XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

O SAMBA RURAL PAULISTA:

Uma etnografia dos processos das interações sociais no âmbito musical e extramusical

Ellis Regina Sánchez Hermoza
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
ellisreginash@gmail.com
GT 8 -Cosmosonoridades Afrodiaspórica e Etnomusicologia de terreiro- Epistemologias negras em movimento

Resumo:
O presente artigo constitui uma etnografia da performance musical de três grupos de Samba Rural Paulista: Samba do Cururuquara - Grupo 13 de Maio, Grito da Noite (Santana de Parnaíba) e Samba de Pirapora (Pirapora do Bom Jesus), com o objetivo de investigar os processos de interação não verbal que ocorrem no âmbito musical e extramusical, a fim de identificar suas articulações com as formas de sociabilidade valorizadas neste universo cultural. A pesquisa visa compreender a natureza dessas interações, fricções e negociações para analisar a dinâmica que acontece no universo do Samba Rural Paulista. Buscou-se, primeiramente, documentar as práticas de sociabilidade dos participantes em diversas esferas de interação social, utilizando o modelo interativo proposto por Clayton, Dueck e Leante (2013), que categoriza as interações em: a) interindividual (no interior dos grupos); b) intergrupo (entre os grupos) e, c) extragrupo (entre os grupos e a equipe de pesquisadores contratados pelo Iphan e o próprio poder público).

Palavras-chave: Etnografia da performance; Samba Rural Paulista, Interações Sociais.

SAMBA RURAL SAMBA PAULISTA: AN ETHNOGRAPHY OF SOCIAL INTERACTION PROCESSES IN THE MUSICAL AND EXTRAMUSICAL FIELD

Abstract:
This article is an ethnography of the musical performance of three rural samba groups from São Paulo: Samba do Cururuquara (Grupo 13 de Maio), Grito da Noite (Santana de Parnaíba), and Samba de Pirapora (Pirapora do Bom Jesus). The objective is to investigate the processes of nonverbal interaction that occur within the musical and extramusical spheres, identifying their connections with the forms of sociability valued in this cultural universe. The research aims to understand the nature of these interactions, frictions, and negotiations in order to analyze the dynamics that occur within the universe of rural samba from São Paulo. The first objective was to document the sociability practices of participants in various spheres of social interaction, using the interactive model proposed by Clayton, Dueck, and Leante (2013), which categorizes interactions as: a) interindividual (within groups); b) intergroup (between groups); and c) extragroup (between groups, IPHAN researchers, and the government).

Keywords: Performance ethnography; Samba Rural Paulista; Social Interactions.

O Samba de Bumbo

O samba de bumbo ou samba rural paulista é uma manifestação cultural nascida provavelmente no fim do século XVIII no contexto escravocrata no Brasil, especificamente no interior de São Paulo, onde foram trazidos seres humanos sequestrados do continente africano levados até o porto do Rio de Janeiro (DIAS, 2008).

A grande presença de negros no Sudeste do país, especialmente a partir do século XIX, ocorreu por causa ao crescimento da economia cafeeira em São Paulo. Os negros que foram levados violentamente à São Paulo trouxeram o batuque consigo, marcando cultura paulista (DIAS, 2008).

Segundo Marcelo Manzatti (2005), a prática hoje acontece em diversas festividades em São Paulo, como a Festa do Cururuquara; a Festa de São Benedito; a Festa de Santa Cruz; a Festa de São Pedro; a Festa de Nossa Senhora do Carmo; a Festa de Pirapora; a Festa do São Roque do Barreiro; a Festa do Coração de Jesus; a Festa de Santo Antônio; a Festa da Aparecidinha.

O samba de bumbo é uma dança, a qual possui como uma de suas características ter o bumbo como instrumento central (SANTOS, 2016). Ele determinaria o início e o final da dança. Muitas descrições do samba rural paulista devem-se às observações de Mário de Andrade em São Paulo inscritas na obra *O Samba Rural Paulista* (1937). O escritor identificou que o bumbo marca a entrada dos outros instrumentos, há na melodia e no texto das canções uma antecedência à dança. Como relatou a Sra. Ana Miranda, neta e filha de sambadeiros e membro do Grupo de Teatro e Danças Populares “Urucungos, Puitas e Quijenguês”:

> O samba de bumbo é aquele que vai e vem, aquele movimento o bumbeiro cantando vai... é um desafio, o samba de roda não é mesmo aquela roda é outro gingado. O Samba de Bumbo é aquele de “nega veia” mesmo é arrastadão, aquela virada clássica, o samba de roda não é aquele quem entrar e fazer bonito, se rebolar dar tudo que tem dá... ele entra na roda dá uma volta para apresentar, vai para o meio...”[1]

O samba de bumbo é uma forma musical participativa e faz uso de muitas das estratégias identificadas por Turino (2008) para esse tipo de contexto musical, começando pela performance dos pontos[2], onde os versadores lançam o ponto, o qual será repetido pelo coro. Os instrumentistas mantêm padrões rítmicos curtos e repetitivos, podendo também empregar o improviso intensivo. Os passos básicos da dança podem ser assimilados rapidamente. Assim, há

[1] Entrevista realizada a Sra. Ana Miranda, neta e filha de sambadeiros e membro do Grupo de Teatro e Danças Populares “Urucungos, Puitas e Quijenguês”.

[2] Pontos podem encaminhar provérbios, crônicas, segredos e demandas. São sempre cantados de maneira responsiva, ou seja, há sempre uma voz solando e propondo o ponto, que é respondido pelo canto dos demais, por vezes com uma repetição (GIESBRETCH 2011, p.200).

vários elementos que propiciam a participação de novatos; já os participantes experientes podem tomar responsabilidade pela criação de pontos, por executar passos mais complexos de coreografia e pela improvisação do conjunto instrumental. O bumbeiro é sempre um sambador experiente, posto que cabe a ele (ou, mais recentemente, ela) dirigir o evento como um todo.

O canto do ponto na forma responsiva, por exemplo, estabelece um diálogo entre o versador e os demais participantes. Há também um diálogo constante entre o bumbeiro e os sambadores que se atentam uns aos outros no vai-e-vai da dança. Não há uma definição prévia para os pontos a serem cantados, nem para o número de repetições que terá, o que obriga cada participante a se manter atento à negociação destes quesitos pelo grupo todo.

Os textos usados nos pontos podem conter anedotas, acontecimentos e fatos que são transmitidos por meio dos cantos dos versadores. No samba de bumbo as relações entre os integrantes podem trazer elementos ocultos para os não participantes, esses elementos podem ser apresentados escondidos nos pontos. Esta prática no uso de mensagens ocultas, ou, como diria James Scott, "transcritos ocultos", está presente em muitas manifestações afro-brasileiras, como o jongo, batuque de umbigada, entre outros.

