro ganhou novo significado para o branco, que o integrou. Muitos descendentes de antigos sambadores não participavam da dança, pois viam nela um fator de desprestígio para si. Preferiam dedicar-se, por êsse motivo, a outros divertimentos. Aliás, isso era possível, por causa do calendário anual de festas, que abrange outros divertimentos. Passaram a divertir-se principalmente nos dias de carnaval, para o que fundaram dois clubes em Itu, depois de 1920 esses clubes, da mesma forma que os brancos nos seus, os descendentes de escravos e velhos sambadores faziam baile nos mesmos dias que aquêles: o baile do Ano Bom, o baile de Aleluia, o baile da Primavera, os bailes pré- carnavalescos, os carnavalescos, etc. E assim o samba de terreiro foi sendo esquecido pelos negros e mulatos já antes de 1930. Alguns saudosistas, velhos e ex-escravos, juntamente com alguns brancos, conseguiram levá-lo até cêrca de 1940, quando algumas medidas tornadas pelo clero e pelas autoridades policiais ajudaram a apressar sua extinção. O clero proibiu-o nas proximidades da igreja e a polícia impediu a sua realização dentro da cidade (IANNI, 1956, p. 409).

Nesse caso, as relações de poder desiguais fazem o Samba de Bumbo, ou parte dele, invisível. Portanto, os conceitos de Linhas Abissais, Produção de ausências, Colonialidade e Matriz Colonial de Poder nos ajudam a compreender a

pressão dos grupos negros em abandonar saberes e práticas outras, que não eram do mundo ocidental válidas. A dominação é epistemológica, cultural, social.

Ieda Marques Britto Hori traz outras reflexões sobre o Samba de Bumbo na cidade de São Paulo no início do século passado, em que ela aponta no título *Contribuição ao estudo da resistência e da repressão cultural*.

No local onde tinham adquirido o hábito de reunirem-se para as manifestações de pesar pela morte de um companheiro (malungo), haviam levantado uma capela rústica com autorização das autoridades. Mais tarde, graças às contribuições obtidas entre os próprios negros, construíram uma igreja simples, um pequeno cemitério e um correr de casebres que passaram a abrigar casais de negros libertos. Com a gradativa transformação da área central, a localização destas edificações tornou-se mais valorizada e igualmente discutida, motivando, nas reuniões na câmara municipal, sugestões ora de expansão, ora de retificação daquele espaço propondo-se alterações nas construções [...] resultou assim, em um largo, denominado Largo do Rosário. [...] A administração da época cuidou de expropriar o conjunto, despejando os moradores e destruindo as construções, cedendo, em troca, um terreno irregular e alagadiço no Largo do Paissandu [...] o vice-prefeito decidiu proceder legalmente à mudança do nome do logradouro que de largo do Rosário passou a denominar-se Praça Antônio Prado. [...] Assim, nenhuma marca física restou do grupo negro que durante 170 anos ocupou aquele espaço (HORI, 1981, p. 36).

Na publicação de Ianni (1956), de Hori (1981) e em nossa dissertação, observamos ser indissociável a prática festiva do rito sagrado e das demais comemorações e obrigações do dia a dia como na sociedade ocidental: Igreja, Terreno amplo, fogueira e quentão, temperada e ou outra bebida eram indispensáveis para um samba. Isso não era bem visto pelas autoridades eclesiásticas e policiais. Algumas tradições culturais poéticas musicais como São Gonçalo, Congadas e Moçambiques eram atividades lúdicas, medicinais e momento de pagamento de promessas de curas. Assim como o Batuque de Umbigada, o Jongo, pensamos o samba como diz Hori (1981 p, 26) referindo-se exclusivamente ao jongo "seguindo o rastro do café, esparramou-se pelos agrupamentos rurais de vários municípios."

A origem do samba rural, uma manifestação tipicamente paulista, estaria no Jongo, dança rural realizada nas fazendas de cana-de-açúcar desde o século XVIII, mesclado ao Samba de Roda, trazido por escravos crioulos importados do Nordeste pelos cafeicultores da região de Campinas após 1850. Dessa junção surgiram tanto o Batuque e Umbigada quanto o Samba de Bumbo (SIMSON, 2007, p. 09).

O samba de Seu Barnabé, presente no jornal *O Estado de São Paulo*, nos ajudou a encontrar mais detalhes de sua vida, e, de fato, ele era do nordeste (Bahia). O isolamento econômico da Vila de Parnaíba, atual município de Santana

de Parnaíba, fez com que se preservassem os casarões coloniais. Há uma insistente busca em homenagear os sertanistas (bandeirantes) que, atentos aos conflitos entre os próprios grupos indígenas, procuravam mão de obra escrava dos negros da terra.

A população que ficou morando nas velhas casas de taipa formava a elite da cidade que era dividida em três ruas: a de cima, em homenagem ao bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, a rua do meio, em homenagem ao bandeirante André Fernandes e a rua de baixo denominada Suzana Dias (a fundadora da Vila). A especulação imobiliária e a pressão coercitiva costumeiramente acabaram expulsando a população negra da região central. A violência e a Matriz Colonial de Poder operam sutilmente desta maneira.

Esta pesquisa nos leva a constatar que o deslocamento do Samba de Bumbo das festividades religiosas para o carnaval foi favorecido pela entrada de outros membros nas irmandades, brancos, que vão buscar outras práticas. Quirino era de um grupo que fazia Congada, possivelmente ligados à irmandade e que, além disso, poderiam fazer samba e outros batuques.

Conta-se que havia dois grupos de Samba: o do Galo Preto e o do Galo Carijó, um liderado por Quirino e outro, por Henrique. Conta-se que havia uma procissão e que fez o samba ser realizado em cortejo até a porta do cemitério (TOJI, 2009). Essa história gerou um soterramento da memória e na metáfora de abertura desta dissertação poderia estar representada na camada de pavimentação.

O grupo do centro histórico talvez tenha seguido o caminho entre as lideranças de Barnabé, depois Isidoro, seguido de Quirino, depois em Henrique, depois Nelson e, por fim, Deco. O grupo é lembrado apenas a partir de Henrique (meados de 50). Muito dos elementos do samba têm a necessidade de uma criação de lenda carnavalesca.

O samba foi batizado por samba do Henrique Preto, pois o samba saía da casa dele e na realidade o Henrique não sambava muito, ele cozinhava para o pessoal do samba. Ele era cozinheiro, ele cozinhava para eles, saía sambando, mas não tocava nenhum instrumento. O Henrique ele continuou esse grupo, e quem na realidade começou esse samba foi o avô da Edimeia, que foi Seu Quirino.

Tem uma memória muito grande do Henrique aqui do centro histórico porque o Quirino era de Cajamar, Cajamar também pertencia a Parnaíba. O Henrique da continuidade ao samba do Quirino. Disse que era um Samba de Bumbo não me falaram o nome sei que o samba é do Quirino e depois veio o samba do Henrique. Miguel Villar disse que nem chegou a conhecer seu Quirino, e o Henrique o conheceu quando era criança. Quirino morreu e os dois sambas se fundiram. O Henrique Preto, depois veio o Nelson Moraes e agora quem faz é o Deco.

Na realidade Grito da Noite não é o nome do samba, é o nome do evento que acontece na sexta feira que antecede o carnaval, desde criança, que na sexta que antecede o carnaval e o Samba de Bumbo, do Henrique preto que agracia o povo com a batida deles<sup>31</sup>.

Miguel Villar é filho de Holmes Villar, natural de São Manuel, um artesão muito importante que fazia, sobretudo, os gigantões, bonecões e cabeções do carnaval. Holmes deu prosseguimento a uma tradição de João Santana Leite, que foi o pioneiro em produzir esses adereços de carnaval. Holmes Villar disse que, em 1936, o Sr. João Santana promoveu um desfile de cabeções na cidade de São Vicente (NASCIMENTO, 1977).

Com base na noção de Stuart Hall sobre a diáspora e sua relação dinâmica entre as sociedades, é plausível propor que muitos dos brincantes carnavalescos toleravam a brincadeira de carnaval com o Samba de Bumbo de origem negra e afro-brasileira por verem imbricada outra tradição lusófona muito parecida com aquela, denominada de Zé Pereiras.



**Figura 23.** Festa de Nossa Senhora da Agonia na cidade portuguesa de Viana do Castelo. Encontro de cabeçudos, gigantones e Zé Pereiras. Fonte: <<https://www.pinterest.fr/pin/326229566737133151/>>. Acesso em: 04 fev. 2020.

---

<sup>31</sup> Trecho da entrevista de Miguel Villar, concedida ao autor em 6 de dezembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.4.



**Figura 24.** Samba de Bumbo de Santana de Parnaíba na noite dos tambores, 2012 em São Paulo.  
Fonte: Guma 2012.

A similaridade estética é bastante grande entre as tradições afro-brasileira de Santana de Parnaíba e portuguesa como identificamos nas imagens acima. O samba foi conhecido muito tempo por Samba do Henrique Preto e indícios apontados por Nascimento (1977) mostram que o samba foi se transformando no decorrer do tempo. Junto do samba, passaram a sair pessoas fantasiadas como também bonecões e cabeções de caveira, bruxas e monstros. Um produto carnavalesco estava nascendo, um jeito próprio de brincar o carnaval e que criou outra tradição na cidade.

Nelson revelou que eles iam à casa do Henrique pegar emprestados os instrumentos para fazerem o samba. Nelson Moraes conhecia outros sambas em Itu, Campinas, Rio Claro e Sorocaba. Dizia que existem dois tipos de toques: a batida campineira e a paulista.

Outro momento importante é a partir de 1997, em que pudemos acompanhar de perto quando a manifestação afro-diaspórica ganha novas transformações, e o cortejo passa a ser realizado com uma corda (cordão de isolamento), como nos blocos do carnaval da Bahia, além do momento de início do cortejo apenas após a presença do prefeito.

O momento da concentração para sair o cortejo também mudou e passou a contar com pulseirinhas *vips* para convidados. A relação com a prefeitura local sempre foi intensa. Os instrumentos e os demais elementos do grupo ficam guardados na Secretaria de Cultura e Turismo, que também fica responsável por sua manutenção.

Em razão da importância da manifestação, a prefeitura fazia

investimentos por meio da Secretaria de Cultura e Turismo, assim como o deslocamento do grupo para apresentações, manutenção dos bonecos entre outros. Desde então, vem adquirindo mais instrumentos em razão do aumento no número de praticantes do samba (por questões políticas e afetivas, o número de instrumentos foi aumentando; percebemos que para esses praticantes a única maneira de fazer parte do grupo é tocando uma caixa ou um bumbo) de três herdados por Henrique Preto passando para 20 tambores (bumbos e caixas).

O carnaval de Santana de Parnaíba atingiu seu auge em 2004, quando a cidade passou a ter trios elétricos e as ruas eram fechadas e, dentro de um perímetro de ruas, apenas transeuntes que eram revistados podiam entrar e, nos desfiles, passou a ter a cordão de isolamento. Para ficar mais próximo aos blocos, era necessária a camiseta, e o carnaval foi se inspirando na festa de Salvador.

O samba foi conhecido como Samba do Henrique Preto, Samba do Henrique Preto do Galo Carijó e é conhecido agora como Grito da Noite. Conta agora com a liderança de Daniel Daher, aposentado da Light e ex-vereador. Em meados de 2013, a prefeitura não organizou mais o carnaval, e os blocos que surgiram passam a fazer o uso do Samba de Bumbo em sua música, o que aponta para outra etapa do Samba de Bumbo.

O samba, enquanto manifestação cultural afro-brasileira, nutriu elementos de lutas dos movimentos sociais e que, articulados à educação, são importantes elementos de luta pedagógica.

