Interações afrodiaspóricas: culturas de resistência e preservação da memória ancestral

Afrodiasporic interactions: cultures of resistance and preservations of ancestral memory

DOI: 10.5965/235809253012026e0013

Illo Wagi Soares Bueno de Camargo[1]

Orcid: 0009-0000-4934-8735

Andreia Miranda de Moraes Nascimento[2]

Orcid: 0009-0004-2083-4739

Recebido: 01/04/2024

Aprovado: 18/11/2026

Publicado: 23/11/2026

[1] Docente do Instituto Federal de São Paulo e na prefeitura municipal de São Pedro. Mestre em Artes pela Unesp; illo.bueno@unesp.br

[2] Docente do Instituto de Artes da Unesp, atua na coordenação do PIBID, na Comissão Permanente de Pesquisa e coordenadora do Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES); andreia.mores@unesp.br

Resumo

A formação da cultura popular brasileira compreende matrizes étnicas e culturais que formaram historicamente a sociedade brasileira e estão diretamente relacionadas ao conjunto de relações que se estabelecem entre diferentes grupos humanos em determinado tempo e em espaços específicos. Tais relações serão compreendidas por meio do estudo dos processos históricos e de seus sujeitos, com base na identificação das especificidades das sociedades estudadas e de seus diferentes agrupamentos, e das transformações ocorridas ao longo do tempo. Em como a música foi sendo desenvolvida por grupos sociais, bem como as permanências de características e elementos de matrizes africanas absorvidas pelas classes populares nos processos diaspóricos que integraram os ritmos e os gêneros musicais em suas mais variadas relações. Nessa perspectiva, apresenta-se a relação entre as expressões musicais e as práticas educacionais inspiradas nas manifestações populares, trabalhando com a construção de conhecimentos relacionados à linguagem musical. O presente artigo visa fortalecer o reconhecimento da diversidade de manifestações culturais com foco na etnomusicologia, construindo alternativas a processos educacionais como parte de uma busca por práticas musicais emancipatórias. A partir do tema "Música e pensamento afrodiaspórico", o trabalho busca sustentação metodológica em publicações históricas e pesquisas que abordam de forma contextualizada as relações sociomusicais que refletem criticamente aspectos de integração considerando o processo diaspórico no Brasil. Justifica-se na Lei N° 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira, trazendo um panorama dos aspectos culturais que sobreviveram ao trajeto África e Brasil e que aqui conseguiram se reproduzir.

Palavras-chave: Afrodiaspórico, Música, Cultura.

Abstract

The formation of Brazilian popular culture is a blend of different ethnic and cultural matrices that shaped the Brazilian society historically and are directly related to the set of relationships established among different human groups at a certain time and in specific spaces. These relationships are comprehended through the study of historical processes and their subjects, based on the identification of the specificities of the studied societies and their different groups, and the transformations that happened over time. Also, how the music was developed by social groups as well as the permanence of characteristics and elements of African origin absorbed by the popular classes in diasporic processes that integrate rhythms and musical genres in its most varied relationships. In this perspective, the relationship between the musical expressions and educational practices inspired by popular manifestations is presented, working with the construction of musical language. This article also highlights the importance of recognizing the diversity of cultural expressions, focusing on ethnomusicology, building alternatives to educational processes as part of a search for emancipatory musical practices. Starting from the theme "Music and Afro-diasporic thought," the work seeks methodological support in historical publications and research that contextually approaches the sociomusical relationships reflecting critical aspects of the integration considering the diasporic process in Brazil. Moreover, the article is justified by Law number 10.639/2003, which mandates teaching about Afro-Brazilian History and Culture, highlighting the cultural aspects that survived the journey from

Africa to Brazil and found new life here. The main objective is to promote inclusive and emancipatory musical practices.

