



VANESSA CANCIAN SILVA

Tambor transatlântico: memórias e oralidades da caiumba em Tietê (SP)

São Paulo
2024

VANESSA CANCIAN SILVA

Tambor transatlântico: memórias e oralidades da caiumba em Tietê (SP)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), do Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais (IPPRI) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como exigência para obtenção do título de Mestre em Geografia, na área de concentração “Desenvolvimento territorial”, na linha de pesquisa “Território, educação e cultura”.

Orientadora: Prof^a. Dra. Sílvia Beatriz Adoue

Co-orientador: Prof. Dr. Antonio de Paula Júnior

São Paulo

2024

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais – Biblioteca
Graziela Helena Jackyman de Oliveira – CRB 8/8635

Silva, Vanessa Cancian.

S586 Tambor transatlântico : memórias e oralidades da caiumba em
Tietê (SP) / Vanessa Cancian Silva. – São Paulo, 2024.
91 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Silvia Beatriz Adoue.

Coorientador: Antonio de Paula Júnior.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Políticas Públicas e
Relações Internacionais, Programa de Pós-graduação em
Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, São Paulo,
2024.

1. Cultura. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Difusão cultural – Tietê (SP).
4. Bantos. I. Título.

CDD 301.2098161

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A luta por legitimidade das culturas negras no Brasil que se configuram como saberes e memórias de resistências, que narram a oralidade e as ciências africanas consolidadas no processo da diáspora são evidenciadas por meio de tradições como a caiumba. Esta pesquisa evidencia narrativas de combate ao racismo por meio da cultura, das tradições orais e também da organização comunitária ao redor de uma manifestação cultural de quilombamento e que promove a continuidade de conhecimentos e da vida de grupos e pessoas.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

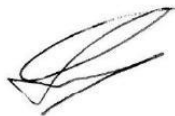
The struggle for legitimacy of black cultures in Brazil, which are configured as knowledge and memories of resistance, which narrate orality and African sciences consolidated in the diaspora process, are evidenced through traditions such as caiumba. This research highlights narratives of combating racism through culture, oral traditions and also community organization around a cultural manifestation of “quilombamento” that promotes the continuity of knowledge and the lives of groups and people.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

La lucha por legitimidad de las culturas negras en Brasil, que se configuran como saberes y memorias de resistencias, que narran la oralidad y las ciencias africanas consolidadas en el proceso de la diáspora son evidenciadas por medio de tradiciones como la caiumba. Esta investigación evidencia narrativas de combate al racismo por medio de la cultura, de las tradiciones orales y también de la organización comunitaria alrededor de una manifestación cultural de quilombamiento y que promueve la continuidad de conocimientos y de la vida de grupos y personas.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado de VANESSA CANCIAN SILVA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, DO INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS E RELAÇÕES INTERNACIONAIS - UNIDADE COMPLEMENTAR - SÃO PAULO.

Aos 16 dias do mês de março do ano de 2024, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE Mestrado de VANESSA CANCIAN SILVA, intitulada **Tambor transatlântico: memórias e oralidades da caiumba em Tietê (SP)**”. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. SILVIA BEATRIZ ADOUE (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Prof. Dr. ANTONIO FILOGENIO DE PAULA JUNIOR (Co-orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Biblioteca Municipal de Piracicaba / Secretaria Municipal de Educação, Prof. Dr. JOSE GILBERTO DE SOUZA (Participação Virtual) do(a) . / IGCE/UNESP/Rio Claro (SP), Profa. Dra. ANDRESA DE SOUZA UGAYA (Participação Presencial) do(a) Departamento de Educação Física / Faculdade de Ciências - UNESP - Campus de Bauru. Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Profa. Dra. SILVIA BEATRIZ ADOUE

Dedico este trabalho à minha vó Anna
e ao meu vô Armando (ancestral)
porque me deram meu primeiro
quintal e chão para viver,
sonhar e escrever.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo à minha mãe Marlete, que foi minha primeira casa e que me deu a possibilidade de existir nesse mundo, dando continuidade à sua linhagem de matriarcas caboclas fortes de Tietê, ao meu pai Loro, que me ensina cotidianamente sobre resiliência, felicidade e fé na vida. Agradeço à minha irmã Bibi por dividir a vida, as histórias e o futuro comigo e por me ensinar a não ter medo sempre. Também agradeço à Yuna e Iroko por terem me dado a oportunidade de parí-los e viver tudo que nasceu junto com eles nesta terra.

Agradeço aos mais velhos e mais velhas dessa tradição sobre a qual eu escrevo, por terem trazido consigo ensinamentos, fundamentos, histórias e possibilidades de vida e continuidade à cultura da *caiumba* e tudo que se multiplica através dela. Agradeço aos mestres e mestras que guardam a nossa cultura negra tradicional nos quilombos, terreiros, quintais e que nos ensinam cotidianamente sobre fé na vida e no futuro.

Sou profundamente grata à minha orientadora Silvia Adoue, por topar desde o começo o desafio dessa orientação e por ter me feito enxergar a importância dessa presença e dessa temática dentro da academia. Agradeço ao Prof. Dr. Juarez Xavier, ao Fabiano Maranhão, a Andresa Ugaya, porque permitiram que a Unesp e a cidade de Bauru mudasse de cor, de gosto e por terem me acompanhado mesmo de longe no caminho das culturas pretas caipiras e de tudo mais que multiplica dela.

Ao mestre Júnior, me faltam palavras para dizer o quanto agradeço por fazer a ponte entre os dois mundos (tradicional e acadêmico) e por me co-ORientar durante o trabalho de dissertação, pelas suas palavras profundas, pelas filosofias compartilhadas e pelo cuidado com tudo que fizemos até aqui. Agradeço ao mestre Vande de Piracicaba, à Daniela de Tietê e à toda a família Marçal por me permitirem estar perto ainda que longe, por me emprestarem algumas de suas histórias e por poder colocá-las aqui.

Agradeço à Aniete Abreu que abriu as portas para que eu pudesse me chegar de mansinho na tradição, por ter me apresentado mestre Herculano (ancestral) e por ter me mostrado uma Tietê que eu amo ainda mais.

Às minhas primeiras companheiras de casa na universidade em Bauru, Ana, Má, Goia, Rê, Frá, Ju, Bruna e todas que passaram pelas paredes da Pistache me ensinando outros significados e formatos de família, fazendo com que eu pudesse ser o que sou hoje.

Patrícia, eu agradeço a você por me ensinar o caminho da capoeira angola e por topar todos os desafios dos tambores que resolvemos plantar em Ubatuba. Pelas conversas profundas que temos e por escolher sem medo junto comigo um tanto de desafios que topamos e que estão impressos nessas palavras.

Agradeço à Maitê por me fazer retornar à universidade e por sempre me lembrar que eu não devia desistir, pela caixa de livros presenteada depois do incêndio e por toda inspiração que você provoca na minha existência.

Denise, agradeço sua provocação de erveira sábia ao me perguntar uma vez quando eu retornaria para Tietê, no sentido de dedicação e trabalho e também por me ajudar a ter saúde com suas plantas e seus cuidados.

Tassi, Ana Luiza, Fabríz, Lua, Bruna, Enaiê, Kênia, Joana, Jéssica, Camila, Fe, Re. Issaka e todas as pessoas que formam essa rede e família de Ubatuba pelo apoio e pela coragem que vocês sempre colocaram nos meus caminhos.

Agradeço ao mestre Lumumba que se encantou em 2023 e que durante alguns anos me orientou nos caminhos da espiritualidade e também me ensinou sobre a força de Xangô, a coragem de Ogum e a importância de louvar nossa cultura preta caipira junto com a grandiosidade do nosso povo. *Modupé*¹ Babá! Sou feliz e agradecida por ter caminhado sempre perto de mulheres maravilhosas como minhas irmãs de axé e de caminhada Marina, Jamila, Lucélia, Ju, Nayara que foram me ensinando também a ser e estar com força e foco nessa jornada.

Agradeço aos mestres Zelão, mestra Ana Maria Carvalho, mestra Rosinha, mestre Henrique Menezes, contramestra Renatinha, mestre Dominginhos, mestra Alê Ribeiro, contramestre Vaguinho e tantos outros que eu tive o presente de conhecer e de aprender um tantinho a mais na caminhada da cultura negra, nas rodas, nos sambas e tantos batuques. Também deixo aqui um agradecimento especial às minhas

¹ *Modupé* é uma palavra da língua iorubá que significa: obrigada por tudo, ou então, muito obrigada.

companheiras e companheiros de capoeira que têm estado comigo nos últimos anos, sendo uma família fundamental para seguir essa vida com mais alegria.

Aos meus companheiros da Turma Neusa Paviatto e ao meu Núcleo de Base "Joaquim Piñero", agradeço por dividirem a luta pela terra e pela reforma agrária comigo e me ensinarem mais sobre a história e a potência do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Aqui, deixo um agradecimento especial a minha amiga Bonça, por ter sido meu apoio, minha revolução e minha companheira de místicas e músicas dentro desse processo de cursar a universidade junto com o movimento social.

RESUMO

O presente trabalho pretende discorrer sobre a tradição da *caiumba*, conhecida também como *tambu* e batuque de umbigada, tendo como recorte geográfico principal o município de Tietê (SP), em busca de levantar histórias, memórias e palavras que evidenciam a importância dessa manifestação cultural para a construção das comunidades negras no município e nos seus arredores. Ademais, busco escrever sobre os meus caminhos percorridos perto dessa tradição, abordando aspectos que pontuem tanto as influências sócio-históricas da região, como os símbolos e memórias contadas por meio das pessoas, que contribuem para compreender a *caiumba* como uma ferramenta de reconstrução da história do povo negro na região e no Brasil como um todo. Através de conversas e experiências vividas junto com a comunidade, a pesquisa tem o objetivo de destacar essa tradição como uma prática cultural que mobiliza o território e os movimentos que se produzem ao redor dele. Neste sentido, observamos a importância da cultura negra caipira e paulista, alicerçada em conhecimentos ancestrais do povo bantu e que circundam suas histórias, memórias, conhecimentos e símbolos ao redor de tronco de árvore escavada chamado de tambu, que promove também encontro, festa, vida e resistência comunitária. O estudo aborda essa tradição como a materialização do Atlântico negro, chamado por Beatriz Nascimento (1989) de elo indissociável entre o povo de África e do Brasil, diante de um território que sofreu profundas transformações por conta do racismo e demais opressões vividas pelas pessoas que detêm esses saberes. Este trabalho busca ainda investigar a influência do batuque para os movimentos negros que existem em Tietê. A pesquisa tem como metodologia a realização de entrevistas, usando como base a tradição da oralidade e a utilização de uma bibliografia antirracista, pautada, sobretudo, por uma perspectiva africanista.

Palavras-chave: *caiumba*; batuque de umbigada; Tietê; cultura bantu, território.

ABSTRACT

This present work intends to discuss the tradition of *caiumba*, also known as *tambu* and *batuque de umbigada*, in the municipality of Tietê (SP) as its main geographical area, in search of raising stories, memories and words that highlight the importance of this cultural manifestation for the construction of black communities in the municipality CITY and its surroundings. Furthermore, I seek to write about my paths taken close to this tradition, addressing aspects that highlight both the socio-historical influences of the region, as well as the symbols and memories told through people, which contribute to understanding *caiumba* as a tool for reconstructing history of black people in the region and in Brazil. Through conversations and experiences lived ALONG with the community, the research aims to highlight this tradition as a cultural practice that mobilizes the territory and the movements that take place around it. In this sense, we observe the importance of black culture and São Paulo culture, based on ancestral knowledge of the Bantu people which surround their history, memories, knowledge and symbols around a carved tree trunk called *tambu*, which also promotes meetings, parties, life and community resistance. The study approaches this tradition as the materialization of the black Atlantic, called by Beatriz Nascimento (1989) an inseparable link between the people of Africa and Brazil, in the face of a territory that has undergone profound transformations due to racism and other oppressions experienced by the people who hold this knowledge. This work also seeks to investigate the influence of *batuque* on the black movements that exist in Tietê. The research methodology involves conducting interviews, using as a basis the tradition of orality and the use of an anti-racist bibliography, guided, above all, by an Africanist perspective.

Key words: *caiumba*; *batuque de umbigada*; Tietê; bantu culture; territory.

RESUMEN

El presente trabajo pretende discurrir sobre la tradición de la *caiumba*, conocida también como *tambu* y *batuque de umbigada*, teniendo como recorte geográfico principal el municipio de Tietê (estado de San Pablo – Brasil), buscando levantar historias, memorias y palabras que evidencian la importancia de esta manifestación cultural para la construcción de las comunidades negras en el municipio y en sus alrededores. Además, busco escribir sobre mis caminos recorridos cerca de esta tradición, abordando aspectos que apunten tanto las influencias socio históricas de la región, como los símbolos y memorias contadas por las personas, que contribuyen para comprender la *caiumba* como una herramienta de reconstrucción de la historia del pueblo negro en la región y en Brasil como un todo. A través de conversaciones y experiencias vividas junto con la comunidad, la investigación tiene el objetivo de destacar esa tradición como una práctica cultural que moviliza el territorio y los movimientos que se producen alrededor de él. En este sentido, observamos la importancia de la cultura negra *caipira* y paulista, fundada sobre conocimientos ancestrales del pueblo bantú y que circundan sus historias, memorias, conocimientos y símbolos alrededor del tronco de árbol excavado llamado *tambu*, que promueve también el encuentro, la fiesta, la vida y la resistencia comunitaria. El estudio aborda esta tradición como la materialización del Atlántico negro, llamado por Beatriz Nascimento (1989) de eslabón indisociable entre el pueblo de África y el de Brasil, frente a un territorio que sufrió profundas transformaciones causadas por el racismo y las demás opresiones vividas por las personas que guardan estos saberes. Este trabajo busca también investigar la influencia del *batuque* para los movimientos negros que existen en Tietê. La investigación tiene como metodología la realización de entrevistas, utilizando como base la tradición de la oralidad, y cuenta con una bibliografía antirracista, pautada, sobre todo, por una perspectiva africanista.

Palabras clave: *caiumba*; *batuque de umbigada*; Tietê; cultura bantú; territorio.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mestre Herculano na Oficina Cultura de Tietê.....	17
Figura 2 – Festa de São Benedito em Tietê 2015	19
Figura 3 – Mestra Anicide Toledo de Capivari que ficou conhecida como a grande dama do batuque de umbigada	21
Figura 4 – Mestre Herculano (ancestral) e sua esposa Dona Irani no batuque de São Benedito, 2015.....	23
Figura 5 – Vivência de Batuque de Umbigada, março de 2019, Sesc Bauru.....	24
Figura 6 – Mapa da Cidade de Tietê	30
Figura 7 – Vista da ponte de arco do Rio Tietê.....	31
Figura 8 – Festa do Divino de Tietê, momento do encontro dos batelões.....	36
Figura 9 – Roda de conversa e vivência do batuque de umbigada de Tietê, agosto de 2022, Barracão da Santa Cruz.....	42
Figura 10 – <i>Tambu</i> da Família Marçal que tem a estimativa de 180 anos de existência.....	49
Figura 11 – Quinjengue sendo carregado da fogueira para dentro do barracão pelo mestre Tô de Tietê.....	50
Figura 12 – Matracas sendo tocadas na "beirada" do <i>Tambu</i>	51
Figura 13 – Mestre Fião com o guaiá nas mãos.....	52
Figura 14 – Roda de conversa sobre a caiumba em Tietê.....	55
Figura 15 – Batuqueiras em fila esperando o momento dos cumprimentos antes de iniciar a umbigada.....	58
Figura 16 – Barracão da Santa Cruz em Tietê - roda de oração que sempre antecede a tocada da caiumba.....	67
Figura 17 – Batuque de Umbigada na Festa de São Benedito, Tietê, 2022.....	83

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO.....	13
1.1	Eu, Tietê, a <i>caiumba</i> e o mestrado.....	13
2	INTRODUÇÃO.....	18
2.1	Ainda sobre o começo.....	23
3	TIETÊ E AS HISTÓRIAS DA TERRA CAIPIRA, NEGRA E CABOCLA.....	29
3.1	Tietê: território indígena	29
3.2	Tietê: território caipira e caboclo.....	34
3.3	Tietê: território negro.....	39
4	TAMBORES, UMBIGO, LEGADOS E FAZEDORES DA CAIUMBA.....	44
4.1.	A caiumba e Tietê.....	44
4.2.	Mestre Herculano e seu legado.....	54
4.3	As "modas" da caiumba e o cancionero de lutas cotidianas.....	57
4.4	A Festa e os pontos de memória da caiumba.....	61
5	CORPOS, VOZES, TERRITÓRIOS E A CULTURA NEGRA DA DIÁSPORA CAIPIRA E BANTU.....	70
5.1	A tradição e sua disputa por imaginários e territórios.....	70
5.2	Uma cultura da diáspora e seu chão comum.....	78
5.3	Corpos, vozes e narrativas negras que forjam suas existências.	80
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
	REFERÊNCIAS.....	89

1 APRESENTAÇÃO

1.1 Eu, Tietê, a *caiumba* e o mestrado

Nascer em Tietê, cidade do interior de São Paulo, representa várias coisas que dialogam com o território, com a temática da pesquisa e com o caminho que me trouxe até aqui. Escolhi falar sobre a *caiumba* (batuque de umbigada) dentro de uma história de atravessamentos e de encruzilhadas em que, na minha estrada e no meu caminho, o *tambú* se configurou como um elemento fundamental de reencontro com a minha própria identidade cultural, chamada por mim, carinhosamente, de "afro-caipira". E, nesse contexto, sou filha de uma família metade cabocla e metade sertaneja - nordestina que veio para o interior de São Paulo em busca de melhores condições de vida, assim como milhares de brasileiros migrantes.

Eu cresci dentro de um grupo social muito perto da minha avó materna, que se autodefine como cabocla, e a família sempre se organizou ao redor de sua casa, de sua vida e de seus costumes. Nesse sentido, as tradições culturais que sempre fizeram parte da minha vida estavam ligadas à religiosidade cristã/católica, às festas de santo, à irmandade do Divino, e desde pequena eu participava da histórica festa de São Benedito, que acontece há 150 anos nessa localidade.

Apesar de tudo e também por conta disso, eu só fui me deparar com as características mais evidentes da *caiumba* depois de adulta, quando descobri por mim mesma a imensa diversidade cultural que estava empregada nessa tradição, sua potência e todas as questões que reverberam na cultura negra da cidade por meio dessa manifestação.

Ser caipira, nesse contexto, pode reduzir as possibilidades que há ao nosso redor e nessa caminhada, ao ingressar na universidade - um tanto de alternativas se multiplicam quando abrimos a lente para enxergar melhor nosso próprio território. E, como diz José Saramago no livro *O conto da Ilha Desconhecida*, é preciso sair da ilha para ver a ilha. E, comigo, o caminho se deu dessa forma.

Nesse sentido, acho importante relatar aqui uma análise feita por mim sobre minha história de vida dentro de um contexto socioterritorial em que meus

antepassados se configuraram no território chamado Brasil. Eu, Vanessa, descendo de dois povos diferentes que foram "desterritorializados" e essa é a palavra/argumento que faz com que eu comece essa escrita, porque uma parte dela tem a ver com o lugar ou os lugares, outra parte dela tem a ver comigo e com as pessoas e tradições que eu encontrei nesse percurso. No Brasil que a gente vive, falar de terra é sempre um lugar de disputa de narrativas, de conflito, de escassez e também de abundância. E eu, com a minha "capanga", como fiz a cantiga da capoeira, cheguei aqui no mestrado em uma cátedra chamada "TerritoriAL", para refletir acerca dos territórios materiais e imateriais que foram, em algum momento da história, retirados de mim, dos meus povos e dos meus antepassados. Falar de terra, de espaço de existência é um lugar sensível para nós, pessoas negras e caboclas. No contexto do interior de São Paulo, as lutas pela garantia ao acesso à terra, em diversos lugares, ficaram invisibilizadas.

Mas não somente a terra da minha família materna é relevante de ser citada aqui, conto também o que emergiu da minha ancestralidade paterna, migrante, nordestina. A quilombola vem de um tanto longe de onde eu estou: minha avó paterna nasceu em União dos Palmares, estado de Alagoas, município que hoje guarda o memorial do Quilombo de Palmares, na Serra da Barriga. Ela saiu de lá ainda menina para trabalhar no Sudeste nas fazendas de algodão e outras roças. Rodou algumas cidades e parou perto de Piracicaba, onde teve oito filhos e fez seus descendentes se espalharem também. Meu avô, marido dela, veio de Garanhuns, Pernambuco. Ele também foi um sertanejo que saiu de seu lugar para ser "boia-fria" nas obras que cruzaram o estado de São Paulo na chamada "nova conquista para o Oeste", em que as estradas foram rasgando sentido interior, abrindo caminho para o agronegócio, as indústrias e tantas outras coisas que descaracterizaram parte da cultura tradicional caipira. Nesse contexto, a família migrante nordestina se estabeleceu na região de Piracicaba, outro território em que a cultura da *caiumba* pulsa de forma potente. Mas a intenção deste relato é, principalmente, correlacionar a ausência de terra, no sentido amplo da palavra, com a minha genealogia da família.

O lado caboclo caipira sempre teve a tradição de trabalhar nas lavouras dos "patrões", e, em um dado momento, quando deixaram o trabalho com a roça, não tiveram direitos sobre as terras em que viveram e trabalharam. Assim como meus avós paternos, não tiveram direito à terra nos lugares de onde vieram e foi apenas um

pequeno pedaço de terreno/casa comprados com muito custo a única possibilidade de habitar e encontrar seus lugares.

E apesar desse contexto de "desterritorialização" e de falta de acesso à luta política pela terra, os ensinamentos que eu vivenciei junto às duas famílias das quais eu descendo me fizeram trilhar um caminho que dialogava com a luta contra o racismo, pelos direitos humanos e escolher uma formação acadêmica que permitisse que eu me reconectasse também com as origens dos meus antepassados e com a cultura tradicional do lugar onde eu nasci.

Por conta disso, percebo que chegar no Territorial é fruto de um percurso que teve início desde muito antes de eu entrar na academia, uma vez que a temática da pesquisa está relacionada ao lugar e à cultura do território em que eu cresci. Já na adolescência eu me interessava pelas histórias desse meu lugar, mas só depois, quando fui estudar Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na Unesp de Bauru, pude retomar a vontade de fazer pesquisa dentro daquilo que tocava a minha alma.