O ponto é uma analogia a algo que deve ser desatado, como um conjunto de nós de uma corda. Este nó é desatado quando alguém entra "com outra resposta no canto" (BENEDITO, 2020, p.30).

Processos de interação não verbal

A pesquisa propõe investigar os processos de interação não verbal (Blacking, 1973) que ocorrem nas performances e no âmbito extramusical, a fim de identificar suas articulações com as formas de sociabilidade valorizadas neste universo cultural. Tal investigação apoia-se na etnografia da performance (Seeger, 2015) do musicar de três grupos de samba de bumbo: o Samba do Cururuquara – Grupo 13 de Maio (Santana de Parnaíba), o Grito da Noite (Santana de Parnaíba) e o Samba de Pirapora (Pirapora do Bom Jesus). A pesquisa de campo evidenciou aspectos relevantes no trabalho, contribuindo para a minha compreensão de como se desenvolvem as interações não verbais (Blacking, 1973) e dos modos de sociabilidade que acontecem dentro dos grupos; entre os sambadores de diversos grupos e as interações dos integrantes dos grupos; e suas relações com pessoas fora do universo do Samba de Bumbo, como também com o poder público. Isso tudo ocorre tanto dentro do âmbito performativo quanto no âmbito extramusical, nas três esferas apontados por Martin Clayton (2013), às interações: a) interindividual (no interior dos grupos); b) intergrupo (entre os grupos) e, c)

extragrupo (entre os grupos e a equipe de pesquisadores contratados pelo Iphan e o próprio poder público.

Do mesmo modo, participei de todos os eventos realizados pelos três grupos, tanto no âmbito performático, quanto no âmbito extramusical, que compreenderam: exibição de produções audiovisuais realizadas por parte dos integrantes do Samba do Cururuquara, como também oficinas ministradas por eles mesmos, os quais me permitiram analisar como ocorrem as interações não verbais no âmbito extra musical e como acontecem as relações de poder dentro do universo do Samba de Bumbo nas três esferas propostas pelo Martin Clayton (2013).

Foi observado como se desenvolvem os processos de aliança, distinção e demarcação de espaço, levando-me a compreender melhor como uma mesma tradição constrói uma comunidade de prática (Wenger 1998) dentro de cada grupo, mas ao mesmo tempo como todos os grupos estão envolvidas em uma "constelação" composta por outros grupos com as quais se associam, negociando ações específicas, processos de diferenciação, com dinâmicas próprias de cada grupo.

Interações não verbais nas performances

O universo do Samba de Bumbo, está passando por muitas alterações e modos de fazer, inclusive os próprios contextos de performance mudaram muito e com essas mudanças também houve mudanças nas práticas interativas. Isto se nota claramente, por exemplo, em relação ao improviso dos pontos, uma prática que está se perdendo e/ou transformando.

Atualmente o grupo que mantém vigente essa prática, de uma forma mais orgânica, é o Samba de Pirapora, realizando improvisos nos pontos a partir de fatos que acontecem em tempo real dentro do evento performativo. No caso do Samba do Cururuquara, na maioria das vezes os pontos "lançados" são de textos conhecidos. Foi presenciado somente um improviso de um ponto fazendo referência a um dos integrantes mais velhos que tinha falecido recentemente, o mestre Carmelino. No Grito da Noite, observa-se a execução de um mesmo ponto em múltiplas ocasiões num único evento. Essa repetição ocorre devido à dinâmica de rotação do grupo, na qual os mestres se revezam e transferem o bumbo e outros instrumentos aos demais componentes.

Geralmente, nos grupos de Samba de Bumbo, quem lança o ponto e/ou toca o bumbo são os herdeiros do Samba, a estrutura do grupo possui um profundo sentido intergeracional, sendo conformada tanto por laços de parentesco quanto de afinidade. Exemplo dessa sucessão é a

própria linhagem da liderança: o Grito da Noite foi confiado ao mestre Daniel (Deco) Daher por Isidoro Preto, que, embora não fosse da família direta, era um amigo muito próximo e figura central na transmissão desse saber.

Atualmente o mestre bumbeiro Acari, está à frente da organização do Grito da Noite, do mesmo modo a continuidade se manifesta na presença ativa dos filhos de Acari, assim como também o Leandro Daher, sobrinho de Deco, que assumiu a responsabilidade de tocar o bumbo do tio nas diversas instâncias de performance do grupo.

O papel de Deco, contudo, transcende a execução constante; ele é a própria autoridade da tradição. Devido ao seu tempo de caminhada, sua presença física é hoje resguardada para o evento de maior densidade ritual: "A Noite dos Mortos", que acontece no carnaval parnaibano. É nesta ocasião que o mestre reassume o bumbo para chancelar o repertório de pontos e a rede de afetos que sustenta a identidade do Grito da Noite, assim, há hoje um repertório consolidado de pontos que foram memorizados, a grande maioria deles compartilhados com outros grupos do universo do samba rural paulista.

Outro aspecto significativo das práticas dos grupos tem a ver com as regras subentendidas sobre como os pontos podem ser lançados. Começam lançando os pontos, os herdeiros do Samba, netos dos ancestrais, e só depois que estas pessoas centrais lançaram um ponto, outros participantes começam a se sentirem confortáveis para fazer uma contribuição. No Samba de Pirapora, por exemplo, quem lança o ponto geralmente são as filhas do mestre Dirceu, que são dançarinas do grupo, em algumas ocasiões também lança o ponto o mestre Dirceu, herdeiro do Samba e o bumbeiro Miro Sintra, realizador dos editais e projetos culturais do grupo. Com efeito, estas práticas não são explicitadas, mas são assimiladas no convívio no grupo.

A socialização das novas gerações acontece no meio da performance, abrem espaço para que as crianças (herdeiras da tradição) lancem um ponto que foi previamente decorado; a criança tem a liberdade de escolher qual ponto lançará, mas não de improvisar algo novo. Após a criança lançar o ponto, todos os integrantes batem palma e uma das mestras (herdeira do Samba) dá continuidade à performance com o ponto lançado pela criança. No Samba do Cururuquara, após a intervenção da criança é comum ouvir alguém exclamar: "a geração está vindo forte! Salve o ponto!"

Dentro do Samba do Cururuquara a participação das crianças é bem recebida, dando-lhes espaço para a participação dentro da performance, seja lançando ponto, dançando ou tocando algum instrumento musical. Neste caso, as crianças que estão se iniciando nos batuques são

colocadas do lado ou atrás dos instrumentistas, algumas vezes com instrumentos (bumbos e caixas) em menor escala para uma melhor comodidade em relação ao peso e tamanho.