***Keywords**: Afrodiasporic, Music, Culture.*

Introdução

A Constituição brasileira determina que o poder público, com a cooperação da comunidade, deve promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro. Segundo Silvério (2013), o patrimônio cultural brasileiro pode ser subdividido em artístico, científico, tecnológico e ambiental. No entanto, o reconhecimento de nossas matrizes africanas constitui a base para a compreensão da integração resultante da formação social e pluricultural do Brasil, uma vez que o legado das várias culturas africanas constitui a formação social brasileira. Com a criação da Lei Nº 10.639/2003, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", que entre outras questões, busca resgatar a identidade da formação social brasileira a partir das influências africanas, passa por caminhos que estão carregados de significados simbólicos marcados pela tradição oral e ancestral. O estudo desses territórios contribui para a retomada de percurso que sempre estiveram presentes e, ao mesmo tempo, invisíveis.

É certo que o Brasil recebeu africanos de diversos lugares. Neves (2012), destaca que cada grupo trouxe um repertório cultural que muitas vezes se distinguiam de outros. Esses grupos reagiram de diferentes formas às imposições do colonizador a que foram submetidos, tendo em comum o fato de não aceitarem as condições cruéis e desumanas impostas pelos escravistas. Por isso, hoje, se faz necessário a soma das forças para fazer frente a um pensamento de fundo colonial que historicamente se reproduz entre as elites econômicas e políticas brasileiras, naturalizando a exclusão social do negro e promovendo a repressão e a invisibilização seletiva de suas formas de expressão na cultura nacional.

Cultura afro-brasileira

Por muito tempo, nos referimos à África como lugar de um único povo, uma única cultura, como se África fosse um grande país de dimensões continentais, como é o Brasil. Embora Brasil e África estejam conectados em suas relações culturais e hereditárias, é fundamental saber de qual África estamos nos referindo. A África não é uma só, podemos dizer que existem várias Áfricas com povos diferentes que

produziram e produzem diferentes ritmos, histórias e trajetórias. Portanto, os traços culturais entre África e Brasil não abrangem todo o continente africano, mas alguns povos que cruzaram o Atlântico e integraram o universo da cultura afro-brasileira.

Ao falar da cultura afro-brasileira, devemos levar em consideração a composição cultural do Brasil que traz também a cultura ameríndia incorporada de diferentes grupos indígenas. Dessa forma, podemos compreender a cultura brasileira como a integração da cultura de povos africanos, ameríndios e europeus que aconteceu no Brasil de forma simultânea e não isoladamente.

Para Rampinelli (1999), a África parece estar marcada na história brasileira como um lugar de onde vieram homens e mulheres escravizados, que por mais de três séculos foram forçados a trabalhar nas plantações de café e cana-de-açúcar, que conseguiram a abolição no final do século XIX e, a partir daí, seguiram suas vidas como cidadãos livres. Romper essa visão simplista que insiste em ser reproduzida, inclusive nas escolas - que deveria ser lugar de aprofundar as histórias que aportaram no Brasil e que ainda hoje resistem às imposições eurocêntricas - ajudaria a despertar a consciência e a criticidade sobre como os processos de construção do conhecimento permanecem sendo substancialmente eurocêntricos. Conhecer nossa cultura depende do conhecimento e do reconhecimento da própria formação cultural. Reconhecer, no sentido de nos reconhecer como parte do processo de integração, saber que nossa ancestralidade e nossa genealogia também têm raízes africanas.

Diáspora africana: travessia

Segundo Araújo (2003), durante o século XVI, em sua maioria, os escravizados vinham da Costa da Guiné, que abrange atualmente Senegal, Gâmbia, Guiné Bissau e Serra Leoa. Ao desembarcarem, eram levados para as províncias de Pernambuco, Bahia, Maranhão e Grão Pará. No século XVII, a principal região onde se praticava o tráfico passou a ser a Costa de Angola, onde hoje encontram-se a Guiné Equatorial, o Gabão, o Congo-Brazzaville, o Congo-Kinshasa e Angola. Os africanos trazidos dessa região foram encaminhados para o Maranhão e o Grão-Pará, também para os atuais estados do Rio Grande do Norte e da Bahia.