Durante o meu quarto ano na Unesp em Bauru, tive um encontro muito especial e potente com o Prof. Dr. Juarez Xavier, o primeiro professor negro que atravessou minha vida na Universidade. Juarez me apoiou na criação de um projeto de extensão que eu comecei a desenvolver chamado "Brasil de Todo Mundo", que tinha como objetivo promover oficinas de cultura brasileira para os estudantes estrangeiros que se encontravam na universidade. Depois que ele cruzou meu caminho, passou a ser meu orientador, mestre, guia e pessoa responsável por fazer com que eu acordasse para aquilo que realmente importava e voltasse meus trabalhos, pesquisas e estudos para a cultura negra, popular e também me inspirou a olhar para as minhas próprias raízes.

A partir desse encontro, uma estudante que estava fazendo um caminho quase "comum" e lutando para conseguir enfrentar o fantasma da universidade pública branca e, dentro desse percurso, eu fui fazer uma viagem em 2012, para o Encontro de Culturas Tradicionais na Chapada dos Veadeiros, e me deparei com aquela diversidade de tradições que eu já via e vivia em Tietê, mas que, por algum motivo, estavam afastadas de mim. Ao retornar da viagem, tomei a decisão política de que precisava mergulhar nas pesquisas das culturas negras que tocavam a minha história,

e o Prof. Juarez foi uma pessoa fundamental nesse processo por ter me amparado nas minhas reconexões. No ano seguinte, em outro movimento que eu passei a integrar, participei do encontro Cultura Viva de La Paz, na Bolívia, local em que eu me conectei com Mestre Lumumba, um griô construtor de tambores e mestre das culturas negras paulistas que orientou durante muitos anos meus caminhos intelectuais e espirituais na caminhada das pesquisas pelos quilombos, terreiro e também, sobretudo, sobre meus próprios sonhos e realizações.

Dessa forma, no final da graduação, eu comecei a mergulhar de novo nos temas da cultura afro-brasileira, da minha ancestralidade e da história da minha própria cidade e meu trabalho passou a ser direcionado para essa área. Nesse contexto, percorri alguns lugares viajando, trabalhando com comunidades tradicionais quilombolas, indígenas e povos de terreiro até resolver que era hora de voltar para minhas origens dentro desse caminho acadêmico com a vontade de escrever, estudar e discorrer sobre a *caiumba*, não somente como uma pesquisadora distante investigando um objeto da cultura tradicional afro-caipira, mas sim com a possibilidade de escrever como alguém que acompanha de perto e juntinho essa tradição centenária. Minha chegada junto com o povo da tradição aconteceu entre 2012 e 2013, por meio de Aniete Abreu, mulher negra, batuqueira e pessoa que abriu as portas e me colocou em contato com a família de mestre Herculano e todo o matriarcado da *caiumba* em Tietê.

Foi ali, nesse período, que eu comecei a me aproximar, participar de oficinas, festejos, encontros, rodas de conversa com a possibilidade de me "achegar" de mansinho conhecendo mais sobre o meu próprio lugar e meu povo. Eu conversava com meus avós que moravam nos sítios e eles também me contavam das festas que aconteciam com outros batuques quando eles eram ainda crianças e fui tentando traçar um fio de linearidade com aquele reencontro com a comunidade batuqueira - que num tempo passado já fez presença na história da minha família e que então retomava por meio das minhas andanças dentro e fora de Tietê.

Nesse percurso, eu saí de Bauru para morar em São Paulo e depois mudei-me para Ubatuba, local em que me estabeleci em um trabalho de comunicação com as comunidades tradicionais indígenas, caiçaras e quilombolas. Também em Ubatuba, pude imergir no universo da produção cultural, das políticas públicas para a cultura,

da capoeira angola e dos batuques e, desse modo, pude acumular histórias, vivências e um pouco mais de experiência nesse universo cultural afro-caipira.

E, assim como em grande parte das tradições de matriz africana no Brasil, a *caiumba* também é lugar de se pisar devagar, chegar aos poucos, inteirar-se... E mais do que querer saber e compreender muito, é preciso vivenciar os tempos, as festas, os encontros e as trocas que ela propicia em comunidade. E, vale ressaltar também, que a comunidade batuqueira é formada por pessoas de quatro cidades do interior paulista: Capivari, Piracicaba, Rio Claro e Tietê.

Assim, este relato elucida, com alguma precisão, um tanto de afeto e uma parte de poesia, a história que me fez chegar até aqui. E como diz meu mestre e coorientador Antonio Filogenio de Paula Júnior, quando eu chego aqui, no TerritoriAL, é toda uma comunidade junto me levando até ali. São meus familiares que me trouxeram para esse mundo, minhas irmandades religiosas, meus mestres, os professores que me orientaram, as mestras e mestres que passaram pelo meu caminho e também todas as vivências proporcionadas pelo caminho entre as roças da *caiumba* caipira, os quilombos e tantos outros espaços de narrativas afro-brasileiras e indígenas que me receberam e ainda me recebem em seus quintais.

Figura 1 - Mestre Herculano na Oficina Cultural de Tietê.



Foto: Vanessa Cancian.

2 INTRODUÇÃO

Eu poderia começar aqui falando sobre o meu umbigo, sobre essa ponte física e também imaginária que já me conectou à placenta da minha mãe, que foi a minha primeira boca, a primeira chegada de alimento. Em Tietê, as pessoas sempre falam com carinho sobre o modo de se enterrar o umbigo que cai do recém-nascido no quintal de casa. É como uma forma de reverência àquela terra que nos proporcionou chegar ao mundo. E, independentemente da religião, a cultura de lá sempre pede para que isso seja feito. Meu umbigo me levou a compreender a ancestralidade que circula nas veias do rio e das terras desse lugar onde eu nasci.

Não por acaso, a *caiumba* (Batuque de umbigada) se transformou, para mim, em um caminho de reverência a esse lugar, às pessoas que nasceram ali, aos povos que viveram nessa terra, aos meus ancestrais caboclos - negros. Também se trata de uma bússola que aponta, por meio do *tambú*, caminhos e histórias futuras. E, para tentar entender um pouco do que é a *caiumba* e de como ela acontece nesse lugar chamado Tietê, na noite de São Benedito (a mais famosa e esperada do ano), segue uma descrição que busca aproximar quem está longe, a possibilitar sentir o cheiro da fogueira, da canja, e imaginar o tamanho da festa e movimento que o batuque realiza.

O tambor orienta o chamado em diversas tradições de matriz africana no Brasil, seja ela bantu, jeje ou iorubá. Os toques, as cantigas, as formas de fazer e dançar as musicalidades negras representam histórias transatlânticas de conhecimentos que foram transmitidos pelos nossos antepassados no processo da diáspora africana no Brasil. E eu conto aqui, tentando ser detalhista, mas sem deixar tudo entregue, porque conhecer mesmo o *tambú* só é possível quando a pessoa chega perto, ouve o som e sente o cheiro, se familiariza com o sotaque e tantas outras coisas que fazem parte do rito realizado ano após ano na cidade de Tietê na noite de celebração à São Benedito.

Figura 2 - Festa de São Benedito de Tietê em 2015.



Foto: Ana Cristina.

A grande festa da *caiumba*, que reúne todas as batuqueiras e batuqueiros do interior do estado de São Paulo, é realizada sempre no último sábado do mês de setembro, final de semana que marca a grande Festa de São Benedito, uma tradição de Tietê que ocorre há 155 anos. Acontece assim: o barracão da igreja Santa Cruz é o lugar que sedia o momento especial de juntar Tietê, Piracicaba, Capivari e Rio Claro em uma grande celebração da *caiumba* com rito de chegada, de meio e de final.

O barracão que fica ao lado da igreja Santa Cruz foi construído por um dos maiores mestres dessa tradição: Rei Domingos (ancestral). Esse espaço, que é simbólico e representativo para a memória e identidade negra do povo em Tietê, representou para a comunidade batuqueira autonomia e liberdade com relação à realização dos festejos do Batuque de umbigada, permitiu que as festas pudessem seguir acontecendo, em contraponto dos desafios impostos pelo racismo estrutural na cidade. A igreja e as autoridades foram, aos poucos, trabalhando para a exclusão do batuque nos lugares centrais da cidade.

Na noite da festa da *caiumba*, há sempre uma fogueira. E se me perguntarem o porquê disso, as explicações têm a ver com a metodologia ancestral de afinação da pele do couro dos instrumentos *tambu* e *quinjengue*. Em Tietê, essa fogueira sempre é colocada do lado esquerdo da porta do barracão e é o chamariz para quem quer se esquentar dos ventos de setembro, trocar uns dedos de prosa com os mestres e mestras e entender como é que se começa um batuque. Ao lado do fogo, as conversas acontecem, os laços se estreitam, as crianças sobem nos instrumentos e a afinação dos tambores é realizada.

Há uma movimentação, um vai e vem, gente se revendo desde o ano anterior, parentes se encontrando, os mais velhos reparando como os pequenos cresceram e por aí vai. Para começar, todos dão as mãos e rezam um pai-nosso e uma ave-maria, antes que sejam cantadas as modas de abertura. Moda é o nome das músicas que são entoadas na *caiumba*. Na sequência, matracas, *tambú* e *quinjengue* começam a ressoar para dar início ao momento da dança. A maioria dos instrumentos tocados nesta noite carrega entre 50 e 180 anos de histórias, através das gerações que fazem parte da tradição.

A primeira coisa que me chamou atenção na primeira vez que eu ouvi uma moda foi o sotaque que fez com que eu me sentisse em casa ou muito perto dela. O sotaque caipira em Tietê e região é uma coisa marcante e que aproxima meu ouvido do meu próprio lugar. O “erre retroflexo” misturado com as batidas do *tambu*, do *quinjengue* e o repique da matraca dão a singularidade regional que faz com que esse ritmo - desse jeito e forma - só exista ali, nessa região cortada pelos rios interior adentro do estado de São Paulo.

Na maioria das vezes em que eu estive presente, a voz que começava a ecoar o som de “quem anda na beira do mar, é sinhá sereia” era da mestra Anicide Toledo, de Capivari. Ela faleceu em julho de 2023 e foi a matriarca do batuque, quem segurou o canto dessa tradição e colocou as mulheres como protagonistas. Seu canto sempre fez as pessoas se emocionarem dentro do barracão e a composição das modas trazia pontos fundamentais sobre o mundo e a sociedade. Depois de mais velha, ela sempre cantava sentada em seu trono de rainha.

Figura 3 - Mestre Anicide Toledo de Capivari, que ficou conhecida como a grande dama do Batuque de Umbigada.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

Quando a festa começa, o barracão se enche de mestres e mestras, não é possível descrever com palavras - apesar de elas nos ajudarem a compreender, só estando presente para saber. Muita gente, saias rodadas, os mais velhos de chapéu, seguram nas mãos o *guaiá*, um chocalho de metal que abrilhanta a musicalidade. De um lado o *tambú*, em cima dele, apoiado, o *quinjengue* e as matracas sempre ligeiras fazendo a marcação. *Tá, tá, tá, tá, tá, tá* e o grave do *tambú* marca a hora em que os umbigos se encontram na dança. Essa dança é feita em duas filas. Batuqueiras de um lado, batuqueiros de outro, crianças, gente de todas as idades no ritmo afinado do balanço.

Na hora da dança, primeiro a moda começa a ser cantada e todos repetem, em seguida, seguem para os cumprimentos - homens caminham na fila que leva até as mulheres e, na sequência, elas tocam a fila para o outro lado, saúdam seus companheiros e o retorno é feito juntos. Conta-se o tempo, um, dois, três e a umbigada. Os mais velhos ensinam que é para dar três umbigadas, agradecer e seguir para o próximo par. Entre uma e outra, são dados giros, piruetas, agachamentos, e manobras que deixam a dança ainda mais desafiadora para quem participa e ainda mais bonita para quem a assiste.

Todo esse festejo é organizado pela família de Mestre Herculano e pelas pessoas que chegam junto para somar nessa tradição. Essa festa de Tietê é muito esperada, porque é a reunião de gerações que se entrelaçam nesse momento e que dançam, tocam, cantam, comem e celebram juntas o batuque e sua força ancestral que é potência para todo esse território. As roupas do batalhão de batuqueiras e batuqueiros são vermelhas e brancas, e algumas saias de chitas se misturam com as cores padrão do figurino.

E, assim, a festa acontece desde as nove horas da noite até o dia amanhecer. A fogueira segue acesa, a canja de galinha é preparada por dona Irani, esposa de mestre Herculano e esse alimento dá força para que a energia não se acabe. Batuqueiras e batuqueiros se revezam cantando e tocando para que a música nunca pare. Dessa forma, as modas são compartilhadas e trocadas entre as cidades presentes. Também tem aquele modo de desafio de uma letra desafiar a próxima e por aí vai.

Figura 4 - Mestre Herculano (ancestral) e sua esposa Dona Irani no batuque de São Benedito, 2015.



Foto: Ana Cristina.

O barracão neste dia se enche também das pessoas de Tietê, famílias que acompanham essa tradição e que no dia de São Benedito fazem questão de estar lá para ver o batuque acontecer. Ainda que dentro da cidade a valorização seja feita por

meio de um processo lento e gradual, as pessoas se achegam porque a festa é bonita, mesmo para aqueles que não a conhecem tanto em sua profundidade. Toda presença no dia faz parte de aumentar o coro e fortalecer a tradição.

Em momentos de conversas com as pessoas que fazem parte desse movimento, há um tanto de aprendizado que vai para além de dança, canto e tradição. Faz parte do rito, da ancestralidade e da comunidade que foi formada ao longo de séculos junto com essa tradição. Uma vez me perguntaram se havia quilombo em Tietê e eu só consegui responder que sim, não porque eu não saiba que com certeza existia, mas porque ainda hoje, o movimento organizado dentro do Batuque de umbigada promove uma noção de pertencimento e de quilombo. Um tanto porque dentro de um recorte territorial existiram povos negros organizados e também porque essa cultura cria ainda hoje o quilombo que sonhou Beatriz Nascimento, em busca de liberdade e de continuidade.

2.2 Ainda sobre o começo

Depois de narrar uma parte fundamental do que acontece atualmente dentro do movimento do Batuque de umbigada na noite da histórica Festa de São Benedito, começo a introdução da pesquisa para abrir os caminhos das palavras que vão apresentar o percurso traçado até aqui. Este trabalho de pesquisa é sobre memória, ancestralidade, resistência, territorialidades e sobre narrativas negras que resistem no município de Tietê, permeadas pela cultura da *caiumba*, em busca de pontuar sua importância para a construção das identidades negras, da cultura e da memória daquele local. O território desta pesquisa é também o local em que eu nasci e onde nasceram mestres e mestras que serão citados neste trabalho.

Apesar de ter se popularizado entre os pesquisadores, estudiosos das culturas populares e folcloristas como batuque de umbigada, o nome ancestral dado pelos mais velhos para esta dança-rito é *caiumba* e, por isso, utilizarei essa palavra como forma de salientar a importância de atribuir significados à forma como ela era chamada pelos nossos ancestrais. Segundo Paula Júnior (2022), "a palavra *caiumba* revela algo mais significativo para seus praticantes, pois indica a celebração de um encontro ancestral" (JÚNIOR, 2022, p. 69).

Dentro da perspectiva de que escolher palavras, formas de escrever e de se ouvir no processo da construção de conhecimento acadêmico é um ato político e também pedagógico, neste trabalho, faremos, durante a maior parte da escrita o uso da palavra *caiumba*, que, posteriormente, será explicada com mais detalhes.

Figura 5 - Vivência de Batuque de Umbigada, março de 2019, Sesc Bauru.



Foto: Fabiano Maranhão.

Sua origem advém da matriz cultural Bantu, segundo aponta Antonio Filogenio de Paula Júnior (2022), e faz parte da composição cultural afro-brasileira dos povos vindos, sobretudo, dos reinos de Congo e de Angola, e que participaram do processo escravista, uma vez que foram sequestrados e desembarcaram no Brasil do século XVI até o final do século XIX:

Trata-se de pessoas de diferentes povos, que habitam hoje, principalmente, a região de Angola e Congo, com culturas diversas que compartilham uma matriz comum, o que lhes confere uma proximidade, uma certa conformidade na expressão cultural, mas não significa que possuam uma só cultura uniforme e comum a todos. Esta diversidade também deve ser levada em consideração quando se observa a formação da cultura brasileira. (CAVAGGIONI, 2018, p. 20)

Esse processo integrou parte daquilo que é chamado de "diáspora africana" dentro do contexto da colonização europeia. A chegada dessas pessoas neste território funda o que conhecemos como cultura afro-brasileira. O povo considerado bantu, como conta Nei Lopes (1988), está presente desde o século XVI na formação do Brasil e é responsável pela recriação das formas de ser neste território. Assim, ocupou - e ainda ocupa - uma vasta dimensão territorial neste país.

Nesse contexto, a *caiumba* se constitui como uma parte fundante da cultura negra paulista, assim como o jongo, o samba de bumbo, a tiririca, os congados, entre outras manifestações.

A análise aqui será realizada como forma de acentuar o recorte do contexto histórico em que *caiumba* nasce, nas especificidades de uma matriz "afro-caipira sudestina" e que integra, há mais de 200 anos, a identidade cultural das populações negras no interior de São Paulo, uma vez que ela acontece e é praticada ainda hoje nas localidades de Tietê, Capivari, Piracicaba e em Rio Claro, mais precisamente, naquilo que se entende como região do Médio Tietê. Dentro desse recorte, a pesquisa discorre sobre a relação entre essa tradição, os territórios de resistência espaciais e simbólicos e os movimentos que promovem a continuidade dos saberes da comunidade negra especificamente no município de Tietê, entrelaçados por essa tradição centenária.

Assim como em diversos locais do estado de São Paulo, a colonização deixou marcas profundas sobre a sociedade ali constituída, e a *caiumba* nasce no cenário da cultura afro-caipira e cabocla, pois se estabelece, inicialmente, dentro dos cafezais e roças em que a grande parte da população era negra e indígena.

Conhecida como uma dança de celebração à fertilidade, a dança, que conecta os umbigos daqueles que a vivenciam, marca um conceito fundamental para a filosofia bantu, o umbigo – “a primeira boca”, considerada a origem do mundo e de cada pessoa:

Há uma liturgia profunda, a envolver todas as dimensões do Batuque de Umbigada. O sentido de tal liturgia não pode ser explicitado em parâmetros de uma racionalidade cartesiana, positivista, globalizante. A linguagem do Batuque de Umbigada é permeada por metáforas, a contemplarem aspectos essenciais do humano e de seu fazer cultural. Acessar tais aspectos pode

significar mergulhar em uma imprescindível experiência de humanização, de encontro consigo mesmo, com o outro, com o mundo. (OLIVEIRA, 2015, s/p)².

Em Tietê, o mestre que herdou essa tradição e que a levou por mais tempo (cronológico) foi Mestre Herculano, um *cumba* - como são chamados os detentores dos fundamentos dessa tradição. Ele era filho de Mestre Zequinha, considerado o maior mestre e conhecedor da *caiumba* que já existiu. Atualmente, depois de sua morte, sua filha Daniela Almeida é a matriarca que está levando a *caiumba* adiante como liderança neste município.

A bibliografia e as referências utilizadas na pesquisa são, em sua maioria, escritas por pessoas negras, para que seja possível analisar e discorrer por meio de olhares que compreendam as subjetividades de uma tradição afro-brasileira e diaspórica. Tudo isso com o objetivo de construir uma produção científica pautada nas *escrevivências*³, como nos ensina Conceição Evaristo e, também nas filosofias, cosmologias e epistemologias construídas não com o olhar do colonizador, mas sim por meio de quem vivencia tais tradições, memórias e histórias.

Essa abordagem, somada às entrevistas de história oral com as pessoas que fazem parte da comunidade da *caiumba*, tem a finalidade de contribuir para a construção do discurso antirracista presente no meio acadêmico dos dias atuais, e que somente passa a ser real se for construído por pessoas não brancas por meio de seus olhares e subjetividades.

Autores como Amadou Hampaté-Bá, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Frantz Fanon, Leda Martins, Antônio Filogenio de Paula Júnior, Mariléa de Almeida, Abdias Nascimento, Nei Lopes, Angela Davis, Muniz Sodré são algumas das referências que orientam essa produção e guiam os estudos para um caminho de compreensão do tema e suas intersecções.

Em busca de localizar conceitos e narrativas junto com as histórias de vida das pessoas que vivenciam e que pesquisam essa cultura, narrada, sobretudo, pelos

² Fonte: <https://diariodoengenho.com.br/batuque-de-umbigada-tradicao-e-identidade/> . Acessado em 3 de abril de 2023.

³ Criado por Conceição Evaristo, o termo "escrevivência" traz a junção das palavras "escrever e vivência", mas a força de sua ideia não está somente nessa aglutinação; ela está na genealogia da ideia, como e onde ela nasce e a que experiências étnica e de gênero ela está ligada, explicou a escritora e educadora. "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade." Fonte: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo> . Acesso em 18 de janeiro de 2024.

sujeitos que a protagonizam, e também como forma de contar uma perspectiva não apenas da *caiumba* em si e sim de como ela se estabelece nos tempos do ontem e do hoje, realizei algumas entrevistas fundamentais para a construção da pesquisa. Foram entrevistadas: Daniela Aldeia⁴, Antônio Filogenio de Paula Júnior⁵, Yaisa Domingues⁶, Pedro Massarani⁷, Déia Martins⁸, Paulo Dias⁹ e Saloma Salomão¹⁰. Cada uma dessas pessoas possui um caminho que dialoga com a *caiumba*, com as histórias da cultura negra paulista e também com as memórias de resistências que constituem a identidade cultural afro-caipira. É junto com essas pessoas que eu escrevo essa pesquisa e foi por meio do compartilhar de suas histórias que a realização deste trabalho foi possível. Ao final do texto, antes das referências bibliográficas há mais informações sobre cada uma delas.

O primeiro capítulo deste trabalho irá abordar as questões da história da cidade de Tietê, os processos de exploração da colonização como a escravização indígena e negra em busca de evidenciar narrativas não oficializadas pela história dos livros, por meio de depoimentos que trazer aspectos dos contextos sociais e espaciais permeiam a prática e a existência da *caiumba*. Isso significa que falarei sobre o que esse território representa, como ele foi forjado durante os anos de colonização e escravização, quais povos se estabeleceram naquele local e de que forma esse espaço é atravessado pela tradição ancestral da *caiumba* e vice-versa.

