

SAMBA E CARNAVAL COMO MANIFESTAÇÕES DO PATRIMÔNIO

AFRO-BRASILEIRO: A FORÇA E A RESISTÊNCIA DA CULTURA NEGRA

Pamella Woodson Honorato¹

Ricardo Oliveira Rotondano²

RESUMO: A invenção da raça (Seyferth, 1995) pode ser elencada como parte da estratégia europeia para efetivar o projeto colonial de subalternização e opressão das populações ameríndias e africanas, com base em critérios raciais. A violência colonial direcionada aos corpos negros incidiu tanto no âmbito físico quanto religioso, epistemológico e cultural. Ante cenário de diáspora africana, a população negra enfrentou severos desafios para preservar os seus modos de vida e as suas tradições coletivas. Como práticas oriundas de representações negras no Brasil, o samba e o carnaval emergem no cenário nacional como manifestações culturais afro-brasileiras, que resistiram historicamente mesmo após severos ataques perpetrados pelos grupos brancos hegemônicos. O presente trabalho possui como objeto de estudo o samba e o carnaval, que se configuram como patrimônios afro-brasileiros, debatendo a sua relevância na sociedade contemporânea. A pesquisa utiliza metodologia dialética (Gil, 1999), de caráter qualitativa, com incursão nos métodos de procedimento histórico, bibliográfico e documental.

Palavras-chave: Samba; carnaval; patrimônio; cultura afro-brasileira.

SAMBA AND CARNIVAL AS MANIFESTATIONS OF AFRO-BRAZILIAN HERITAGE: THE

STRENGTH AND RESISTANCE OF BLACK CULTURE

ABSTRACT: The invention of race (Seyferth, 1993) can be seen as part of the European strategy to implement the colonial project of subjugation and oppression of Amerindian and African populations based on racial criteria. Colonial violence directed at Black bodies impacted both the physical and religious, epistemological, and cultural spheres. Against the backdrop of the African diaspora, the Black population faced severe challenges in preserving their ways of life and collective traditions. As practices originating from Black representations in Brazil, samba and Carnival emerged on the national scene as Afro-Brazilian cultural manifestations, which have historically endured even after severe attacks perpetrated by hegemonic white groups. This work studies samba and Carnival, which are considered Afro-Brazilian heritage, and discusses their relevance in contemporary society. The research uses a dialectical, qualitative methodology (Gil, 1999), with incursions into historical, bibliographic, and documentary methods.

Keywords: Samba; carnival; heritage; Afro-Brazilian culture.

1. INTRODUÇÃO

O projeto colonial europeu sobre as Américas comportou, como um dos elementos basilares para sua consecução, a objetificação e a exploração dos corpos dos habitantes originários das Américas e do território africano. Através da construção de narrativas

hegemônicas, constituídas sob formas acadêmicas, religiosas e sociais, fora efetivado o planejamento de dominação territorial e humano, que legitimou práticas de exploração de recursos e de escravização de povos inteiros, para satisfazer o ego colonial do branco europeu.

¹ Mestranda em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio - Universidade Estadual de Goiás (UEG). Residente Jurídico do Ministério Público do Estado de Goiás. Graduada em Direito pela Universidade Federal de Goiás - Regional Goiás. pamellawoodson@gmail.com

² Doutorado em Direito pela Universidade Federal do Pará, Brasil. Professor Adjunto da Universidade Estadual de Goiás, Brasil rotondanor@gmail.com

Não somente os indivíduos originários do território ameríndio e as pessoas de origem africana sofreram a violência colonial através da caracterização legal das suas existências como mercadoria; as suas práticas culturais foram classificadas coletivamente como inferiores e selvagens. Para alcançar um mínimo grau de “civilização” – claro, dentro dos padrões eurocêntricos –, tais sujeitos deveriam abandonar sua cosmovisão e adotar, de forma irrestrita, os modos de vida do colonizador branco europeu, sob pena de padecer ante os castigos impostos.

Não obstante os séculos de investidas contra as experiências coletivas que os povos subalternizados historicamente compartilhavam, constata-se a resistência destes sujeitos como resposta à tentativa de extermínio cultural, que logrou mal-sucedida. Dentro desse cenário, o presente trabalho investiga a defesa dos bens culturais de matriz africana no Brasil, especialmente do samba e do carnaval, como expressões culturais afro-brasileiras que resistiram à violência simbólica colonial e republicana, constituindo-se na contemporaneidade como patrimônios culturais afro-brasileiros.