Los momentos políticos, sin duda, son cada vez más enredados y complejos; las palabras o terminos de su caracterización en América del Sur son demostrativos. Mientras “crisis” —la crisis no sólo de capitalismo sino también civilizatoria occidental (Lander, 2005) y la crisis de la colonialidad del poder (Quijano, 2008) —, sugiere rajaduras y rupturas en el orden y patrones de poder, “transición” y “revolución” —los términos empleados por los gobiernos suramericanos autodenominados “progresistas”— apuntan movidas y cambios desde arriba, que aunque dicen distanciarse del neoliberalismo, encaminan hacia un nacionalismo donde el neoextractivismo y la criminalización de la protesta son los ejes más evidentes del cambio y de la progresión. Los zapatistas, en cambio, hablan del “derrumbe” del mundo dominante y el “resurgimiento de nuestro”, el mundo desde abajo “muy otro” en sentido y razón. Para algunos movimientos, comunidades e intelectuales indígenas y afrodescendientes, especialmente de la región andina, la caracterización es de momentos simultáneos de avance y retroceso, momentos todavía concebidos — en el horizonte actual y de larga duración— como luchas de descolonización, luchas que aún requieren el aprendizaje, desaprendizaje y reaprendizaje, la acción, creación e intervención. Son estos momentos complejos de hoy que provocan movimientos de teorización y reflexión, movimientos no lineales sino serpentinados, no anclados en la búsqueda o proyecto de una nueva teoría crítica o de cambio social, sino en la construcción de caminos —de estar,

ser, pensar, mirar, escuchar, sentir y vivir con sentido o horizonte de(s)colonial. Me refiero a caminos que necesariamente evocan y traen a memoria una larga duración, a la vez que sugieren, señalan y requieren prácticas teoréticas y pedagógicas de acción, caminos que en su andar enlacen lo pedagógico y lo decolonial. Desde luego, fue con la invasión colonial-imperial de estas tierras de Abya Yala —las que fueron renombradas “América” por los invasores como acto político, epistémico, colonial— que este enlace empezó tomar forma y sentido. Se podía observar claramente en las estrategias, prácticas y metodologías —las pedagogías— de lucha, rebeldía, cimarronaje, insurgencia, organización y acción que los pueblos originarios primero, y luego los africanos y las africanas secuestradxs, emplearon para resistir, transgredir y subvertir la dominación, para seguir siendo, sintiendo, haciendo, pensando y viviendo —decolonialmente— a pesar del poder colonial. Es a partir de este horizonte histórico de larga duración, que lo pedagógico y lo decolonial adquieren su razón y sentido político, social, cultural y existencial, como apuestas accionales fuertemente arraigadas a la vida misma y, por ende, a las memorias colectivas que los pueblos indígenas y afrodescendientes han venido manteniendo como parte de su existencia y ser (WALSH, 2013, p. 24).

Nesse excerto de Catherine Walsh, há elementos imprescindíveis da pedagogia decolonial, do movimento social negro na luta de defesa e valorização de vários aspectos da vida: música, festas, estética, religiosidade, mas que ao invés de um respeito à diversidade, a modernidade vem gerando não mais o Samba de Bumbo, mas um descolar para o que ocorreu na cidade de São Paulo: uma evolução dos Samba de Bumbo até a origem dos cordões carnavalescos e, posteriormente, a formação de escolas de Samba.

O Samba do Bairro do Cururuquara é um dos exemplos do que Walsh chama de pedagogias de luta e de rebeldia. Uma comunidade que estava ligada até meados do século XIX como um local de escravidão negra e que passa a um bairro de ex-escravizados.

Ocorreu um processo muito parecido com o que apontou Hori (1981) em relação ao Largo do Rosário em São Paulo ou no Largo da Banana (concretado embaixo do Memorial da América Latina), que recebe, depois de muita luta, o reconhecimento com uma placa. O Largo das Palmeiras viu a transformação do bairro e dos vizinhos, a falta de oportunidade coercitivamente removeu aqueles ex-escravizados para outras regiões, mas retornando anualmente desde o dia 13 de maio de 1888 para dançarem o samba.

Nas reuniões de preparação, os festeiros eram a família do Samba de Bumbo do Cururuquara, da qual fazemos parte. Na festividade, temos compromisso em preparar o mastro em que vai a bandeira de São Benedito. O padre, os paroquianos e a prefeitura custeiam tenda, iluminação, som e transporte. Com



alguns festeiros já se ouviu muito racismo, preconceito e uma tentativa de cerceamento das letras do que poderia ou não ser cantado. Muitos sambas como o do Cururuquara têm uma relação que é chamada por pesquisadores de “parte profana” em contraposição da parte sagrada, é comum termos na verdade as duas partes juntas.

A presença de indivíduos de classes sociais mais favorecidas, como vereadores e artistas plásticos e uma juventude, em meados de 1960 e 1970, como vemos na narrativa do Deco, liderança do Samba de Bumbo, desde 1979, é o que garantiu a mudança de visão que os parnaibanos tinham do Samba de Bumbo.

Há uma linha invisível que separa a memória e, portanto, a história de como o samba chegou até os novos praticantes e a memória dos novos praticantes. Apesar dos invisíveis sustentarem os visíveis, dinâmica típica do pensamento abissal, conforme Santos (2007), perdem-se os fios iniciais da memória de uma prática cultural afro-diaspórica, subalternizada, pois quando se confrontam com o passado, as informações são mínimas e fragmentadas.

Quando chegou nessa época que começou a diminuir o samba, porque eu percebi que não tinha muita gente acompanhando, porque esse samba é coisa de pobre, samba de bêbado, começou essa conotação. Eu lembro que um dia passou o samba, eu não estava acompanhando, vi o Bunga, Esquerdinha, Raer do Lau, aquela turma lá! Tinha meia dúzia tocando e três ou quatro acompanhando. Mas isso aí não está certo, não é que não está certo, veio alguma coisa dentro de você, assim, vamos dar uma agitada no samba, aí começou a pegar gente mais nova, aí começou vir a categoria de pessoas que eram bem mais sucedidas, por exemplo, eu já estava trabalhando na Eletropaulo, as meninas já começaram a encostar no samba, então tinha muita menina filha de pessoas de uma classe social mais avançada.” Vinham no samba, adoravam o samba, não tem jeito, quem vai, gosta mesmo, aí o samba pegou uma força tão grande e aí vieram outras pessoas e foram surgindo outros grupos “filhos” do Grito da Noite. Então, isso aí foi tudo por causa de uma aceitação de uma classe que só gostava de ver, mas não gostava de acompanhar, porque acompanhar era só de bêbado só corria bebida, igual no Rio de Janeiro, não é um samba de elite, é um samba da base, só que não morre, ele fica ali, mas morrer não morre. Não morre nunca, principalmente agora, é um samba muito difundido é um samba raiz<sup>32</sup>.

Desde as grandes navegações e a invasão da América por Colombo, a Europa Ocidental tem iniciado uma campanha civilizacionista determinando arbitrariamente o que é necessário para ser considerado digno, belo, civilizado. A chamada baixa cultura, cultura popular, cultura tradicional são expressões que

---

<sup>32</sup> Trecho da entrevista de Daniel Daher (Deco), concedida ao autor em 12 de dezembro de 2018 e apresentada no subcapítulo 3.3.1.

passaram a ser internacionalmente conhecidas como folclore que, na sua origem, significa *sabedoria do povo* (pois, *folk* significa povo e *lore*, sabedoria), torna-se um saber que não tem poder legitimador e não estabelece como uma forma de articulação entre saber e poder, sendo apenas o exótico e o excêntrico.

O que na narrativa acima se verbaliza é a resposta da nossa dissertação de como o samba não teria desaparecido tendo vista o que apresentamos com relação a uma proposta de definição de cultura presente no mundo ocidental.

Aceitou-se, de um modo geral e sem maiores questionamentos, que cultura designava o conjunto de tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor – fosse em termos materiais, artísticos, filosóficos, científicos, literários etc. Nesse sentido, a Cultura foi durante muito tempo pensada como única e universal. Única porque se referia àquilo que de melhor havia sido produzido; universal porque se referia à humanidade, um conceito totalizante, sem exterioridade. Assim, a Modernidade esteve por longo tempo mergulhada numa epistemologia monocultural. E, para dizer de uma forma bastante sintética, a educação era entendida como o caminho para o atingimento das formas mais elevadas da Cultura, tendo por modelo as conquistas já realizadas pelos grupos sociais mais educados e, por isso, mais cultos (VEIGA-NETO, 2003, p. 7).

Veiga-Neto (2003) diz que a escola (espaço, forma e cultura) foi colocada a serviço da limpeza no mundo, pois a ideia moderna de educação é ensinar civildade e alta cultura nas escolas. Chamamos neste ponto essa discussão, pois é um dos exemplos que se relaciona com a perspectiva de Mignolo, Quijano, Walsh, Dussel e Santos sobre a produção de ausências, sobre a modernidade e a colonização provocaram perseguição e ou valorização de determinadas histórias<sup>33</sup>.

Historicamente, a sociedade americana era percebida diferente, os nascidos no reino e os nascidos no Brasil. No caso hispânico, também ocorria a oposição entre Crioulos e Peninsulares (BERTRAND, 1999). A hierarquia social contava com casamentos endogâmicos. Com o retorno dos reinóis e dos peninsulares, as elites locais forjadas pelas perspectivas da colonialidade do poder,

---

<sup>33</sup> Pereira (2019, p. 8) destaca: “Como professora de Arte, das turmas do segundo ano do ensino médio, já trabalhava com o tema – samba rural paulista como patrimônio cultural imaterial – desde o início do ano letivo de 2016, com aulas expositivas dialogadas, músicas, vídeos e materiais impressos. Abria espaço para dúvidas e questionamentos, no intuito de acabar com preconceitos e limitações conceituais, antes das oficinas práticas. Considerei esses eventos como a primeira ação. Posteriormente, teve a prática do samba de bumbo, em duas unidades escolares. No dia 25 de abril, mestre Márcio Risonho e seu genro Guilherme Scarpa, integrantes do grupo Vovô da Serra do Japi, realizaram uma oficina no Colégio Municipal Professora Ricarda dos Santos Branco, escola localizada no bairro Jabuticabeiras para 28 alunos do segundo ensino médio, do período noturno. Os discentes vivenciaram o samba rural, ouviram as histórias de mestre Risonho, e tiveram alguma noção de ritmo com os instrumentos musicais, além de dançarem e aprenderem canções, em duas horas de atividade”.

do saber e do ser mantêm seu padrão.

Quando a sociedade parnaibana percebeu que havia pessoas próximas fazendo o samba, passou a considerá-lo. E mais, em meados de 1982, quando o órgão de preservação do patrimônio do Estado de São Paulo começa a fazer o processo de tombamento das casas velhas da Vila, o samba passa a ser considerado também um patrimônio.

Em 1984, junto à parte composta por levantamento métrico e arquitetônico para o tombamento estadual, o CONDEPHAAT propôs o projeto *Santana de Parnaíba: Memória e Cotidiano*. Neste projeto, o pesquisador coordenador foi o professor José Guilherme Cantor Magnani, e, de seu grupo de trabalho, Naira Iracema Monteiro Morgado apresentou uma dissertação de mestrado no IFCH-UNICAMP em 1987, com o título *O Espaço e a Memória: Santana de Parnaíba*. Nesses trabalhos, os autores criaram duas categorias de moradores "os de dentro" e "os de fora", sendo, respectivamente, os moradores nascidos na Vila e os que vieram morar no bairro chamado Vila Nova.