O ambiente performativo proporciona momentos de intensa interação interindividual, frequentemente mediados por sutis comandos corporais e visuais. Durante a pesquisa de campo na Festa do Cururuquara, documentei em registro audiovisual uma dessas dinâmicas (Vídeo 1)[3]: os instrumentistas alinham-se à frente das dançarinas, executando um movimento pendular de 'vai e vem'. Após sucessivas repetições do ponto, a dinâmica da dança se altera, fato observável em [00:03]: o bumbeiro estabelece contato visual com uma dançarina, faz um aceno de cabeça, abaixa o bumbo e executa giros em torno de seu próprio eixo, sendo acompanhado por ela nessa movimentação."

A observação do musicar revela nuances importantes nos processos de iniciação e sociabilidade infantil entre os grupos. No Grito da Noite, a participação infantil divide-se: enquanto algumas crianças acompanham o cortejo fantasiadas de fantasmas, filhos e netos de integrantes vivenciam uma inserção instrumental gradual. Essa iniciação dá-se quase exclusivamente por meio do chocalho. Nota-se que tal interação é fortemente demarcada pelo espaço e pelo parentesco: essas crianças raramente se posicionam junto aos bumbeiros; mantêm-se ao lado dos pais, acompanhando de perto o núcleo majoritariamente feminino responsável pelos chocalhos.

Por outro lado, a dinâmica do Samba de Pirapora viabiliza uma inserção mais direta na engrenagem musical, sendo comum observar as crianças participando ativamente por meio da dança ou da execução do chocalho e/ou o bumbo.

Se a participação infantil explicita as dinâmicas de iniciação e pertencimento, as interações entre os mestres e demais integrantes demonstram como os códigos sonoros e corporais estruturam o fluxo contínuo da performance. A documentação audiovisual, realizada na pesquisa de campo, permitiu capturar esses mecanismos de comunicação não verbal, mostrando como os próprios integrantes negociam internamente as transições e os rumos da performance.

Na performance do Grito da Noite (Vídeo 2)[4], o bumbo realiza um toque de chamada específico, o 'Perera', que funciona como um código sonoro para demarcar a abertura e o fechamento da performance. No momento de encerramento, sucedendo o 'Perera', os mestres e

[3] Registro audiovisual captado pela autora durante pesquisa de campo na Festa do Cururuquara. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5eaamwJvd5o. Acesso em: 19 mar. 2026.
[4] Registro audiovisual captado pela autora durante pesquisa de campo [Carnaval Parnaibano]. Disponível em: [Link]. Acesso em: [19 mar. 2026].

integrantes mais velhos concedem uma autorização implícita para a participação de indivíduos externos, repassando os instrumentos aos mais jovens para a manutenção da roda. Trata-se de uma interação caracterizada por ampla inclusão, promovendo uma maior abertura ao público, o intercâmbio com outros grupos e a presença fundamental das mulheres bumbeiras.

A batida denominada 'Perera' 

geralmente é executada pelos integrantes mais velhos. O som potente e envolvente do bumbo funciona como um comando sonoro não verbal que tem a finalidade de sinalizar o término da performance ou anunciar alguma mudança em seu decorrer. Essa intervenção captura rapidamente a atenção tanto dos demais componentes do grupo quanto das pessoas que acompanham o evento

Já na performance do Samba de Pirapora (Vídeo 3)[5], a comunicação gestual e sonora entre os integrantes é fundamental para a condução orgânica da prática. Um exemplo dessa dinâmica intrínseca ocorre quando o puxador levanta a mão para sinalizar o término do ponto. Esse gesto é prontamente respondido pelo bumbeiro Miro por meio de um chamado vocal — 'Ee e e e' —, culminando em um arremate percussivo no bumbo que demarca o fechamento do ciclo musical.

Como mostrei com a discussão acima, a observação das performances dos grupos de samba de bumbo revelou muito sobre como as práticas são assimiladas por seus participantes, inclusive a etnomusicóloga; seja por observação durante o musicar - interações intermusicais dedutivas; seja por formas mais explícitas, como o combinado de estabelecer um espaço para a participação das crianças, prática que vem surgindo entre os grupos para garantir a continuidade da tradição.

Minha presença em eventos no âmbito extramusical também me permitiu aproximar ainda mais com os integrantes dos grupos, me inserindo dentro da comunidade, onde eles me reconhecem como colaboradora e como alguém que ajuda na produção de registros fotográficos e divulgação dos eventos. Este fator foi relevante para a pesquisa, já que fui convidada para participar dentro da performance, permitindo-me desenvolver conhecimento sobre como transmitem as técnicas necessárias para tocar os instrumentos: chocalho, caixa e bumbo.

A participação permitiu a compreensão dos processos de interação pois a vivência concreta na cultura estudada facilita a fase de exploração da pesquisa acadêmica e permite a descrição do campo de forma detalhada e profunda. Isso se fundamenta pela participação, permitir o acesso a elementos da cultura com dialogicidade; ou seja, a participação não torna o

[5] Registro audiovisual captado pela autora durante pesquisa de campo na Casa do Samba (Pirapora de Bom Jesus). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5eaamwJvd5o. Acesso em: 19 mar. 2026.

pesquisador um integrante da teia de significados compartilhados, mas permite uma extensão do diálogo com os participantes de modo a ampliar o conteúdo descritivo ao mesmo tempo em que coloca os participantes dos grupos de samba de bumbo, por exemplo, no centro da pesquisa.

Desta forma, o aspecto participativo está sendo debruçado amplamente a partir da experiência do fazer musical, a observação participante (WHYTE, 2005) e a etnografia da performance (SEEGER, 2015).

A pesquisa de campo permitiu, ainda, identificar aspectos estruturais da organização dos grupos, os quais possuem terminologias próprias para cada papel exercido na roda. Enquanto alguns papéis são coletivos, aqueles reservados a um único integrante tendem a exigir maior especialização e, consequentemente, conferem um status mais elevado. A estrutura organizacional dos grupos configura-se, de modo geral, da seguinte maneira:

- Mestres: Geralmente nomeados pelos integrantes mais velhos (do próprio grupo), podem atuar como instrumentistas ou dançarinas. Esse posto está intrinsecamente ligado aos anos de permanência e dedicação ao grupo. Nota-se, ainda, a predominância de laços de parentesco com os fundadores ou "ancestrais" do grupo, dando continuidade à tradição familiar.
- Bumbeiro: Também legitimado pelos mais velhos, é um dos elementos centrais da manifestação, carregando a responsabilidade de conduzir o ritmo e a dinâmica da roda.
- Versador: integrante responsável por lançar e/ou improvisar um ponto[6]. Conforme observado, os improvisos dos pontos são atualmente raros, restritos a ocasiões de grande peso ritual, como homenagens póstumas a mestres. O status do versador é evidenciado pela ordem hierárquica em que lhe é concedido o direito de lançar o ponto.
- Dançarinas: Categoria composta integralmente por mulheres, que trajam saias longas e rodadas para a execução do movimento característico de 'vai e vem' em resposta ao bumbo, realizando giros e voltas. Embora o termo englobe todas as praticantes, a disposição espacial revela a hierarquia interna: algumas ocupam sistematicamente a linha de frente, próximas ao bumbo, enquanto outras posicionam-se mais ao fundo.
- Sambadores: Termo genérico utilizado para designar qualquer integrante do grupo, seja instrumentista ou dançarina/o.