A presente pesquisa utiliza metodologia dialética (Gil, 1999), de caráter qualitativa, com incursão nos métodos de procedimento histórico, bibliográfico e documental. Propõe-se, como objetivo do trabalho, analisar a resistência histórica das práticas culturais negras

– especialmente do samba e do carnaval – ante um panorama de hierarquização histórica de formas de vida. A justificativa da pesquisa consiste no fato de que o estudo de práticas sociais afro-brasileiras ainda é um desafio no cenário atual, em especial, no campo do patrimônio cultural, tendo em vista que tais bens constituem um número extremamente reduzido de patrimônios reconhecidos pelos órgãos do Estado ante os bens culturais oriundos de práticas sociais de origem europeia.

2. O SAMBA COMO EXPRESSÃO CULTURAL NEGRA E PATRIMÔNIO AFRO-BRASILEIRO

O samba ocupa um lugar central na cultura brasileira, sendo amplamente reconhecido como um símbolo da identidade nacional. Contudo, sua trajetória revela um processo contraditório de valorização e apagamento. Originado em comunidades negras, por descendentes dos povos afrodiaspóricos, o samba foi, além de uma forma de expressão cultural, também uma ferramenta de resistência da herança afro-brasileira e da ancestralidade negra. Durante o período da Era Vargas, o samba foi apropriado e instrumentalizado como parte de um projeto nacionalista que buscava construir uma identidade cultural unificada para o Brasil. Nesse processo, sua origem afrocentrada foi desvalorizada, e o gênero foi adaptado para se alinhar ao ideal de uma cultura “civilizada” e aceitável pela elite e pelo governo.

O samba tem suas raízes nas tradições musicais africanas trazidas ao Brasil pelos povos escravizados. Ele carrega elementos de espiritualidade, ritmos e práticas comunitárias que resistem à homogeneização cultural imposta pela colonização e pela busca da identidade nacional. Celebrar o samba é afirmar a herança cultural africana, resgatando memórias e saberes marginalizados pela elite e pelo governo. O samba cria espaços comunitários onde identidades afro-brasileiras são celebradas e fortalecidas, resistindo às tentativas de apagamento histórico-cultural.

Durante o período colonial, com a diáspora forçada dos povos africanos para serem escravizados no Brasil, diversas práticas culturais foram trazidas para o nosso território e aqui, com a hibridização cultural (Canclini, 2008), se transformaram no que conhecemos por cultura brasileira. Como por exemplo, o Samba, que “é um ritmo baseado no uso dos tambores – característica de diversas musicalidades afrodiaspóricas – com o acréscimo de outros instrumentos como a cuíca” (Natal, 2022, p. 21). Assim, o samba é um símbolo de resistência negra e preservação da ancestralidade africana, afinal,

Durante a diáspora forçada, os corpos negros tornaram-se receptáculos da memória de diversos povos. Impedidos de trazer consigo seus pertences, objetos sagrados ou não, seus corpos se tornaram ferramenta e linguagem, abrigo simbólico e expressivo da memória de suas danças e rituais, com objetivo de manter sua identidade cultural (Viecilli e Vieira, 2023, p. 100).

De acordo com Natal (2022), após a abolição da escravidão, as populações negras, especialmente no Rio de Janeiro, levaram suas manifestações para os cortiços e subúrbios, formando as bases do samba urbano. E, as rodas de samba surgiram nesses espaços comunitários, como quilombos e terreiros, onde os escravizados preservavam suas práticas culturais e religiosas. Assim, o samba se espalhou pelo Brasil e se consolidou como uma das principais formas de expressão das populações negras no período pós-abolição, sendo resultado dos patrimônios culturais preservados e desenvolvidos por famílias descendentes de africanos escravizados. Com o tempo, o samba passou a integrar as festas carnavalescas e a influenciar o surgimento de escolas de samba, sendo uma das expressões mais importantes da cultura brasileira (Natal, 2022).

Nas primeiras décadas da República, o principal desafio para a população negra era garantir sua sobrevivência e, além disso, lutar por direitos sociais fundamentais e por uma cidadania sistematicamente negada pela legislação vigente e pela estrutura social. Nesse cenário, diversos indivíduos negros elaboraram estratégias de resistência e reconhecimento, fazendo do samba uma poderosa ferramenta política para a afirmação social e a reivindicação de direitos. Assim, o samba não se limitava ao entretenimento, mas também desempenhava papel fundamental na construção de redes de

apoio, oportunidades de trabalho, afirmação de identidades e busca por cidadania (Natal, 2022). O samba, portanto, é mais do que um gênero musical, é uma expressão de resistência, ancestralidade, memória e identidade. Ele simboliza a capacidade das culturas africanas de sobreviverem e florescerem, mesmo sob condições adversas.