O Samba de Bumbo do centro da cidade já não era mais o antigo Samba Rural Paulista, mais toda uma inovação e uma criação de tradição que reunia os bumbos e a performance da oratura (SCHIFFLER, 2017) dos grupos descendentes de africanos, os bonecos dos Zé Pereiras portugueses e a pinga. Eles não o fazem em roda, no desenvolvimento narrado por Mario de Andrade em 1937, mas é em cortejo até a porta do cemitério. Percebermos que, no Grito da Noite, as continuidades ficam mais evidentes que as discontinuidades, fazendo que nem todos os elementos presentes dos sambas antigos passem para os novos líderes e os sambadores. As condições de emergência desta manifestação se alteram com o tempo.

Nós, estudiosos e pensadores decoloniais, podemos contribuir não ao relatar para os estudiosos, intelectuais e líderes indígenas qual é o problema, porque eles o conhecem melhor que nós, mas ao agir no domínio hegemônico da academia, onde a ideia de natureza como algo fora dos seres humanos foi consolidada e persiste. Descolonizar o conhecimento consiste exatamente nesse tipo de pesquisa. O próximo passo seria construir opções decoloniais nas ruínas do conhecimento imperial. Dois exemplos vêm à mente (MIGNOLO, 2017, p. 6).

Nosso esforço de sistematizar a história do Samba de Bumbo na cidade e dos fios da memória de pessoas ligadas aos sambas para narrar o Samba do Grito da Noite e o Samba do Cururuquara poderá servir ao trabalho do Museu do Folclore

de São José dos Campos, que realizará a elaboração do dossiê para registro e salvaguarda do Samba de Bumbo no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Henrique Preto – Henrique Nunes da Silveira foi homenageado como nome de rua, todavia a homenagem foi alterada anos mais tarde:

LEI Nº 2106, de 1º de setembro de 1998 DISPÕE SOBRE DENOMINAÇÃO DE LOGRADOURO PÚBLICO. SÍLVIO ROBERTO CAVALCANTI PECCIOLLI, Prefeito do Município de Santana de Parnaíba, Estado de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por Lei, FAZ SABER que a Câmara Municipal de Santana de Parnaíba aprovou e ele sanciona e promulga a seguinte Lei:

Art. 1º. A Rua Henrique Preto localizada ao lado da Farmalab Km, 29,2 da Estrada dos Romeiros, passa a denominar-se DR. GIACOMO CHIESI.

Art. 2º. Caberá ao Departamento competente as devidas sinalizações que o bem público exige e a atenção que o homenageado e família merecem, no prazo de 120 (cento e vinte) dias úteis, a contar da publicação desta norma legal.

Art. 3º. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Santana de Parnaíba, 1º de setembro de 1998. SÍLVIO ROBERTO CAVALCANTI PECCIOLI Prefeito Municipal Registrada em livro próprio e afixada no local de costume na data supra. JOSÉ ROBERTO MACHADO Secretário dos Negócios Jurídicos (Projeto de autoria do Vereador Pedro Mori)<sup>34</sup>

O nome de um logradouro público pode não ser a homenagem ideal para qualquer coisa, pois o esquecimento também pode ocorrer, mas tenciona uma memória na cidade e da cidade.

---

<sup>34</sup> Leis Municipais.com.br - Lei Ordinária 2106/1998 (<http://leismunicipa.is/ntifc>)- 27/02/2020 11:01:28

## **ADEUS CURURUQUARA. ADEUS INGAÍ. AGORA VOU ME EMBORA. CURURUQUARA FICA AÍ.**



*Partiu não tem placa de bronze não fica na história / Sambista de rua morre sem glória / Depois de tanta alegria que ele nos deu / Assim, um fato repete de novo / Sambista de rua, artista do povo / E é mais um que foi sem dizer adeus. (Geraldo Filme – Silêncio no Bexiga)*

De maneira geral, retomar os questionamentos iniciais para compreender como o samba não desapareceu envolveu saber mais sobre quem foram os sambistas de Santana de Parnaíba-SP que sustentaram o Samba de Bumbo. Esse brinquedo de gente grande, o samba de bumbo se demonstra como momento de troca, de socialização e de diversão de seus praticantes.

Na perspectiva de fazer a reconstrução histórica dos grupos, deparamo-nos com os desafios de encontrar material escrito sobre as personagens e sobre essa história. Uma questão prática foi que os sambadores atuais, mesmo os mais idosos, não têm uma lembrança tão clara e nítida do Samba no passado, a história se abre para muitos fios soltos, notícias em jornais, nomes citados e lembrados e a dificuldade em relacionar essa trama, o que pudemos desenvolver boa reflexão.

A Educação Patrimonial Decolonial seria uma boa maneira de aprender sobre o Samba de Bumbo. Em nossas oficinas da época da ONG EPROCAD, organizávamos uma leitura de alguma matéria de jornal, discutíamos o tema, apresentávamos em forma de teatro e propúnhamos outros finais para aquelas histórias. Além da parte do ensino do toque, da dança e da indumentária, essas notícias de jornal ajudavam na hora da conversa no pé do bumbo, de aprender a rimar e a criar os pontos na hora. Para além dessa forma, os caminhos são variados pelos mestres mais tradicionais. O que nos ajuda a compreender como esse saber e essa prática do Samba de Bumbo foram transmitidos de geração em geração e

como foram interagindo histórica, sociológica e culturalmente com os agenciamentos das políticas de mercado e de consumo cultural.

Conclui-se, portanto, que o Samba de Bumbo é uma potência do ponto de vista da resistência. Tanto em suas práticas formativas, pedagogia decolonial e/ou educação patrimonial decolonial, quanto a parte da compreensão de fenômenos ligados à memória e à oralidade proveniente de comunidades das Áfricas, logra-se êxito no surgimento de novas lideranças e de energias revigoradas para os grupos e neste processo ainda que observassem não haver deliberadamente um momento formal para a prática formativa (que poderíamos pensar em ensaios ou coisas do tipo) em sua maneira própria de aprendizagem que acontece pari-passu, no processo de escuta/vivência demonstra grande capacidade formativa.

Dentro dos limites de nossa pesquisa, encontramos dificuldade em acesso a fontes, sejam orais ou não. As informações de dois sambadores, Isidoro e Barnabé, apenas sabemos seus Estados de nascimento: Minas Gerais e Bahia, respectivamente. Os laços de parentesco garantem a perpetuação do samba do Cururuquara.

Pudemos, ainda no âmbito desta pesquisa universitária, conhecer Dona Natalina Pereira, descendente da família que organizava o Samba de Terreiro de Itu. Por isso, fomos convidados a refazer os instrumentos musicais para que os primos parentes dos sambadores possam voltar à ativa na prática do samba naquela cidade. Como desdobramento da pesquisa, apresentamos o Samba de Bumbo como uma possibilidade de implementação da legislação da LEI N 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003, montando junto às cidades paulistas materiais didáticos e paradidáticos, documentários, retratando aspectos da cultura e da história africana e afro-brasileira, assim como já fazemos no Município de Santana de Parnaíba.

Uma preocupação grande foi a existência de várias lendas e que não passavam de lendas. Ao passo que observar com maior profundidade encontraremos Barnabé, Isidoro, Quirino e Henrique, Leandro, Alice. Pessoas que possibilitaram o Samba ter a manutenção fundamental para sua sustentação e que tão pouco são lembrados.

Historicamente nos estudos de São Paulo, Campinas e Itu, observa-se que o Samba cumpre uma parte ritualística importantíssima. Uma parte sagrada e profana – diversão e devoção – os mestres mais velhos contam dos vários outros momentos em que o Samba não era apenas uma "música étnica", antes de tudo

tocado em casamentos, batizados, aniversários e em todos os momentos em que os adultos quisessem brincar.

O Deco, líder do samba do Grito da Noite, não tem lembrança de outros Sambadores, é verdade e interessante é que ele e a Edimeia se referiram a Isidoro, sem maiores detalhes. Edimeia aponta certo desapontamento pelo nome de seu avô não ter tanta divulgação quanto o de Henrique. Os atuais membros dos grupos nem sabem quem foram Quirino, Isidoro, Barnabé ou da participação de mulheres.

Pelo menos desde 2000, houve uma retomada do Samba de Bumbo, sobretudo pela participação de universitários e dentro disso a partir de 2003, surgem os editais de valorização do patrimônio com a convenção da UNESCO. Uma fonte que os coletivos de samba têm contato desde então. Além de apresentações em feiras, eventos e espaços culturais do Estado de São Paulo, com recebimento de cachê, pouco a pouco a tradição vai sendo aproximada da chamada economia solidária. A prefeitura local também faz concessões de instrumentos, roupas e infraestrutura em festas e, quando contatada por agências de turismo e outras iniciativas, busca em troca que os grupos façam apresentações. As frestas possíveis de existência e resistência feitas por disputas, conflitos, mas, sobretudo de negociações.

O Samba na região central e sua elitização transformaram em um grande palco. Com relação ao toque e as músicas já existentes, este Samba do Grito da Noite é mais simples para que os foliões possam aprender facilmente a tocar e a cantar. O processo que alguns sambadores da resistência adotam é de fazer das apresentações do Samba de Bumbo que elas de fato não sejam uma apresentação, no sentido estrito do termo, apenas vinculado ao caráter estético e de fruição, mas de vivência, experiência. Produzindo os diálogos da cantoria, como improvisar.

O processo de escuta dos outros grupos como de Mauá-SP, Samba de Roda de Pirapora, Samba de Roda da Dona Aurora intensificou o processo de ensino e transmissão desse saber. Ainda que não haja tanta interação com o grupo do Grito da Noite, esse continua sendo para muitos aquele momento de diversão pura e simples. A grande responsável pela troca preservação e difusão do Samba de Bumbo foi informalmente a cidade de Pirapora do Bom Jesus, nos barracões. Existem letras comuns do Samba em vários grupos, o que denota algum ponto de contato, e a suspeita é que fosse na festa (festival) que acontecia em Pirapora reunindo Sambistas, Sertanejos, Caipiras e suas tradições. Com os mais velhos, se

aprende olhando, perguntando e fazendo: desde uma nova afinação do bumbo a uma quadra engraçada e que se encaixa em várias situações.

Como verbalizado na narrativa de Deco, o Samba de Santana de Parnaíba foi beneficiado pela entrada de brancos mais escolarizados e com prestígio garantindo que apoio da população parnaibana que não gostavam daquela tradição. O que garantiu que as pessoas ouvissem essa tradição tributária de uma prática de sociabilidade do período da escravidão, também trazendo ao Samba do Cururuquara algum destaque, alguma tolerância e até incentivo por alguns parnaíbanos. A memória que prevalece é a memória coletiva e, como no Cururuquara, lembrar do Samba é lembrar dos parentes a uma lembrança constante. Já nos outros grupos, o foco está apenas no divertimento e a oralidade, transmissão de ancestralidade, não está garantida, logo uma memória se sobrepõe a história de outras personagens.

A noção de frestas da festa notada por Simas (2017) seria uma possível resposta da (re) existência do Samba. No final do século XVIII, a cidade de Santana de Parnaíba contou com uma Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, e a musicalidade os cultos dos cativos e pardos pobres desta e de outras irmandades devem ter sido silenciados. Em deslocamento para outra data, o Samba pôde ser realizado no carnaval, o que garantiu maior aderência e resistência, portanto quando e onde o Samba é realizado denota as possibilidades de conflito, resistência e negociação.





## REFERÊNCIAS

ACERVO DAS TRADIÇÕES. **SAMBA DO CURURUQUARA**. Intérpretes: Grupo do Samba. São Paulo: Candombe Cultura e Arte, c2013. 1 CD.

ACERVO DAS TRADIÇÕES. **SAMBA DA DONA AURORA**. Intérpretes: Grupo do Samba. São Paulo: Candombe Cultura e Arte, c2013. 1 CD.

ACERVO DAS TRADIÇÕES. **GRITO DA NOITE**. Intérpretes: Grupo do Samba. São Paulo: Candombe Cultura e Arte, c2013. 1 CD.