No século XVIII, africanos vindos dos portos de Lagos (Nigéria) e Porto-Novo (Benin) desembarcavam na Bahia, no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Pernambuco, no Grão-Pará e no Maranhão. Os escravizados muitas vezes eram trocados por fumo e cachaça. Segundo Holanda, em 1850, foi assinada a Lei Eusébio de

Queirós, que proibia o tráfico de escravizados, uma lei que não colocava fim à escravidão, mas impedida que fossem trazidos mais africanos cativos para serem escravizados no Brasil. Araújo (2003) destaca que durante todo o século XIX, o tráfico foi intenso no Brasil, desembarcavam cativos vindos da Costa da Mina, onde eram levados para a Bahia e Pernambuco, e da Costa de Angola, encaminhados para o Maranhão, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Ainda no século XIX, os escravizados foram negociados nos portos de Moçambique, Sofala, Inhambane e Lourenço Marques (atual Maputo), região denominada Contra Costa, por ser banhada pelo Oceano Índico. Os africanos vindos dessa região foram levados principalmente para Goiás, Rio Grande do Sul, Minas Gerais e São Paulo.

Segundo Mendonça (2012), os africanos que chegaram ao Brasil vieram da África superequatorial e meridional, de origem sudanesa e bantu. Negros Bantu foram trazidos da região do Congo e de Angola, foram os primeiros escravizados cativos na África e embarcados como escravizados também no Brasil no início da colonização. Os sudaneses foram os últimos escravizados no Brasil e deram origem às nações mais importantes da Bahia: Jalofos, Mandingas, Fulos, Haussás, Nagôs, Ashanti e Gêges. Os sudaneses, em sua maioria, não foram levados para as fazendas e sim para as cidades. Desse grupo também fazem parte os malês, vindos do Noroeste da África, região que, após intenso contato com os árabes, teve grande parte de sua população convertida ao islamismo.

Os africanos da diáspora foram submetidos às muitas influências do ambiente físico e social do lugar em que foram forçadamente levados. Segundo Silvério (2013), a língua e os costumes mudaram, assim como seus objetivos e valores. Devido aos séculos de imposição da cultura eurocêntrica, heranças e memórias africanas foram ofuscadas por anos de afastamento e exclusão. Quando o sistema escravista no Brasil se desintegrou, as formas institucionais e as estruturas sociais foram hostis à cultura africana. E mesmo em meio a exclusão e a não aceitação da cultura e de suas práticas, o Brasil não deixou de ser influenciado por essa África que ocupava grande parte do território brasileiro. Pode-se dizer que as influências africanas foram suficientes para que se constituísse uma cultura autêntica afro-brasileira, com a capacidade de modificar e até mesmo transformar as culturas europeias, que, no Brasil, ganharam novos sons e ritmos.

Atualmente, no Brasil, encontramos traços culturais que ainda existem na África. No entanto, faz-se saber que nenhuma cultura permanece igual em tempos e espaços diferentes. As tradições culturais que resistiram às imposições coloniais foram em parte modificadas pelas circunstâncias a que estiveram submetidas. Primeiramente, a escravidão e, depois, a marginalidade que colocou o negro no lugar de exclusão na sociedade brasileira, após a abolição em 1888. Dessa forma, elementos da cultura de povos

africanos alteraram outros aspectos culturais que já existiam no Brasil, até mesmo as práticas culturais europeias, como o carnaval.

Diáspora baiana

Segundo Tinhorão (1997), a prática popular portuguesa conhecida como entrudo, era extremamente individualista, os participantes brincavam de molhar e sujar uns aos outros, no entanto, é do entrudo que surge o carnaval. "A festa que depois seria o carnaval era brincada em casa pelas famílias, e na rua pelos escravos e a ralé." (Tinhorão, 1997, p. 18). Na segunda metade do século XIX, a nascente classe média do Segundo Reinado importou o préstito carnavalesco veneziano e passou a festejar o carnaval coletivamente. O carnaval da classe média deixa de ser uma prática exclusivamente familiar e passa a ser festejado em salões e nas ruas, enquanto as camadas mais baixas, sem os mesmos recursos para montar as alegorias, criaram suas próprias formas de expressão. Foram das formas de expressão das camadas baixas que surgiram a marcha e o samba.