Durante o segundo capítulo, apresentarei essa tradição e suas singularidades dentro do contexto afro-caipira, com foco no município de Tietê, junto às histórias da vida do Mestre Herculano e de outros mestres e mestras. Ele, em especial, dedicou sua vida e seu trabalho à construção de um legado para que houvesse possibilidades de futuro para este território de resistência que é a *caiumba*. Neste capítulo, também será abordada, como eixo fundamental que orienta as histórias dos terreiros e dos

⁴ Filha de mestre Herculano, mãe, batuqueira, atual liderança da comunidade da *caiumba* em Tietê (SP).

⁵ Mestre na tradição da *caiumba* e pesquisador das culturas negras, neste trabalho ele também foi o co-orientador.

⁶ Pesquisadora e batuqueira da cidade de Rio Claro (SP), ela é uma liderança na sua comunidade e referência das mulheres na *caiumba*.

⁷ Historiador, folclorista e produtor cultural de Tietê (SP) que já organizou álbum, livros e materiais sobre essa tradição.

⁸ Batuqueira, mãe, professora de canto e artista da cultura popular de Piracicaba (SP).

⁹ Pesquisador, etnomusicólogo e músico de São Paulo (SP) que acompanha a tradição há quase 40 anos.

¹⁰ Pesquisador, músico e estudioso das musicalidades negras de São Paulo.

tambus (nome que também é atribuído à *caiumba*), a importância da mulher negra na formulação, na salvaguarda e na manutenção da tradição das culturas tradicionais. Além de refletir sobre a relação entre a materialidade e a espiritualidade presentes nesta tradição que se misturam também com o catolicismo popular e com os conhecimentos originários do povo que veio de África, sobretudo dos territórios chamados de "centro-africanos" em que hoje se encontram Congo e Angola.

O terceiro capítulo dissertará sobre a construção da *caiumba* como uma instituição de ação política que articula o povo negro no interior perante os enfrentamentos do racismo e das mais diversas formas de violência às quais essas populações sempre foram submetidas. Também irei abordar o potencial poético dessa tradição na construção de uma identidade social negra caipira, que se articula ao mesmo tempo com o passado, o presente e o futuro, que louva São Benedito e que cria uma rede de articulações potentes dando continuidade aos conhecimentos ancestrais relacionados a ela.

Na conclusão, trarei a significação do *corpo-tambor-território* por meio do olhar de Leda Martins (2021), que aponta que a memória é o ponto que intersecciona a presença e a vida das pessoas negras nesse território e, para que seja possível constituir uma cultura como essa, as informações e o conhecimento passam por esse *corpo-memória* que se movimenta e carrega consigo a ancestralidade ligada a determinada cultura. Para além disso, quando se fala de comunidades negras que possuem em sua raiz a cultura matrilinear, em que as linhagens, organizações sociais e pensamentos se configuram por meio do matriarcado, são as mulheres que portam, organizam e fazem com que a tradição comunitária tenha seus valores transmitidos e continuados, de forma a reafirmar a memória e as identidades dos povos africanos, reterritorializando formas ancestrais de organização social e ritual (MARTINS, 1997).

3 TIETÊ E AS HISTÓRIAS DA TERRA CAIPIRA, NEGRA E CABOCLA

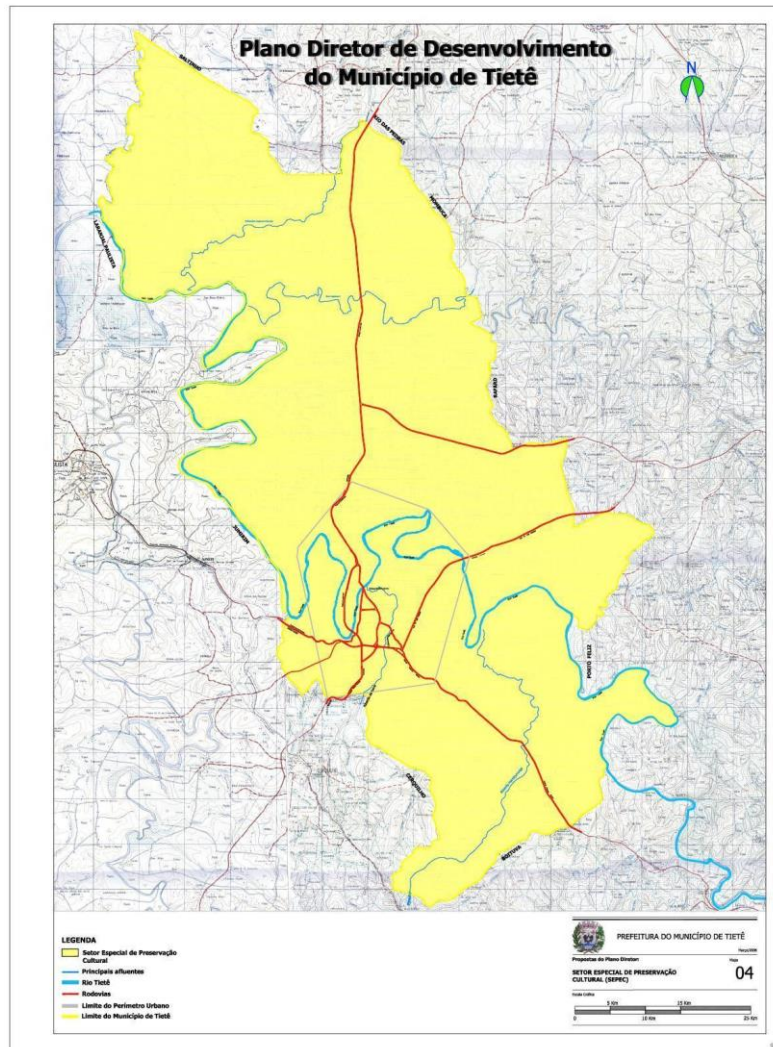
*Tietê é tão imensa
que cabe em muitas palavras minhas
histórias
voltas
revoltas
eu falo com a boca aberta
sem medo de acharem o contrário
Tietê é rio profundo de águas caudalosas
eu cresci ouvindo isso
e deixei a cidade
maior que o rio
nos meu sonhos
Tietê é palavra antiga
respira
acalma
alimenta
fartura
Tietê é o centro
de um mundo todo
levado pela correnteza
pela água doce ou não
e ela escorre
dentro e fora de mim.*

Vanessa Cancian

3.1 Tietê: território indígena

Existe um espaço que se formou, uma localidade, um ponto no mapa, um nome, um município com fronteiras delimitadas por linhas cartesianas, uma cidade chamada de Tietê. Nela, há bairros, casas, vilas e um rio que a atravessa por todos os lados e forma quase que uma ilha. O *nome-rio* desse lugar deriva da língua tupi e possui dois significados: águas profundas, rio caudaloso (grande, fundo, verdadeiro, rio que corre para baixo); e também é o nome de um pássaro que está desenhado na bandeira da cidade.

Figura 6 - Mapa da cidade de Tietê.



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Tietê.

Esse espaço, que já teve outros nomes como Pirapora do Curuçá¹¹, foi também aldeia de vários povos indígenas hoje declarados extintos, mas que seguem presentes na ancestralidade do povo desse lugar:

Muitos povos indígenas que viviam na região da capital e do interior de São Paulo foram extintos durante o processo de colonização, como ocorreu, por exemplo, com o povo Guaianá, que habitava a zona leste do município de São Paulo; essa é a origem do bairro Guaianazes. Outro povo extinto foi o povo Maromomi, que falava uma língua do tronco Jê e era chamado pelos

¹¹ **Pirapora do Curuçá** foi o nome que Tietê carregou por aproximadamente três séculos, no período da colonização e também das invasões dos bandeirantes. A localidade era considerada o primeiro e mais importante porto de reabastecimento dos bandeirantes que saíam nas "monções" da região de Araritaguaba (Porto Feliz). Fonte: https://www.tiete.sp.gov.br/14_historia.php. Acesso em 31 de janeiro de 2024.

povos Tupis de Guararu, um peixe; dessa palavra deriva o nome da cidade de Guarulhos, que fazia parte do território Maromomi. (...) A ocupação territorial dos povos indígenas de língua Tupi, principalmente do povo Guarani, é evidenciada pelos nomes dados por eles a diferentes cidades e bairros do estado de São Paulo, que permanecem até hoje. (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015, pp. 118-119).

Uma cidade com nome indígena é algo mais que comum no país Brasil. Muitos lugares, terras, comidas, plantas e modos de ser e estar na nossa sociedade fazem parte da influência viva e pulsante que os povos indígenas deixaram na nossa cultura. E, a região em que a cidade se encontra, além de tradições culturais, muitos povos originários foram exterminados e em outra parte escondidos pelas violências coloniais, mas que seguem vivos nos rostos das nossas avós e bisavós, nas formas de fazer reza, de plantar, de organizar o quintal e as medicinas. Tietê é esse pedaço de lugar, assim como tantos outros forjados pelo encontro de povos originários com aqueles que chegaram com o intuito de colonizar - dar para aquela terra um formato diferente do que era e apagar o que ali havia se instaurado.

Figura 7 - Vista da ponte de arco do Rio Tietê.

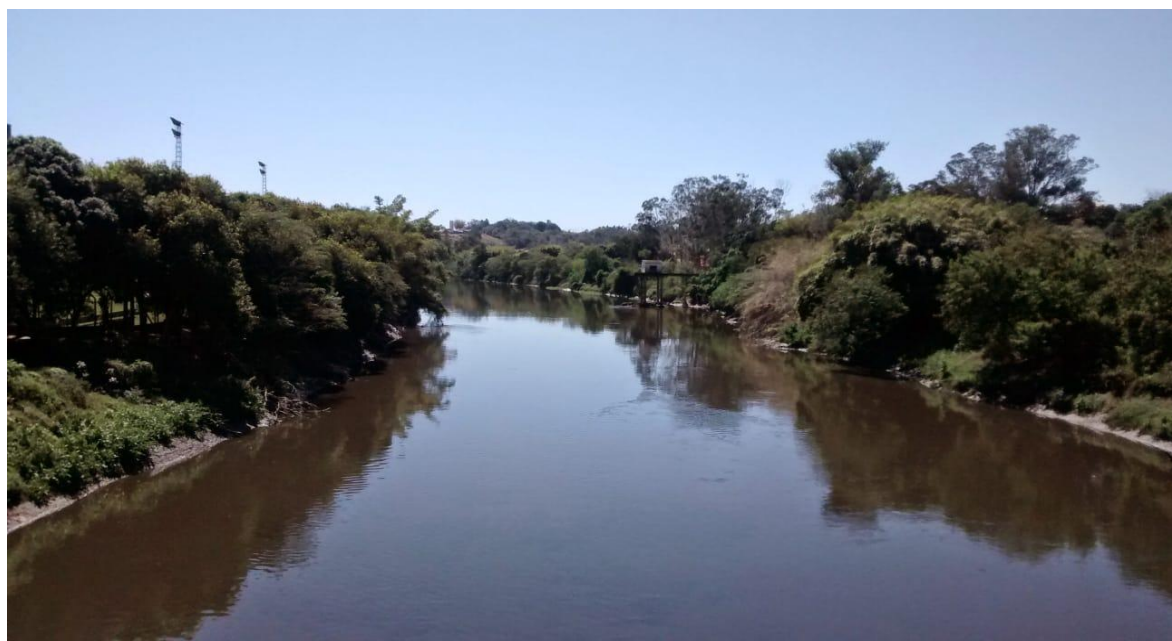


Foto: Arquivo pessoal.

Esse município, situado no interior de São Paulo, na região que ficou conhecida como médio Tietê, tem em comum o contexto sócio-histórico e espacial com diversos

outros territórios caipiras, cada um com suas particularidades, mas com pontos semelhantes. Todos influenciados pelas políticas econômicas vigentes no Brasil.

Atualmente, a cidade possui 42 mil habitantes, segundo a estimativa do último censo e, infelizmente, o IBGE ainda não publicou as informações relacionadas ao perfil étnico-racial de Tietê atualmente. A população de pessoas vindas de outros estados também aumentou nos últimos anos e fez com que a cidade crescesse e se transformasse em um contexto diverso de décadas atrás.

Imaginem que em Tietê há uma pergunta tradicional: *"de que gente você é?"* ou *"cê é gente de quem?"*. Esse costume faz parte dos mais antigos, tanto das famílias caboclas¹², como dos descendentes de famílias italianas e também dos descendentes de povos africanos. Essa é a pergunta clássica que permeia a conversa com um mais velho ou uma mais velha em Tietê. E, se não te identificarem logo pelo seu rosto, perguntando (no caso - eu sempre sou indagada pelo meu pai, porque sou a cara dele), vão investigar para que se explique devagar. "Ah, sou neta de fulano, sobrinha daquele outro" etc. É assim que as pessoas se conhecem e se reconhecem nessa cidade. Durante muitos anos, a cidade teve uma população constituída por pessoas "conhecidas" e ainda hoje é assim que uma pessoa investiga sua origem ou tenta descobrir se você é ou não alguém que ela possa reconhecer.

A cidade de Tietê e sua formação ao redor do rio teve influência dos povos indígenas que habitavam a região, mas que foram sendo dizimados com a chegada dos colonizadores, bandeiras e, posteriormente, das monções que percorreram o interior na ânsia de invadir e ocupar novos territórios. Atualmente, não há terras indígenas nessa região, ainda que grande parte das famílias mais antigas se autodenominem como famílias caboclas.

Esse é o caso da família da minha avó materna, que sempre viveu da roça e do plantio em propriedades rurais dos "patrões" e que tinha na sua forma de

¹² "A definição etimológica da palavra 'caboclo' tem sua raiz histórica localizada no período colonial brasileiro, quando o termo era utilizado para identificar o indígena ou o produto da miscigenação do colonizador português com o nativo indígena. Ao longo da história, a palavra recebeu diferentes grafias – 'cauoucolo', 'cabocolo' e 'cabocoro'. Foi apenas a partir de 1781 que passou a ser grafada da forma como hoje é conhecida. De acordo com o Dicionário Houaiss, o vocábulo tem origem indígena e designa, "indivíduo nascido de índia e branco (ou vice-versa), fisicamente caracterizado por ter pele morena ou acobreada e cabelos negros e lisos" e/ou "indivíduo (especialmente habitante do sertão)." (SILVA, 2014, p.2)

organização familiar a vida comunitária, o uso de ervas e plantas medicinais como um saber ancestral, um alto conhecimento sobre técnicas de plantio, além de traços étnicos que se assemelham às características de povos indígenas.

Entretanto, ainda hoje, quando se fala da história que é contada nos livros e ensinada nas escolas, a região é retratada como a “terra das bandeiras e monções”. E esse recorte histórico segue sendo visto como algo positivo, enaltecendo as bandeiras e as monções como marcos históricos importantes para a formação desse território, para além de todo processo de escravização e apagamento - que se deu por violentos meios de exploração - da cultura e da vida dos povos indígenas que habitavam o interior do estado de São Paulo decorrentes desses movimentos.

As expedições nomeadas como bandeiras, que ocorreram em diversas partes do que se chamava de "sertões" no Brasil, aconteceram entre os séculos XVI e XVIII e eram praticadas pela via terrestre em sua maioria. Elas capturavam as populações indígenas para o trabalho escravo, além de transmitir doenças para povos que estavam ainda isolados. No caso das monções, que também deram visibilidade para a região em que Tietê se encontra, as expedições eram fluviais e o rio Tietê foi um dos caminhos mais importantes desse processo por conta da sua navegabilidade. Ainda assim, conhecer e se aprofundar nessas navegações só foi possível por conta dos conhecimentos das populações locais, como aponta Diniz (2013):

(...) o historiador Sérgio Buarque de Holanda produziu um livro intitulado “Monções” (1945), cujo tema principal é o estudo desta rota de comércio durante o século XVIII. Além da diferenciação dos dois momentos históricos, bandeiras e “monções”, duas questões centrais distanciam a análise de Holanda da produção historiográfica de Taunay: uma forte crítica à glorificação do bandeirante e uma crítica a uma perspectiva teleológica, na qual o paulista teria consciência e intenção de alargar as fronteiras do país. Em relação à primeira divergência, Holanda demonstra a importância que alguns índios teriam para a atividade monçoeira. Era a partir do conhecimento dos “naturais da terra” que provinham a matéria prima, a técnica de fabrico naval e até mesmo o modo de usar as embarcações, como era o caso dos tripulantes remarem sempre em pé. (DINIZ, J.B.N., 2013, pp. 132-133)

Esses movimentos de invasão e tomada de territórios no sentido do interior tornaram ainda mais difícil a sobrevivência das populações indígenas. Apesar de hoje não ser mais possível encontrar aldeias demarcadas nas regiões de municípios como Tietê, é conhecida a existência passada de comunidades inteiras espalhadas ao longo da margem do rio:

O indigenista Curt Nimuendaju aponta que, ainda no início do século XX, o povo Guarani mantinha muitas aldeias ao longo do rio Tietê e em todo o litoral de São Paulo. No Oeste Paulista, na região de Bauru e Botucatu, viviam os Kaingang e o povo Oti, que foi extinto. Muitas aldeias Guarani estavam localizadas ao longo do rio Tietê e seus afluentes. (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015, p.119).

Para além do extermínio de comunidades inteiras, o que há evidente no interior de São Paulo, sobretudo nessas regiões em que, posteriormente, a imigração europeia aconteceu de forma massiva, é um apagamento da memória relacionada aos modos de vida e das culturas indígenas dessas localidades. Assim como Fanon elucida em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020) com relação ao povo colonizado e seu complexo de inferioridade, há uma necessidade intensa da sociedade dominante paulista em negar a ancestralidade indígena em troca do eugenismo de se afirmar a região como um local "branco" e sem resquícios dessas culturas "inferiores":

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (FANON, Frantz, 2020, p.34)

Esse contexto sobre a formação da cidade relacionado à questão da historiografia indígena na região é importante para os estudos da *caiumba* uma vez que se deve levar em conta que as tradições, os modos de vida, os sotaques e os saberes dessa terra são oriundos também - e primeiramente - dos conhecimentos das populações originárias que ocupavam tais locais.

3.2 Tietê: território caipira e caboclo

Sítio do caboclo

*Pouco distante da aguada,
no chapadão que além vira,
uma casinha barreada,
de uma, família caipira.*

*A cerca, de pau-a-pique,
logo ao chegar se depara;
ao quadro dá um quê de chic
uma porteira de vara.*

No oitão da casa um poleiro,

*e um leitãozinho a fuçar...
e num canto do terreiro,
uma pedra de afiar.*

*Do telhado sob as beiras,
o córrego de enxurradas,
formado pelas goteiras,
no, tempo das chuvaradas,*

*Num cocho perto da porta,
come milho um punha baio,
e um homem taquaras corta
para fazer um balaio.*

*E um caboclinho indolente,
que baixinho cantarola,
recostado no batente
vai penteando a viola.*

*Abobreiras no cercado...
vagarosa uma caipira,
tendo a peneira de um lado,
vai colhendo cambuquira.*

Cornélio Pires ¹³

Falar sobre a cultura caipira e cabocla, na minha opinião com relação ao lugar em que eu nasci é dizer sobre aquilo que salta aos olhos de quem chega na cidade, ou então de quem conhece pessoas que vieram desse lugar. A forma de fazer a comida, a organização familiar e social que advém das zonas rurais e de grandes famílias que lidavam com a roça e com o plantio, o conhecimento de causa sobre as medicinas que são aprendidas com o mato. As casas em Tietê sempre têm um pequeno quintal com couve, cidreira, jabuticabas entre outros temperos e ervas utilizados para cuidar da saúde. Por mais que a urbanização tenha chegado com força, persiste, nas populações mais antigas, esses saberes que fazem com que o modo de vida caipira e também caboclo permaneça vivo, mesmo que de forma mais amena no cotidiano dessa população.

Em Tietê, há parte fundante da cultura local que envolve a musicalidade da viola caipira de Cornélio Pires, as modas de Cururu¹⁴, ainda entoadas em algumas

¹³ Cornélio Pires foi um jornalista, escritor, folclorista, empresário e ativista cultural brasileiro. Foi um importante etnógrafo da cultura caipira e do dialeto caipira nasceu na cidade de Tietê, interior de São Paulo, no dia 13 de julho de 1884 e faleceu aos 73 anos em 17 de fevereiro de 1958.

¹⁴ O Cururu é uma antiga tradição cultural da região paulista do Médio Tietê e consiste em um desafio de versos improvisados entre cantadores ao som da viola caipira. Como entendemos a música como um atributo geográfico, afirmamos que a paisagem, o lugar, a região e a geograficidade do Médio Tietê

famílias caboclas, a Festa do Divino¹⁵ com sua tradição de 184 anos, a *caiumba*, a Festa de São Benedito com 150 anos de história, e também importantes influências musicais como Itamar Assumpção¹⁶ e Camargo Guarnieri¹⁷, que nasceram nesse território. A presença de todos esses elementos evidencia que há uma efervescência de cultura popular e de resistência nessa localidade, em que, apesar dos desafios impostos pelo tempo e pela desvalorização desses conhecimentos, grande parte dessas tradições e manifestações artísticas mantêm certa continuidade.

Figura 8 - Festa do Divino de Tietê, momento do encontro dos batelões.



Foto: Roberto Foltran.

estão presentes no Cururu, da mesma maneira em que o Cururu é parte fundamental da constituição desta região. (PAZETTI, 2014, p.7)

¹⁵ A Festa do Divino começou a ser realizada em Tietê por volta de 1830 por meio de uma promessa que foi feita por conta da febre amarela que estava matando muitas pessoas e, depois da graça alcançada, o Divino seguiu sendo celebrado. Naquela época, o rio Tietê era o único meio para locomover-se. Desde então, a Irmandade do Divino percorria as águas para deslocar-se até as residências rurais e prestar auxílio a famílias afetadas pela epidemia. Na festa, são realizadas uma série de ritos e o encontro das canoas que acontece no último sábado do ano na beira-rio junto com uma missa campal tradicional.

¹⁶ Francisco José Itamar de Assumpção, conhecido como Itamar Assumpção, foi um compositor, poeta, cantor, instrumentista, arranjador e produtor musical brasileiro, que se destacou na cena independente e alternativa de São Paulo nos anos 1980 e 1990. É pai das cantoras Anelis Assumpção e Serena Assumpção.

¹⁷ Mozart Camargo Guarnieri foi um dos maiores músicos brasileiros. Nascido em 1 de fevereiro de 1907, em Tietê, no Estado de São Paulo, o pianista, maestro e compositor era filho do imigrante italiano Miguel Guarnieri.

Neste trabalho, entende-se a cultura caipira como aquela descrita por Antônio Candido, considerando sua abrangência não somente no estado de São Paulo, mas sim de um povo rural que se consolidou também em Minas Gerais e Goiás, a chamada Paulistânia.