A CIDADE faz o show: Santana de Parnaíba. Direção: Júlio Lerner. TV Cultura. 1989.

ANDRADE, M. de. O samba rural paulista. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, ano IV. vol. XLI.: Departamento de cultura, 1937.

BÂ, A. Hampâté. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2 ed. rev. Brasília : UNESCO, 2010. p.167. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** [online]. 2013, n.11, p. 89-117.

BENJAMIN, W. **O Narrador**: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e sobre o Conceito de História. Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas, volume 1. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERTRAND, M. Elites, parentesco y relaciones sociales en Nueva España. **Tiempos de América**, n. 3-4, p. 57-66, 1999.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, apr. 2002.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Editor, 1979.

BUENO, B. P. S. Dilatação dos confins: caminhos, vilas e cidades na formação da Capitania de São Paulo (1522-1822). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 17. n. 2. p. 251-294. jul. dez. 2009.

CAMARGO, P. F. da S. **História de Santana de Parnaíba**. 2 ed. Santana de Parnaíba: Ottoni, 2014.

CANABRAVA, A. P. A evolução das posturas municipais de Santana de Parnaíba, 1829 – 1867. **Revista de Administração**, n. 9, 1949.

DIAS, Fernanda de Freitas. **Na batida do bumbo**: um estudo etnográfico do samba

na cidade de Pirapora do Bom Jesus - SP. 2008. 247 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, SP., 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95119>>.

DUSSEL, E. Europa, modernidad y eurocentrismo. *In*: E. Lander (org.), **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Caracas: Unesco/UCV, 2000.

FINNEGAN, R. O Significado da Literatura em Culturas Oraís. *In*: \_\_\_\_\_. **A Tradição Oral**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. p. 66-106.

FRUGIUELE, M. S. **Bumbos em batuques**: estudo do vocabulário do samba de bumbo. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2015.

FUNDAÇÃO EPROCAD. **O Ponto de Cultura Leandro Manoel de Oliveira e a preservação da cultura afro-brasileira em Santana de Parnaíba**. Santana de Parnaíba-SP: Gráfico Progresso, 2013.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

\_\_\_\_\_. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GINJA, A. F. **Proposta curricular de educação bilíngüe**: ponto de vista para uma educação intercultural em Moçambique? Vilela. 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GUTMAN, H. **The Black Family in Slavery and Freedom**. New York: Pantheon, 1976.

HALL, S. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HENRIQUE, Marcos. **Educação, Arte e Cultura**. Uma práxis educativa com movimentos de cultura popular afro-brasileiro: jongo, capoeira e samba de bumbo. 2014. 151 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Americana, 2014.

HORI, Iêda Marques Brito. **Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930)**.. 1981. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

IANNI, O. O samba de terreiro em Itu. **Revista de Historia**, São Paulo, n. 26; p. 404-426, 1950.

IKEDA, A. T. Do Lundu ao Manguê-beat. **História Viva** – Temas Brasileiros, São Paulo: Duetto, v. 3, p. 72-75, 2006.

IPHAN. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

JOSÉ, N.. As narrativas orais ovimbundu como espaço de produção de sentidos, In: \_\_\_\_\_. **Kadila: culturas e ambientes** - Diálogos Brasil-Angola. São Paulo: Blucher, 2016, p. 183 -198.

JOSSO, M.-C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **EDUCAÇÃO**, Porto Alegre, Ano XXX, n. 3, v. 63, p. 413-438, Set./Dez. 2007.

LANGENBUCH, J. R. **A estruturação da grande São Paulo** – estudo da geografia urbana – Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Geografia, Departamento de Documentação. Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971.

LEITE, A. M. **Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas**. 2 ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

LOWANDE, W. F. F. Orientando-se em meio a lapsos: considerações sobre a produção historiográfica relativa às políticas públicas de preservação patrimonial no Brasil. **Revista CPC**, São Paulo, n.15, p. 050-066, nov. 2012/abr. 2013.

MACHADO, M. H. P. T. **Crime e escravidão**. Lavradores pobres na crise do trabalho escravo. 1830- 1888. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MANZATTI, M. **Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro**: estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista.. 2006. 377 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARCELINO, M. M. **Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo**. 2007. 183 f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MARINS, P. C. G. Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista. In: SETÚBAL, Maria Alice. **Terra paulista: trajetórias contemporâneas**. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial, 2008.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

METCALF, A. **Family and Frontier in Colonial Brazil Santana de Parnaíba 1580-1822**. Berkeley: University of California Press, 1992. 280 p.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, A. Por uma razão decolonial: desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna. Civitas - **Revista de Ciências Sociais**, [S.l.], v. 14, n. 1, p. 66-80, abr. 2014. ISSN 1984-7289. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/16181>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MIGNOLO, W. **Desobediência epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la**

colonialidad y gramática de la descolonialidad. Argentina: Ediciones del signo, 2010.

\_\_\_\_\_. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17666/329402/2017>>. Acesso em: 4 set. 2018.

MORGADO, N. I. **O Espaço e a memória**: Santana de Parnaíba.. 1987. 120 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1987.

NASCIMENTO, H.. **Aspectos folclóricos do carnaval de Santana do Parnaíba**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1977.

NAVARRO, M. J. de O. **O samba paulista e sua relação com a formação da identidade nacional**: o samba paulista: do rural as rodas de samba da Capital. 2017. 116 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, A. J. de. **Danças populares brasileiras entre a tradição e a tradução**: um olhar sobre o grupo Urucungos, Puitas e Quijengues. 2004. 208 p. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

PAIM, E. A., & ARAÚJO, H. M. M. Memórias outras, patrimônios outros, e decolonialidades: Contribuições teórico-metodológicas para o estudo de história da África e dos afrodescendentes e de história dos Indígenas no Brasil. **Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, 26, 2018.

PASSEGGI, M. C.; NASCIMENTO, G. L. S.; OLIVEIRA, R. C. A. M. ; SILVA, V. C. O. . As narrativas autobiográficas como fonte e método de pesquisa qualitativa em Educação. **Revista Lusofona de Educação** , v. 33, p. 111-125, 2016.

PEREIRA, J. M. B. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais**: Desdobramentos através do samba de bumbo na escola. 2019. 28 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Escola De Comunicações e Artes Centro De Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, H. **Los conquistados**. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992, p. 437-449.

\_\_\_\_\_. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of world-systems research**, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000.

\_\_\_\_\_. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Eduardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

\_\_\_\_\_. **Des/Colonialidad Del Poder**: El Horizonte Alternativo. Observatorio latino americano de Geopolítica. Lima: 2007

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain Françoise [et al.]. Campinas: Unicamp, 2007.

SAMBA à paulista - fragmentos de uma história esquecida. Direção: Gustavo Mello. São Paulo: [s. n.], 2007.

SAMBA à paulista. Eduardo Piagge, Gustavo Mello e Yara Camargo. São Paulo: Varal Produções, 2007. Documentário.

SAMBA DO CURURUARA. Direção: Renato Cândido. Produção: Odun Formação e Produção. Documentário. São Paulo: Minc/Secretaria de Estado da Cultura, 2011.

SANTOS, B. de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente**: 'um discurso sobre as ciências' revisitado. São Paulo: Cortez, 2004. p. 777-821.

\_\_\_\_\_ Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENEZES, M. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, B. S.; MENEZES, M. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Luis Carlos Ribeiro dos. **Jogos Rapsódicos**: A Música Popular na Aprendizagem das Artes Cênicas. 2016. 209 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. **Processo 69504/2013 - Solicita o registro do Samba Rural Paulista**. São Paulo, 2013.

SCHIFFLER, M. Literatura, Oratura e Oralidade na Performance do Tempo. **REVELL** - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS [Online], 2.16 (2017): p. 112-134. Disponível em: Acesso em: 22 jan. 2020.

SIMAS, A. Bate papo com Tarcisio. 2017. (15min 48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wAwucmDt30E>>. Acesso em: 7 jun. 2019.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2019.

SIMSON, O. R. de M. **O Samba Paulista e suas Histórias: textos, depoimentos orais, músicas e imagens na reconstrução da trajetória de uma manifestação da cultura popular paulista**. Campinas, SP: Centro de Memória UNICAMP, 2007.

SLENES, R. W. **Na senzala, uma flor** – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. 2 ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SOUZA, E. C. de. (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. In: NASCIMENTO, A. D.; HETKOWSKI, T. M. (Org.). **Memória e formação de professores**. (online). Salvador: EDUFBA, 2007. 310p. ISBN 978-85- 232-0484-6. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SOUZA, E. C.; OLIVEIRA, Rita de C.M de. . Pesquisa (Auto)Biográfica, Cultura E Cotidiano Escolar: Diálogos Teórico-Metodológicos. **REVISTA Interinstitucional Artes De Educar**, v. 2, 2016.

TOJI, S. Samba e carnaval à paulista. **Textos escolhidos de cultura e artes populares**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1, p. 159-172, 2009.

TOLENTINO, Á. B. Educação Patrimonial Decolonial: perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal. In: **Sillogés** – v.1, n.1, jan./jul. 2018.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J.(coord.) Metodologia e Pré-História da África, **História Geral da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

WISSENBACH, M. C. C.; MEIHY, J. C. S. B. Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros no município de São Paulo, 1850- 1880. **Rev. Bras. Hist.** vol. 19, n. 37,São Paulo, 1999.

WALSH, Ca. (Ed.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

\_\_\_\_\_ **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivier. Tomo II. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2017.

## APÊNDICE



**Figura 1.** Samba do Cururuquara em apresentação em comemoração ao dia 14 de Novembro - década de 1970. Em pé da esquerda para direita: Carlos Matos, José, Roberto M. de Oliveira, Arthur, Carmelino e José de Souza. Agachado: Benedita, Alice, Neide, Leonor Oliveira, Benedita Almeida, Eni Soares, Elália e Alzira. Fonte: Acervo CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 2.** Cartaz eletrônico de divulgação do evento, o dia 13 de Maio pode aparecer em dia de semana e desde muito tempo tem se optado por uma data mais próxima do dia 13 de Maio, ou um sábado antes ou um depois. **Fonte:** Prefeitura de Santana de Parnaíba, 2018.



**Figura 3.** Henrique Nunes da Silveira, fundador do Grito da Noite. Irmão de Maria de José de Jesus por parte de mãe, filho de Margarida Maria de Jesus e tio de Anna Margarida da Silva. Frente de R.G. Fonte: Acervo Anna Margarida de Jesus/ CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 4.** Henrique Nunes da Silveira, fundador do Grito da Noite. Irmão de Maria de José de Jesus por parte de mãe, filho de Margarida Maria de Jesus e tio de Anna Margarida da Silva. Verso de R.G. Fonte: Acervo: Anna Margarida de Jesus/CEMIC/SMCT/PMSP.