Esses papéis configuram-se organicamente a partir das interações não verbais, respeitando as especificidades de cada grupo. Não há processos formais de "votação" para a distribuição de

[6] No Campo foi observado que atualmente os versadores raramente realizam improvisos dos pontos, como antigamente foi descrito pelo Mário de Andrade no “O Samba Rural Paulista”, inicialmente publicado em Revista do Arquivo, n 41, São Paulo, Departamento de Cultura, 1937.

cargos ou posições hierárquicas. Um mestre torna-se mestre ao ser tacitamente reconhecido como tal pelo coletivo; sua autoridade é o resultado cumulativo de um histórico de interações e da negociação constante de espaços na roda.

Prevalece uma hierarquia fundamentada no respeito absoluto aos mais velhos, o que faz com que os mais novos cedam naturalmente o espaço de protagonismo. Entre as dançarinas, não surpreende que sejam as senhoras matriarcas a ocupar a linha de frente; de modo análogo, os recém-chegados compreendem que seu lugar inicial é ao fundo. Nesse contexto, a "idade" é uma categoria compreendida não apenas cronologicamente, mas sobretudo como tempo de experiência e vivência na tradição.

As formas de interação social no âmbito musical e extramusical

Esta pesquisa busca compreender a natureza das interações e negociações dentro do universo do Samba de Bumbo. Para isso, documentaram-se as práticas de sociabilidade dos participantes em diversas esferas de interação social, utilizando o modelo interativo proposto por Martin Clayton, Byron Dueck e Laura Leante (2013), para entender como poderiam estar implicadas nas formas de negociação observadas no âmbito musical e extramusical. Assim, serão descritas as fricções e interações sociais que aconteceram, divididas em três âmbitos observados no contexto musical e extramusical (Clayton, Dueck, Leante, 2013): às interações “interindividuais”, as “interindividuais” e as “intergrupo”.

- **Intraindividuais:** As instâncias intraindividuais ocorrem quando um músico foca na sua própria execução; por exemplo, quando um músico foca naquilo que suas mãos estão fazendo, particularmente quando está executando algo complexo num instrumento.
- **Interindividuais**: Acontecem quando a atenção de um músico se volta para outro participante do grupo, estabelecendo uma conexão direta que pode ou não ser correspondida visual e sonoramente, por exemplo, no jazz: durante os solos, é comum que os demais músicos se voltem para o solista, mas, para o solista, pode predominar a interação intraindividual
- **Intergrupo:** Envolvem as dinâmicas entre membros de grupos distintos ou mesmo a relação de troca direta entre os músicos e a plateia.
- **Extragrupo:** Compreendem as relações estabelecidas com agentes externos à comunidade de prática, como o poder público, pesquisadores e instituições.

Deste modo, este trabalho ajudará a compreender como manifestações culturais que surgem com uma raiz comum permanecem com práticas distintas e como se desenvolvem os processos de aliança, distinção e demarcação de espaço.

Observou-se na observação participante que durante as atividades extramusicais ocorriam padrões recorrentes de interação entre os participantes, tal como disputas de relações de poder, seja no momento da organização das apresentações musicais dos grupos com a prefeitura ou no momento da ocupação de espaços comunitários, como a casa do samba de Pirapora de Bom Jesus, assim como na escolha dos grupos que iriam participar desse evento.

Do mesmo modo, as relações de poder e as interações que existem dentro da constelação do universo do samba paulista propiciam um espaço em que as fricções ganham poder. Essas fricções nem sempre acabam sendo negativas, posto que as geram ações e movimentam as decisões dos grupos. Segundo Tsing (2005), no seu livro An Ethnography of Global Connection em que analisa as relações sociais em contextos organizacionais, aponta que nem toda fricção implica um confronto entre os envolvidos ou têm efeitos negativos; algumas vezes as tensões e fricções podem ser consideradas fricções produtivas. Geram novas ações, estimulando o pensamento crítico e a resolução de problemas. Nesse âmbito acontecem diversos tipos de interações entre os envolvidos, negociando ações e consequentemente chegando a acordos, resgatando o valor das tensões e conflitos como motores de mudança e melhoria (Tsing, 2005).

Usaremos o termo fricções produtivas para poder compreender como se desenvolvem as interações dentro do âmbito do samba rural paulista. Dentro das conexões globais acontecem diversas formas de interação de maneiras únicas num contexto e localidade específica, embora existam diferenças enquanto perspectivas, objetivos e interesses essas interações produzem produtos das “fricções produtivas” (Reily 2018).

O conceito de fricção integra um repertório teórico-metodológico voltado à análise das dinâmicas que Arjun Appadurai (1990) denominou como disjunção e diferença na economia cultural global. A fricção dialoga com os desdobramentos promovidos por Stuart Hall (1996) e James Clifford (1997), a articulação é compreendida como um processo por meio do qual se constituem novas identidades políticas, resultantes de alianças contingentes entre grupos sociais distintos e da confluência de ideias previamente existentes.

As interações do samba rural paulista no âmbito extramusical

Dentro do universo do samba rural paulista existem diversas esferas de socialização, consequentemente de interações, seja dentro da performance, como também nas atividades cotidianas dos integrantes dos grupos e membros da comunidade relacionadas a preservação da tradição, tal como; reuniões com a prefeitura para a organização das festas comemorativas, realização de documentários, entre outros, estas interações ocorrem em diversas datas; nas festividades, preparações antecedentes. Assim, contribuem para fortalecer os vínculos dos participantes, mas ao mesmo tempo também cria fricções, devido que nem sempre todos os participantes e as lideranças concordam plenamente com as decisões.

Para compreender os processos de negociação envolvidos, buscou-se documentar as interações. A questão fundamental é como as experiências interativas na performance se estendem para as formas de interação e sociabilidade no contexto extramusical do grupo e mesmo extragrupo.