Os chamados ranchos carnavalescos, que para Tinhorão (1997) representam a primeira manifestação popular do Rio de Janeiro, foram formados da adaptação dos Ranchos de Reis Nordestinos pelos baianos moradores da zona da Saúde. A grande maioria desses trabalhadores vieram do recôncavo baiano para o trabalho nos portos do Rio de Janeiro e adaptaram as manifestações culturais procedentes de núcleos rurais para a realidade urbana da festa do carnaval. Na segunda metade do século XIX, os baianos da Saúde criaram os primeiros ranchos carnavalescos cariocas a partir dos ranchos de Reis, que, para Silva (2012), essa influência é notada principalmente nas figuras do mestre-sala e porta-bandeira. É através dos ranchos carnavalescos que o samba começa a se revelar. Os ritmos praticados pelos negros baianos moradores do bairro da Saúde incluíam também a coreografia estilizada do batuque.

A formação cultural da música brasileira está relacionada a questões socioeconômicas que envolveram fluxos migratórios que contribuíram na criação de ritmos e gêneros musicais. Quando, na segunda metade do século XIX, ocorre no Brasil a diáspora baiana, constituída em boa parte por negros baianos nascidos livres, a Pequena África - apelido dado a região central do bairro da Saúde - abrigou uma verdadeira comunidade que foi trabalhar no porto da capital carioca. Como destaca Tinhorão,

> [...] com a decadência da cultura do café no Rio de Janeiro e a abolição da escravatura, essa mão de obra rural liberada convergiu para a corte, onde o trabalho urbano mais compatível com a sua falta de qualificação e a força dos seus músculos era o trabalho do

> porto. Esses trabalhadores baianos - que assim tem explicada sua presença numerosa no bairro da Saúde - eram os mais habilitados a impor o seu estilo à crescente massa popular da cidade por uma razão fundamental: eles procediam do recôncavo baiano, onde a multiplicação dos pequenos portos permitira sempre uma relação tão dinâmica entre as comunidades negras que, com o correr dos anos, se tornara possível obter nos campos da religião, da música e dos costumes uma síntese brasileira da cultura africana. (Tinhorão, 1997, p. 19).

Segundo Junqueira (2021), no final do século XIX, o samba ainda era um estrangeiro no Rio de Janeiro, principalmente porque era essencialmente rural, além disso, havia a desvalorização do gênero, assim como a criminalização por parte das autoridades e de uma parcela significativa da sociedade carioca. No bairro da Saúde, o samba começa a ganhar uma identidade que se distancia das práticas de roda como era dançado e musicado no recôncavo baiano. Um papel importante nesse contexto era desempenhado pelas "tias baianas", pois exerciam uma liderança política e cultural nas comunidades, entre elas estava Dona Hilária Batista de Almeida (1854-1924), conhecida como Tia Ciata. Hilária Batista ou tia Ciata, promovia encontros de compositores, cantores e instrumentistas. Desses encontros, surgiu a canção "Pelo Telefone" - considerada o primeiro samba - composta de forma coletiva em sua casa. A partir de então, o samba passou a ganhar popularidade principalmente na relação do ritmo com os festejos do carnaval. Em um espaço de duas décadas, o samba chegou em todo território nacional e alcançou também visibilidade internacional, tornando-se símbolo da música brasileira.