**Figura 5.** Pirapora do Bom Jesus, provavelmente início 1941. Da esquerda para direita: José da Silva, Maria Geralda da Silva, Quirino da Silva, José Fábio Silva (criança), João Pedroso (Caiana)  
Fonte: Acervo: José Fábio Silva/CEMIC/SMCT/PMSP



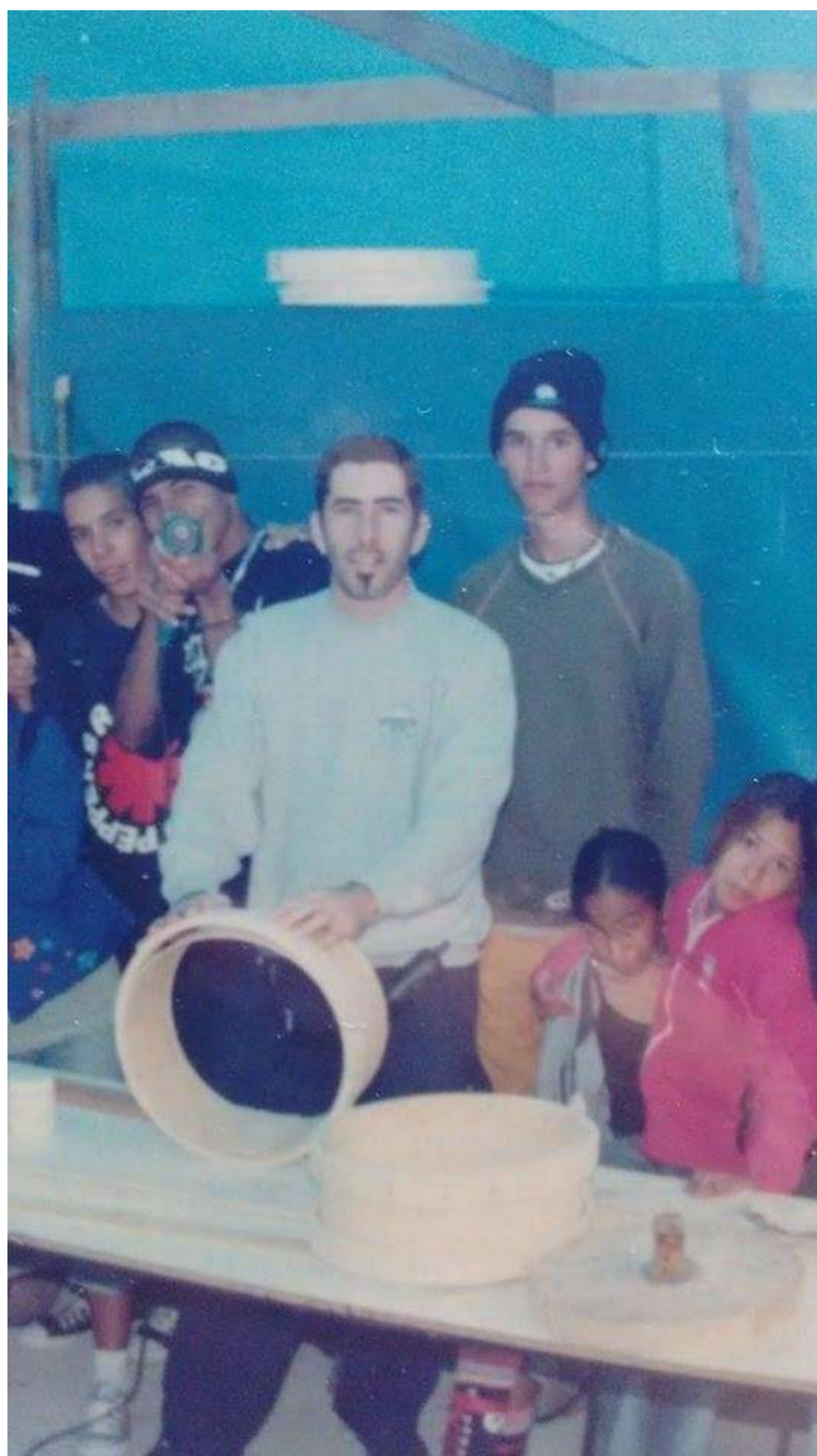
**Figura 6.** Congada de São Benedito década de 1925, Rua Suzana Dias Fonte: Acervo: Zezinho Scarpa



**Figura 7.** Alice Preta. Fonte: Parnahyba Sempre Parnaíba



**Figura 8.** Samba do Cururuquara. Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 9.** Oficina de construção de instrumentos do Samba de Bumbo na Fundação EPROCAD, 2003. Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 10.** Memorial da América Latina em São Paulo – SP, Revelando São Paulo: apresentação do Grito da Noite (EPROCAD), 2004. Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 11.** Oficina de Samba de Bumbo na Fundação EPROCAD, 2006.. Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 12.** Ponto de Cultura Leandro Manoel de Oliveira, apresentação na Festa do Cururuquara. Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 13.** Grupo 13 de Maio do Cururuquara festa de, 2006. Fonte: Roberto Andrade, Acervo: Secom/PMSP.



**Figura 14.** Educação patrimonial com colégio particular, Samba do Cururuquara, 2019.  
Fonte: Acervo pessoal, 2018.



**Figura 15.** Carnaval 2019, Liderança do Samba do Grito da Noite – Daniel Daher (Deco). Fonte: Acervo Roberto Andrade, 2019.



**Figura 16.** Henrique Nunes da Silveira. CEMIC/SMCT/PMSP.





**Figura 17.** Henrique Preto em sua residência na rua Suzana Dias. Acervo: Anna Margarida de Jesus/ CEMIC/SMCT/PMSP..



**Figura 18.** Henrique Preto, 1968. Acervo: Dirce Antunes de Siqueira Rosin/CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 19.** Verso de fotografia de 1952. Fonte: Acervo pessoal.



**Figura 20.** Frente de fotografia 1952. Fonte: Acervo pessoal,



**Figura 21.** Verso fotografia 1953, Santana de Parnaíba carnaval. Fonte: Acervo pessoal,



**Figura 22.** Frente de fotografia 1953, Instrumentos e sambadores. Fonte: Acervo pessoal.



**Figura 23.** Gravação para EBC TV programa para Todos na foto da esquerda para a direita: Dona Benedita, Carmelino e Dona Luiza. 18/5/2013. Fonte: Tv Brasil EBC.



**Figura 24.** Samba do Cururuquara apresentação no centro histórico. Fonte: Hidemi Kawamoto/CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 25.** Samba do Cururuquara no desfile de 07 de setembro de 1971. Fonte: Acervo Dona Tita



**Figura 26.** Da esquerda para direita em pé: Andreilino, João Paulo, Júlio, Antônio Soares, Rita (criança no colo), Avelina Soares, Antônio de Lima; Sentado: Juvenal, Alice (criança em pé), Ditinho (criança sentada), Benedita (criança). Lembrança de Pirapora PHOTO Bom Jesus. S/d. Acervo: Carmelino Euzébio de Jesus/CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 27.** Dona Alice e familiares em frente da casa de Dona Alice após a Festa do Cururuquara no dia seguinte ao 14 de maio de 1961. Acervo: Odete de Oliveira Silva/CEMIC/SMCT/PMSP.



**Figura 28.** João Amâncio, crianças desconhecidas. Local desconhecido. Acervo: Carmelino Euzébio de Jesus/CEMIC/SMCT/PMSP.

### **Anexos**

- 1 – Termo de consentimento livre e esclarecido (Modelo)
- 2 – Vereador sugere o nome do Sr. Henrique Preto como nome de escola (não chegou a se concretizar)
- 3 – Tombamento do Samba de Santana de Parnaíba Lei de autoria da câmara municipal.
- 4 – Plano de ação elaborado pela UNESCO em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo para a Rede Cidades Criativas, a cidade candidatou o Samba de Bumbo e a técnica do papel sobreposto (Bonecões)
- 5 – Reza cabocla do Cururuquara (estrutura).



## 1 – Termo de consentimento livre e esclarecido (Modelo)

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

O processo de ensino e aprendizagem no patrimônio Imaterial: O samba rural paulista.

**Daniel Martin Barros Benedito**

**Número do CAAE: 89010218.3.0000.8142**

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

**Justificativa e objetivos:**

Este estudo contempla o que os poucos outros trabalhos não se propuseram a fazer. Nosso objetivo geral é de mapear como o Samba Rural Paulista conseguiu sobreviver até a atualidade? Especificamente como é transmitida os ensinamentos?

O patrimônio imaterial é uma importante ferramenta pedagógica e histórica e compreende-la é práxis das universidades.

**Procedimentos:**

Participando do estudo você está sendo convidado a:

Gravar uma entrevista com um roteiro pré elaborado.

A gravação ocorrerá em ambiente mais confortável possível para os praticantes de samba selecionados, não necessitando de seu deslocamento. As entrevistas terão a duração de 60 minutos e serão descartadas após 5 anos.

**Desconfortos e riscos:**

Não há riscos previsíveis

**Benefícios:**

Não há benefícios diretos ao participante.

**Acompanhamento e assistência:**

Não se aplica

**Sigilo e privacidade:**

Sua entrevista irá compor um trabalho acadêmico seu relato será transcrito parcialmente ou totalmente e estará anexada a dissertação e constará no banco de dados da universidade, contudo observando critérios éticos.

**Ressarcimento e Indenização:**

Você terá a garantia ao direito a indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa. O agendamento para ceder entrevistas levará em conta onde mora ou trabalha o entrevistado, não gerando custos de transporte ou alimentação.

**Contato:**

Rubrica do pesquisador: \_\_\_\_\_

Rubrica do participante: \_\_\_\_\_

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com os pesquisadores DANIEL MARTINS BARROS BENEDITO PELO TELEFONE 11-4154-4989 ou no e-mail: [barrosdanielmartins@hotmail.com](mailto:barrosdanielmartins@hotmail.com)

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UNICAMP das 08:30hs às 11:30hs e das 13:00hs as 17:00hs na Rua: Tessália Vieira de Camargo, 126; CEP 13083-887 Campinas – SP; telefone (19) 3521-8936 ou (19) 3521-7187; e-mail: [cep@fcm.unicamp.br](mailto:cep@fcm.unicamp.br).

#### O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas

#### Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas:

Nome do (a) participante: \_\_\_\_\_

Contato telefônico: \_\_\_\_\_

e-mail (opcional): \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.  
(Assinatura do participante ou nome e assinatura do seu RESPONSÁVEL LEGAL)

#### Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguo, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

\_\_\_\_\_, Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.  
(Assinatura do pesquisador)

Rubrica do pesquisador: \_\_\_\_\_

Rubrica do participante: \_\_\_\_\_

2 – Vereador sugere o nome do Sr. Henrique Preto como nome de escola (não chegou a se concretizar)



*Câmara Municipal de Santana de Parnaíba*

ESTADO DE SÃO PAULO

REQUERIMENTO Nº 223/88

REQUEIRO À MESA, OUVIDO O COLENO PL ENÁRIO, -  
QUE AO EXMO. SENHOR GOVERNADOR DO ESTADO, SEJA ENVIADO OFÍCIO SOLICI-  
TANDO QUE, POR DECRETO DAQUELA AUTORIDADE, SEJA DENOMINADA E.E.P.G. -  
(A) HENRIQUE PRETO, A E.E.P.G. (A) DO BAIRRO DO CORURUQUARA, NESTE -

MUNICÍPIO.

QUE AO EXMO. SENHOR PREFEITO MUNICIPAL, SEJA ENVIADA  
COPIA DESTES REQUERIMENTO, PARA QUE O CHEFE DO EXECUTIVO POSSA APOIAR  
FORMALMENTE A SOLICITAÇÃO EM TELA.

JUSTIFICA A PRESENTE PROPOSITURA, O INTUITO DE QUE -  
SEJA PRESTADA UMA HOMENAGEM A UM AUTÊNTICO DESCENDENTE DOS ESCRAVOS,  
E POR SER O CORURUQUARA O MAIOR REDUTO DOS ESCRAVOS, NA TRISTE EPOCA  
DA ESCRAVIDÃO.

SALA DAS SESSÕES DR. ALVARO RIBEIRO, EM 12 DE SETEM-  
BRO DE 1988.

APROVADO  
Em 13/02/88  
M. G. S.  
PRESIDENTE

~~ATAÍDE RIBEIRO~~  
VEREADOR

LEI Nº 3572, DE 11 DE NOVEMBRO DE 2016

**Declara o Samba de Bumbo, Samba do Cururuquara, Samba de Parnaíba como patrimônio cultural imaterial da cidade.**



"Projeto de Lei de autoria do Vereador Chiquinho Miguel".