Para Quijano (2005), colonialismo e colonialidade são dois conceitos relacionados, porém distintos. O colonialismo corresponde a uma relação política e econômica desigual, na qual, a partir da invasão dos territórios dos povos tradicionais, a soberania do povo europeu é forjada, o que culminou no genocídio e epistemicídio (Grosfoguel, 2016) dos povos da América do Sul e da África. A colonialidade para Quijano (2005), no entanto, se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre povos ou nações, está enraizada na cultura, na ciência, na política e em todos os aspectos da sociedade, mais ainda, nos corpos dos sujeitos. É a colonialidade que ainda hoje trata os conhecimentos dos povos colonizados como inferiores e impõe a dominação das epistemes colonizadoras.

Nesta perspectiva, Quijano (2005) aduz que o saber europeu foi estabelecido como o único modelo legítimo e universal, representando a colonialidade do conhecimento, e teve muita influência na América Latina.

Dessa forma, o autor questiona o eurocentrismo, que depreciou e relegou a segundo plano outros modos de pensar e compreender o mundo, sobretudo os saberes originários de povos indígenas, africanos e latino-americanos. A decolonialidade, nesse contexto, tem como objetivo recuperar essas epistemologias invisibilizadas e promover a valorização da pluralidade do conhecimento.

Nogueira (2022) analisando o processo de colonização do Brasil, marcado pela falta de políticas de inserção social, a imigração forçada de escravizados africanos e a imigração europeia pós-abolição – que contribuiu para a desigualdade social e gerou diversidade étnica e cultural – concluiu que isso resultou em categorias subrepresentadas e memórias apagadas. Esse apagamento da memória tem por base o pensamento dos colonizadores de que tudo que não é eurocentrado ou americanizado não merecem valorização, afinal, “o olhar estrangeiro (europeu e americano) [...] indica que as regiões distantes do mundo não possuem vida, história ou cultura dignas de menção, nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente” (Costa; Suzuki, 2012, p. 6).

Ademais, além da preocupação dos colonizadores portugueses em impor uma cultura eurocêntrica hegemônica na sociedade brasileira, eles também se dedicaram a marginalizar a memória ancestral africana. Como por exemplo, o fato de que no Brasil, no

início do século XX, a prática aberta de manifestações culturais de matriz africana era proibida, refletindo um contexto de discriminação social e racial. Portanto, o samba, que é uma expressão cultural originalmente negra e predominantemente praticada por pessoas pobres, sempre esteve envolto em tensões sociais (Nogueira, 2022).

Ocorre que, o legado africano, transmitido e reconstruído diariamente, apesar das rupturas e perdas, nunca foi esquecido. Pelo contrário, é constantemente reafirmado como direito à memória, afirmação política e sabedoria ancestral (Nogueira, 2022). O samba, patrimônio cultural, valioso para as famílias e comunidades de descendentes de escravizados, foi sempre uma pauta de luta e um direito a ser respeitado, mesmo diante do desprezo e perseguição externa (Abreu, 2022).

De acordo com Nilcemar Nogueira,

A invisibilidade das narrativas dessas comunidades marginalizadas relativamente à memória e história oficial é um fenômeno que afeta todos os brasileiros igualmente, pois não só impede as comunidades excluídas da visibilidade e dignificação de suas memórias como continua a privar sistematicamente o restante da sociedade brasileira, de modo consciente ou não, do entendimento de sua memória coletiva e identidade integral, já que nossa cultura, em sua diversidade, é inegavelmente fruto do somatório de todas essas partes, sejam elas oficialmente reconhecidas ou não (Nogueira, 2022, p. 109).

Ou seja, quando ocorre a invisibilidade da cultura negra no país, toda a sociedade é prejudicada, pois além da ancestralidade ser

apagada, a nossa identidade é suprimida e inventada, pois a memória de um povo é formada pela soma das experiências, vozes e contribuições de todos os seus integrantes. Ignorar ou minimizar a participação de comunidades marginalizadas, significa apresentar uma visão parcial e incompleta da história brasileira. Isso perpetua desigualdades, reforça estigmas e enfraquece o senso de pertencimento e coesão social. Além disso, essa lacuna afeta diretamente a construção de uma identidade nacional mais verdadeira e inclusiva, que só pode ser compreendida em sua totalidade quando todas as narrativas, especialmente as que foram historicamente silenciadas, forem reconhecidas e incorporadas.