Ainda na primeira metade do século XX, como destaca Junqueira (2021), o samba foi dividido em dois estilos: um estilo considerado antigo, associado à tia Ciata e aos compositores que frequentavam sua casa, como Donga, João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1974), Sinhô (José Barbosa da Silva, 1888-1930) e mesmo Pixinguinha (Alfredo da Rocha Vianna Silva, 1897-1973), e um estilo novo, associado ao Estácio de Sá, o famoso bairro do Rio e Janeiro e os compositores que nele viviam ou circulavam, como Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Alcebíades Barcelos (1902-1975) e Silvio Fernandes, conhecido como Brancura (1908-1935). Foi esse segundo tipo de samba que se difundiu e influenciou os compositores de outras áreas da cidade e tornou-se sinônimo de samba moderno.

Para Sandroni (2001, apud Junqueira, 2021, p. 208), entre as diferenças que mais chamam a atenção entre o antigo e novo estilo é o paradigma do Estácio. O novo estilo era caracterizado como um padrão rítmico dos instrumentos de percussão e melodias alinhadas a esse ritmo. Predominavam os instrumentos de percussão de origem africana ou brasileira. O antigo estilo, diferente do primeiro, era caracterizado por instrumentos melódicos-harmônicos de origem europeia. Os novos elementos obtidos pela intervenção

do Estácio deram origem ao subgênero samba-enredo.

> Coube a um grupo de jovens talentosos do bairro do Estácio de Sá, todos negros, fazer do samba efetivamente música de carnaval. Ao explicar a diferença entre os dois tipos de samba, o compositor Ismael Silva, um daqueles jovens, disse que o ritmo do samba antigo era apenas "tan tantan tan tantan", enquanto o novo, mais rico, era "bum bum paticumbum prugurundum". O compositor Babaú, Morro da Mangueira, definiu a novidade como "samba de sambar". (Iphan, 2014, p. 35-36).

Para Tinhorão (1997), o samba foi produto do proletariado carioca e dos negros em uma síntese de segregação econômica. Mesmo quando a classe média se apropria do ritmo, o samba estilizado da batucada aproximou os compositores da classe média dos compositores das camadas baixas, a exemplo de Noel Rosa, representante da classe média, e Ismael Silva, representante da classe popular e um dos fundadores da primeira escola de samba.

Batuques no interior paulista e a educação

A presença negra no Brasil e as manifestações culturais populares certamente passam pelas condições afrodiaspóricas que reverberaram as práticas dos negros no Nordeste para as regiões do sul. No entanto, Paula Junior (2022) vê perspectivas do reconhecimento da presença africana no interior de São Paulo. Embora reconheça a importância das contribuições consideráveis da cultura afro-baiana e os estudos sobre a negritude, o autor destaca que "não é única e não pode ser sobreposta a essa perspectiva e resistência acontecida em outros tantos lugares do país". (Paula Junior, 2022, p. 69). O Batuque de Umbigada, a Tiririca, o Samba de Bumbo e o Jongo paulista são algumas das práticas que marcam a matriz bantu no estado de São Paulo. "Festa de terreiro" também era outro nome dado a essas práticas, pois aconteciam em áreas externas não tão perto das senzalas. Essa expressão era utilizada pelos negros que trabalhavam em áreas externas, ou seja, fora das senzalas, os que trabalhavam dentro eram chamados negros de dentro, que com menos frequência também participavam da Caiumba.

Segundo Paula Junior (2022), Caiumba são as práticas de tradição africana como Batuque de Umbigada. Para os falantes da língua bantu, Caiumba tem o sentido de encontro de celebração dos ancestrais. Essa referência apareceu no poema "Lá vai verso" do advogado e escritor Dr. Luiz Gama em seu livro "Primeiras trovas burlescas de Getulino". Carlos Gomes, maestro e compositor, também utiliza a grafia Caiumba em uma de suas composições. Em 1856, escreve "Caiumba: a dança dos negros".