ELVIS LEONARDO CEZAR, Prefeito do Município de Santana de Parnaíba, Estado de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por Lei, FAZ SABER que a Câmara Municipal de Santana de Parnaíba aprovou e ele sanciona e promulga a seguinte Lei:

**Art. 1º** Fica declarado o Samba de Bumbo, Samba do Cururuquara, Samba de Parnaíba (Samba Rural) como patrimônio cultural imaterial da cidade de Santana de Parnaíba.

**Art. 2º** O tombamento imaterial objetiva a manutenção de características essenciais para o reconhecimento do Samba de Bumbo Paulista, tais como:

- I - O cortejo e/ou a roda de samba;
- II - O uso do estandarte;
- III - As músicas;
- IV - O dia da primeira apresentação oficial no carnaval;
- V - O toque (ritmo);
- VI - Os instrumentos utilizados (apenas bumbos e chocalhos).

**Art. 3º** As despesas com a execução da presente Lei correrão por conta de verbas orçamentárias próprias.

**Art. 4º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Santana de Parnaíba, 11 de novembro de 2016.

ELVIS LEONARDO CEZAR  
Prefeito Municipal

Registrada em livro próprio e afixada no local de costume na data supra.

CLAUDIO LYSIAS DA SILVA  
Secretário Municipal de Negócios Jurídicos

4 – Plano de ação elaborado pela UNESCO em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo para a Rede Cidades Criativas, a cidade candidatou o Samba de Bumbo e a técnica do papel sobreposto (Bonecões)

## **Plano de Ação Cidade Criativa Santana de Parnaíba**

### **Prefácio**

#### **I Visão da cidade Criativa de Santana de Parnaíba**

#### **II Plano de Ação**

- 1. Proteção, manutenção e difusão do setor criativo**
- 2. Sustentabilidade do setor: sobrevivendo e prosperando**
- 3. Articulação institucional para o desenvolvimento sustentável**
- 4. Envolvimento Regional e Global**

### **Prefácio**

Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) das Nações Unidas (ONU) proporcionaram a Santana de Parnaíba a oportunidade de olhar para suas políticas públicas de forma mais sistêmica e, utilizando uma lente ampliada, traduzir essas metas para as ações e indicadores locais, garantindo uma visão global do seu desenvolvimento.

Ao assumir o compromisso de realizar o Relatório Local Voluntário (RLV) dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS), fruto de um trabalho que reuniu uma comissão interna e diversos fóruns públicos, Santana de Parnaíba foi a primeira cidade da América Latina a comprometer-se formalmente com a Unesco, via carta de intenções em setembro de 2018 e entregar seu Relatório Voluntário Local dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.

A cidade pôde experimentar um processo de avaliação interna e, principalmente, marcado por uma maior sinergia entre as secretarias e as políticas de governo.

Os ODS tendem a capturar grande parte das agendas políticas e planejamento estratégicos das cidades. Neste contexto foram selecionaram os Objetivos mais importantes para o município, identificados como prioritários para o desenvolvimento sustentável e também aqueles em que se posicionam no horizonte de crescimento da cidade: ODS 3 (Saúde e bem-estar), ODS 4 (Educação de qualidade), ODS16 (Paz, justiça e instituições fortes), ODS 1 (erradicação da pobreza), ODS 11 (cidades e comunidades sustentáveis), ODS 15 (vida sobre a terra) e ODS 17 (parcerias).

O Plano de Ação Cidade Criativa, colabora com os ODS prioritários estabelecidos pelo município e têm como propósito, estabelecer um planejamento à partir das estratégias e diretrizes apontadas para os setores criativos que fazem parte da candidatura da cidade de Santana de Parnaíba para a Rede Cidades Criativas da UNESCO 2019, com duração de quatro anos e suas metas serão distribuídas no seguinte prazo de execução: curto até o

primeiro ano, médio até o terceiro ano e de longo até o quarto ano.

Santana de Parnaíba cresce em um ritmo acelerado de desenvolvimento, com obras de infraestrutura como escolas, pronto socorro, quadras esportivas, centro para eventos, estradas e saneamento como previsto em seu Plano de Metas, ao mesmo tempo consegue manter suas características relacionadas ao cuidado com seu patrimônio colonial.

A atual gestão municipal de Santana de Parnaíba estabeleceu entre as prioridades estratégicas, políticas e ações para a Cultura que visam desbloquear o potencial criativo, por meio de políticas acordadas com as secretarias e instituições ligadas ao turismo, educação, meio ambiente e geração de renda, que visam colaborar para atingir as metas do ODS da Agenda 2030.

A cidade possui uma infraestrutura cultural privilegiada e que deve por meio do Plano de Ação Cidade Criativa, estabelecer um novo patamar para o desenvolvimento sustentável ancorado no setor criativo e nos valores identitários que tornam esse território singular e importante colaborador na construção da principal marca cultural do Brasil – o Samba.

Acreditamos que esse fator é a principal força cultural, que precisa ser revitalizado internamente e reconhecido externamente. A espontaneidade das manifestações populares que resistem no tempo e mantêm seu vigor, constituem a *estrutura óssea* e a base da *musculatura criativa*, colaboram para o desenvolvimento local, nos aspectos que vão além dos econômicos, como afeto, respeito e capital cultural e que buscam a construção de ativos econômicos que constituem a Economia Criativa.

Além dos setores criativos apresentados na candidatura, Samba de Bumbo, Cabeções e a cachaça, vale destacar a gastronomia tradicional paulista, constituída de alimentos ancestrais indígenas como a mandioca e as batatas, a carne seca principal proteína carregada pelos tropeiros quando tangiam os animais da região sul do país para Minas Gerais, bem como os doces de receita familiar.

No calendário de eventos, o maior de todos, que acolhem 35.000 visitantes à cidade, é o Drama da Paixão de Cristo, espetáculo grandioso feito ao ar livre, nas ruínas da antiga barragem Edgard de Souza, que este ano realizou sua 25ª edição no período da Semana Santa, com produção realizada por atores e atrizes da cidade e com cerca de 500 figurantes que participam de forma voluntária. Para a confecção dos figurinos e cenários são envolvidos costureiras, marceneiros, aderecistas, pedreiros, cenógrafos, iluminadores da região.

Artesãos reconhecidos na confecção de imagens de santos, barro, esculturas e pinturas também fazem parte dos moradores da cidade.

## **I Visão da cidade Criativa de Santana de Parnaíba**

Como uma Cidade Criativa da UNESCO de Artesanato e Arte Popular, estabelecemos uma visão para a cidade, concentrando-nos nos objetivos da UCCN:

- fortalecer a cooperação internacional entre cidades que tenham reconhecido a criatividade como fator estratégico de seu desenvolvimento sustentável;
- Estimular e reforçar as iniciativas lideradas pelas cidades membros para tornar a criatividade um componente essencial do desenvolvimento urbano, nomeadamente através de parcerias que envolvam os setores público e privado e a sociedade civil.
- fortalecer a criação, produção, distribuição e disseminação de atividades, bens e serviços culturais;
- desenvolver polos de criatividade e inovação e ampliar as oportunidades para criadores e profissionais do setor cultural;
- melhorar o acesso e a participação na vida cultural, bem como o gozo de bens e serviços culturais, nomeadamente para grupos e indivíduos marginalizados ou vulneráveis;
- integrar plenamente cultura e criatividade em estratégias e planos de desenvolvimento local.

Contemplamos esses objetivos no Plano de Ação em quatro prioridades:

1. Proteção, manutenção e difusão do setor criativo;
2. Sustentabilidade do setor: sobrevivendo e prosperando;
3. Articulação institucional para o desenvolvimento sustentável
4. Envolvimento Regional e Global

## **II Plano de Ação**

### **1. Proteção, manutenção e difusão do setor criativo**

A construção do imaginário criativo coletivo

Fortalecer o Samba de Bumbo como portador de identidade de matriz africana, ressaltando a oralidade como elemento de transmissão de saberes e preservando suas formas tradicionais de aprendizado.

Potencializar o exercício da cidadania cultural dos sambadores, garantindo o direito de acesso, produção e fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura; de reconhecer-se como sujeito cultural; e da participação qualificada nas decisões políticas sobre cultura e desenvolvimento.

Garantir a diversidade em espaços de discussões políticas sobre o samba de bumbo, potencializando a importância do papel da mulher (ODS 5) e valorizando a formação de novas lideranças.

A comunidade que preserva o Samba de Bumbo mantém a tradição e obrigações relacionadas a sua festa que acontece a 132 anos (desde 1888). O reconhecimento dessa manifestação ocorre mais externamente ao território, em especial na academia pelos estudos históricos e antropológicos, Produtores culturais articulam apresentações em circuitos culturais de cidades vizinhas e na capital.

O samba de bumbo e seus elementos são protegidos por Lei municipal e estadual, nas entrevistas realizadas solicitam o reconhecimento não apenas pelas leis de proteção, mas dos munícipes que atualmente tem pouco contato com a manifestação, gostariam de participar de mais eventos,

O local onde ocorre a festa, ao lado da Igreja de São Benedito, é montado uma tenda provisória e com equipamento de som. Sugerem que se houvesse um galpão fixo e com equipamento de som e luz, além de banheiros, poderiam ocorrer mais apresentações no território original, onde surgiu a festa.

A transmissão dos batuques e músicas são feitas oralmente e no núcleo familiar, cerca de 30 pessoas atualmente, no entanto existe uma articulação para repassar a outros jovens, que por sua vez criam outros grupos e permitem assim a continuidade e a preservação dos cantos e batuques.

A rede de ensino da cidade possui cerca de 70 escolas, por meio do ensino da história da África, previsto na Lei 10.649, a possibilidade de incluir a comunidade do Cururuquara, descendentes de Quilombolas, para construir uma pedagogia ancestral e apresentar um conteúdo histórico que teve a participação dos afrodescendentes no desenvolvimento da cultura local e nacional.

O Samba de Bumbo é um sinônimo do Samba Rural ou Samba Paulista, como definido por Mário de Andrade, mas existem muitas outras vertentes, como definido no registro do patrimônio pelo CONDEPHAAT, no entanto o encontro desses grupos não acontece com frequência e geralmente são iniciativas de setores privados. Dessa maneira foi sugerido a criação de um espaço permanente que pudesse reunir esses outros grupos frequentemente criando um Espaço do Samba Paulista, além de um Seminário com trabalhos de pesquisadores e grupos tradicionais existentes.

A influência do Samba de Bumbo em outras manifestações locais, como os blocos de carnaval, que agregaram outros elementos como os Cabeções, alegorias e fantasias nos remete às necessidades semelhantes apontadas acima, como mais espaço e oportunidades de apresentação desses grupos.

Os figurinos, fantasias, Cabeções, alegorias e instrumentos devem fazer parte das oficinas no âmbito dos equipamentos culturais, bem como na rede de escolas.

## **1.1 Necessidades apontadas no Diagnóstico**

1. Criação de condições necessárias para que os grupos possam manter suas manifestações, com locação de equipamentos em suas comunidades e manutenção dos elementos necessários para a continuidade, figurinos, instrumentos e adereços;



2. O desenvolvimento de ações com a participação dos grupos em atividades para além das existentes e envolvendo outras secretarias, como educação, meio ambiente, desenvolvimento social e desenvolvimento econômico;
3. Criação de novos eventos no calendário que promovam as manifestações;
4. Desenvolvimento e ampliação dos grupos que se inspiram nessas manifestações e possibilitam a transmissão e a inclusão de novos adeptos.
5. Criação de Espaço para acolhimento das manifestações no Centro Histórico que possibilitem o intercâmbio com manifestações semelhantes;

## **1.2 Fatores críticos de sucesso**

Proteger as manifestações:

- Garantir o cumprimento da Lei Municipal de Proteção ao Samba de Bumbo e o registro do Patrimônio Imaterial do Estado de São Paulo pelo CONDEPHAAT;
- Reconhecer a importância da contribuição na cultura parnaibana;
- Ampliar a transferência de saberes;
- Formar novos atores que permitam a continuidade das manifestações;
- Incluir as manifestações nos setores criativos.