Da expansão geográfica dos paulistas, nos séculos XVI, XVII e XVIII, resultou não apenas incorporação de território às terras da Coroa portuguesa na América, mas a definição de certos tipos de cultura e vida social, condicionados em grande parte por aquele grande fenômeno de mobilidade. Não cabe analisar aqui o seu sentido histórico, nem traçar o seu panorama geral. Basta assinalar que em certas porções do grande território devastado pelas bandeiras e entradas - já denominado significativamente Paulistânia - as características iniciais do vicentino se desdobraram numa variedade subcultura do tronco português, que se pode chamar de "cultura caipira". (CANDIDO, 2017, p. 43)

No cotidiano de Tietê, a cultura caipira do povo da roça se fez e ainda se faz presente tanto no sotaque, quanto nas relações familiares, bem como na musicalidade relacionada à moda de viola e à tradição do Cururu. Essas características evidenciam a formação cultural caipira e cabocla desse lugar, uma vez, fazem parte de uma familiaridade denominada por Darcy Ribeiro¹⁸ (2006) de "compadrismo", traço fundamental que constituiu a formação do povo caipira nos interiores, e que tinha nas suas relações sociais, o parentesco, o cuidado, o modo de vida comunitário e a organização social em grupo consolidada para dar continuidade a sua vida e suas tradições. "O modo de vida caipira é caracterizado por uma sociabilidade fundada nas relações familiares, na vizinhança e em unidades sociais, como os arraiais, bairros ou vilas" (NOGUEIRA, 2009, p.8).

A organização social das famílias que se enquadram nessa categoria autodefinida de "cabocla" é feita por meio da vida comunitária, com hábitos ligados ao cultivo da terra, conhecedores das plantas medicinais, das diversas práticas agrícolas e mesmo quando estão no perímetro urbano, ainda mantém traços de sua ancestralidade por meio das práticas cotidianas.

¹⁸ Darcy Ribeiro foi um sociólogo, antropólogo e escritor com uma importante contribuição para as pesquisas das culturas brasileiras, entretanto, nesta pesquisa não adentramos seu trabalho porque optei por utilizar outros referenciais teóricos que trazem abordagens afro-centradas sobre cultura e identidade.

Em Tietê, assim como em outras localidades, o modo de vida caboclo e caipira também se encontra com a presença negra na região. Segundo Nogueira (2009), “No interior do Estado de São Paulo as manifestações afro-brasileiras, de uma forma geral, misturaram-se também com a cultura *caipira*, tornando-se espaços marcados pela reelaboração de símbolos, sincretismos e mestiçagens” (NOGUEIRA, 2009, p.8).

Nesse sentido, a cultura caipira do Cururu, tradição de origem indígena que por meio da música entoava versos improvisados do cotidiano, influenciou diretamente o cancionário da *caiumba*. As modas, como são chamadas no batuque de umbigada, têm características semelhantes às do Cururu:

De acordo com Bueno, Troncarelli e Dias (2015), com base em estudos do professor Antonio Candido, a tradição do cururu foi formada na época dos jesuítas, que introduziam numa dança típica indígena versos religiosos em língua portuguesa, acompanhados por violas. No cururu paulista a dança deixou de acontecer em praticamente todas as regiões do estado, permanecendo uma reminiscência parecida com a tradicional na Aldeia de Carapicuíba (grande São Paulo) e sendo levada para o Mato Grosso na subida das barcas dos exploradores bandeirantes pelo rio Tietê, junto a indígenas e negros que eram escravizados na busca pelo ouro. (FARIA, 2020, p.171)

Dentro desse desenho que forma o povo ou os povos presentes em Tietê, e que se faz também a criação de uma cultura que é caipira e cabocla e também é negra, são acumulados diversos símbolos, festejos, histórias e narrativas que nascem por meio do encontro dessas etnias, suas tradições e suas cosmovisões.

Quando penso Tietê a partir da minha própria origem, consigo materializar a cultura tradicional que se fez presente na minha criação por meio dos meus avós e da minha família e ver que esse plano de fundo é complexo e ao mesmo tempo vasto. E ainda que o capitalismo e as novas formas de ver o mundo façam com que os "jeitos antigos" sejam deixados um pouco de lado, ainda há uma forma de habitar aquele lugar de um jeito muito característico e que não se perde.

3.3 Tietê, território negro

(...) *Precisamos reconstruir a nossa vida
Precisamos conquistar nosso lugar
Na casa que um dia nós edificamos
E onde não conseguimos entrar
Precisamos reacender os nossos sonhos
Precisamos levantar a nossa voz
Precisamos derrubar
A muralha de rocha e cal
Que ergueram em torno de nós.*

Poema de Carlos de Assumpção¹⁹

Há um ponto de jongo da Comunidade do Jongo Dito Ribeiro²⁰ que canta "Andei, parei, custei, mas no jongo eu cheguei", o ponto entoado o cotidiano, dá a noção de pertencimento e também recria especificidades históricas das comunidades negras no Brasil. Não é simples a tarefa de chegar, de permanecer, de ocupar a terra, de reconstituir os modelos de governança em um território novo e mais ainda, em um contexto de violência e de escravização. Cada pedaço de terra ocupada neste país pelos colonizadores traz de forma intrínseca uma história comum de dor, de violência, de usurpação, de apropriação de saberes e tantas outras atrocidades cometidas pelo período colonial no Brasil. Não é possível contar uma história de uma cultura negra, sem perpassar as narrativas e o contexto de enfrentamento em que ela foi forjada.

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da diáspora negra, tiveram seu corpo e seu corpus desterritorializados. Arrancados de seu domus familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus sistemas linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. (MARTINS, 2019, p.30)

¹⁹ "Um dos decanos da literatura afro-brasileira, o poeta Carlos de Assumpção nasceu em Tietê-SP, em 23 de maio de 1927. Nesta cidade, concluiu o Curso Normal. Mais tarde, passou a residir em Franca-SP, onde obteve formação universitária em Direito e Letras, Português e Francês, e se iniciou no exercício da advocacia. Foi colaborador da Revista Literária *Veredas*, do Suplemento Cultural *Arte Agora* e do Suplemento Cultural do *Diário Oficial do Estado*. É membro da Academia Francana de Letras, coordenador do Grupo 'Canto e Verso', responsável pela realização de rodas de poemas em escolas. Além disso, coordena o evento 'A Semana da Raça' e o coral 'Afro-Francano'. Fonte: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/180-carlos-de-assumpcao> . Último acesso em 30 de janeiro de 2024

²⁰ A Comunidade Jongo Dito Ribeiro consiste em jongueiros, formados por um grupo de pessoas e familiares, que reconstituiu a manifestação do Jongo em Campinas (SP) através da memória de Benedito Ribeiro, de rodas com toque, canto e dança, com o objetivo de compartilhar e continuar com essa cultura ancestral. Fonte: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/>. Último acesso em 31 de janeiro de 2024.

Assim como grande parte do interior de São Paulo, Tietê vivenciou um processo de extermínio dos povos originários e de escravização violenta para o trabalho nas lavouras de cana-de-açúcar e café. Os diversos povos que foram sequestrados no continente africano, sobretudo das regiões de onde hoje se conhece como Congo e Angola, aconteceu de forma contínua durante 300 anos no Brasil, chegando nessa região do interior de São Paulo.

Segundo Antonio Filogenio de Paula Júnior, para o interior de São Paulo foram trazidas uma das maiores quantidades de pessoas escravizadas para trabalharem nas lavouras de cana-de-açúcar e, posteriormente, de café:

Piracicaba, Tietê, Itu, Capivari foram localidades que receberam uma enorme quantidade de pessoas escravizadas. O oeste paulista era esse núcleo. Outra coisa é que nessa mesma rota das fazendas e dos escravizados há uma rota quilombola e a mais importante é Câmpus de Araraquara e o quilombo do Corumbataí, onde hoje se encontra o bairro de Santa Terezinha em Piracicaba e que existiu por 50 anos e tal como palmares teve momentos de luta e enfrentamento. (Antonio Filogenio de Paula Júnior - Mestre Júnior, em entrevista no dia 20 de março 2022)

A cidade de Tietê, portanto, integrou o circuito histórico das fazendas de cana-de-açúcar e café do interior paulista e o que alimentava o lucro dos grandes fazendeiros eram os corpos negros escravizados. Corpos carregados de memórias, de conhecimentos, de vontades e de sonhos e que foram aprisionados pelo sistema escravocrata que colocava pessoas acorrentadas para trabalhar sem dignidade e sem respeito humano.

Nesse cenário de exploração e dominação, culturas ancestrais trazidas *de áfricas* foram sendo reconstruídas para dar conta de driblar e de sobreviver às barbáries da escravização. Não se pode falar em economia paulista sem falar da dor e da luta do povo preto que fez com que o estado considerado mais rico do país se levantasse:

A região Sudeste caracterizou-se por concentrar um grande contingente de negros, principalmente os de origem cultural Banto. De acordo com Slenes (1999), em 1850, cerca de 90% dos homens e 2/3 das mulheres escravizadas em fazendas com 20 a 50 escravos no Sudeste eram africanos. A continuidade do tráfico negreiro manteria essa percentagem ao longo de todo o século XIX. Para o autor, a agricultura do açúcar e do café exerceu impacto em áreas pouco populosas, sendo, portanto, fundadas por gerações de

comunidades de escravizados da região centro-africana, entre elas, em sua maioria, bacongos, umbundos e ovimbundos. (NOGUEIRA, 2009, p. 27)

Dessa forma, primeiramente por conta da produção de cana-de-açúcar e, em seguida, devido à agricultura cafeeira, essa região que engloba os municípios do médio Tietê torna-se um dos principais polos de utilização do trabalho escravo no Oeste Paulista, com grande presença de escravos e libertos negros. O escravo torna-se cada vez mais imprescindível aos paulistas, transformando-se em referência para hierarquia social: “mais do que o tamanho das terras, era o número de escravos que dava importância ao senhor de engenho” (PETRONE, 1968, p.110).

Lélia Gonzáles pontua, em *A Questão Negra do Brasil* (2020), que quando se trata de termos históricos, o regime escravista teve sua ação mais ampla e profunda nas regiões brasileiras onde a *plantation* e as atividades mineradoras se desenvolveram. É numa região como essa, de *plantation*, primeiro da cana-de-açúcar e depois do café, em que a *caiumba* foi sendo praticada pelo povo preto em busca de dar continuidade às suas culturas trazidas de África.

Ainda assim, a população chamada “de cor livre” era submetida constantemente aos fluxos econômicos e migratórios impostos pelo mercado, sobretudo porque, ainda que no pós-abolição, as condições de vida seguiam desumanizadas pelo racismo estrutural. O estado de São Paulo é documentado como o último lugar no Brasil a abolir o tráfico de pessoas negras escravizadas:

Ora, na medida em que a população escrava sofreu deslocamentos geográficos que obedeciam às exigências da produção econômica (ciclos do açúcar, da mineração etc.), a população de cor livre permaneceu nas regiões de origem e reverteu para as atividades de subsistência ou mesmo de desvinculação econômica e social. Na verdade, não só essa população de cor livre como os poucos escravos libertos em 1888 nessas regiões vieram a constituir a grande massa marginalizada no momento da emergência do capitalismo, posto que “fixados” às formas de produção pré-capitalistas (como parceiros, lavradores, moradores/assalariados rurais, trabalhadores de mineração etc.). Sabemos também que a região foi a última a exigir deslocamentos da massa escrava e que o regime escravista ali se instalou tardiamente. (GONZALES, 2020, p. 29-30)

Há, em Tietê, uma disputa política e ideológica que permeia as relações sociais dentro daquilo que chamamos de cultura tradicional e popular e, mais do que isso, sobre a valorização ou invisibilidade daquilo que a norma padrão opta por colocar luz ou deixar nas sombras.

Figura 9 - Roda de conversa e vivência do batuque de umbigada de Tietê, agosto de 2022, Barracão da Santa Cruz.



Foto: Arquivo pessoal.

Quando se trata das comunidades negras, há um lugar estabelecido dentro desse sentido que provoca como se houvesse um "apartheid ideológico" silencioso e não dito, em que os grupos tradicionais possuem seus espaços de manutenção das práticas culturais, tradições, fé, desde que não ultrapasse os limites estabelecidos pela branquitude - aqui, representada pelas famílias ricas tradicionais ou os imigrantes que fizeram suas riquezas em território brasileiro.

Esse modo de invisibilizar a cultura negra e colocar suas tradições como algo irrelevante acontece desde a fundação do município. Em 1947, uma excursão de estudantes da Universidade de São Paulo (USP), coordenados pelo professor Roger Bastide, e que tinha como um de seus integrantes Antônio Cândido, visitou o município de Tietê para pesquisar e assistir uma prática da *caiumba* - chamada por ele no texto de batuque de umbigada. Na ocasião, o relato produzido pelos então estudantes da USP evidenciam a segregação cultural que já ocorria naquela época:

É preciso notar que, atualmente, poucas vezes se realizam batuques na cidade de Tietê e nunca no centro da cidade, tendo sido esta a primeira vez que as autoridades não só deram permissão para tal, como compareceram; que neles tomam parte sobretudo negros; que ao tempo da pesquisa o vigário

local se esforçava por impedir a ocorrência das danças afro-brasileiras, consideradas por ele ocasião de escândalo e imoralidade; finalmente, que notamos, desde o momento em que se realizava o batuque, movimentos de desagrado por parte de vários tieteenses, seja por motivos morais, seja por orgulho local, ferido pela possibilidade dos visitantes menosprezarem uma cidade “em que se dança batuque”.(CÂNDIDO, 1947, p.140)

Durante todas essas décadas, desde que se consolidou como uma parte fundamental da cultura tradicional de Tietê, chegando aos dias de hoje, o que eu escuto falar sobre a *caiumba* tem a ver com algumas transformações do ponto de vista de reduzir o racismo com que essa tradição era tratada. Isso ocorre por conta do trabalho do grupo do Batuque de umbigada de Mestre Herculano, principal portador dessa tradição que deixou seu legado para sua família seguir administrando. Ainda assim, são poucas e pequenas as ferramentas de política pública para essa cultura e também não se vê de forma integrada à educação municipal a pauta dessa tradição centenária que narra muito sobre a historicidade dos povos africanos no Brasil.

4 TAMBORES, UMBIGO, LEGADOS E FAZEDORES DA CAIUMBA

4.1 A caiumba e Tietê

*Memória é corpo, memória atravessa o corpo.
Memória reverbera no corpo, reverbera na palavra,
porque a palavra é corpo, isso é muito importante, de
modo que o corpo aparece como corpo território,
corpo palavra, corpo-potência, sempre. Para a nossa
história não existe memória sem corpo.*

Tata Nkosi Nambá

"O batuque é um refúgio, uma janela de liberdade para tantos talentos, porque com todo **não** que o mundo diz, o batuque vem e fala **sim**". Ouvi essa frase em uma roda de conversa no ano de 2022, em Tietê, dita pela Deia Martins, batuqueira do batalhão de Piracicaba (SP). Eu a anotei no meu celular e achei que era importante usá-la para começar este capítulo em que vamos falar mais sobre a tradição da *caiumba*. Quero refletir sobre esse "sim". Tratando-se de uma população negra em um país que foi colonizado, a cultura, o tambor e os encontros são, antes de mais nada, formas de nos manter vivos e com saúde. São o elo ancestral que conecta os conhecimentos trazidos pela Kalunga grande²¹ e que funcionam também como ferramentas de luta, de proteção, de combater as violências que transpassam séculos e que ainda hoje são enfrentadas pelo povo negro em todos os lugares do país. O *tambu* reúne ao seu redor uma série de possibilidades de futuro e imaginários que são ainda disputados dentro de uma sociedade racista. Por meio do canto, da dança, da comunidade, da fogueira, as comunidades se fortalecem a cada dia.

Festejar, encontrar, celebrar a fertilidade da vida que se renova, juntar mais novos e mais velhos, comer, partilhar, dar continuidade, observar, transmitir

²¹ A *Kalunga*, palavra derivada do quimbundo e quicongo, nomeia o mar, divindade que faz presença nos oceanos e continentes e viabiliza o diálogo entre os mundos dos vivos e o mundo dos mortos. De acordo com os saberes do Congo: Kalunga é divindade suprema que fez, faz e fará as coisas acontecerem ontem, hoje e, acima de tudo, amanhã, essa força total é a vida em si mesma – é a própria vida. (LOPES, 2005)

ensinamentos ancestrais, transmitir as tecnologias desenvolvidas pelos antepassados para que haja a manutenção ao mesmo tempo da vida, da festa, da tradição e da cultura. Tudo isso permeia a tradição da *caiumba*, palavra que é de origem do idioma kimbundu e que significa “celebração de um encontro ancestral”. E, apesar de ter se popularizado com o nome de batuque de umbigada, é importante afirmar, repetir e relembra que nesta pesquisa nos referimos, na maioria das vezes, como *caiumba* ou *tambu*.

Daniela Almeida, filha de mestre Herculano e liderança do grupo de Tietê, afirmou, em entrevista concedida a esta pesquisa, que, na sua compreensão, essa dança foi fundamental para que o povo negro pudesse expressar suas alegrias, tristezas, além disso, era um meio de se comunicar com seus ancestrais, com seus mais velhos. "Eu vejo como um reencontro, uma força espiritual muito grande. A dança é vida, é força, é esperança, tanto é que quando se encontram os ventres - os umbigos, há uma força celestial muito grande", relata Daniela. Quando falamos do encontro dos umbigos, dentro dessa cosmovisão bantu, estamos nos relacionando diretamente com o ventre feminino que é conhecido como a primeira casa e o umbigo é a primeira boca.

Peço licença outra vez para abrir devagar as portas para discorrer sobre a *caiumba*, seus fazedores e fazedoras em Tietê e também sobre como ela se configura junto com esse território com um movimento pulsante e vivo há alguns séculos. Compreendo que falar, ouvir e escrever sobre uma tradição complexa em sentidos códigos e símbolos é uma tarefa arduosa e aqui me proponho a pincelar escutas, histórias, momentos e vozes que me foram sopradas nos últimos dez anos de pesquisa dessa cultura.

Sua definição mais ampla é encontrada em alguns estudos de folcloristas brasileiros, mas, a síntese que congrega complexidade e profundidade é dada por Paula Júnior, em seu artigo "A caiumba: ética e estética bantu no oeste paulista", como uma dança-rito celebrada no interior do estado de São Paulo, em locais que estão na região do médio Tietê, também chamada de oeste paulista, e que ainda hoje é preservada em alguns municípios dessa região e na capital do estado. "Foi classificado como Samba de umbigada, em 1961, por Edson Carneiro, entretanto, os nomes tambu e batuque de umbigada são os mais frequentes." (PAULA JÚNIOR, 2020, p.47).

Essa tradição faz parte da matriz que se desenvolve no interior paulista a partir de pessoas que vieram para serem escravizadas, originárias, principalmente, da África Central de países que hoje conhecemos como Congo e Angola. Tais povos, que trouxeram essa tradição e todo o leque de conhecimentos que a entrelaçam, chegaram ao Brasil dentro de uma grande diversidade étnica e foram responsáveis por trazer informações e ciência a respeito da agricultura, da metalurgia, da mineração dentre outros ofícios que foram "construindo" o Brasil.

Ela é estudada no conjunto das danças de umbigada que ocorrem em várias regiões do Brasil, no continente africano e em outros territórios da diáspora. (JÚNIOR, 2020) A *caiumba* é uma cultura que, no contexto brasileiro, existe apenas dentro desse recorte geográfico citado acima. Ela também possui singularidades em suas formas de tocar, cantar e, sobretudo, naquilo que diz respeito ao modo de dançar.

(...) a *caiumba* é uma das poucas danças em que a umbigada efetivamente acontece entre homens e mulheres. O ato da umbigada, literalmente promover o contato dos umbigos, foi perseguido pela instituição religiosa cristã e pelo preconceito e moralismo da época. Era um ato desaprovado por boa parte da sociedade e muitas vezes proibido, o que determinou que na maioria das danças de umbigada ocorra apenas a insinuação dessa aproximação ou somente o toque dos umbigos entre pessoas do mesmo sexo, em especial as mulheres. (JUNIOR, 2020, p.48)

A dança na *caiumba* acontece por meio de duas filas: nas filas que se formam para dançar, homens ficam de um lado, mulheres de outro. Quando começam os toques e cantos da moda, mulheres caminham ou "descem" como é chamado, para saudar os homens, em seguida os homens saúdam as mulheres e depois se encontram no meio da fila para dar a umbigada. Os umbigos se encontram com força ao som dos toques graves do *tambu*.

Paulo Dias, folclorista e historiador, em entrevista, salienta que é possível ver o tamanho da resistência apresentada por essa tradição, pois sempre enfrentou as violências racistas da igreja e das sociedades brancas das regiões em que ela se consolidou. "O batuque, ao contrário de evidenciar a sacralização para o corpo da forma como é colocada no cristianismo, a gente vê no centro como sacralidade uma dança que você coloca a sexualidade, celebra-se a fertilidade, ao contrário do dogma da igreja" (Paulo Dias em entrevista realizada em 18/12/2023).

Ele avalia que a tradição forjou o enfrentamento ao colonialismo e ao racismo, porque se aproxima desse caráter político enquanto movimento e instituição coletiva de construção de significados e sentidos para os grupos que a praticam.

As congadas, capoeiras, candomblés, juremas, batuques, jongos, são territórios de inventividade, de louvação da vida, onde nos reconfiguramos sistematicamente, e nos deslocamos para outros lugares e temporalidades. As culturas da diáspora africana são experiências, maneiras complexas de diálogo com o mundo, são potências de inventividades, de histórias e horizontes de beleza. (SILVA, 2020, p.86)

Os primeiros registros dessa manifestação datam do século XVIII e, com o passar do tempo, o período pós-escravização trouxe desafios profundos também para que o batuque tivesse sua continuidade garantida. Foi dentro de espaços de resistência negra, sítio, terreiros, bairros e famílias que a tradição encontrou forma de se manter.