Assim como em outras regiões do Brasil, grande parte da população do interior de São Paulo não

reconhece o negro na constituição da cultura regional. Existem diversas festas e celebrações de tradições europeias – principalmente dos imigrantes italianos que chegaram no Estado na primeira metade do século XX – que juntam milhares de pessoas. Embora a presença dos negros seja parte integrante do contexto social, o intenso processo de marginalização tem colocado a cultura negra à margem da sociedade. Isso se evidencia nas escolas. Há uma resistência muito grande das comunidades em aceitar a cultura afro-brasileira nas práticas escolares. Uma população que ignora as inúmeras mazelas sociais resultantes da condição de dominação. Existem relatos de professores e integrantes de coletivos e associações sobre como seus projetos que envolviam culturas de matrizes africanas dentro das escolas foram interrompidos devido à pressão da comunidade.

Em um momento em que se reconhece a necessidade de incluir nos currículos escolares a história das grandes civilizações africanas e das marcas profundas que algumas delas deixaram na história e na cultura brasileira, para Bueno (2015), faz-se necessário trazer para sala de aula discussões mais aprofundadas sobre as culturas tradicionais que passam por questões étnicas e contribuem para a conscientização da constituição cultural em que os estudantes estão inseridos. Os sentidos e significados das experiências educativas voltadas para o conhecimento dos povos que estruturam as bases culturais do Brasil podem construir, por meio da música, alternativas a processos educacionais com práticas emancipatórias.

No interior de São Paulo, as cidades de Piracicaba, Capivari e Tietê ainda preservam práticas culturais de identidade africana. A cultura caipira, como é conhecida principalmente em Piracicaba, divide os sons da viola com os tambores africanos. Tais práticas continuam presentes devido à transmissão de conhecimentos que são preservados através da oralidade. Também adquiriram características regionais particulares por sofrerem influências de outras culturas, como a ibérica e a indígena. No Médio Tietê, por exemplo, a congada é bem diferente das congadas de Minas Gerais, pois predominam os instrumentos de corda de origem europeia e poucos tambores. Na maioria das vezes, na coroação, os reis costumam ser brancos.

Em Piracicaba, a congada é chamada de Congada do Divino Espírito Santo. Essa tradição exemplifica como as práticas de tradição são influenciadas e adquirem novas expressões e significados. Paula Junior (2022) ressalta que o símbolo de devoção é diferente da maioria das congadas praticadas em outras regiões, uma vez que na grande maioria os santos são negros: Ifigênia e Benedito – e são os mais cultuados ao lado de Nossa Senhora Aparecida. No entanto, em Piracicaba, o Espírito Santo, simbolizado por uma pomba branca, é a principal devoção dos piracicabanos. Seja como for, a Caiumba ainda preserva seus elementos

de antiguidade africana e sua ancestralidade se mantém vida por meio dos conhecimentos que são transmitidos “ao pé do tambor” – como os mestres batuqueiros costumam dizer.

Experiência que atravessa a educação

Para Bondía, experiência não é o que se passa, nem o que acontece e nem o que toca, mas sim “o que nos passa, o que nos acontece e o que nos toca”. (Bondía, 2002, p. 21). Ao incluir o estudo da História da África e dos Africanos no currículo da Educação Básica, como estabelece a Lei Nº 10.639/2003, a comunidade escolar, ao buscar na própria comunidade local práticas e tradições de matrizes africanas, criará condições para que os estudantes vivenciem experiências significativas no processo de ensino-aprendizagem.

Para Dewey, coisas retidas de experiências passadas, que se tornaram ultrapassadas, muitas vezes “transformam-se em coeficientes de novas aventuras e se revestem de um novo significado”. (DEWEY, 2010, p. 147). A multiplicidade de acontecimentos para algumas questões do passado permite reflexões sobre o modo de vida de diferentes grupos sociais em suas manifestações culturais. Respeitar também passa pela experiência de conhecer. Reconhecer as permanências nas vivências que são e estão presentes em uma realidade próxima permite tornar visível e audível pessoas e sons das próprias comunidades. Dewey (2010) também acentua como é importante compreender o processo em que reflexão e percepção são fundamentais na construção do sujeito, assim como no desenvolvimento da consciência. Nesse sentido, no âmbito escolar, a participação ativa e coletiva da comunidade em práticas culturais afro-brasileiras contribui para fortalecer a afirmação dessas identidades culturais.