Pedagogia com valores culturais parnaibanos:

- Proporcionar pertencimento;
- Contribuir para a formação histórica territorial;
- Experienciar as manifestações tradicionais;
- Aprender saberes populares;
- Propor interações estéticas;
- Potencializar a convivência escolar.

## **1.3 Ações**

### **1.3.1 Resultados Esperados**

Os processos criativos presentes na sociedade devem ser percebidos pela gestão pública e privada, à partir do momento que exista uma massa crítica de atividades, que não podem estar circunscritas apenas a região do centro histórico, mas devem ter capilaridade e o reconhecimento pelos moradores, comércio e indústrias.

O comprometimento dos setores e da política de educação devem contemplar com iniciativas que explorem as características e histórias únicas que envolvam seu território,

revisitando a memória da construção da cidade e a influência na cultura parnaibana.

### 1.3.2 Objetivos

- Salvar o Patrimônio Cultural garantida por Lei Municipal e Estadual;
- Criar processos que ativem valores identitários no processo educacional;
- Garantir que as iniciativas que contribuem para experiências criativas únicas e intervenções na esfera pública e privada sejam apoiadas e incentivadas;
  - Apoiar experiências e eventos culturais e criativos acessíveis através de iniciativas durante todo o ano em parceria com artistas, empresas e partes interessadas da comunidade;
  - Facilitar eventos de domínio público e melhoria contínua dos processos de aplicação e aprovação de eventos, para possibilitar oportunidades contínuas de atividades criativas e inovadoras.

INICIATIVAS ESTRATÉGICAS	PRAZO		
	URTO	ÉDIO	ONGO
1. Proteção, Fomento e Difusão do Samba de Bumbo			
1.1 Criação do Plano de Salvaguarda do Samba de Bumbo			
1.1.1 Promover periodicamente encontros, fóruns ou seminários para a salvaguarda do Samba de Bumbo. Estes encontros devem ser: Protagonizados pelos sambadores, de preferência com a presença de representantes de todos os Grupos Territoriais; Abertos para sociedade civil e comunidade científica.			
1.1.2 Promover fóruns, encontros, rodas de conversa, oficinas, eventos e seminários, garantindo a participação de todas as formas de expressão e estilos de Samba Paulista, utilizando metodologias ativas que priorizam o saber oral.			
1.1.3 Realizar encontros e eventos para a prática da Samba de Bumbo que: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estimulem tanto a cooperação, com foco na corporeidade e nos fundamentos culturais da sua prática, tais como música (canto e toque) e história;</li> <li>• Aconteçam entre Grupos e Associações de Samba Paulista;</li> <li>• Estimulem e apoiem eventos e projetos já existentes e realizados por outros grupos de Samba Paulista da região;</li> <li>• Sejam realizados em espaços públicos abertos, como forma de fortalecimento e difusão do Samba Paulista.</li> </ul>			
1.1.4 Promover articulação com prefeituras municipais da região para viabilizar as condições materiais dos encontros e eventos dos grupos do Samba Paulista: questões administrativas, de planejamento, divulgação, transporte, alimentação, hospedagem e execução.			
1.2 Criação do Centro de Referência do Samba Paulista, no Centro Histórico em algum imóvel existente, com programação permanente.			

<p>1.3 Produzir e publicar materiais acerca a do Samba de Bumbo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Documentários, em curta e longa metragens, que ressaltam a identidade étnica e a dimensão de resistência do Samba de Bumbo, para serem amplamente divulgados na web como ferramentas de transmissão do saber e sensibilização dos jovens;</li> <li>• Biografias e memórias dos Mestres e registros sobre a história de fundação dos grupos e associações de samba de bumbo de Santana de Parnaíba, a partir de pesquisa de campo com participação dos mestras e mestres antigos, para difundir a trajetória artístico-cultural e social destes indivíduos e instituições, com distribuição gratuita para as comunidades às quais se destina.</li> </ul>			
<p>1.4 Ação educativa para diferentes públicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ações pedagógicas para diferentes segmentos sociais, como os de escolares, pesquisadores, técnicos e gestores de instituições públicas ou privadas, etc.</li> <li>• Preparação de conteúdos dirigidos aos diferentes segmentos sobre a importância dos bens culturais registrados;</li> <li>• Criação da Cartilha do Samba de Bumbo, para divulgação e distribuição na rede de ensino municipal, nas escolas e faculdades.</li> </ul>			
<p>1.5 Garantir a atuação em todos níveis de ensino das Mestras e Mestres do Samba de Bumbo, respeitando sua formação popular e atuação na comunidade, garantindo remuneração como ministrantes de cursos e oficinas de extensão universitária e difusão cultural, entre outras atividades acadêmicas relacionadas aos seus saberes e fazeres.</p>			
<p>1.6 Editais e prêmios para iniciativas de salvaguarda:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ações voltadas para a valorização de iniciativas relativas à salvaguarda do Samba de Bumbo, que atuam na perspectiva da política de salvaguarda para o patrimônio cultural imaterial.</li> </ul>			

## 2. Sustentabilidade do setor: sobrevivendo e prosperando

Os grupos de samba precisam de poucos elementos para realizar sua manifestação, assim como os blocos de carnaval, utilizam tecidos coloridos para suas saias, fantasias e adereços feitos com a técnica de papel sobreposto, dessa maneira permite que qualquer grupo de interessados possa montar sua *brincadeira*, a música porém requer habilidades, como o ritmo e a improvisação de versos, e que portanto para envolver os participantes precisa de prática.

Criar oficinas de confecção de figurinos, fantasias, adereços, construção de instrumentos e música pelo seus detentores, portanto os mestres devem ser incluídos nesse processo.

Esse elementos devem se trabalhados em outras linguagens que envolvam design utilizando a estética tradicional. A criação de objetos e artesanatos com a temática do samba permitirá a criação de um produto identitário.

Santana de Parnaíba já realizou festivais de música que tem o tema do samba de bumbo como inspiração para outras linguagens musicais, esse tipo de ação permite uma aproximação do público jovem, que tem a oportunidade de contato com a manifestação e ressignificá-las em outros linguagens, como o Hip Hop.

As apresentações dos grupos está restrita a um calendário que possui apenas dois momentos, o Carnaval e a Festa do Cururuquara, eventualmente recebem convites para se

apresentar em outras cidades.

Criar novos eventos, que contemplem ações nos bairros e distritos da cidade pode colaborar com a sustentabilidade e gerar renda.

## 2.1 Necessidades apontadas no Diagnóstico

1. Desenvolvimento de ações que permitam a integração dos setores criativos com aprendizagem mútua e a criação de novas tecnologias por eles;
2. Programa de formação de artesãos para as técnicas de papel sobreposto, instrumentos e dança para professores e alunos da rede escolar;
3. Ações com jovens que permitam o comprometimento com o setores criativos e o desenvolvimento de uma consciência de responsabilidade para a continuidade dessas manifestações;

## 2.2 Fatores críticos de sucesso

### Distritos Criativos

Distritos Criativos podem oferecer enormes benefícios para os bairros urbanos e comunidades, incluindo:

- Proporcionar oportunidades de expressão;
- Contribuir para um espaço público e espaço de qualidade;
- Proporcionar oportunidades para construir capital social e relacionamentos;
- Oferecer oportunidades educacionais;
- Facilitar conexões dentro do bairro, cidade e região;
- Geração de valor econômico residencial e comercial.

Santana de Parnaíba tem três equipamentos destinado aos setores criativos localizados no Centro Histórico:

- Centro de Atendimento ao Artesão tem como propósito a formação com técnicas tradicionais, artes plásticas e esculturas. Um lugar propício para trabalhar temas identitários, como as manifestações, paisagens e patrimônio cultural.
- Casa de Economia Criativa permite a formação para o empreendedorismo, experimentação, criação de novos produtos, utilizando materiais tradicionais e tecnologia, criando a possibilidade de novas plataformas.
- Centro de Memória e Integração Cultural Bertha Nérci CEMIC - Responsável pela guarda do acervo histórico e a realização de exposições e atividades pedagógicas.

Além do:

- CEU das Artes – Centro de Educação Unificado no bairro de Parque Santana
- O Centro cultural Artístico Municipal no bairro da Fazendinha.

Considerando que esses equipamentos já possuem uma programação cultural e atividades de formação, a ideia é descentralizar essas ações e tornar os bens culturais abordagem que reúna esforços públicos e privados, no caso de Santana de Parnaíba temos bairros, nobre como Alphaville, periférico como Parque Santana e industrial como o dos bairros, que são pouco conhecidos, reconhecidos e insuficientemente apoiados pela política cultural existente, tanto pública como privada. Para tanto devemos propor uma Cururuquara. Uma articulação entre iniciativas públicas, comercial e industrial certamente trará um retorno social importante ao desenvolver e gerenciar atividades culturais que afetam a vida cultural da vizinhança, o que inclui:

- Designar a responsabilidade de apoiar a vida cultural da vizinhança, mapear as ofertas culturais e a infraestrutura da vizinhança, identificando lacunas e promovendo ativos culturais atuais.
- Garantir que as prioridades culturais sejam integradas na tomada de decisões organizacionais, especialmente na implementação de políticas que afetam a atividade cultural.
- Designar a responsabilidade pela ligação de vários componentes do setor cultural, comunicando as prioridades do setor cultural a outras agências governamentais, ONGs e avaliando políticas e programas para garantir que atendam às necessidades culturais dos residentes da cidade.

Reunir esforços múltiplos entre os setores criativos em prol de um desenvolvimento sustentável, promovendo a coesão social nos distritos criativos, de modo a ampliar as oportunidades criativas e culturais, incluindo:

- Festivais de rua, apresentações e eventos comunitários;
- Organizações não artísticas baseadas na comunidade (com e sem fins lucrativos) que oferecem oportunidades culturais como parte de seus programas, incluindo escolas, igrejas, agências de serviços sociais, centros comunitários e de recreação.
- Criação de espaços criativos que ofereçam oficinas de diversas linguagens, artesanato, música, poesia, grafite, teatro, dança, gastronomia, desenho, pintura, games.

## 2.3 Ações

### 2.3.1 Resultados Esperados

Os cidadãos reconhecendo seus bens culturais

Uma cidade que apoia e incentiva a expressão criativa, garantindo que as oportunidades sejam visíveis, acessíveis e sustentáveis.

Transferência de técnicas tradicionais

Existem poucos detentores do saber tradicional do Samba de Bumbo, cerca de 30 pessoas, e 10 grupos recriadores. Medidas concretas devem ser tomadas imediatamente para treinar os sucessores e implementar atividades para as crianças e jovens, que serão os sucessores da próxima geração.

### 2.3.2 Objetivos

- Atender à demanda latente da comunidade por programas consistentes, acessíveis e de alta qualidade para desenvolvimento de habilidades e participação criativa;
- Suporte ao acesso ao espaço de trabalho compartilhado, ferramentas e equipamentos que suportam a expressão criativa e experimentação pelo público;
- Garantir oportunidades de participação criativa baseadas no modelo financeiro sustentável.