A proposta do Clayton, Dueck e Leante (2013) sugere essa análise a partir do contexto performático, mas evidentemente abrange outros contextos, como neste caso, o âmbito extramusical. Assim, dentro das diversas esferas de socialização foram identificadas dois dos três níveis de interação no contexto extramusical, aplicando a abordagem do Clayton, para isso descreveremos as fricções que acontecem em três âmbitos observados no contexto extramusical; a) interindividual b) intergrupo c) extra grupo.

Nesse sentido citarei alguns episódios dos integrantes dos grupos, que ocorreram no decorrer da elaboração do dossiê, identificando como acontecem as interações dos integrantes dos grupos e lideranças dentro do universo do samba rural paulista no âmbito extramusical e como esse fato impacta nos modos de sociabilidade deles.

No âmbito interindividual observamos como os integrantes de cada grupo interagem dentro do próprio grupo e como acontecem as negociações internas e relações de poder dentro da hierarquia de cada grupo, nem sempre todos os participantes e as lideranças concordam plenamente com as decisões.

Dentro as interações sociais que acontecem nos grupos observaram-se a inclusão dos filhos dos participantes, que desde muito cedo são convidados nas rodas e apresentações, assim, o novato, ao se integrar no grupo, vai se aprimorando nas práticas performativas do samba de bumbo ao mesmo tempo em que assimila um vasto repertório de conhecimentos extramusicais.

O aprimoramento dessas práticas consolida a esfera interindividual e prepara os sambadores para dinâmicas mais complexas, caracterizadas pelas interações intergrupo (Clayton, Dueck e Leante, 2013). É nos grandes encontros festivos que essa categoria analítica encontra sua dimensão mais expressiva na prática. Nesses momentos, a habitual performance exclusiva de um único grupo cede espaço para uma vivência musical compartilhada, unindo membros de diferentes origens em uma única performance integrada. O ápice dessa condensação festiva ocorre anualmente, principalmente em dois eventos: “Festa de Cururuquara” e na “Festa do Samba de Roda da Dona Aurora”.

No dia 13 de maio acontece a principal festividade do samba rural paulista que é realizada uma vez ao ano: A Festa do Cururuquara de Santana de Parnaíba.

Este evento congrega o maior número de grupos provenientes de diversas localidades do estado de São Paulo e acontece há mais de um século. A festa comemora a Abolição da Escravatura no Brasil e é considerada uma das mais antigas do país.

Essa aparente estabilidade, contudo, oculta dinâmicas internas mais complexas. A etnografia da performance exige observar não apenas os momentos de fluidez, mas também as "fricções" (Tsing, 2005) inerentes à prática coletiva. São nesses instantes de instabilidade e tensão que os modos de sociabilidade são verdadeiramente testados e renegociados pelos integrantes. Um exemplo claro de como essas fricções se manifestam e são resolvidas na prática foi registrado em 2024.

Naquela ocasião, o grupo incluiu várias crianças na performance, em sua maioria filhos dos próprios integrantes. Durante os preparativos para a apresentação, um menino de aproximadamente seis anos, filho de uma das dançarinas, demonstrou forte resistência em participar. Ele já se encontrava devidamente trajado para o evento, com a camiseta do grupo, penteado e carregando um pequeno bumbo no pescoço, além de segurar as baquetas. Diante da recusa, o pai insistiu na importância de sua presença na roda, o que gerou irritação na criança. A mãe interveio, argumentando que não havia necessidade de 'obrigá-lo', deixando o pai visivelmente desconfortável.

Esse impasse familiar rapidamente se desdobrou em uma negociação coletiva, evidenciando as diferentes visões pedagógicas e culturais na roda. Um dos bumbeiros aproximou-se e aconselhou os pais a não forçarem a situação, sugerindo que, se o menino apenas prestigiasse as outras crianças, já se acostumaria gradualmente. Em contraste, uma dançarina opinou que ele deveria obedecer aos pais, dada a relevância da festividade e o fato de as demais crianças estarem prontas. A essa fala, outra dançarina contrapôs-se incisivamente:

defendeu o acolhimento do menino em seu próprio tempo, ressaltando que o sentimento de obrigação não condiz com a essência do samba de bumbo. Para ela, a festividade deveria ser pautada pela união e alegria; além disso, em respeito aos mais velhos, o ambiente não comportava aquele tipo de tensão ou 'briga'.

Quando chegou a vez de o grupo se apresentar, o menino manteve sua recusa inicial. A mãe assumiu seu posto na dança, enquanto a criança permaneceu com o pai assistindo ao samba — exatamente como sugerido pelo bumbeiro. Contudo, após a segunda música, o menino manifestou o desejo de entrar e chamou a mãe no meio da performance. Ao ser acolhido por ela na roda, acalmou-se e passou a participar ativamente tocando seu bumbo.

A análise desse caso revela a produtividade da fricção: mesmo diante de discordâncias incisivas sobre a conduta correta, o grupo mobilizou seus valores fundamentais (o respeito, a alegria, a ausência de brigas) para costurar um acordo tácito. Essa negociação dissipou a tensão prévia à performance e garantiu que a participação, quando finalmente ocorreu, fosse orgânica e alinhada ao bom convívio do grupo.

No âmbito extragrupo, observa-se como ocorrem as interações entre os sambadores e agentes externos ao universo do Samba de Bumbo, notadamente o poder público. Nessa esfera, os grupos articulam-se para salvaguardar a tradição e negociar demandas comuns, engajando-se na formulação de políticas públicas e nos processos de patrimonialização.

Para ilustrar essa dinâmica, relato um episódio ocorrido em março de 2024, no grupo de WhatsApp da “Comissão de Acompanhamento do Dossiê”, durante as tratativas para a participação presencial de lideranças na cerimônia de titulação do Samba de Bumbo Paulista como Patrimônio Cultural do Brasil, que aconteceria em Brasília.

Em 25 de março de 2024, Evandro Domingues, representante do Iphan-SP, informou à comissão que o processo de registro seria votado na 104ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, inicialmente prevista para 8 de maio, na sede do órgão em São Paulo. Ele solicitou os dados dos representantes, dos pesquisadores (incluindo membros do CECP e o pesquisador Henry Durante[7] e demais envolvidos para o envio dos convites formais. Prontamente, os grupos começaram a enviar as informações solicitadas.

[7] Henry Durante é pesquisador das culturas populares brasileiras, com ênfase nas manifestações do sudeste. Realizou uma coletânea de Samba de Bumbo, com a participação de mais de sete grupos, disponibilizada na internet sob o título Acervo das Tradições, a qual recebeu financiamento da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo por meio do Programa da Ação Cultural (PROAC). Disponível em: http://www.acervodastradicoes.com.br/. Dito material foi usado como referência audiovisual para as transcrições musicais e elaboração do dossiê, já que num primeiro momento a pesquisa de campo teve que ser adiada em decorrência do coronavírus. Em 2011 foi secretário do Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais (FCPT).