Brandão (2020) analisa a origem do discurso da democracia racial supostamente existente na sociedade brasileira, que prega a constituição de relações harmônicas entre as distintas raças e etnias do país. A defesa da democracia racial brasileira está amparada nos modelos sul-africanos e estadunidenses, nos quais é possível identificar políticas de cunho segregacionista de modo evidente. Muito embora no Brasil não se tenham adotado dispositivos legais de cunho racista de modo amplo, são visíveis políticas de natureza racista amparadas ao longo da história pelo Estado – como a política de incentivo à imigração europeia e de vedação à imigração africana e asiática, a criminalização da capoeira, entre outras. Partindo desses pressupostos, uma

corajosa corrente de autoras/es e de ativistas denunciaram o quadro de discriminação existente na sociedade brasileira (Bastide; Fernandes, 2008), contestando o mito da democracia racial e pleiteando que o Estado adotasse políticas de reparação histórica para a população negra.

Nesse sentido, o movimento negro, na década de 1980, utilizou a ideia do mito da democracia racial para ampliar a participação da população negra na sociedade brasileira, influenciando diretamente o reconhecimento institucional e social das práticas inerentes à cultura negra (Brandão, 2020). Tal movimento influenciou diretamente na constituição de um patrimônio afro-brasileiro no país, vejamos:

As políticas de patrimônio mobilizam dinâmicas que ligam Estado, sociedade civil e comunidades detentoras de patrimônio; nesse sentido, a luta pela constituição de um patrimônio afrobrasileiro organizada no país desde os anos 1980 gerou ações e processos no campo das políticas governamentais que podem ser pensadas como reparações (Brandão, 2020, p. 7).

Como exemplo de como o mito da democracia racial funciona na prática, Gonzalez (1984) cita a dicotomia de como a mulher negra é vista na sociedade. Durante o carnaval, a mulher negra é vista como deusa, rainha, símbolo de beleza, é adorada, desejada e tratada com visibilidade pela mídia. Porém, todos os outros dias, a mulher negra é vista como empregada doméstica, criada para servir, invisibilizada. Assim, “é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é

atualizado com toda a sua força simbólica” (Gonzalez, 1984, p. 228).

Percebe-se assim, o movimento de dominação da narrativa pela elite branca, assim como nos processos de patrimonialização. Patrimônios ainda funcionam como sistemas de crenças influenciados pelo colonialismo, onde o conhecimento é organizado de maneira distante de outras formas de saber e de compreender a realidade. Da mesma forma, os processos usados para selecionar, valorizar, documentar e comunicar mostram não só a intenção de deslocar e redefinir os bens culturais patrimonializados, mas também, principalmente, o objetivo de controlar e domesticar culturas (Ribeiro; Mendonça; Wichers, 2024).

Sendo assim,

É necessário reconectar museus e patrimônios às cosmologias nativas, às complexas dinâmicas culturais que deram origem às coisas que habitam esses espaços patrimoniais. Ao fazê-lo, almeja-se que museus, acervos e patrimônios deixem de aludir ao espírito do Estado ou a grupos dominantes, uma vez que é mais útil pensá-los como um estado de espírito (Ribeiro; Mendonça; Wichers, 2024, p. 2).

Ou seja, é preciso que os órgãos protetores do patrimônio integrem também a comunidade, para que os sujeitos envolvidos exerçam efetivamente o protagonismo dos seus próprios bens culturais. Nesse mesmo viés Martins (2012) diz que:

O conhecimento crítico e a apropriação consciente das comunidades sobre seu patrimônio cultural e o valor desse conhecimento para os diversos âmbitos são

fatores indispensáveis para o processo de preservação sustentável desses bens, assim como para o fortalecimento dos pertencimentos, identidades e cidadania (Martins, 2012, p. 189).

Portanto, percebe-se a importância de os sujeitos serem os protagonistas de suas próprias histórias, é onde pensar a decolonialidade começa a fazer sentido. Um exemplo de como a decolonialidade pode ser aplicada junto à patrimonialização é o Museu do Samba, localizado no Rio de Janeiro-RJ. O Museu busca promover a valorização e difusão do samba e atua em prol do reconhecimento da contribuição da população negra na construção do patrimônio brasileiro buscando o fortalecimento dos sujeitos, além de possuir uma agenda de luta contra a invisibilidade da população negra e contra o racismo. Com um acervo único, o Museu possui mais de 45 mil itens e desde 2007 é responsável pela salvaguarda das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro registradas como patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN. Ainda, o Museu organiza eventos com escolas do ensino fundamental e médio que contam e recontam a história do negro no Brasil e a história da escola de samba como lugar de afirmação social (Museu do Samba, s.d.).