INICIATIVAS ESTRATÉGICAS	PRAZO		
	URTO	ÉDIO	ONGO
2. Mapear grupos, novas agendas e espaços			

2.1 Mapear grupos dos setores criativos			
2.1.1 Mapeamento dos setores criativos da cidade de Santana de Parnaíba, criação do Cadastros dos Criativos.			
2.1.2 Criação do Evento no Calendário oficial da Cidade para celebrar o Encontro do Samba Paulista, envolvendo grupos relacionados de outras cidades do Estado de São Paulo.			
2.1.3 Criação de três Distritos Criativos, onde serão realizados encontros, apresentações, oficinas e trocas de experiências: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distrito Cururuquara;</li> <li>• Distrito Parque Santana - CEU das Artes;</li> <li>• Distrito Alphaville</li> </ul>			
2.2 Formação para Sustentabilidade			
2.2.1 Formação para organização dos setores para o empreendedorismo, planejamento, comunicação, com lidar com os códigos e a burocracia.			
2.2.2 Formação para sustentabilidade ambiental;			
2.2.3 Design de objetos com técnica de papel sobreposto.			
2.2.4 Construção de instrumentos para o Samba de Bumbo.			
2.2.5 Confecção de Cabeções em papel sobreposto.			
2.2.6 Corte e costura para figurinos de espetáculos, fantasias e uniformes.			

### **3. Articulação institucional para o desenvolvimento sustentável**

Ações voltadas para os setores criativos aos diferentes programas de políticas públicas e o desenvolvimento de projetos integrados nas diferentes instâncias (federais, estaduais e municipais). Ações que busquem a mediação com outras esferas, públicas ou privadas, para aplicar a Agenda 2030 e atingir as metas dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.

No âmbito municipal integrar o setor criativo e as ações presentes nas políticas da Secretarias de Cultura e Turismo, Educação, Emprego, Desenvolvimento, Ciência, Tecnologia e Inovação e Assistência Social.

#### **3.1 Necessidades apontadas no Diagnóstico**

1. Formação de uma pedagogia patrimonial com a participação dos grupos dos setores criativos e aplicação na rede pública de escolas;
2. Fortalecimento das ações e atividades culturais, como previstas no Plano Municipal de Turismo;
3. Criação de um Plano Municipal de Cultura;

4. Criação de uma marca identitária que estabeleça o vínculo da cidade com os setores criativos;
5. Sinalização dos locais onde as manifestações e a produção ocorre, inclusive dos alambiques tradicionais;

### 3.2 Fatores críticos de sucesso

#### Casa da Economia Criativa e Centro de Apoio ao Artesão

Esses são os dois equipamentos mais importantes para o setor criativo, para os artesãos uma oportunidade de transmitir seus conhecimentos e técnicas, bem como para repassar os toques de bumbo e as músicas.

Em especial a Casa de Economia Criativa tem como missão a formação para o desenvolvimento de negócios, de modo que possam criar condições de planejar seu negócio, desenvolver novos produtos, por meio de incubação em diversas áreas dos setores criativos, como missão institucional tem como foco a identidade de Santana de Parnaíba, com o Plano de Ação Pretende ampliar parcerias públicas e privadas, qualificando o setor criativo para atuarem na cidade e fora dela.

#### Rede de Escolas Públicas e Privadas

Santana de Parnaíba tem 70 escolas municipais, 18 escolas particulares, 6 instituições de ensino superior e 4 instituições de ensino profissionalizante. Todas estas escolas precisam participar de uma ação pedagógica com necessidades diferenciadas e com a contribuição da sociedade civil. Essa ação deve envolver as instituições públicas e privadas

### 3.3 Ações

#### 3.3.1 Resultados Esperados

A Cultura como elemento catalisador de ações e políticas públicas e privadas em prol do desenvolvimento sustentável e articulado com outros segmentos.

#### 3.3.2 Objetivos

- Criar sentimento de pertencimento com valores culturais;
- Desenvolver a responsabilidade social, ambiental e cultural;
- Descobrir e criar processos das áreas sociais para além da cultura, como: educação, meio ambiente, geração de renda;

INICIATIVAS ESTRATÉGICAS	PRAZO		
	URTO	ÉDIO	ONGO
3. Mapear ações nas áreas sociais			
3.1 Assistência Social			
3.1.1 Criar oficinas e ações para jovens e idosos com a temática dos setores criativos, nos cursos de gastronomia, corte e costura,			

artesanato e design			
<p>3.1.2 Criação de oficinas para formadores do setor criativo atuarem nos distritos criativos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distrito Cururuquara;</li> <li>• Distrito Parque Santana - CEU das Artes;</li> <li>• Distrito Alphaville</li> </ul>			
3.2 Educação			
3.2.1 Produção de material didático ou paradidático sobre o samba de bumbo para as escolas municipais;			
3.2.2 Curso de formação para professores da Rede sobre a presença africana em Santana de Parnaíba por meio do Samba de Bumbo			
3.2.3 Palestras e oficinas no contraturno sobre o setor criativo			
3.2.4 Inclusão no currículo escolar sobre a contribuição africana de Santana de Parnaíba na cultura brasileira			
3.2.5 Promover Festival de Manifestações Tradicionais Parnaibanas desenvolvidas pelos alunos da rede escolar			
3.3 Meio Ambiente			
3.3.1 Criação do Programa de Responsabilidade Ambiental, utilizando o setor criativo em oficinas de reciclagem, inspirados pelas técnicas de papel sobreposto utilizados nos Cabeções			
3.3.2 Oficinas de Criação de Instrumentos utilizados pelos setores criativos, com madeira de reflorestamento, materiais reciclados;			
3.3.3 Programa educativo ambiental, utilizando as manifestações culturais como meio de difundir conceitos de responsabilidade ambiental.			
3.4 Desenvolvimento Econômico			
<p>3.4.1 Criação de Incubadora Criativa em parceria com as indústrias e o comércio do município, utilizando a Casa da Economia Criativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Como começar um negócio criativo</li> </ul>			
3.5 Turismo			
3.5.1 Desenvolver o Turismo Cultural baseado no setor criativo			
3.5.2 Envolver o Setor Criativo Parnaibano em feiras e eventos de Turismo			
3.5.3 Criar material informativo sobre o setor criativo, para divulgação interna e externa dos atrativos turísticos relacionado ao setor criativo			
3.5.4 Criar a Marca da cidade, baseada em valores do setor criativo			



## 4. Envolvimento Regional e Global

O envolvimento se dará em três aspectos, regional, com a capital São Paulo e internacional:

- Santana de Parnaíba faz parte da região metropolitana de São Paulo e do CIOESTE Consórcio Intermunicipal da Região Oeste Metropolitana de São Paulo, formado pelos municípios de Barueri, Carapicuíba, Cotia, Itapevi, Jandira, Osasco, Pirapora do Bom Jesus, Santana de Parnaíba, Araçariguama e Vargem Grande Paulista, o CIOESTE responde por uma região que conta com mais de 2 milhões de habitantes distribuídos em uma área superior a 1.000 km<sup>2</sup>. As cidades que integram o Cioeste contribuem com aproximadamente 3% do PIB Nacional e 10% do PIB estadual, consolidando-se como o maior consórcio intermunicipal do país em importância socioeconômica. O Samba de Bumbo está presente também em Pirapora do Bom Jesus e Itapevi e reunir ações conjuntas para a proteção, promoção e desenvolvimento desses setores, permitindo o intercâmbio e ações conjuntas com essa região.

- A capital São Paulo é outra grande parceira que será importante para o desenvolvimento sustentável, atualmente já acolhe o setor criativo em suas ações culturais que envolvem o Sistema FECOMÉRCIO, a Secretaria Estadual e Municipal de Cultura, além de ações com a Secretaria Estadual de Turismo, no entanto precisamos estruturar ações mais perenes e que permita um maior envolvimento, a proximidade da cidade é um facilitador, mas é necessário trazer além das ações públicas e investimento de empresários para criação de estruturas para o turismo que resultará numa presença maior do turista na cidade e com efeitos no setor criativo.

- No âmbito internacional, Santana de Parnaíba já realizou um intercâmbio com Cabo Verde, através de uma parceria com a ONG que promoveu ações na área de educação, envolvendo crianças de escolas pública que produziram um livro bilingue Português/Criolo. A origem do samba de bumbo vem do continente africano e teve o porto de Cabo Verde como uma parada obrigatória dos africanos trasladados como escravos para o continente americano. Nesse surgiram ritmos que influenciaram os países ibéricos e o “batuco” que é a base dos ritmos que conformam a música brasileira, ampliar esses laços por meio de trocas, encontros e seminários certamente nos aproximará do continente africano.

- Outra conexão deve se consolidar com os países ibéricos que influenciaram Santana de Parnaíba na construção dos Cabeções que em sua origem em Portugal e Espanha, assim como Cabo Verde, será construída uma articulação para trocas e intercâmbio.

### 4.1 Necessidades apontadas no Diagnóstico

1. Criação de projetos de intercâmbio com outros países que colaboraram, influenciaram ou tem afinidade com os setores criativos;
2. Seminário de Artes Folclóricas com as cidades desse setor da Rede Cidades Criativas;
3. Envolvimento dos setores de comércio e indústria no fomento aos projetos desenvolvidos com o setor criativo;
4. Aumentar o fomento e mecanismos que viabilizem recursos para o Fundos de Cultura e Turismo;

### 4.2 Fatores críticos de sucesso

Acordo de Cooperação Internacional

Para a concretização da parceria entre os países, é necessário um acordo de cooperação internacional e um projeto que permita receber e enviar convidados mutuamente. O envolvimento com parceiros da sociedade civil, como ONGs e Instituições que viabilizem a ação, bem como para outras cidades da região.

#### Consórcio Intermunicipal da Região Oeste Metropolitana de São Paulo

Envolvimento com as demais secretarias de cultura do dez municípios do consórcio com o objetivo de viabilizar encontros na região e realizar políticas de fortalecimento das manifestações, bem como o desenvolvimento dos setores criativos.

### 4.3 Ações

#### 4.3.1 Resultados Esperados

Criar ações permanente para a troca de experiências regionais e internacionais que envolvam elementos dos setores criativos semelhantes ou até mesmo que inspiraram e contribuíram para seu desenvolvimento, com o objetivo de criar o sentimento de pertencimento regional e da influência de outros países.

#### 4.3.2 Objetivos

- Criar um programa de desenvolvimento da cultura regional no âmbito do Consórcio Intermunicipal da Região Oeste Metropolitana de São Paulo CIOESTE;
- Circulação dos bens culturais nos festivais da região, estadual, nacional e internacional;
- Realizar intercâmbio e trocas de artesãos, luthiers, músicos e dançarinos;

INICIATIVAS ESTRATÉGICAS	PRAZO		
	URTO	ÉDIO	ONGO
4. Programa de Desenvolvimento Cultural CIOESTE			
4.1 Calendário de eventos culturais regionais			
4.1.1 Viabilizar a participação dos grupos de Santana de Parnaíba nos eventos culturais das cidades do CIOESTE			
4.1.2 Criar um programa de intercâmbio que viabilize a vinda de grupos de samba tradicional para participar dos eventos de Santana de Parnaíba;			
4.2 Intercâmbio nacional e internacional			
4.2.1 Viabilizar a participação de Santana de Parnaíba em eventos nacional e internacional;			
4.2.2 Criar programa de intercâmbio em escolas entre os países, por ex. com o Cabo Verde			

- Reza cabocla do Cururuquara (estrutura).

### **REZA CABOCLA (DO CURURUQUARA)**

- 1) **ABERTURA (com Alice) – É oferecimento**
- 2) **1 Credo – 1 Pai Nosso - 1 Ave Maria**
- 3) **Santissima Trindade (Cânticos)**
- 4) **Virgem Santíssima**
- 5) **Ladainha de Nossa Senhora (Zildinha)**
- 6) **Virgem da Conceição (3 vezes)**
- 7) **Santa Tereza**
- 8) **Salve Rainha (Rezado)**
- 9) **Jesus é meu (cânticos)**
- 10) **Senhor Deus (3 vezes)**
- 11) **Bendito Louvado Seja**
- 12) **1 Ave Maria (Cantada)**

**\*\*\*ENCERRAMENTO\*\*\***