Durante esse processo inicial, surgiram os primeiros tensionamentos. Alguns integrantes questionaram a viabilidade de uma reunião numa quarta-feira, devido a compromissos laborais, sugerindo a transferência para um sábado. Evandro esclareceu que não tinha ingerência sobre as datas, pois estas dependiam exclusivamente da agenda dos conselheiros do Iphan. Dias depois, o cenário sofreu uma reviravolta: as datas foram mantidas, mas a reunião foi transferida para Brasília. Devido a expressivos cortes orçamentários no período, o Iphan informou que custearia passagens e diárias para uma comitiva reduzida, de três a cinco representantes do Samba de Bumbo, em um roteiro de dois dias.

A limitação orçamentária gerou forte desconforto. A maioria desejava participar presencialmente desse marco histórico, e muitos criticaram a comunicação tardia da restrição, o que inviabilizou a organização prévia para tentar custear a viagem de forma independente. Em meio ao impasse, Pedro Inatobi, representante do Fórum das Culturas Populares, interveio no grupo lembrando que apenas 16 grupos haviam respondido à solicitação inicial de Evandro, cabendo a eles a escolha dos representantes. Além disso, sugeriu que a comitiva levasse consigo pelo menos um bumbo.

A sugestão de Pedro deflagrou um intenso processo de negociação interna, pautado pela hierarquia tradicional. Um integrante defendeu que a prioridade deveria ser dos mestres mais velhos e das comunidades mais antigas, argumentando que os mais jovens "ainda têm mais estrada para ser percorrida". A proposta teve ampla adesão. Contudo, com a confirmação de que haveria apenas cinco vagas financiadas, o número de candidatos rapidamente excedeu o limite.

Nesse momento crítico, uma integrante do Samba do Cururuquara reiterou a primazia dos mais velhos e apresentou uma lista com as seis comunidades consideradas mais tradicionais: 1) Samba de Bumbo Nestão Estevam (Campinas), 2) Samba do Cururuquara (Santana de Parnaíba), 3) Samba Lenço (Piracicaba), 4) Samba de Bumbo (Itu), 5) Samba Lenço (Mauá) e 6) Samba de Roda de Pirapora. Os grupos mais novos, segundo ela, poderiam fazer um esforço para ir com recursos próprios. Evandro agradeceu a articulação, mas reiterou a dificuldade de pleitear uma sexta vaga no orçamento, solicitando os dados dos seis representantes para tentar viabilizá-la junto à equipe de Brasília.

A sambadeira manifestou, então, a exaustão emocional gerada pelo processo. Ela apontou que aquele tipo de "votação" que não inclui a todos criava desconfortos profundos, gerando prejuízos quase irrecuperáveis nas relações entre os grupos — afetando os elos entre os mais velhos e os mais novos, e entre aqueles que trabalharam ativamente no dossiê, mas ficariam de

fora. Ressaltou o enorme esforço das comunidades para se chegar a um consenso sobre os grupos mais tradicionais, considerando inconcebível que um deles fosse excluído do evento.

Representantes dos grupos mais jovens ecoaram essa insatisfação, lamentando as exclusões causadas pelas limitações do poder público e questionando se teriam espaço de fala na cerimônia. Mediando a crise, Evandro esclareceu que a restrição não tinha caráter excludente, mas estritamente financeiro. Salientou que eventuais desacordos e desgastes surgidos na elaboração do dossiê seriam debatidos no momento adequado, quando se iniciassem as ações de salvaguarda.

Superada a definição das vagas, emergiu outro conflito: a escolha de quem levaria o bumbo. Robson (do grupo Nhô Arruda) reivindicou a honra com base em seus 28 anos de vivência e em seu batismo pelos mais velhos em 2014. Rosa (Samba do Nestão Estevam), João Mário (Cururuquara) e Maria Natalina (Samba de Bumbo de Itu) também se voluntariaram. Após deliberação, acordou-se que Rosa e João levariam dois bumbos. A comitiva oficial consolidou-se com: 1) Rosa Pires (Campinas), 2) João Mário (Santana de Parnaíba), 3) Ediana de Arruda (Piracicaba), 4) Maria Natalina (Itu) e 5) Fabiana da Rocha (Mauá).

Dias antes da viagem, Evandro reforçou que a reunião não seria um espaço para disputas particulares, mas um momento de união e celebração pelo esforço coletivo, compartilhando o link para que os demais pudessem acompanhar online.

O ápice do evento confirmou essa atmosfera. Ao final da cerimônia, os representantes pediram licença para performar, o que foi prontamente concedido. João Mário e Rosa empunharam os bumbos, Mário "puxou" um ponto, e os demais presentes — incluindo lideranças que conseguiram viajar, como Poliana, Alice (Nestão Estevam) e Mariana (Cururuquara) — somaram-se à roda e começaram a dançar.

A partir desses relatos, é possível compreender como o contato com a esfera extragrupo durante o processo de registro gerou intensas fricções. Momentos de tensão e desavenças evidenciaram que, enquanto alguns vínculos se estreitaram, outros sofreram desgastes que perduram até a atualidade, ilustrando a complexidade das interações e negociações inerentes a essa prática cultural.

O mapeamento etnográfico: Dinâmicas performáticas e extramusicais

A partir da imersão em campo, foi possível categorizar as atividades dos grupos Samba do Cururuquara (Grupo 13 de Maio), Grito da Noite e Samba de Pirapora em diferentes vertentes de atuação. No âmbito performático, os eventos organizados por esses coletivos dividem-se

fundamentalmente entre aqueles fomentados por políticas públicas estaduais (como o Programa de Ação Cultural - ProAC[8] e a Política Nacional Aldir Blanc[9]) e os realizados em parceria com as prefeituras locais.

Na vertente dos editais de fomento, observa-se a emergência de novas lideranças burocráticas. Geralmente, um representante do grupo — frequentemente com formação acadêmica e em constante aprimoramento sobre políticas públicas — assume a redação e submissão dos projetos. Embora não ocupe necessariamente o posto de "mestre" na roda, essa figura exerce uma liderança vital para a preservação material do grupo, captando recursos que mantêm o coletivo ativo.

Além disso, os editais promovem forte interação intergrupo, pois cabe ao coletivo proponente definir quais outros grupos compartilharão o palco. O Samba do Cururuquara, por exemplo, frequentemente convida o Samba de Bumbo Nestão Estevam (Campinas) e o Samba de Roda da Dona Aurora (Vinhedo), com os quais mantém estreitos vínculos de comunhão. Esse cenário materializou-se no projeto “Pirapora do Bom Jesus e o Patrimônio do Samba de Bumbo Paulista”, que reuniu não apenas grupos de bumbo, mas também coletivos de samba urbano (Samba de Maria Helena e Thobias da Vai-Vai; União Vila Refúgio), fortalecendo laços e evidenciando a diversidade da matriz cultural afro-paulista. Esses encontros contemporâneos recriam, no espaço público, as tradicionais redes de visitação[10] que outrora ocorriam nos quintais e terreiros dos mestres.