A formação dos bairros de periferia, nas cidades do interior paulista, após o final do século XIX, contribui para a manutenção dessas danças de umbigada, mesmo que ressignificadas. Levadas pelos ex-escravos que deixavam as fazendas em busca de trabalho na zona urbana e que acabavam se refugiando nesse contexto periférico, essa manifestação cultural enfrenta o desafio de existir agora em uma sociedade que busca novas regras de convivência. No interior paulista, os ex-escravos distribuíram-se em espaços das periferias das cidades ou se mantiveram nas zonas rurais compondo o universo caipira. (NOGUEIRA, 2009, p.66)

Mestre Júnior, como é conhecido pelos batuqueiros e batuqueiras, também pontua na obra *Saberes no Pé do Tambú* (2022) que **"aqueles que sobreviviam na travessia do mar, se afirmavam como pessoas através da evocação da cultura."** (JÚNIOR, 2022, p.26). Em entrevista, ele contou que, de acordo com as pesquisas que existem, oriundas da história e da tradição oral, ainda que os registros sejam posteriores, a *caiumba* se faz presente desde a chegada dos primeiros escravizados bantu na região do médio Tietê, aproximadamente a partir do século XVI. Ela é considerada, entre as manifestações de resistência negra no interior do Estado de São Paulo, como uma das formas mais antigas de expressão da cultura negra e que coincide com o período de produção de cana-de-açúcar. Em seguida, com a chegada da economia cafeeira, os cafezais também foram os locais e o ambiente em que o batuque de umbigada seguiu sendo praticado.

Os negros partem de um lugar, a escravidão e, posteriormente a marginalização para emitir o discurso, o clamor por libertação e cidadania. Contudo, mesmo ao se perceber nesse local da vítima do sistema, encontra, na memória coletiva preservada, a certeza de suas heranças culturais e culturais. É desse lugar que emerge no Brasil, a milenar filosofia Ubuntu. No caso do estado de São Paulo, o Batuque de Umbigada é uma dessas expressões culturais de resistência bantu que preserva a cosmogonia ancestral africana em toda sua constituição, sendo assim, uma das tradições em que o Ubuntu é encontrado (PAULA JÚNIOR, 2022, p. 66-67)

A dança da umbigada, o batuque de umbigada, o *tambu*, como a *caiumba* se popularizou por alguns lugares é um festejo em que, para se dançar, é realmente feito o encontro de umbigos aos sons de cantos entoados pelos mestres e mestras e também aos toques dos três instrumentos que conduzem a musicalidade: *tambu*, *quinjengue* e *matraca*.

*Quem anda na beira do mar
É sinhá sereia
Coruja canta no toco
O pombo canta no pomar
O galo canta no terreiro
Eu quero ver quem pode mais*

(moda da mestra Anicide Toledo)

Cada um desses instrumentos representa uma linha melódica e tem uma representação singular dentro da construção desse ritmo. Aqui, vou colocar as definições dadas, em entrevista, pelo folclorista e etnomusicólogo Paulo Dias, que percorre desde a década de 1990 os festejos dos batuques paulistas:

Figura 10 - *Tambu* da Família Marçal que tem a estimativa de 180 anos de existência.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

- O **tambu** é o típico instrumento solista. É um tambor cônico, ele faz a marcação da dança e do canto, como o instrumento de registro mais grave. Ele é o "dono da casa", também é capaz de sonoridades agudas. O som do centro é como se fosse o contra surdo - grave, o tambor mestre, ou então, o tambor que conduz tudo. É ele quem conduz a levada da moda quando entram os instrumentos, ele vai batendo no centro e o toque muda depois que as batuqueiras "sobem para cumprimentar"²². Quando começa a beirada - esse toque que está indicando o momento da umbigada - está fazendo a marcação de toda a coreografia (o tambu faz a marcação das diferentes etapas do evento musical e dá forma ao evento musical).

²² A expressão "subir para cumprimentar" significa que o momento da dança é iniciado com os cumprimentos e primeiro acontece de as mulheres irem até os homens saudá-los - a esse passo é dado o nome de "subir para cumprimentar".

Figura 11 - Quinjengue sendo carregado da fogueira para dentro do barracão pelo mestre Tô de Tietê.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

- **quinjengue** - instrumento agudo, que está sempre naquela levada, ele está fazendo o tambor de suporte - ou tambor (meião, candongueiro, lé,). Enquanto o *tambu* vai cumprindo a melodia, a obrigação do *quinjengue* é ficar sempre estável fazendo a levada (ciclo de oito pulsos), que vai sendo retomada sempre. A função dele é garantir a estabilidade do andamento. Esse instrumento fica responsável pela manutenção de um parâmetro de execução coletiva.

Figura 12 - Matracas sendo tocadas na "beirada" do Tambu.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

- **matraca** - "até dói o ouvido". Quando o batuque acontece ao ar livre, subindo com a moda lá para as batuqueiras, o único que vai se ouvir é a matraca, ela é um "idiofone" - instrumento cuja produção de som é o próprio instrumento. É a madeira do tambor sendo tocado, cuja função é a linha de condução temporal. Se alguém se perder é só prestar atenção na matraca. Ela é o maestro, como se fosse o guia de tudo. "A matraca é a empolgação do batuque, quando ela entra o batuque fica empolgado" ²³.

²³ Essa frase dita pelo pesquisador Paulo Dias é de Edmur Luiz Pinheiro, um batuqueiro de Tietê que já faleceu e que atribui essa característica ao instrumento.

Figura 13 - Mestre Fião com o guaiá nas mãos.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

Além dos três instrumentos que são tocados de maneira sincronizada e simultânea, há um quarto instrumento, que compõe a musicalidade da *caiumba*, chamado de **guaiá**. Trata-se de um chocalho cônico de metal que os mais velhos e mais velhas carregam nas mãos. O som desse chocalho é entoado durante os passos da dança, dando mais sonoridade e um timbre aos ritmos e sons dos festejos.

Essa tradição que antes era praticada nos festejos das roças nos cafezais, momentos de celebração, casamentos e ritos de comemoração, com o passar do tempo foi se tornando uma cultura de resistência e representação da comunidade bantu-caipira nas cidades de Tietê, Capivari, Piracicaba e Rio Claro, ainda recriando cosmovisões e organizações sociais tais quais foram incorporadas dos povos bantus vindos do continente africano. Essa ponte de influências e encruzilhadas culturais é descrita por Nei Lopes (apud MARTINS, 2019):

(...) ao contrário do que preconiza a etnologia tradicional, os bantos também foram agentes civilizatórios, também têm sua filosofia, e - sempre sob a égide dos ancestrais divinizados [...] honram e prestigiam a arte e o saber de seus escultores, seus músicos, seus contadores de histórias, seus dançarinos, seus sacerdotes, seus chefes. (LOPES, Nei apud MARTINS, Leda Maria, 2019, p. 44)

E quando se fala sobre o rito de preparação que antecede uma festa da *caiumba*, um dos elementos fundamentais para que haja toques, cantos e danças é o fogo. Além do fogo ter sido a ferramenta para abrir o tronco escavado que deu origem ao tambu (tambor grande), é ele o responsável por dar a afinação do couro e que permite que os toques alcancem os timbres necessários para que a festa aconteça.

Nesse preparo, um elemento é fundamental: o fogo. Tanto na fabricação dos tambores tradicionais utilizados no batuque, quanto para a afinação deles, se não houver o calor vindo do fogo, não haverá som. É de responsabilidade masculina a tarefa de carregar os pesados instrumentos, buscar as madeiras para a montagem da fogueira e colocar os tambores próximos a ela, mas a uma distância segura para que o couro esquente sem o risco de estourar. Os batuqueiros mais velhos fazem questão de acompanhar de perto o processo de afinação, numa postura de respeito e amor aos instrumentos considerados sagrados. Além do fogo, também é necessário passar aguardente no couro para ajudar no andamento. Água ardente, quente. Aliada ao calor vindo da chama, a cachaça completa o ritual de afinação. (FARIA, 2021, p.56)

Há uma mística ao redor do fogo, esse elemento utilizado em diversos rituais e que gera encantamento em que se “aprochega”. Nas noites de festas, a fogueira é o lugar em que as pessoas se reúnem ao redor, seja criança ou adulto, ela movimentava o espaço com causos, contos e brincadeiras. Eu me lembro das primeiras vezes em que estive no batuque e sempre me vi magnetizada por esse lugar, sentei em um tambu pela primeira vez, aprendi alguns toques e ouvi boas conversas. O calor, que ao mesmo tempo esquenta o couro do *ngoma*²⁴, é também aquele que faz com que as pessoas pouco conhecidas se aproximem e troquem memórias que as conectam também à ancestralidade presente ao redor daqueles tambores.

²⁴ *Ngoma* é um termo encontrado na língua kimbundo que significa tambor. É utilizado nas tradições afro-brasileiras de matrizes *Bantu* para se referir aos tambores e às expressões de cantantes dançantes. O tambor, na maioria das vezes é feito de tronco de árvore escavado, coberto com pele de animal, e sua afinação é realizada numa fogueira. Aqui, os *ngomas* confluem expressões que matizam e geram *cantos dançados*. Fonte: <https://memorialvale.com.br/virtual/ngomas/ngomas-saravano-tambus-peco-licenca-pra-meu-canto-firma/>. Acesso em 4 de fevereiro de 2024.

Mestre Lumumba (ancestral), em seu trabalho pelo plano terreno, que tive o presente de acompanhar durante alguns anos, tinha o costume de falar que a nossa busca interna, externa e intensa deveria ser sempre "rumo ao melhor ainda" e que os toques dos tambores eram capazes de soltar as amarras que o colonizador cristão colocou no corpo dos nossos ancestrais e que foram passando de geração em geração. Ele dizia que a nossa capacidade de eliminar as violências causadas pelo banzo²⁵ da atualidade também está relacionada com as tecnologias ancestrais de conexão com o sagrado – nas diversas formas que ele pode se manifestar dentro da cultura negra no Brasil.

É fato que em qualquer lugar do Brasil ou da diáspora, a cultura foi o elemento principal para nos manter com o equilíbrio de existência. Eu sou gente, gente pensa, faz cultura, aprende, ensina, fala, se coloca contra o processo da escravização do Brasil. Todas as práticas que juntamos nesse conjunto de culturas que trazem essas matrizes para o Brasil, são nosso grande exercício terapêutico de poder estar aqui. Você vai no candomblé, na capoeira, alimentou minha bateria, jongo, maracatu, você não precisa fazer todas, uma que você faça bem feito, já se alimentou. (Mestre Júnior em entrevista concedida à autora no dia 27 de agosto de 2022)

4.2 Mestre Herculano e seu legado

“Quando eu cresci, era molequinho, eu era matraqueiro do meu pai, o José Marçal, conhecido como Zequinha. Ele era o maior tocador de tambu na região de Tietê. Ele me levava para tocar matraca com ele em toda festa que ia.” (Mestre Herculano Marçal, 2015a, p. 228). Em Tietê, a *caiumba* tem como principal nome e referência o núcleo da família Marçal, em que Mestre Herculano, filho de Mestre Zequinha - considerado um dos maiores tocadores de tambu que já existiu, levou durante muito tempo a tradição e foi uma liderança fundamental para que o batuque existisse com a potência que ele tem até os dias atuais.

²⁵ “Banzo é uma palavra que, segundo Nei Lopes, no Novo Dicionário Banto no Brasil, tem origem na língua QUICONGO, mbanzu: pensamento, lembrança; e no QUIMBUNDO, mbonzo: saudade, paixão, mágoa. Para ele, ‘Banzo é uma nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil. Nos dicionários oficiais de língua portuguesa, os dicionários brancos, banzo é definido como saudade da África, ou como forma de adjetivação de pessoa triste, pensativa, atônita, pasmada, melancólica”. (NUNES, Davi. “Banzo: Um estado de espírito negro”. Site Geledés, 2018. <https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-de-espírito-negro/> . Acesso em 07 de fevereiro de 2024.)

Figura 14 - Roda de conversa sobre a caiumba em Tietê.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

Paulo Dias afirma que mestre Herculano teve o papel de aglutinador e articulador dos batalhões que começaram a se reunir das três cidades (Tietê, Capivari e Piracicaba), em um momento em que a tradição se encontrava esvaziada e que essa união foi fundamental para fortalecer os laços e ampliar a participação, o festejo e a popularidade dessa cultura.

Daniela, filha de mestre Herculano, conta que, na sua convivência e história, aprender os fundamentos da tradição é "de família". "Meu pai aprendeu desde que nasceu com os pais dele, mestre Zequinha e dona Sebastiana, que eram excelentes batuqueiros. Ninguém nunca tocou um tambu como meu bisavô tocava". Diversos pesquisadores que estudaram a *caiumba* na região reforçam esse reconhecimento de que mestre Zequinha foi um grande tocador de tambu. A transmissão de saberes por meio da oralidade, da convivência, dos saberes que permeiam a memória familiar e o cotidiano é uma característica das tradições de matriz africana no Brasil.

Ele [mestre Herculano] tocava o tambu, tocava o quinjengue, mas a matraca sempre foi sua paixão. Aí, meu pai foi passando para os filhos, que foram nascendo. O Jorge se interessou e continuou. Os sobrinhos, os netos

também. Desde pequena, eu via ele ali, escrevendo as modas, ensaiando o tambu, mas ele nunca me cobrou. Um dia, ele estava no quintal esquentando o couro e estava com a matraca. Eu falei: deixa eu tentar tocar isso. Daí ele falou: "não é isso, é uma matraca". Em uma semana, ele me fez aprender a tocar a matraca. (Daniela Almeida em entrevista concedida à autora no dia 15/03/2022)

Tietê é uma cidade em que as pessoas recebem muitos apelidos e, no contexto da *caiumba*, isso não é diferente. O mestre mais velho, responsável por construir o terreiro do batuque no bairro Santa Cruz, era chamado de Rei Domingos (ancestral), seu nome era Domingos Arruda. Conhecido como um dos maiores modistas²⁶ que já houve na cidade, o falecido Bomba, chamado Nelson Alves, também fez história na tradição da *caiumba*. Atualmente, os mestres que ainda seguem vivos em Tietê são chamados de Fião, Wilson Arruda Alves; e Tô, que é Odair de Arruda.

O legado do mestre Herculano e sua história de promover a tradição com respeito e cuidado foi fundamental para que as novas gerações também chegassem junto da cultura e, assim, fosse possível a continuidade. Além disso, havia sempre certa rivalidade entre as cidades e até mesmo um costume de "duelar" por meio das modas durante as festividades, mas, para que a tradição não deixasse de existir, os mais velhos tiveram esse discernimento de que reunir os grupos era uma ação fundamental.

Mestre Herculano sempre foi o organizador, o que ligava para todo mundo, que ia atrás das pessoas. Ele viveu essa transição e batalhou para que as pessoas pusessem de lado as rivalidades das cidades para trabalhar como um batalhão único. Foi ele quem contribuiu muito para essa unificação, para efeito de sobrevivência, porque não tinha quadros de pessoas. Ele estava observando que sem juntar o pessoal, não ia ter mais batuque, o batuque ia acabar. Por isso, ele foi o líder, promotor e era ele quem fazia a parte de juntar o pessoal, ver ônibus, falar com a prefeitura, o uso do espaço, ele era articulador. Naturalmente, uma pessoa com essa responsabilidade, ele não adianta ser só organizador, tem que ser modista e um cara que toca todos os instrumentos. O espaço de batuque em Tietê que ele criou foi mais duradouro - durante essas últimas décadas - eu acho que a chave dessa ligação ao território e essa longevidade está na família de mestre Herculano. (Paulo Dias em entrevista concedida à autora no dia 18/12/2023).

²⁶ Modista é o nome dado aos mestres e mestras que possuem o dom e a habilidade de compor as modas na tradição da *caiumba*.

O mestre morou a vida toda numa casa na avenida *Beira-Rio*²⁷, um lugar bem pertinho do rio Tietê e lá no seu terreiro ele fazia também festejos, encontros, com comida farta e com a comunidade batuqueira e as pessoas que quisessem se achegar para conhecer mais do *tambu*. Quando eu o conheci, tivemos uma conversa bem-humorada porque eu contei-lhe que meu avô trabalhava junto com ele e o mestre me recebeu ainda melhor na sua morada depois de saber de quem eu era parente. Traço comum em Tietê em que as pessoas se familiarizam por meio dos laços de conhecidos dentro das relações sociais.

Abdias Nascimento, poeta, intelectual e ativista do movimento negro que também é caipira de Franca (SP), pontua em seu livro *O Quilombismo* (2020) que ter um passado representa ter uma responsabilidade com os destinos. Essa consideração me faz pensar que, no modo de organização social em que as pessoas crescem e se relacionam em Tietê, as famílias ainda são o lugar em que há a síntese da existência, da transmissão de conhecimentos, da criação de laços, redes e também de oportunidades.

4.3 As "modas" da caiumba e o cancionero de lutas cotidianas

Chamadas de "moda" dentro da tradição da *caiumba*, as músicas que são entoadas durante os festejos evocam diversas formas de contar as histórias e memórias do povo que vivencia essa cultura. Elas são transmitidas e perpetuadas entre a comunidade, gerações de batuqueiros e batuqueiras, por meio da oralidade. Essa ferramenta potente de transmissão de conhecimentos usada por diversas tradições de matriz africana permite que a ciência seja compartilhada de forma ancestral. A moda reforça o que o escritor e etnólogo Amadou Hampâté Bâ (2010) denomina de história viva que, neste caso, se materializa na potência da palavra que é entoada e que reverbera no corpo e nas memórias de quem canta, ouve e aprende.

"Dançar a palavra, cantar o gesto", escreveu Leda Maria Martins (2021). A pesquisadora cunhou o termo *oralitura*, delineando aquilo que para os povos centro-

²⁷ A avenida Beira-Rio em Tietê é um local histórico que tem relação com festejos populares centenários como a Festa do Divino, a Festa de São Benedito, além de ser uma região em que sempre houve a presença das populações negras da cidade.

africanos em diáspora é fundamental para compreender que o saber se materializa de forma transversal pelo corpo e que ele se multiplica por meio das memórias que foram acumuladas. “É através da palavra oral que a conexão com o sagrado se estabelece e se regula a relação do homem com o universo, inclusive a continuidade da existência”. (FARIA, 2020, p.45)

Figura 15 - Batuqueiras em fila esperando o momento dos cumprimentos antes de iniciar a umbigada.



Foto: Diadorim Cultura Popular.

É importante lembrar da sacralidade dos diversos aspectos da *caiumba*. Todo o rito que a rodeia é feito por meio de um processo que está sempre em diálogo com o plano espiritual, não somente no sentido da religiosidade, mas sim no sentido de que, dentro do que compreendemos como cultura e cosmovisão bantu, é impossível dissociar a espiritualidade do cotidiano da vida seja na dança, no comer, no pensar, no festejar e em tudo aquilo que é vivido.

Tratando-se da musicalidade da *caiumba*, aquilo que é cantado e contado dialoga com o modo de vida cotidiano, com os ensinamentos dos mais velhos, com os problemas sociais, racismo, amores e dores da vida em família, entre tantas outras

temáticas que possam fazer sentido para aqueles que a cantam. Daniela Almeida (2021) conta que mesmo que as modas tenham sido compostas há muitos anos, suas temáticas, reivindicações e abordagens seguem fazendo sentido para o contexto social da atualidade e dialogam diretamente com as questões que as comunidades batuqueiras vivenciam.

Eu ficava encantada de ver meu pai, dentro de casa com o caderninho - ele olhava para minha mãe, saía uma palavra, olhava para a janela, saía outra palavra. São várias modas que mexem muito comigo, principalmente, as da Tia Anicide, porque a força da mulher no batuque é primordial - ela só coloca verdades ali. Tivemos grandes modistas. Mestre Bomba foi um dos maiores que Tietê já teve, ninguém vai superar as composições de mestre Bomba. São trava-línguas que para entender precisa sentar, ouvir com calma. Antigamente, era legal essa troca de modas, um fazia aqui, o outro retrucava ali para o outro, na hora mesmo, no improvisado. Infelizmente, isso não existe mais, mas existem grandes batuqueiros que fazem como o Fião, o Tô e o Silvinho. (Daniela Almeida em entrevista concedida à autora no dia 15/03/2022)

Entre os assuntos que compreendem a poesia das modas, o enfrentamento ao racismo e seus desafios é algo que segue contemporâneo tanto nas letras quanto no cotidiano da população negra no Brasil. As duas composições são da mestra Anicide Toledo (ancestral), da cidade de Capivari. Tia Anicide como foi carinhosamente chamada pela comunidade é a primeira mulher que teve protagonismo na *caiumba* e que "soltou sua voz" e sua arte expressada por meio de um cancionário carregado de histórias:

*Se Luiz Gama fosse vivo,
ele chorava com muita razão
Se Luiz Gama fosse vivo,
ele chorava com muita razão
Porque foi ele que voltou com a liberdade
e ainda tem negro na cidade que ainda chora a escravidão
Porque foi ele que sonhou com a liberdade
e ainda tem negro na senzala que ainda chora a escravidão*

*Eu moro em Capivari,
Gosto muito da minha terra
São João que me perdoe,
Do que eu vou falar aqui
Precisa acabar o racismo
Dentro de Capivari*

(modas da mestra Anicide Toledo)

A construção da narrativa das modas também apresenta ambiguidades e contradições, pois os mestres e mestras são indivíduos concretos, que vivem em tempo e espaço determinados e trazem em sua produção artística o panorama social no qual estão inseridos. “Os pontos do jongo, as modas do batuque, os cânticos do congo e do moçambique são entendidos como crônicas poeticamente organizadas que nos dão informações preciosas sobre as relações da comunidade com a sociedade em diferentes momentos de sua trajetória” (DIAS, 2015b, p. 13).

*O homem fica em casa
A mulher vai trabalhar
Chega no sábado,
se a mulher não der dinheiro
Inda o nego quer brigar.
Mulher trabalha,
Marido come,
Meu Deus do céu,
Nesta casa não tem homem*

*Todos passarinhos cantam
O pombo não pode cantar
O pombo ganha gemer
A pomba ganha chorar
Ai que pena que me dá.
Dona quando quiser suspiro,
Deixa que eu despacho,
Eu tenho pé de suspiro
Está carregado de cacho
Ele dá suspiro triste,
Gemido e baixo.*

(moda de Rei Domingos)²⁸

Os cantos que são entoados, as palavras, a hora de proferir determinada moda sempre são ditos e cantados com propósitos. A musicalidade da *caiumba* e suas histórias ancestrais que aparecem no "pé do *tambu*" apontam, como citamos acima, uma mensagem para alguém, ou então, uma situação que deva ser considerada no contexto político e social, ou até mesmo, para rir de alguma situação ou pessoa, de algo que aconteceu. As modas também podem estar representadas por uma crônica bem-humorada (BUENO, 2023).