Segundo Lampert (2018), o termo “Arte como experiência” - título do livro de John Dewey - aborda perspectivas entre vivências e experimentações em que o sujeito precisa criar a sua própria experiência na relação com o meio de maneira intensa e contínua. Em consonância com esse pensamento, o lugar onde o indivíduo fala a sua comunidade e com ela celebra e rememora, constrói e reconstrói identidades: jongueiras, batuqueiras, congadeiras negras, procurando desse modo firmar laços com o grupo e contribuir para sua coesão.

Considerações finais

A escola, como lugar de construção de conhecimentos e formação da consciência crítica, precisa cada vez mais trazer reflexões sobre o significado da presença de vários grupos étnicos africanos no Brasil. Necessita que professores identifiquem práticas sociais e artísticas que atravessam o cotidiano escolar de forma significativa para que estudantes e comunidade tenham maior proximidade e compreensão dessas manifestações culturais praticadas há séculos em diversas regiões de todo o Brasil. Mesmo com o legado das várias culturas africanas que contribuíram com a formação social brasileira, a importância dessas culturas continua sendo desconhecida por uma parcela considerável da população.

A diáspora africana, que perdurou por mais de três séculos no Brasil, acentuou a crueldade com que pessoas de diferentes povos africanos foram retirados de suas terras e transferidos para lugares que não ofereciam expectativa de condições favoráveis de sobrevivência. Quando violentados e arrancados do seu povo e da sua cultura, foram submetidos à servidão e inseridos em culturas hostis à sua. E, mesmo em meio a tanta violência e preconceito, os africanos, com muita perseverança e resiliência, souberam preservar seus costumes e suas tradições tão presentes na sociedade brasileira.

Referências

ARAÚJO, Kelly Cristina. **África no Brasil**. São Paulo: Scipione, 2003.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas Sobre a Experiência e o Saber de Experiência**. Revista Brasileira de Educação, Campinas, n. 19, p. 20-28, 2002.

BRASIL. **Lei Nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**.

BRASIL. **Constituição (1988).** Constituição da República Federativa Brasileira: Senado Federal, 1988.

DEWEY, John. **Arte Como Experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

IPHAN, **Matrizes do Samba do Rio de Janeiro**: partido-alto, samba de terreiro, samba enredo. Brasília, DF: IPHAN, 2014.

JUNQUEIRA, Humberto. **Gêneros Musicais.** Curitiba: InterSaberes, 2021

LAMPERT, Jociele. Desafios da Pesquisa em Arte Educação ou Arte Educação pela Pintura. In: **Os riscos da arte**: formação e mediação. Lisboa: Universidade de Lisboa, D.L. 2018, p. 55-62.

MENDONÇA, Renato. **A influência africana no português do Brasil**. Brasília: FUNAG, 2012.

Ministério da Cultura. **Batuque de Umbigada:** Tietê, Piracicaba e Capivari - SP/ [organização] BUENO, André P; TRONCARELLI, Maria C; DIAS, Paulo; [coautores] Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari (SP). São Paulo: Associação Cultural Cachuera!. 2015. [Edição Acervo Cachuera].

NEVES, Ana M. B. **Interações**: raízes históricas brasileiras. São Paulo: Blucher, 2012.

PAULA JUNIOR, Antonio F. **Saberes no Pé do Tambu**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

RAMPINELLI, Waldir; OURIQUES, N. (org.). **Os 500 Anos**: a conquista interminável. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999

SILVA, Zélia Lopes. **A Memória dos Carnavais na Cidade de São Paulo nas Décadas de 20 e 30 do Século XX**. Diálogos (Maringá. Online), v. 16, supl. Espec., p. 37-68, dez./2012.

SILVÉRIO, Valter R. (Ed.). **História Geral da África**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

TINHORÃO, José R. **Música Popular**: um tema em debate. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.