Na vertente das festividades apoiadas pelas prefeituras ou ligadas ao calendário religioso, destaca-se a centenária "Festa do Cururuquara" (em Santana de Parnaíba). Realizada em louvor a São Benedito e comemorando a Abolição da Escravatura, a festividade apresenta forte sincretismo católico com a religiosidade de matriz bantu e mantém uma estrutura ritualística rigorosa: inicia-se no final da tarde com reza cabocla e procissão, passando pelo levantamento do mastro e culminando nas performances sequenciais dos grupos convidados noite adentro, até o encerramento em comunhão na madrugada.

[8] É uma iniciativa do Governo do Estado de São Paulo criada para apoiar e incentivar a produção artística e cultural no estado. Por meio de editais, o PROAC oferece financiamento, para artistas, coletivos, associações e organizações culturais desenvolverem projetos que contribuam para o enriquecimento da cena cultural paulista.

[9] Os recursos da Política Nacional Aldir Blanc podem ser direcionados a editais de fomento, ou realização de ações diretas pelos entes federativos, como festejos e festas populares, aquisição de bens culturais, construção e manutenção de espaços culturais, entre outras possibilidades de ações e atividades destinadas a fomentar a cultura local.

[10] Esta rede espelha um organismo vivo, que é o patrimônio imaterial, um fenômeno dinâmico e em diálogo com o tempo presente, que se transmuta com o passar do tempo. No caminhar da pesquisa percebeu-se, porém, que não há uma Rede de Visitação, mas várias redes onde as práticas do samba se territorializam materialmente e simbolicamente no estado de São Paulo. (IPHAN, p.113, 2024).

O Samba de Pirapora há alguns anos vem passando por uma “reforma” dentro do núcleo dos integrantes, devido ao falecimento de dois integrantes, pilares dentro da preservação e divulgação do Samba de Bumbo Paulista. Este fato distanciou um pouco os laços deste grupo como sambadores de outros grupos. Vale ressaltar que alguns dos integrantes de uma outro grupo faziam também parte do Samba de Pirapora e por desentendimentos pessoais, terminaram saindo do grupo e com isso quebrando e encerrando laços e parcerias, os quais foram determinantes na eleição de quais grupos seriam os “escolhidos” para compartilhar palco nos eventos realizados pelos integrantes do outro grupo por meio dos incentivos dos editais públicos. Atualmente está sendo liderado pelo mestre Dirceu Fellipe e a família dele. No ano de 2024 aconteceram 3 eventos:

A Festa de 299 aniversário de Pirapora de Bom Jesus: foi sede do evento “Pirapora também é Samba”, organizado pelo prefeito do município. Aconteceram todos os domingos do mês de agosto, desde o dia 04 até o dia 25. Contou com a participação dos grupos: Samba do Macalé, Samba de Bumbo de Pirapora, To pra Sambar e Samba Cinco, na Casa do Samba de Pirapora.

Já o evento “Pirapora eh Bate o bumbo nego”, que ocorreu no dia 15 de dezembro no Coreto Central de Pirapora de Bom Jesus, foi produto do projeto "Pirapora Eh, Bate o Bumbo Nego”, o qual visou resgatar a tradição do Samba de Bumbo em Pirapora do Bom Jesus com uma apresentação ao ar livre no coreto da cidade. Essa manifestação tem sido historicamente liderada por Dona Maria Ester e Honorato Missé, fundadores do Samba em Pirapora na década de 30.

O território central é um símbolo de resistência do Samba e da cultura local e uma homenagem ao passado e aos 100 anos de nascimento de Dona Maria Esther. A escolha do coreto como local de apresentação permite que a população e visitantes vivenciem o Samba de Bumbo em sua forma mais autêntica, revivendo as celebrações do mês de agosto que reúnem a comunidade e fortalecem os laços culturais. Nesse evento participou somente o grupo Samba de Pirapora.

O evento “Carnaval trezentando na Folia”, que ocorreu no dia 02 fevereiro de 2025 na Casa do Samba de Pirapora, foi organizado pelo grupo, conjuntamente com a Secretaria de Cultura e Turismo de Pirapora e a prefeitura, como parte das atividades culturais realizadas no mês do carnaval de Pirapora de Bom Jesus. desde o dia 27 de fevereiro até o dia 04 de março, com a participação dos foliões e blocos de carnaval da localidade.

Por fim, entre os eventos que o Grito da Noite participou, predominam os realizados conjuntamente com a prefeitura de Santana de Parnaíba, correspondente a época do carnaval, devido a modalidade "samba de bumbo de cortejo" que pertence, que é originária da tradição do carnaval, dando início e fim a época do carnaval. Não participa de eventos ligados a editais culturais.

Raramente o Grito da Noite participa de eventos fora da época do carnaval, porém também estão presentes em eventos de maior magnitude organizados pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, tais como: "Revelando São Paulo" e "Virada Paulista". Algumas vezes participam de eventos organizados por outros grupos de Santana de Parnaíba, como foi o caso da "Comemoração dos 03 anos da Casa do Samba Parnaibano", que aconteceu no dia 13 de outubro de 2024, onde participaram os seguintes grupos: Grito da Noite, Galo Preto, Bloco Abayomi (samba de carnaval) e o Samba do Cururuquara, como também outros coletivos culturais, tais como: Coletivo Elekó, Feira Preta, entre outros. Isto deve-se ao fato de que a Casa do Samba Parnaibano é relevante na história do Grito da Noite, já que exibe parte da cultura do carnaval em Santana de Parnaíba, mostrando elementos representativos dele, tais como: os bonecos do carnaval parnaibano, livros sobre a história e origem dos grupos tradicionais da localidade, os bonecos cabeções caveira do grito da Noite, diversos registros fotográficos, instrumentos do samba de bumbo, entre outros.

Os eventos organizados pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo foram "Revelando São Paulo" no dia 14 de setembro de 2024 no Parque da Água Branca -Sp e "Virada Cultural Paulista no dia 24 de maio de 2025 no Largo de Paissandu no Centro Histórico de São Paulo.