Você fazer uma moda para mexer com alguém ou responder essa moda é como ir levando um conflito e colocando publicamente o conflito através de

²⁸ A moda de Rei Domingos (ancestral) encontra-se registrada no livro *O Batuque de Umbigada de Tietê, Capivari e Piracicaba* (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015, p 216 - 7).

metáfora, sem dar nome aos bois, isso é a tecnologia social centro-africana que nos ensina a falar sobre as coisas sociais sem estar nominando ninguém. Isso significa que se fala abertamente ao público coisas que são de "foro íntimo". As modas falavam de casos de problemas cotidianos, de um jeito interessante, que eu gosto de chamar de tecnologia social, porque é algo que a gente não coloca no rol das contribuições centro-africanas, dentro de territórios como o oeste paulista, o vale do paraíba, falar publicamente sem expor ninguém. Isso foi inventado aqui na diáspora pelos batuqueiros, jongueiros e candongueiros. (Paulo Dias em entrevista concedida à autora no dia 18/12/2023)

*Eu moro em Tietê,
gosto demais da minha terra
Eu moro em Tietê,
gosto demais da minha terra
Tia Anicide me perdoe,
o que vou falar aqui
Tia Anicide me perdoe,
o que vou falar aqui
Tietê têm batuqueira,
igual tem em Capivari
Tietê têm batuqueira,
igual tem em Capivari.*

(moda de Daniela Almeida)

A moda descrita acima é uma composição de Daniela Almeida e, nela, podemos observar que há uma conversa com a mestra Anicide Toledo, da cidade vizinha, Capivari. As composições têm essa característica de contar as histórias, de pontuar os locais das memórias de cada povo e de cada lugar e também evidenciam determinados contextos sociais. Podemos falar que no cancionário da *caiumba*, além das narrativas cotidianas, sempre fizeram parte do imaginário simbólico de luta contra a escravização dos corpos e mentes, agindo também como ferramenta de impulsionar a luta e a resistência nas relações com o movimento abolicionista brasileiro.

4.4 A festa e os pontos de memória da caiumba

Pretendo evidenciar que esse campo simbólico que une território, irmandades e movimentos sociais organizados, mestres portadores dos saberes ancestrais e as matriarcas da *caiumba* há uma construção de narrativas de um futuro imaginado por

intelectuais como Abdias Nascimento (2021) através daquilo que ele denominou como modelo quilombista. Essa concepção, que "vem atuando como ideia-força, energia que inspira organizações e dinâmicas" (NASCIMENTO, 2021, p.282) sociais desde o século XV.

Ao adentrarmos no quintal-terreiro de mestre Herculano, liderança que carregou por mais tempo essa tradição na cidade de Tietê e que há alguns anos deixou seu legado para sua filha, Daniela Almeida, matriarca que tem dado dessa continuidade ao trabalho de seu pai, torna-se possível materializar física e simbolicamente o conceito chamado por Beatriz Nascimento no filme *Orí*²⁹, dirigido por Raquel Gerber (1989), de estado de liberdade e de se aquilombar:

Aqui, entendemos quilombo no sentido apontado por Beatriz Nascimento (2018), como uma experiência ancestral de organização capaz de manter a autonomia negra e que vem atravessando barreiras espaço-temporais, seja na organização de famílias negras, na prática de ritos e crenças das religiões de matriz africana ou por meio de manifestações culturais que reatualizam valores e saberes éticos e ancestrais africanos, como é o caso do batuque de umbigada, por exemplo. Tratam-se de práticas quilombistas que têm no matriarcado uma base fundamental para promover a gestão das potências do povo preto e podem representar a via para o restabelecimento da sua integridade. (FARIA, 2021 p.110)

A grande festa da *caiumba*, assim como descrita no começo desta pesquisa, acontece em Tietê e se dá em louvor a São Benedito³⁰. Realizada sempre no último sábado do mês de setembro, a festa em homenagem ao santo negro e padroeiro de diversas tradições afro-católicas, reúne fiéis vindos de muitos lugares do Brasil para rezar, pagar promessas e festejar o santo milagroso. Eu começo este tópico falando

²⁹ O documentário *Orí* (direção Raquel Gerber, 1989), foi elaborado durante 11 anos, entre 1977 e 1988, o filme assume o ponto de vista de uma intelectual e militante negra, Beatriz Nascimento, uma presença inaugural no âmbito do documentário brasileiro, que narra a partir de suas ideias e entrelaça os acontecimentos relacionados aos movimentos sociais dos negros no Brasil. O estudo contextualiza a realização do filme e o aborda por dois vieses: primeiro, por meio dos efeitos de sentido da voz de Beatriz Nascimento e sua performance conceitual, centrada nas ideias de transmigração e quilombo; segundo, pela noção de montagem cartográfica, que comprime a longa duração da experiência da realização do filme e imprime um forte sentimento de lugar, sendo esse lugar os espaços atravessados pelo ser e estar negro no mundo. Filme *Orí*– documentário; Raquel Gerber; Beatriz Nascimento; Mulher Negra Fonte: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/jjQqQszsLC3bdkDH3G9Pr8w/>. Acesso no dia 4 de fevereiro de 2024.

³⁰ A tradicional festa de São Benedito, em Tietê, ocorre no último domingo de setembro e é considerada a segunda maior festa do Estado de São Paulo, recebendo cerca de 15 mil pessoas todos os anos, ficando para trás apenas para a festa localizada em Aparecida do Norte. A devoção da população ao santo é celebrada também por meio de novenas e missas e na capela de São Benedito há uma lâmpada considerada "milagrosa", que há mais de 100 anos nunca apagou.

da festa para depois chegar nos lugares, compreendendo que a festa, como aborda Silva (2020), é o momento de ressignificação da fé na vida, nas lutas, na continuidade do conhecimento, na criação de temporalidades que atravessam ao enfrentamento ao racismo e também a busca para que seja reescrita uma história de celebração da ancestralidade nos tempos do ontem, do hoje e do futuro.

A festa, que é realizada há mais de 150 anos, até antes da pandemia do covid-19 recebia em média 15 mil pessoas por edição. Os ônibus vinham de diversos lugares do estado e também do Brasil para saudar o santo negro que é homenageado por irmandades, confrarias e diversos grupos culturais como congadas, ternos de moçambique, jongos, entre outras tradições. Eu vivenciei em minha história a participação da parte religiosa dessa festividade. Quando criança minha mãe fez algumas promessas para São Benedito e, depois da graça alcançada, eu estive na procissão usando roupas brancas e a tradicional "gola" de São Benedito que é utilizada pela irmandade de Tietê. Trata-se de um adereço de tecido preto que leva as letras iniciais S. e B. bordadas na beirada.

Tudo isso é importante para enfatizar que, para além da tradição da *caiumba*, essa festa cria uma rede de articulações negras fundamental para que a *caiumba* aconteça, já que, sempre no sábado do final de semana da festa, ocorre um encontro de batuque no município.

A festa de São Benedito, politicamente e culturalmente é importantíssima porque é um ponto de encontro de comunidades negras, irmandades negras católicas antigas como a da Penha, do Paysandu, e muitas outras que frequentam a festa. Ela se tornou um grande ponto de encontro do povo negro, de pessoas ligadas ao samba paulista, dos primeiros sambistas de São Paulo. Tio Mário narrava que vinha no batuque de São Benedito em Tietê. Eu acredito dela ter sido reconhecida como uma festa da negritude e ter, digamos assim, "sobrevivido" ao racismo e o batuque passou a ser feito oficialmente uma vez por ano que foi na festa de São Benedito. (Paulo Dias em entrevista concedida à autora no dia 18/12/2023)

O historiador e músico Salloma Salomão (2023), em entrevista concedida em 20 de dezembro de 2023, compartilha sobre a importância da criação de códigos entre as comunidades negras que permitam que os valores civilizatórios trazidos de África continuem sendo transmitidos através das gerações e grupos organizados. Segundo Salloma, há algo de muito revolucionário dentro desses espaços que ele chama de padrões de sociabilidade/comunhão/comunidades negras. "Podemos ver que essas

organizações não obedecem à lógica nem da senzala, nem do tráfico, nem da violência do estado colonial, do estado escravocrata, e do estado republicano", compartilha o pesquisador.

Isso significa dizer que festas, irmandades, quilombos e demais núcleos de manutenção da vida negra criam formas de burlar as violências do sistema para manter seus valores por meio de práticas que são simultaneamente negras e incorporam elementos indígenas e processam elementos da cultura dominante branca. "Eu costumo dizer que o que os grupos fazem é escolher quais aspectos da cultura branca são importantes para comunicar sentimentos negros", pondera Salloma, pesquisador que se denomina como um "preto-caipira" na metrópole, uma vez que ele, nascido no interior de Minas Gerais, na cidade de Passos, passou grande parte da vida na criação artística da periferia da cidade de São Paulo.

O batuque, desde sua origem, sempre esteve significado como momento de encontro, festa, de resiliência, de ressignificar os desafios impostos pelo sistema escravocrata. Sabe-se que o contexto de existência dessa prática no Brasil se deu em meio a esse sistema de opressão:

A denominação "festa" ligada aos encontros dos batuqueiros indica a ideia de reunião entre os escravizados nos momentos em que tinham o "descanso" para realizar e manifestar sua cultura. Essas práticas eram alvo de diferentes avaliações e interpretações por parte da sociedade escravista, pois alguns entendiam que as mesmas deveriam acontecer para acalmar o espírito de luta e revolta dos escravizados, outros as consideraram sensuais e excitantes, o que agradava o olhar dos barões e feitores e, outros tantos, as condenavam por deixar os escravizados "livres" demais, algo que poderia atrapalhar a disciplina imposta. Havia também os que consideravam essas danças e práticas um pecado grave, um culto ao sexo e à devassidão, essa interpretação era motivada em grande medida pelo olhar da igreja católica e, posteriormente da igreja evangélica. (PAULA JÚNIOR, 2014, p.156)

Carlos Hasenbalg (2004) afirma que "não há como definir o indivíduo, o grupo, a comunidade, a sociedade sem ao mesmo tempo inseri-los num determinado contexto geográfico e territorial" (HASENBALG, 2004, p. 20). O autor ainda pontua que os sujeitos produzem seus próprios territórios e a destruição desses territórios significa o fim desses sujeitos. O desapossamento também destrói sujeitos, identidades, grupos sociais e classes sociais.

Quando Beatriz Nascimento,(apud RATTTS, 2006) denomina o quilombo como um espaço vivo e contínuo de criação de liberdades em que os corpos, as histórias e as vozes negras podem existir em confluência, esse espaço é ressignificado a partir das narrativas, sujeitos e formas de vida que o habitam. Assim como a tradição da *caiumba* permite a replicação de organizações sociais vindas do continente africano, há uma constante:

O modelo organizativo quilombola e a comunidade batuqueira da Caiumba são sinônimos da expressão de um mesmo lugar epistêmico. São modos de ser e estar que contemplam um propósito humano comunitário, coletivo, solidário, cuja base ancestral e espiritual adquire contornos de representação simbólica identificável para qualquer um dos sujeitos envolvidos. (PAULA JÚNIOR, 2022, p. 79)

Essa prática cultural é vivenciada por determinado grupo de pessoas em um contexto social de opressão, sendo que aquela age como forma de sobrevivência e de resistência à desintegração, de manutenção da continuidade da cultura e também da saúde dos corpos e mentes negros. Todas essas ações são carregadas de subjetividades tanto do espaço em que estão inseridas quanto das diversas realidades a que as pessoas são submetidas.

Pensar e saber o território-espaço e o tempo da *caiumba* no momento presente é, ao mesmo tempo, compreender e enxergar o que o passado carregou para os tempos de hoje no que diz respeito ao modo como essa cultura acontece e aos locais em que ela se manteve como uma forma de resistência ressignificada nos dias atuais.

Estes espaços de representação são uma parte integrante de nosso modo de viver no mundo. Podemos igualmente procurar representar a maneira com que este espaço é emocionalmente, afetivamente, mas também materialmente vivido através de imagens poéticas, composições fotográficas, reconstruções artísticas. A estranha espaço-temporalidade de um sonho, de um desenho, de uma aspiração oculta, de uma lembrança perdida ou mesmo de uma sensação ou tremer de medo quando andamos em uma rua, pode ser representada através de obras de arte que, em última instância, têm sempre uma presença mundana no espaço e tempo absolutos. Leibniz, igualmente, colocou a questão da existência de mundos e de sonhos espaço-temporais alternativos como de interesse considerável. (HARVEY, 2012, p.19)

Rosa Maria Medeiros (2009) aponta que o território é um espaço de identidade ou pode-se dizer que é um espaço de identificação e que os sentimentos são a base e que sua forma espacial importa muito pouco, pois esta pode ser variável. O território pode mesmo ser imaginário e até mesmo sonhado. E a partir deste imaginário, deste

sonho que sua construção tem início. Na atualidade, o município de Tietê permanece como um território de resistência do batuque de umbigada, ainda que as profundas transformações que ocorreram com essa prática e seus locais dialoguem sempre com o momento presente.

Antigamente, a *caiumba* era praticada dentro das fazendas em que havia populações negras escravizadas - essas fazendas estavam localizadas nos arredores do que hoje se conhece como município de Tietê. Com o passar do tempo e início do período pós-abolição, a *caiumba* acontecia, principalmente, nas propriedades rurais em que havia a permanência e a resistência de comunidades negras ligadas ainda ao trabalho nas lavouras.

A formação dos bairros de periferia, nas cidades do interior paulista, após o final do século XIX, contribuiu para manutenção dessas danças de umbigada, mesmo que ressignificada. Levadas pelos ex-escravos que deixavam as fazendas em busca de trabalho na zona urbana e que acabavam se refugiando nesse contexto periférico, essa manifestação cultural enfrenta o desafio de existir agora em uma sociedade que busca novas regras de convivência. No interior paulista, os ex-escravos distribuíram-se em espaços das periferias das cidades ou se mantiveram nas zonas rurais compondo o universo caipira. (NOGUEIRA, 2009, p.66)

Em Tietê, de acordo com o folclorista e pesquisador Pedro Massarani, houve pontos geográficos - espaços em que os momentos de festa da *caiumba* eram realizados, ou então, festejos tradicionais do povo preto tietense em que a manifestação acontecia e que, ainda hoje, constituem lugares que integram a memória viva do batuque de umbigada.

Quando pensamos na área urbana do município de Tietê, essa prática aconteceu em alguns bairros que possuem ligação histórica com a população negra local. Um dos lugares fundamentais foi e ainda é a igreja São Benedito e o Largo São Benedito. Essa igreja foi construída pela população negra e devota do santo, também porque houve um tempo que o racismo não permitia que eles entrassem em outras igrejas. Nesse local, há o largo São Benedito e em dias de festa aconteciam momentos de batuque nesse lugar. (Pedro Massarani, em entrevista concedida à autora no dia 05 de outubro de 2021)

Massarani pontua também que, em busca de consolidar espaços centrais para promover a *caiumba*, alguns mestres herdeiros dos povos que trouxeram essa tradição para a localidade construíram seus terreiros em suas casas ou centros culturais para contrapor a negação que a sociedade branca de Tietê praticava com

relação às tradições negras. Nesse contexto, os mestres Rei Domingos e Herculano Marçal construíram seus espaços de resistência para evidenciar que o batuque existe e que seria realizado ali, no centro da cidade, na casa de cada um deles. Rei Domingos construiu seu barracão no bairro da Santa Cruz, uma localidade que, além de ser sua morada, é um dos bairros onde até hoje se concentra grande parte da população negra da cidade.

Figura 16 - Barracão da Santa Cruz em Tietê - roda de oração que sempre antecede a tocada da *caiumba*



Foto: Diadorim Cultura Popular.

O historiador tieteense ressalta, sobretudo, a importância desse barracão da igreja Santa Cruz, o lugar que, desde décadas atrás até os dias de hoje, recebe a festa do Batuque de umbigada na celebração de São Benedito.

Daniela Almeida, atual liderança que coordena o grupo da *caiumba* de Tietê, também narra seu olhar sobre os pontos que trazem à tona a memória da *caiumba* junto aos lugares que ativam sua memória no espaço geográfico da cidade de Tietê: o bairro do Paraíso, o primeiro lugar em Tietê em que começou o movimento do batuque, onde moravam mestre Zequinha e dona Sebastiana; o lugar onde hoje é a

igreja de São Benedito, “atrás da igreja é um ponto muito forte do Batuque de umbigada na avenida Beira-Rio; onde hoje é a praça do divino também se dançou muito batuque em Tietê”, relembra. “E, é claro, o nosso quilombo - o Barracão da Santa Cruz que permanece até hoje, que foi construído por Rei Domingos. Qualquer pessoa em Tietê se recorda desses lugares”, conta Daniela. Ela também se aprofunda na história do lugar em que foi construído o barracão da Santa Cruz.

Esse terreno era de Rei Domingos, e ele cedeu um espaço para a igreja ser construída. O padre falou que queria fazer um barracão - com a condição de que a prioridade de que ali seria para as festas/tradições negras - porque senão, aquele espaço seria perdido. Foi o Rei Domingos que dividiu o espaço da casa dele, cedeu para a igreja e fez esse acordo para que as festas negras continuassem acontecendo naquele espaço. Ele doou e com o batuque se segue a tradição que ele deixou. (Daniela Almeida em entrevista concedida à autora no dia 15/03/2022)

Esse espaço que é território, continuidade e territorialidade e que acontece e existe na localidade de Tietê não somente como festejo, mas também como movimento de re-existência é marcado pela oralidade e pela transmissão de saberes por meio da troca entre as gerações. Nós, povos negros, construímos nossas histórias por meio dos saberes que recebemos em nossas casas, terreiros, grupos, comunidades, quilombos e demais espaços de resistência negra. Aquilo que Abdias Nascimento (2002) conceituou como quilombismo:

“Quilombismo” seria a rede de “associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochês, escolas de samba, gafieiras... esta práxis afro-brasileira.” (Nascimento, 2002: 264), situada pelo autor não apenas no passado, mas também no presente. Os quilombos são, portanto, um lócus de liberdade e atualização dos laços étnicos e ancestrais afro-brasileiros. (SOUZA, B. O. 2009, p.43)

Leda Martins (2021) afirma que a "história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural" (MARTINS, 2021, p.30). E tudo isso leva a um contexto de sobrevivência étnica, política e social que está diretamente relacionada ao contexto em que a *caiumba* se constitui neste território localizado no interior do estado de São Paulo.

Há pouca vazão neste entorno sobre as histórias da escravização, sobre as lutas e enfrentamentos travados em cada comunidade e tampouco, hoje em dia, há

apoios direcionados à salvaguarda dessa prática cultural que partam do âmbito municipal. Martins (2021) pontua nesse contexto:

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontam é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira num processo vital móvel, identidade que pode ser pensada como um tecido e uma textura, em que falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se, reatualizam-se continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem de expressão, coreografando as singularidades e alteridades negras. (MARTINS, 2021, p. 32)

É importante salientar que é a própria comunidade da *caiumba* que se auto-organiza como movimento social, territorial, cultural, político dentro dessa geografia em disputa neste território, dentro daquilo que entendemos como formação e reformulação das culturas afro-brasileiras.

Daniela e Mestre Herculano (ancestral) e toda a família Marçal são pessoas-ponte para que a compreensão daquilo que constitui a *caiumba* na atualidade junto com as narrativas sobre os lugares de memória dessa prática nos convidam a conhecer a história-cultural deste território que transpassa a geografia e que atravessa o atlântico para chegar ao que existe hoje.

5 CORPOS, VOZES, TERRITÓRIOS E A CULTURA NEGRA DA DIÁSPORA CAIPIRA E BANTU

5.1 A tradição e sua disputa por territórios e imaginários

O poeta tieteense Carlos de Assumpção em uma de suas obras evoca que somos instrumentos de nossos ancestrais quando levantamos nossas vozes, gestos e pensamentos. "Minhas irmãs e meus irmãos, os ancestrais fazem de mim seu instrumento/ Minha voz não é minha é voz dos ancestrais/ Meus gestos não são meus são gestos dos ancestrais/ A despeito de minha fragilidade/ Os ancestrais fazem de mim seu instrumento/ Me fazem portador de sua mensagem" (ASSUMPÇÃO, 2020, p. 56). Nas muitas de suas palavras escritas, ele clama por um levante em que a população negra do lugar onde nasceu possa contar sua própria história, tocar seus tambores e seguir existindo com dignidade. Ele, que viveu na Tietê do começo do século XX, evidenciou em seus escritos que havia diversas formas de racismos explícitos nesse local.

A música *Da ponte pra cá* do Racionais MC's, lançada em 2002, marca uma temática que acontece no Brasil, sobretudo no contexto do pós-abolição, quando houve uma segregação estratégica, não somente dos corpos negros como também da cultura e de tudo que evidenciasse a negritude para além do padrão aceitado pela sociedade branca escravocrata. A separação geográfica revelada no trecho: "Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar/ O mundo é diferente da ponte pra cá/ Tem que ser, tem que pá/ O mundo é diferente da ponte pra cá" (RACIONAIS, Álbum: *Nada como um dia após o outro*, 2002) pode ser comparada aos desafios que a tradição do *tambu* enfrenta na sua história. Pensar a disputa por territórios materiais e imateriais significa olhar para uma cultura afro-diaspórica que enfrenta desafios que são sobrepostos aos problemas sociais da população negra e que se depara também com a falta de recurso e de acesso aos incentivos que deveriam ser providos, antes de tudo, pelo próprio município no qual essa tradição centenária está plantada.

Em Tietê, a perseguição é grande, o *apartheid* é grande. Uma vez, a gente gravou em um dos nossos últimos filmes, a secretária de cultura falando: "batuque só da ponte pra lá" e eu perguntei se ela autorizava essa fala e ela disse que sim. Ou seja, ela pensa isso mesmo, e se trata de um pensamento racista de *apartheid*. (Paulo Dias em entrevista concedida à autora no dia 18/12/2023)

O depoimento do pesquisador Paulo Dias destaca aquilo que ainda hoje paira sobre a sociedade hegemônica e branca da cidade. A *caiumba* foi e ainda é tratada por grande parte da sociedade de Tietê como algo "deles", como algo aquém daquilo que a cidade deveria ou não promover como política pública cultural e, até os dias de hoje, há um enfrentamento contínuo para que haja o reconhecimento necessário dessa tradição ancestral. Apesar de todas as pesquisas³¹ que já foram realizadas por historiadores, estudiosos, folcloristas, entre outras áreas de atuação, evidenciarem a importância dessa tradição para a identidade cultural, não somente do Sudeste, mas do Brasil como um todo, dentro da própria localidade há essa exclusão dentro do contexto das políticas públicas e educacionais.

Desta forma, o racismo estrutural aparece como uma construção que faz parte das relações socioespaciais e de classe estabelecidas neste local, que são fortemente influenciadas pelas transformações socioeconômicas que o território atravessa. No momento histórico do pós-abolição, em que a região Sudeste perpetua práticas de compra e venda de pessoas escravizadas (MATTOS, 1998), as relações de opressão colocadas pelo contexto colonial seguem sendo reproduzidas como forma de dominação ideológica e de reprimir tudo aquilo que pertence ao povo preto:

A raça, como atributo socialmente elaborado, está relacionada principalmente ao aspecto subordinado da reprodução das classes sociais, isto é, a reprodução (formação- qualificação-submissão) e a distribuição dos agentes. Portanto, as minorias raciais não estão fora da estrutura de classes das sociedades multirraciais em que as relações de produção capitalistas — ou outras relações de produção, no caso — são as dominantes. Outrossim, o racismo, como articulação ideológica incorporada em e realizada através de um conjunto de práticas materiais de discriminação, é o determinante primário da posição dos não brancos dentro das relações de produção e distribuição. Como se verá se o racismo (bem como o sexismo) torna-se parte da estrutura objetiva das relações ideológicas e políticas do capitalismo, então a reprodução de uma divisão racial (ou sexual) do trabalho pode ser explicada sem apelar para preconceito e elementos subjetivos. (HESENBALG, 1979, p.113)

³¹Atualmente há alguns livros que foram publicados sobre a tradição da *caiumba*/batuque de umbigada, documentários, séries, registros de músicas e pesquisas acadêmicas que abordam essa manifestação cultural, sua complexidade e diversidade, bem como seus impactos para a construção da identidade cultural negra paulista. Como por exemplo o *Saberes no Pé do Tambu*, de Antonio Filogenio de Paula Júnior, *Ngoma Chamou! Batuques nos terreiros paulistas* de Alessandra Ribeiro, Antonio Filogenio de Paula Júnior e Rosa Liria Pires Sales - ambos publicados pela Editora Malê; *Batuque de Umbigada de Tietê, Capivari e Piracicaba* publicado pelo Acervo Cachuera; *Dandara* - livro infantil de Vanderlei Benedito Bastos de Piracicaba são alguns exemplos de obras que abordam esse universo.

Aqui vale ressaltar o pensamento de Florestan Fernandes³² (1965) como uma análise para se pensar as classes sociais no Brasil por meio do olhar da racialidade, uma vez que, a exploração do capitalismo e as novas formas de organização social que surgem sempre são atravessadas pelo racismo estrutural e pela condição em que a população negra é colocada. Dentre seus muitos trabalhos debruçados sobre a intersecção entre o racismo e a luta de classes, na obra *Significado do Protesto Negro* (1989), ele afirmou que só é possível haver democracia no Brasil quando houver a eliminação do racismo, do preconceito e das diversas segregações que as populações negras enfrentam na nossa sociedade.

E quando olhamos para tradições que carregam ciências, fazeres e saberes centenários e ancestrais e que ainda assim são vistas de maneira folclorizada, como algo que devesse estar presente apenas em datas comemorativas do "calendário negro", nota-se a necessidade de desvelar tanto o enfrentamento presente dentro desses grupos culturais quanto a potência que é uma cultura que transmite neste tempo presente suas narrativas de resistência e de construção de significados. Fanon (2021) nos ajuda a compreender o *modus operandi* da branquitude nas sociedades colonizadas que utiliza a postura de inferioridade e submissão como uma ferramenta de esvaziamento de sentido da cultura negra/autóctone diante de um novo sistema estabelecido pelo ocidente/colonizador:

Deste modo, a preguiça, a perversidade, a indolência, a ausência de saberes e a ausência de histórias imputadas aos povos colonizados formam um conjunto de ideias estruturadas na desvalorização do outro. O outro como aquele que não é. Aquele que não existe, pois foge da norma, do padrão imposto pela supremacia branca. Nesse lugar, Fanon (2008, p.90) nos ajuda a pensar, quando afirma que "a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado". Assim, o racista cria e propaga a inferiorização de homens e mulheres negras e de tudo o que os identifica, de tudo que os humaniza como as suas culturas, seus modos de ser e interagir com e no mundo. (SILVA, 2020, p.64)

Sueli Carneiro (2023), na obra *Dispositivo de Racialidade*, aponta ser a raça um dos elementos estruturais de uma sociedade que possui origem colonial e que ao

³² Florestan Fernandes nasceu em São Paulo, em 1920 e faleceu em 1995. Foi professor catedrático na cadeira de Sociologia I da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). Consagrou-se como um dos maiores estudiosos da realidade social do país e engajou-se politicamente em movimentos sociais. Fonte: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=1979> - acessado em 3 de fevereiro de 2024.

mesmo tempo congrega a diversidade étnica como característica do Brasil. Segundo ela, ainda que haja uma noção de apartheid social, é evidente que a supremacia do conceito de classe social defendido pelos pensadores de esquerda, "herdeiros do materialismo histórico dialético, não alcançam com profundidade — ao contrário, invisibilizam ou mascaram — a contradição racial presente nas sociedades multirraciais visto que nelas raça/cor/etnia (em especial no Brasil) são variáveis que impactam a própria estrutura de classes"(CARNEIRO, 2023, p. 20).

Dessa forma, Carneiro (2023) nos convida a perceber que o racismo segue consolidando a produção de privilégios simbólicos e materiais produzidos pela supremacia branca. E é esse conjunto de privilégios que determina a permanência e a reprodução do racismo como um instrumento que domina, explora e corrobora para a manutenção da exclusão social em um tempo histórico em que é possível concluir cientificamente que não há qualquer sustentação para o conceito de raça.

A opressão pela cor da pele é também a ferramenta que rege e determina a forma e o caminho como o batuque de umbigada segue neste período de pós-abolição. A tradição, sua prática e todas as simbologias que a constituem e que são integradas ao cotidiano do povo que foi escravizado, passam a viver um contexto de “não-lugar”, uma vez que as comunidades rurais têm seus cotidianos transformados, a manifestação cultural passa a ser porta-voz de um processo de manutenção de uma cultura num contexto urbano.

Daniela Almeida é a atual porta-voz, mestra e pessoa responsável por seguir o legado de Mestre Herculano, e ela salienta a urgência de se criar espaços dentro da prática pedagógica, realizada no município de Tietê, para que sejam abordados os aspectos e conhecimentos dessa tradição dentro de sua totalidade e importância:

O batuque é a luta contra o racismo e a história não contada nas escolas. Essa luta do batuque é diária. O nosso espaço não é grande, as pessoas acham que tem espaço, mas não tem - o espaço que queríamos trabalhar de uma forma legal não existe. Aqui é uma cidade negra, onde não se celebra a data de 20 de novembro, que é passada de forma irrelevante, ou então, nas escolas se trabalha de forma totalmente equivocada. Os professores pesquisam algo na internet e colocam só por obrigação. O batuque pode ser trabalhado de várias maneiras - eu gostaria de trabalhar muito mais com relação a isso. (Daniela Almeida em entrevista concedida à autora no dia 15/03/2022)

A lei 10.639/2003³³, instituída em janeiro de 2003, colocou no horizonte da

³³ A Lei estabelece: "Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. 1º O conteúdo programático a que

política educacional no Brasil a urgência e a necessidade de incluir uma educação que ensine sobre história da cultura afro-brasileira para além dos estereótipos e da visão colonialista presente na educação. Ainda assim, sabemos que é preciso que haja vontade política e que esse trabalho seja realizado dentro de cada localidade em busca de olhar também para as histórias e culturas de forma territorializada, ou seja, para que a *caiumba* represente de fato uma ferramenta política e pedagógica de ensino para Tietê, faz-se necessário criar instrumentos que confluem educação, cultura e a luta contra o racismo dentro e fora dos espaços educativos.

Para além de abordar os conhecimentos que tratam da história real de fatos sobre os povos negros em diáspora no Brasil, é importante ensinar e aprender sobre as contribuições desses povos para a cultura, os conhecimentos transmitidos de geração em geração, as ciências africanas incorporadas, a musicalidade, a gastronomia entre outros assuntos - o que se ensina e se aprende dentro de uma tradição faz parte das memórias ancestrais transportadas de África. Daniela Almeida (2021) narra que o batuque traz ensinamentos para a vida em geral, que agrega espiritualidade, visão de mundo, aprendizado sobre o respeito aos mais velhos e sobre ouvir e aprender no pé do *tambu*.

Em um dos encontros que participei no ano de 2022 sobre a *caiumba*, ouvi numa roda de conversa a frase: "o batuque é para todo mundo, mas nem todo mundo é para o batuque". E essa afirmação ficou ecoando na minha memória, refletindo sobre os aprendizados dessa caminhada acompanhando ora de perto, ora mais longe essa cultura, em busca de compreender sua complexidade e também sua profundidade que faz com que, ao mesmo tempo que se trata de uma tradição ampla e agregadora que festeja de forma coletiva, exige responsabilidade de todos que se aproximam mais de perto.

Ademais, também relacionado ao modo de "cultura popular brasileira", lembro-me de ouvir meu querido *Mestre Lumumba*³⁴ (ancestral) falando, por diversas vezes,

se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil."

Fonte: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l110.639.htm - Acessado em 2 de fevereiro de 2024

³⁴ Benedito Luiz Amauro, filho de Ogum, conhecido mais tarde como Mestre Lumumba, em homenagem ao libertador do Zaire, Patrício Lumumba. Foi um mestre fazedor de tambores (Oni-lu) e conhecedor dos mistérios do ofício milenar da percussão, poeta e compositor.

que, na nossa sociedade, aquilo que era cultura negra no Brasil passava a ser visto de forma generalizada como algo "brasileiro" e "de todos", assim como samba, feijoada, carnaval, capoeira, e que isso fazia com que a gente perdesse aquilo que ele chamou de "créditos", ou seja, de afirmar que se tratam de modos de fazer arte e cosmologias afro-diaspóricas que chegaram ao Brasil por meio de pessoas, povos e comunidades negras. Nesse sentido, é preciso reafirmar que a tradição citada aqui é sim uma cultura popular que se manifesta nessa região específica do Sudeste e que ela é uma cultura popular negra, de origem bantu e que carrega fundamentos e pilares que advêm das comunidades formadas neste território.

Eu vejo por aí que há um entendimento – uma visão distorcida do que é cultura popular - acham que se pode fazer qualquer coisa e chegar de qualquer jeito. O batuque - as tradições afro-brasileiras tem fundamentos e esses fundamentos permanecem. Mestre Júnior sempre fala isso: "a tradição não é imutável, ela vai se transformando, mas o fundamento permanece e para aqueles que chegam, entender esse fundamento é sobre respeitar. (Yaísa Domingues em entrevista concedida em 28/09/2021)

Ainda assim, mesmo em um ambiente "insalubre" como é o espaço geográfico do interior do estado de São Paulo, com todo o racismo e as violências simbólicas trazidas por ele, a força e a resistência dessa tradição fazem com que a *caiumba* tenha continuidade.

Essa cultura é a minha vida, a cultura negra, a cultura do batuque de umbigada é a vida da minha família, a vida da cidade, de todas essas cidades que ainda mantêm essa cultura viva. Tenho orgulho de falar que sou filha de batuqueiro, neta de batuqueiro, bisneta de batuqueira. Para mim que carrego meu sangue, o sangue marçal, o sangue do batuqueiro é inexplicável, só quem sabe apreciar a força que essa cultura tem. (Daniela Almeida em entrevista concedida no dia 15/03/2022)

Yaísa Domingues (2022), pesquisadora e batuqueira da cidade de Rio Claro, reconhece e denomina essa tradição como um território ancestral que promove o elo entre os povos que vieram antes e os que vivem no tempo presente, mas ressalta que para que ela seja vivenciada, precisa ser observada com respeito aos fundamentos.

A ancestralidade está aqui, está em nós, nos instrumentos, nas modas e quando estamos aqui dançando celebrando a vida, estamos celebrando aqueles que vieram antes, e se estamos aqui podendo celebrar é porque eles estiveram aqui (resistindo, com dor) e é mais do que nossa obrigação celebrar, respeitar, saber chegar é muito importante, saber estar é muito importante, observar é muito importante. (Yaísa Domingues em entrevista concedida em 22/06/2022)

O professor Walter do Carmo Cruz (2022) afirma que não há memória sem espaço. Não há conflito que não passe pelo espaço. Não há projeto de futuro que não passe pelo espaço, e nesse contexto, a *caiumba* em Tietê se consolida como uma cultura que está relacionada tanto com a localidade geográfica delimitada pelas fronteiras e influenciada pelos contextos sociopolíticos do Brasil, quanto com uma cultura que mantém o equilíbrio físico, material e espiritual das comunidades negras que se constituíram nesse território:

Os registros que temos do batuque remontam aos primórdios desses escravizados e aqui está a importância do relato oral. Quando se vai conversando com os mais velhos do batuque, os próprios instrumentos datam uma temporalidade de mais de 200 anos. É fato que, em qualquer lugar do Brasil ou da diáspora, a cultura foi o elemento principal para nos manter com o equilíbrio de existência. Eu sou gente, gente pensa, faz cultura, aprende, ensina, fala e existe. (Antonio Filogenio de Paula Júnior - Mestre Júnior, em entrevista no dia 20/08/2022)

Diferente de algo alegórico que existe para "enfeitar" e "alegrar" a vida das pessoas que estiveram escravizadas, culturas como o jongo, a capoeira, o samba de bumbo e outras manifestações de origem bantu representam uma relação intrínseca com a organização política e social de cada grupo, e ainda hoje essa influência pode ser observada. Elas promovem a possibilidade de ser, existir e de poder vivenciar a vida na experiência terrena de forma que haja construção de sentido de trocas e pertencimentos. Nessa perspectiva, a tradição se cria por meio das festas, dos encontros e também de uma luta travada nos cotidianos e que se consolida também como uma instituição política que movimenta cada núcleo que a permeia:

Eu consigo ver o batuque de umbigada como movimento social porque vai muito além da questão da música, da dança e do canto. Quando você pega uma moda, se trata de uma crítica social, ou então, de uma situação engraçada ou algo que fale...como a moda da Dona Anicide sobre o racismo. Há também as coisas cotidianas e, para além disso, os mestres transmitem valores que somente podem ser compreendidos na sua totalidade com as vivências de pertinho. O batuque nos ensina a estarmos disponíveis para trocar com os mais velhos, sempre reverenciando os mais velhos, que estão sempre nos ensinando. E, na minha opinião, se trata de uma cultura de resistência porque é uma resistência assim como tantos movimentos da política. (Yáisa Domingues em entrevista concedida em 28/09/2021)

Muitos versos de Tia Anicide Toledo, por exemplo, pautaram-se na temática do racismo. Há algumas composições nas quais ela cita o nome de Luiz Gama³⁵,

³⁵ Luiz Gama (1830-1882) foi um importante líder abolicionista, advogado, jornalista e poeta brasileiro. É o patrono da cadeira n.º 15 da Academia Paulista de Letras. Luiz Gonzaga Pinto da Gama nasceu em Salvador, Bahia, no dia 21 de junho de 1830. Filho de um fidalgo de origem portuguesa (cujo nome jamais citou) e da escrava livre Luiza Mahin. Luiz Gama esteve sempre envolvido nos movimentos

advogado abolicionista que nos seus escritos também referenciou manifestações culturais como a *caiumba* na busca por uma construção de um futuro de liberdade. Como é o exemplo da moda: "Se o Luiz Gama fosse vivo, ele chorava com muita razão, porque foi ele que voltou com a liberdade e tem negro na cidade que ainda chora escravidão". Há uma comunicação latente tanto para dentro das comunidades, quanto para fora, em que é possível ver que o que é falado, cantado e movimentado se relaciona com os panoramas e contextos externos que são vivenciados em cada momento histórico.

O pesquisador Paulo Dias (2023) afirma que as modas, encontros e movimentos proporcionados junto dessa manifestação cultural agiam também como uma ferramenta de comunicação para os movimentos abolicionistas na região do Médio Tietê. Segundo ele, nos locais em que ela era praticada, houve também uma intersecção com os movimentos dos Caifazes³⁶ do estado de São Paulo.

Eu vejo que a *caiumba* é uma instituição e também uma das formas do *ondjango*³⁷ - a instituição da fala, que é chamada assim em Angola e que também é sinônimo de coletivo. Para mim, o batuque, o jongo são instituições da palavra cantada, da fala dançada, da poesia significada politicamente. (Paulo Dias em entrevista concedida à autora no dia 18/12/2023).

Podemos afirmar que a *caiumba*, no contexto em que foi e ainda vem sendo forjada, promove o que Alex Ratts (2007) sintetiza sobre a obra e o pensamento de Beatriz Nascimento, chamado de estado de liberdade. E aqui podemos dizer que a tradição e o conjunto de elementos que a configura podem ser comparadas ao corpo negro, seja ele individual ou coletivo e aqui eu peço licença pensar que esse corpo é

contra a escravidão tornando-se um dos maiores líderes abolicionistas do Brasil. Em 1873, participou da Convenção de Itu, que criou o Partido Republicano Paulista. Em 1880, tornou-se o líder da Mocidade Abolicionista e Republicana. Fonte: https://www.ebiografia.com/luiz_gama/. Acessado em 3 de fevereiro de 2024.

³⁶ A atuação dos Caifazes no estado de São Paulo era uma organização que mobilizava advogados, jornalistas, comerciantes, ferroviários, coeiros e negros libertos, que se ocupavam de organizar a fuga de pessoas escravizadas para o Quilombo do Jabaquara, localizado na Serra do Mar, perto de Santos. (BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015p. 154)

³⁷ Segundo escritor angolano Fausto Kakumba, Ondjango, na cultura e língua umbundu do centro-sul de Angola, é uma palavra composta por aglutinação: Ondjo (casa) + Ohango (conversa); <ondjo y'ohango> (casa de conversa, diálogo ou conversação). Ondjo, enquanto casa, habitação, residência, é o espaço onde se constrói a vida através dos ensinamentos de adultos para a nova geração, por isso, não implica que seja necessariamente uma casa, mas qualquer lugar onde os homens se encontrem reunidos para tratar de um determinado assunto de interesse comum. Ohango é um diálogo ou conversa séria de igual para igual, entabulada entre duas ou mais pessoas, mediatizadas por um varão, um sekulu (mais velho, com experiência vital), que acontece num sistema circular ou do tipo mesa redonda. Fonte: <https://redemoitara.net/ondjango/>. Acessado em 9 de fevereiro de 2024.

também uma comunidade inteira viva em sua potência de produzir cultura. De acordo com ele, Nascimento nos indica que esse corpo/essa cultura pode ser, ao mesmo tempo, aquele que foge - em busca de não ser atingido por mais violências ou então aquele corpo que conquista temporadas de tranquilidade nos processos de aquilombamento. "Aquele que se recolhe no terreiro e sai da camarinha refazendo, em movimento, narrativas de divindades africanas; pode ser o jovem que dança sozinho ou em grupo ao som do funk, pode ser a mulher ou o homem que delinea suas tranças ou seu penteado black" (RATTS, 2007, p.66).

5.2 Uma cultura da diáspora e seu chão comum

Leda Martins (2021) nos convida a olhar para a representação das culturas da diáspora africana de origem bantu como uma possibilidade de construção de significados que transitam desde a formação de um território físico em que povos comunidades, terreiros, congadas, grupos culturais se consolidam em determinado local em busca de garantir suas identidades e existências até a congregação de comunidades inteiras ao redor da representação do tambor como tecnologia ancestral viva. "O som dos tambores funcionava, também, como elemento significante que restitui a lembrança, a memória, a história do sujeito africano, forçadamente exilado de sua pátria" (MARTINS, 2019, p.46).

Wanderson Flor do Nascimento (2021), conhecido por seu nome de iniciação religiosa como *Tata Nkosi Nambá*, pontua na obra *Insumos para Ancoragens de Memória Negra* que o ocidente pode pensar no excesso de virtualização da memória, na memória como um repositório do passado, ao contrário daquilo que acontece dentro de comunidades de matrizes africanas, que a memória está sempre presente no corpo que carregamos, no corpo que habitamos, corpo que vivemos. "Nesse sentido, o corpo é sempre um território. (...)"(FLOR DO NASCIMENTO, 2021, p. 110).

Entoam-se nas modas da *caiumba*, nas congadas contadas e descritas por Martins (2021), nos cânticos sagrados dos terreiros, das escolas de samba, das rodas de capoeira, de samba, de jongo e tantas outras manifestações culturais as grandezas de lugares, pessoas e memórias por meio dos arquivos que foram trazidos do outro lado do oceano e também daqueles erguidos em terras brasileiras.

(...) foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/*corpus* africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas melódicas e dançarinas do negro nas longínquas américas, afrografada, afrotratizada pelos gestos da oralitura africana. (MARTINS, 2021, p.46)

Salloma Salomão, nos convida a refletir com relação ao legado deixado por Beatriz Nascimento, que fala sobre os "sistemas de decodificação e de entendimento de nós próprios". Salloma afirma também que culturas negras caipiras não estão centradas na "submissão" e na "sobrevivência"; e sim, naquilo que Nei Lopes (2011) denominou como a capacidade da comunidade bantu no Brasil de absorver e se misturar com de maneira sábia com a situação a que eram impostos seus modos de vida:

Não é porque eu me submeto - e sim porque eu vejo correspondência com algum traço da minha cultura originária e - eu escolho, dentro de uma narrativa ibérica, católica e branca os elementos que vão entrar ou não em determinada tradição. E não se trata de uma escolha super-racional. Eu escolho pelo sentimento, eu escolho porque eu conheço, não algo igual, mas similar ao que eu já carregava comigo. (Salloma Salomão em entrevista realizada em 20/12/2023)

O músico e historiador Salloma (2023) evidencia também a importância de se compreender de forma mais abrangente aquilo que é tratado no âmbito da educação e da cultura e que os antropólogos no Brasil chamaram de *sincretismo*³⁸, uma vez que essa palavra trazia consigo o propósito epistêmico de esconder a violência do racismo. De acordo com ele, a cultura sincrética e miscigenada foi absorvida por sociólogos como Gilberto Freyre³⁹ e Roger Bastide⁴⁰ de forma romântica em seus estudos e tais

³⁸ A palavra "sincretismo" tem origem no termo grego "synkretismós", que significa "união", "mistura" ou "combinação". A palavra foi introduzida no português durante o século XVII para descrever a fusão de diferentes elementos de culturas ou religiões ao redor do mundo. As adaptações surgem em vários aspectos culturais, devido às relações de comunicação oportunizando que um grupo "absorva" o sistema de crenças e comportamento do outro.