No ano de 2025 foram realizados três eventos conjuntamente com a prefeitura de Santana de Parnaíba na época do carnaval: "Acabou o Natal, começou o Carnaval: Carnaval no Glorioso" no dia 06 de janeiro, sendo a concentração no Botequim Glorioso no Centro Histórico de Santana de Parnaíba e depois seguindo em cortejo pelo Centro Histórico de Santana de Parnaíba; "Noite dos Fantasmas" no dia 28 de fevereiro, sendo a concentração no CEMIC (Centro de Memória e Integração Cultural) e depois seguindo em cortejo pelo Centro Histórico de Santana de Parnaíba e "Encerrando o carnaval: Grito da Noite e convidados" 04 de março na Praça 14 de novembro no Centro Histórico de Santana de Parnaíba.

No âmbito extramusical, a pesquisa revelou uma expressiva diversificação das atividades de salvaguarda, englobando produções audiovisuais, oficinas e rodas de conversa. O Samba do Cururuquara tem se destacado nessa frente. Em 2024, integrantes do grupo viabilizaram, via Lei

Paulo Gustavo[11], os documentários *A Festa do Cururuquara: Um Quilombo do Samba de Bumbo Paulista*[12] e *Memórias de famílias negras – as mulheres do Samba de Bumbo*[13]. Do mesmo modo, as lideranças promovem a transmissão ativa dos saberes: o mestre João Mário realiza oficinas de musicalidade e historicidade em escolas e centros de referência, enquanto o grupo marcou presença reflexiva na "1ª Bienal do Samba de São Paulo", participando da roda de conversa "História e rumos da pesquisa do Samba Paulista" no Centro Cultural São Paulo.

Essas iniciativas consolidam um cenário em que o samba de bumbo, adaptando-se às exigências contemporâneas, estabelece novas instâncias de interação com o Estado. Fica evidente que, atualmente, são raros os movimentos de visibilidade e circulação desses grupos que prescindam de parcerias com instâncias governamentais ou da conquista de editais públicos de fomento cultural.

Considerações finais

Evidencia-se que as fricções inerentes às interações interindividuais, intergrupais e extragrupo geram desdobramentos ambivalentes. Ao mesmo tempo em que reforçam identidades e posições de prestígio, podem tensionar, atrasar ou até mesmo paralisar processos construtivos. Nos casos etnográficos apresentados, observou-se uma forte valorização dos mestres mais velhos como guardiões e representantes legítimos dos grupos, enquanto os integrantes mais jovens tensionaram essas estruturas ao buscarem espaço ativo nos mecanismos de decisão e participação.

Diante desse cenário, emergem algumas interpretações centrais: constata-se que cada grupo social desenvolve e mantém formas próprias de organização e funcionamento, mesmo estando inserido em uma teia mais ampla de coletividades inter-relacionadas. Essas configurações coletivas estabelecem vínculos comuns e constroem narrativas históricas compartilhadas, resultantes da interação contínua entre as diferentes rodas. Embora partilhem de uma mesma matriz cultural, esses grupos atuam em territórios e dinâmicas diversas, formando uma comunidade que — a despeito das especificidades de cada segmento — preserva uma tradição comum, estabelece reconhecimento mútuo e revela distinções decorrentes de suas lógicas internas. Ainda assim, esses coletivos demonstram notável capacidade de mobilização conjunta para proteger seu patrimônio cultural e pleitear demandas coletivas (como a elaboração

[11] A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) representa o maior investimento direto já realizado no setor cultural do Brasil e destina R$3,862 bilhões para a execução de ações e projetos culturais em todo o território nacional.
[12] A Festa do Cururuquara - Um Quilombo do Samba de Bumbo Paulista
[13] Memórias de Famílias Negras - As Mulheres do Samba de Bumbo

de políticas públicas, o reconhecimento institucional e os processos de patrimonialização), compreendendo-as como instrumentos vitais de salvaguarda.

As negociações em torno da nomenclatura, da representatividade e da legitimidade de cada grupo no dossiê sublinham a complexidade de unificar uma diversidade de práticas sob um único escopo conceitual. Contudo, é crucial reconhecer, em diálogo com Tsing (2005), que nem todas as fricções se reduzem a obstáculos. As "fricções produtivas" observadas durante a elaboração do Dossiê do Samba de Bumbo Paulista, a despeito do desconforto gerado, atuaram como catalisadoras para o diálogo, a renegociação de papéis e a construção de novos acordos. A união dos grupos na busca por políticas públicas e a conclusão do processo de registro demonstram a resiliência dessas comunidades em negociar suas demandas, mesmo diante de entraves institucionais e tensionamentos internos. Esse processo reitera que a patrimonialização, em sua essência, é um ato contínuo de negociação, respeito e adaptação, fundamental para a preservação do vasto e diverso patrimônio cultural.

Por fim, conclui-se que a patrimonialização do Samba de Bumbo transcende o mero reconhecimento formal. Ela representa a afirmação da identidade, a revitalização da memória e a sobrevivência de uma prática cultural ancestral que, abrigando múltiplas particularidades regionais e internas, consolida-se como uma comunidade de prática viva, dinâmica e profundamente resiliente.

Referências

ANDRADE, Mário de. O Samba Rural Paulista. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo: Departamento de Cultura, ano 4, v. 41. 1937.

APPADURAI, A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

ARANTES, Antonio A. Patrimônio imaterial e referências culturais. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n.147. 2001.

BENEDITO, Daniel Martins Barros. O samba de bumbo de Santana de Parnaíba/SP e a educação na perspectiva de colonial. Campinas, SP: [s.n.]. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2020.

CLAYTON, Martin, DUECK, Byron; LEANTE, Laura (Ed.). Experience and meaning in music performance. Oxford University Press, 2013.

CLIFFORD, James. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge: Harvard University Press. 1997.

DIAS, Fernanda de Freitas. Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus-SP. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

GEERTZ, Clifford. The interpretation of cultures: selected essays. New York: Basic Books, 1973.

HALL, Stuart. On postmodernism and articulation: An interview with Stuart Hall, edited by La.wrence Grossberg. In Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies, eds. David Morley and Kuan-Hsing Chen, 1 3 1-50. London: Routledge. 1996.

IPHAN. Dossiê do Samba de Bumbo Paulista. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 2024.

MANZATTI, Marcelo Simon. Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

REILY, Suzel A.; BRUCHER, Katherine. “Local Musicking: An Introduction”. In: The Routledge companion to the study of local musicking. New York, Routledge, 2018.

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

SEEGER, Anthony. Ethnography of music. In MYERS, Helen. Ethnomusicology. Na introduction. Londres, The MacMillan Press, 2015.

SMALL, Christopher. Musicking: the meanings of performance an listening. Wesley an University Press, 1998.

TURINO, Thomas. Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

TSING, Anna Lovenhaupt. Friction: An Ethnography of Global Connection. Princeton, NJ, Princeton University Press. 2005.

WENGER, Etienne. Communities of Practice: learning, meaning and identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

WHYTE, William Foote. Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução de Maria Lucia de Oliveira. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.