Para muitos estudiosos, a intersecção de culturas e crenças contribuiu para um processo criativo e dinâmico de adaptação e reinterpretação das tradições religiosas em contextos novos e complexos. Considerado um fenômeno que faz parte do desenvolvimento humano, é difícil traçar uma única linhagem de origem para qualquer religião. Fonte: <https://www.politize.com.br/sincretismo-religioso/> - acesso em 10 de fevereiro de 2024.

³⁹ Gilberto Freyre (1900-1987) foi um sociólogo, historiador e ensaísta brasileiro. Autor de "Casa Grande & Senzala", que é considerada, uma das obras mais representativas sobre a formação da sociedade brasileira. Fonte: https://www.ebiografia.com/gilberto_freyre/ . Acessado no dia 7 de fevereiro de 2024.

⁴⁰ Roger Bastide (1898-1974) foi um sociólogo francês contratado como parte da "missão francesa" da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, onde lecionou por 16 anos (1939-1954), tendo

produções influenciaram diretamente na construção da identidade cultural brasileira e afro-brasileira.

"Nós somos através da palavra, o corpo se comunica na fala e por meio da relação que se estabelece com quem se fala" diz Flor do Nascimento (2021, p.122) e, neste sentido, a oralidade que habita a tradição da *caiumba* é um jeito de ser por meio da palavra. E nessa possibilidade de criar modos de ser, existir e fazer por meio da palavra, essa cultura cria significados e símbolos escritos e vocalizados por meio das modas que evocam a língua denominada por Lélia Gonzalez de "pretuguês",⁴¹ termo que desmonta a obrigação imposta pela palavra colonizadora aos povos africanos no Brasil e que estabelece novos códigos que se consolidaram no modo de falar, cantar e contar as palavras da língua brasileira. Essa forma de revolução e de combate ao colonialismo de maneira quase que silenciosa se apresenta tanto no cotidiano das comunidades quanto nas estruturas poéticas como forma de contrapor aquilo que foi imposto.

5.3. Corpos, vozes e narrativas negras que forjam suas existências

Em uma grande gama de culturas e tradições africanas que se consolidaram no Brasil, os tambores são os guardiões da memória e representam manifestações da tradição oral, salienta Paula Júnior (2022) no seu livro *Saberes no Pé do Tambú*, que percorre a *caiumba* e suas historicidades e traços culturais dentro do local em que está inserida. No seu livro, ele congrega pesquisas e olhares de estudiosos que reforçam o elo entre esse instrumento e uma série de conhecimentos que são passados por meio das gerações.

substituído Claude Levi-Strauss (1908-2009) na cátedra de Sociologia. Fonte: <https://sbsociologia.com.br/project/roger-bastide/> . Acessado no dia 7 de fevereiro de 2024.

⁴¹ "O Pretuguês é um termo designado por Lélia González que representa parte da africanização da língua portuguesa brasileira. As pessoas negras escravizadas, resistiam de inúmeras formas, lutando, fugindo, se organizando, mas também resistiram através da fala, no jeito de agir e na forma de viver que se enraizou na maneira de ser e agir de todo o Brasil. E isso vem da ancestralidade, é o passar do conhecimento através do tempo e das relações de respeito pelo que veio antes, é através do cântico antigo, da reza falada, da contação de história que os entrelaços linguísticos vão se formando, e uma linguagem nova e única nasce, quase que imperceptivelmente. Muitos vocábulos estão tão acomodados no nosso idioma, que nem sequer paramos para pensar sua origem e o seu significado". Fonte: <https://www.introcrim.com.br/o-pretugues-de-lelia-gonzalez/#n1> . Acessado em 8 de fevereiro de 2024.

As culturas que se aglutinam ao redor dos tambores contam histórias das pessoas, dos povos, dos jeitos e saberes de se fazer e pensar a vida, a espiritualidade, as comunidades e tudo mais. Segundo Flor do Nascimento (2021), as matrizes africanas e os grupos que pertencem a essas diversas tradições, criam vínculos com o passado em busca também de ter suas histórias, narrativas e corpos re-humanizados, uma vez que, a colonização desumanizou os corpos negros trazidos pelo Atlântico e, posteriormente, aqueles que nasceram em terras brasileiras. O sacerdote de candomblé e professor universitário nos ensina em suas pesquisas que é por meio desse corpo em diáspora que podemos e precisamos cada vez mais recontar nossas histórias, uma vez que "a memória vive no corpo, a alma vive no corpo" e devemos pensar fora do encarceramento.

Essa base existencial tem o corpo também como território, um território subjetivo em comunidade; sendo assim, é um campo epistêmico portador e transmissor das narrativas existenciais. O escravizado na diáspora tem no seu corpo o território da memória. A sua organização passa por redesenhar esse corpo, do não-ser determinado pelo opressor, como o ser de si no movimento que se realizará na sua re-existência. A celebração da memória pela tradição oral no comum dos seres que continuam sendo. Esse é o caldeirão fértil da cultura afro-brasileira, a panela do encanto, no qual os saberes e sabores alimentam corpos plenos que, apesar das agruras, não esquecem quem são; aliás, as dificuldades se tornam o caminho das respostas diante do destino que se descortina. (PAULA JÚNIOR, 2020, p. 52)

Em entrevista com Yaisa Domingues (2021), ela ponderou a importância da *caiumba* para a criação de um espaço de segurança para os corpos negros que vivem nessas regiões e integram a comunidade batuqueira. Segundo ela, "dentro do batuque existe um espaço de segurança para esses corpos", que desde sempre foram violentados pelo racismo e pelos processos da escravização. "Os corpos negros foram vistos como objetos, como uso (tanto o feminino e masculino) e dentro do batuque nossos corpos são respeitados, são acolhidos, são afetuosos." (Entrevista concedida em 22/06/2022). Ainda sobre esse assunto de criação de um lugar seguro que garanta não somente a existência, como também a dignidade e a possibilidade de existir com respeito, Deia Martins, batuqueira da cidade de Piracicaba, em depoimento concedido no dia 22 de junho de 2022, utilizou a palavra "refúgio" para definir o batuque (*caiumba*). De acordo com sua perspectiva, essa tradição é propulsora de uma "janela de liberdade" para os muitos talentos que se apresentam dentro da comunidade. "Com todo não que o mundo diz para essas pessoas, o batuque vem e fala sim", finaliza.

Com relação as formas como o racismo construiu o mundo "moderno", é importante lembramos também o pensamento de Flor do Nascimento, sobre a ocupação e existência dos corpos negros:

(...) é um corpo-justiça, um corpo que clama por justiça e que o tempo inteiro aparece nessa marca sombria que o racismo nos deixou, como um pedido de socorro ou um grito de guerra; vai depender de quem escuta. Mas de todo modo não é um corpo que passa despercebido. (FLOR DO NASCIMENTO, 2021, p. 110).

"Cantar com o corpo em movimento é algo muito especial", comenta Paulo Dias (2024), porque essa prática permite que o que está sendo vivido seja assimilado de forma profunda. "Podemos dizer que essa performance permite que os sentidos sejam ampliados, vivenciados, tonificados. Assim como acontece dentro do pensamento de mística do MST, porque são performances de palavras, ditas, vistas, do pragmático e do teórico sendo transformado", explicou Dias em entrevista concedida no dia 18 de dezembro de 2023. A partir dessa lógica visualizada por ele, a *caiumba* é comparada com uma cultura que cria sentidos como a performance da mística, uma vez que aquilo que é cantado, dançado, corporizado cria um movimento de levar e trazer informações tanto com relação ao que é dito como também com relação ao que é vivenciado no coletivo de dança dos corpos em movimento e da comunidade em atividade.

Figura 17 - Batuque de Umbigada na Festa de São Benedito, Tietê, 2022.



Foto: Julia Toledo.

"O tambor para mim hoje é uma parte, uma camada do meu coração, e para mim o que forra uma dessas camadas é o couro que reveste o meu *tambu* de mais de 180 anos. Para mim, é nele que eu vejo a minha força e a força da nossa continuidade", afirmou Daniela Almeida (entrevista concedida à autora no dia 15/03/2022). Ela é a mulher que carrega hoje, como já foi dito aqui no texto anteriormente, a responsabilidade de fazer o que seu pai executou durante décadas que diz respeito a manter aquecida a chama que faz com que a *caiumba* represente o processo vivo e latente de aquilombamento em Tietê e região. Aqui é importante falarmos que a *caiumba*, assim como diversas outras tradições bantu que se materializaram no Brasil é uma cultura matriarcal, ou seja, que tem em seu centro organizacional figuras femininas que desempenham papéis fundamentais para a manutenção e transmissão de saberes dos fundamentos das tradições.

Renata de Lima Silva (2010), pesquisadora da dança e contramestra de capoeira Angola pontua que tradições populares como a capoeira, o Batuque de umbigada, o samba de roda, o tambor de crioula, o jongo, entre outras, possuem seus significados consolidados por meio do jogo, da performance e também do ritual, porque tratam-se de culturas que reatualizam toda a gama do saber filosófico africano. No caso das manifestações listadas acima, estamos falando de culturas de origem bantu que sempre se fundamentam na ideia de que a força vital se recria no movimento e mantém conectados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando eu olho para todas as páginas acima, vejo uma série de tentativas minhas de descrever um pouco da minha própria história que se entrelaça em determinado momento com essa tradição que é tema e ponto de partida para a pesquisa. Ademais, é importante revelar que a vontade de escrever sobre o lugar de onde eu vim apareceu, de forma mais intensa depois do meu processo de gestar minha primeira filha, a Yuna e depois do nascimento do segundo filho, o Iroko. Aos poucos, esse percurso foi se materializando. Eu resolvi que era importante olhar para o lugar em que meu umbigo foi enterrado junto com essa manifestação cultural que tem me ensinado um tanto ao longo de mais de dez anos de aproximação e de aprendizado dentro da tradição.

Para além disso, gestar, gerar, parir são experiências que contribuem para que as comunidades tenham continuidade, uma vez que, é a partir da linhagem matriarcal que as comunidades se organizam dentro das tradições de origem bantu. Cabe às mulheres o papel de transmitir fundamentos, cuidados, afetos e garantir que haja o equilíbrio entre o plano terreno e o espiritual. Por isso, começo este final falando que, por diversas vezes, a sensação de escrever sobre uma tradição que coloca umbigos em contatos foi de conexão com o mais distante da minha ancestralidade africana que ensina que isso é cura, é transformação e é a força ancestral que celebra a vida, a fertilidade de sonhos, planos e desejos para o futuro que é feito pelo passado e pelo presente.

E eu começo essas considerações dizendo que há uma série de retrospectivas que foram traçadas aqui nos diversos pontos também em que eu quase parei, quase desisti, quase deixei de fazer e, apesar de todos os pesares, resolvi continuar por acreditar que minhas palavras possam ser importantes para as mulheres negras, para as mulheres que são mães e que venham ingressar neste espaço complexo que é a universidade. Por isso, o começo do trabalho traça um percurso da minha história dentro da cultura, da arte, das vivências com os mestres e mestras e do propósito de retornar ao ambiente acadêmico para cursar um mestrado e poder escrever em primeira pessoa.

Na tentativa de começar a concretizar um breve panorama sobre as palavras dissertadas aqui, mais uma vez, eu referencio Mestre Lumumba (ancestral), que

também tinha o hábito de exaltar a beleza da cultura negra e de dizer que era nosso papel celebrar nossas conquistas dentro de cada uma das nossas tradições e histórias. Aqui eu me apoio nas palavras de Lopes (2011), que salienta o quanto o povo bantu nos ensina, sobretudo da importância do belo, do ritual etc.

Entre os Bantos, como ressalta Obenga (1984), tudo é arte: arte de falar, de cantar, de cozinhar bem arte de cumprir bem os rituais, as cerimônias, das festas, a arte de tocar bem o tambor, de esculpir bem as imagens dos ancestrais; arte de saber se pentear, vestir, andar, rir etc. É o mesmo Obenga que mostra que todos os povos Bantos, com algumas pequenas diferenças, têm concepções estéticas semelhantes, nas quais a ideia de Beleza está indissoluvelmente ligada às de Bem, Vida e Verdade. Assim, em toda a América Banta, é belo o que é bom, vivo e verdadeiro, e que carrega dentro de si uma tradição de ancestralidade, que a cria e a diviniza (LOPES, 2011, p.154).

Não é sobre sobrevivência e sim sobre continuidade. Estarmos vivos em terras brasileiras, promovendo cultura, fazendo arte, construindo ciências do hoje e dos tempos ancestrais pode ser considerado um dos maiores desafios para os povos em diáspora no Brasil. O batuque de umbigada ou *caiumba* é uma prática cultural que mobiliza o território e o movimento que se produz ao redor dele. Assim como o samba e a capoeira levantam e fazem as pessoas caminharem rumo ao futuro, a cultura negra caipira e paulista, alicerçada num tronco de árvore escavada chamado de tambú, promove encontro, festa, vida e resistência.

E assim como hooks (1995) nos ensinou nos "Estudos Feministas" a respeito de que pensar, construir conhecimento e intelectualidade também faz parte da luta pela libertação do meu povo e da minha comunidade. Isso significa dizer que as reflexões apontadas aqui, as histórias das pessoas, dos pesquisadores e das cosmovisões que se materializam nesse processo tiveram objetivo também de criar pontes entre a tradição oral, vivenciada com os pés no chão e o chão que vem sendo plantado dentro das universidades. Além disso, quando eu me coloco como uma pesquisadora negra dentro desse processo, ocupo um papel político que permite minha própria sobrevivência ancorada nessas produções de conhecimentos.

A *caiumba* aparece neste trabalho permeada pelos contextos históricos que a forjaram, sobretudo em Tietê, sem deixar de considerar o contexto regional em que ela se firma. Em seguida, eu falo sobre a tradição em si, guiada pelas palavras e depoimentos de pessoas que são fundamentais para essa cultura, convidando para compreender um pouco sobre como se toca, dança e quais os significados dessa

musicalidade que é, ao mesmo tempo, cantos e formas de existir e de se movimentar por meio da luta contra o racismo.

O tambor é o ponto de princípio que surge junto com a manutenção da vida. Ele é a batida do coração e também o ritmo que permite que os corpos pulsem e sintam a importância de seguir. Ele é a materialização do Atlântico negro, chamado por Beatriz Nascimento (1989) de elo indissociável entre o povo negro de África e do Brasil. E o tambor parte de uma história que não começou em um navio negreiro e, muito menos, com a venda de pessoas arrancadas de suas terras. O tambor que é tocado hoje não representa a dor e sim o elo e a conexão estabelecida para criar vida, comunicação e também para fazer com que houvesse futuro.

E, com relação ao ponto de encontro, memória e de construção de significados que se constroem ao redor e por meio das *ngomas* que representam essa tradição, pudemos olhar para lugares representativos na cidade de Tietê, pessoas fundamentais e, mais importante, para a importância de uma cultura na construção de processos de luta constantes e cotidianos contra o racismo. A *caiumba* foi apontada aqui, apoiada em conceitos de pesquisadoras como Leda Maria Martins, Beatriz Nascimento, Paula Júnior, Wanderson Flor do Nascimento entre outros, como um instrumento constante de criação de sentidos e memórias que recuperam elos fragmentados pelas violências coloniais e que colocam a memória do corpo, da palavra e do movimento como propulsora de narrativas que abarcam a beleza das existências negras no contexto de Tietê.

REFERÊNCIAS

- ASSUMPÇÃO, Carlos. **Não parei de gritar**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 12-80, 2020. (poesia).
- BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. **O Batuque de Umbigada**: Tietê, Piracicaba e Capivari-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015.
- CÂNDIDO, Antônio, Antônio Candido e o Mundo Caipira - Opinião e Luta de Classes em Tietê. Texto publicado originalmente em **Sociologia – Revista Didática e Científica**, vol. IX, n. 2, 1947. Disponível em <https://jornal.usp.br/especial/revista-usp-118-opinioe-e-classes-sociais-em-tiete/> - Acesso 15 de maio de 2023.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. São Paulo: Zahar, 2023.
- CAVAGGIONI, G. B. **Batuque de umbigada**: memória de práxis de resistência. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Metodista de Piracicaba. Disponível em: https://iepapp.unimep.br/biblioteca_digital/pdfs/docs/03072018_163410_gloriabonilha_cavaggioni_ok.pdf - Acesso: 22 de janeiro de 2024.
- DINIZ, J. N. B. Representação do Tietê na Historiografia Paulista. **Revista Latino-Americana de História**, v. 2, p. 126-140, 2013.
- EGGER; SILVA. **Caderno de experiências de pesquisa em saúde e povos tradicionais de matriz africana** [livro eletrônico]: para a promoção de soberania e segurança alimentar e nutricional. Edição Daniela da Silva Egger e Vanessa Cancian Silva. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 2022.PDF - disponível em: <https://obha.fiocruz.br/?p=1171> - Acesso em 15 de outubro de 2023.
- FANON, F. (2008). **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia.
- GERBER, Raquel. **ORI**. Documentário. (Dir.); NASCIMENTO, Maria Beatriz (textos e Narração). São Paulo, Angra Filmes. 90 min, 1989. Disponível em <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/> - Acesso em 20 de janeiro de 2024.
- GIL, Gilberto. **O que é Cultura?** Primeiro vídeo da série Viva Cultura Viva, produzida pelo Ministério da Cultura. Gilberto Gil, Juca Ferreira, Célio Turino, entre outros debatem a cultura e suas questões, 2010. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=_IBOtGyZrIE - Acesso em 10 de junho de 2023.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>.

MOREIRA, N. X. ; Nunes, N. R. A ; CAMINHA, V. M . Linguagem, relações étnico-raciais e políticas públicas: um diálogo entre Fanon, Kopenawa e Albert, e Peirano. **Revista de Política Públicas da UFMA** , v. 25, p. 604-617-617, 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/18462/10071> Acesso em 28 de janeiro de 2024.

FERNANDES, Florestan. 1989. As relações raciais em São Paulo reexaminadas. In: **Significado do protesto negro**. São Paulo: Cortez; Autores Associados. p. 100-109.

FERNANDES, Florestan. 1965. Integração do negro na sociedade de classes. Vol. 2: **No limiar de uma nova era**, São Paulo: Dominus Editora; Editora da Universidade de São Paulo.

HAESBAERT, Rogério. GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **A nova des-ordem mundial**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais** (2011). São Paulo.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição Viva. In: **História Geral da África I**. Brasília: UNESCO, 2010.

HARVEY, David. **O espaço como palavra chave**. Geographia v. 14, n. 28, p.19 (2012).

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. In: **Estudos feministas**. Ano 3, n. 2, jul-dez 1995. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf> Acesso em: 25 janeiro de 2024

CARNEIRO, Natalia; SANTANA, Bianca; GAIA, Gabriela. **Insumos para ancoragem de memórias negras**. Fundação Rosa Luxemburgo - Casa Sueli Carneiro e Oralituras. Vários autores: Alex Ratts, Ana Flávia Magalhães, Cida Moura, Fabiana Cozza, Gabriela Leandro [Gaia], Jean Camoleze, José Eduardo Ferreira dos Santos e Tiganá Santana, 2022. Disponível em: <https://casasuelicarneiro.org.br/publicacao/insumos-para-ancoragem-de-memoria-negra/> - Acesso em 27 de janeiro de 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LOPES, Nei. **Kitábu**: o livro do saber e do espírito negro-africanos. Editora Senac Rio, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário em Jatobá. 2. Edição, São Paulo: Mazza Edições - Perspectivas. Belo Horizonte, p. 18-81, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria**, n 26. Santa Maria (RS), pp. 55-81, 2003.

MUNANGA, Kabengele, **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, Editora Vozes, p.19 -53, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância Pan-Africanista. Ipeafro; Editora Perspectiva, 3 edição, 2019.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Corpo e oralidade. In: **Insumos para ancoragem de memórias negras**. (Org.) Bianca Santana; Natália Carneiro. 1ª ed. São Paulo: Oralituras; Casa Sueli Carneiro; Fundação Rosa Luxemburgo, p. 98-125, 2021.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. **Batuque de umbigada paulista**: memória familiar e educação não – formal no âmbito da cultura afro-brasileira. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: [s.n.], 2009. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/446326> - Acesso em 22 de janeiro de 2024.

OLIVEIRA, Adelino, **Batuque de Umbigada**: tradição e identidade, 2015. Artigo disponível em: <https://diariodoengenho.com.br/batuque-de-umbigada-tradicao-e-identidade/> Acesso em 20 de abril de 2023.

PAULA JÚNIOR, Antonio Filogenio. A caiumba: ética e estética bantu no oeste paulista. **Revista Artefilosofia**, v. 15, p. 46-65, 2020. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/antonio_filogenio_de_paula_junior_-_a_caiumba._%C3%89tica_e_est%C3%89tica_bantuno_oeste_paulista.pdf - Acesso: 26 de janeiro de 2024.

PAULA JÚNIOR, Antonio Filogenio. **Saberes no Pé do Tambu**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 1. ed. 2022.

PAULA JÚNIOR, Antonio Filogenio. Umbigo: a primeira boca. In: **Batuque de Umbigada**: Tietê, Piracicaba, Capivari – SP.(Org) DIAS; TRONCARELLI, BUENO (coautores) Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari – SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015.

PAZETTI, Henrique Albiero. **A região do Médio Tietê e os primeiros acordes paulistas**: o Cururu. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2014. Disponível em:

https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_8c793bff480ebd3b5304ba73adf0b942 Acesso em 25 de janeiro de 2024.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

SANTOS, M. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SAQUET, Marcos Aurelio; SILVA, Sueli Santos. **Milton Santos**: concepções de geografia, espaço e território. Geo UERJ - Ano 10, v.2, n.18, 2º semestre de 2008.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo Limiar e Encruzilhadas**: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea. Tese de doutoramento. Instituto de Artes, Unicamp: 2010. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/615943> - Acesso em 30 de janeiro de 2024.

SILVA, Vivian Parreira da. **Jongo na escola**: contribuições para e na educação das relações étnico-raciais. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar), 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13202?show=full> - Acesso em 2 de fevereiro de 2024.

SILVA, Marcio Antônio Both da. Caboclos: as especificidades históricas e os diferentes empregos de uma palavra. In: XII Encontro Estadual de História ANPUH/RS: história, verdade e ética, 2014, São Leopoldo. **Anais Eletrônicos do XII Encontro Estadual de História ANPUH/RS**: história, verdade e ética. Porto Alegre: ANPUH/RS, 2014. p. 1-16. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/30/1405252958_ARQUIVO_CaboclosAnpuhRS.pdf. Acesso em 31 de janeiro de 2024.