O Museu do Samba é “um museu criado e dirigido, em sua maioria, por pessoas negras a fim de institucionalizar espaços de poder, de representação e de narrativas em primeira pessoa, historicamente negados pela presença da lógica colonial” (Santos, 2022, p. 62). Assim, a

criação do Museu do Samba pode ser entendida como uma das muitas iniciativas surgidas nas últimas décadas para dar voz a narrativas que desafiam as estruturas tradicionais. Nesse contexto, o povo do samba não é apenas tratado como objeto de estudo, mas reconhecido como protagonista na produção do conhecimento (Santos, 2022), reforçando a ideia de decolonialidade do patrimônio, em que os sujeitos atuam como protagonistas na proteção dos seus próprios bens culturais.

3. BREVES REFLEXÕES SOBRE O SAMBA COMO ELEMENTO DA IDENTIDADE NACIONAL

Outro viés que podemos pensar a decolonialidade do samba é o fato de que o samba foi utilizado como um símbolo importante na construção da identidade nacional, mas ao transformá-lo em referência do que seria um símbolo de brasilidade, perpetrou o apagamento e invisibilidade da memória e cultura negra.

A história, enquanto ciência, teve a missão de invenção da nação no século XIX, no qual o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro se incumbiu de elaborar um passado para a nação, construindo discursivamente o passado e compondo a narrativa nacional. Porém, a identidade brasileira estava fortemente vinculada à lusitana, pois “As elites do país preservavam, sobretudo, a sua origem branca e europeia e isso implicava em uma falta de

identificação com a colônia” (Khaled Jr., 2010, p. 23). Ademais, Salah Khaled Jr. (2010) acrescenta que muitos reconheceram a transferência do Estado português para o Brasil como afirmação da nacionalidade brasileira. Porém, preocupavam-se com o fato de que abrir mão da identidade portuguesa, significaria a igualdade entre a elite branca e os homens negros, o que não ocorreu.

O nacionalismo promovido pela narrativa nacional funciona essencialmente como um instrumento privilegiado para fortalecer a lealdade cívica, estabelecendo uma conexão de natureza emocional. Todavia, “o reconhecimento da contribuição negra e indígena é quase que instantaneamente relativizado, pois a herança do colonizador deve ser valorizada [...]” (Khaled Jr., 2010, p. 77).

Ainda no período pós-independência, no final do século XIX, o Estado assumiu o papel de guardião da soberania brasileira, sendo o principal agente na construção da nacionalidade, entendida como o povoamento do território. Nesse contexto, o povo foi tratado como um instrumento, e não como o protagonista, desse projeto de formação da nação (Costa; Suzuki, 2012). Essa foi a primeira fase da construção do que seria a identidade nacional.

A segunda fase se deu na primeira metade do século XX. Na década de 1920 também se buscou a fundação da Nação e a criação da identidade nacional. Assim, “Após se delimitar as fronteiras territoriais do Brasil – a

duras penas – chegara a hora de se fundar o caráter de nossa identidade e nacionalidade – também a duras penas.” (Costa; Suzuki, 2012, p. 4). Os modernistas paulistas pensavam que atingiriam a universalidade a partir do que seria nacional, encontrando a “brasilidade” (Costa; Suzuki, 2012). Com isso,

Obras e um grupo de autores [...] deram o tom da década de 1920 ao propor uma narrativa moderna de Brasil conectado às suas heranças populares negras e indígenas, mesmo que o país tenha um passado escravista. As feridas abertas e até hoje não cicatrizadas, soavam como algo distante que deveria ser superado (Natal, 2022, p. 20).

Porém, a principal fase da construção da identidade nacional se deu com a Era Vargas, vejamos:

[...] o ano de 1937 foi marcado por um golpe de Estado e pela radicalização daquele projeto modernizador com o estabelecimento do Estado Novo, um regime político autoritário em que as liberdades democráticas elementares foram abolidas. [...] Foi nesse contexto político autoritário que veio a ser implementado o projeto de modernização do país. [...] Seu objetivo principal era criar um novo Brasil, um novo homem brasileiro, concebido em termos de uma ideologia nacionalista (Gonçalves, 1996, p. 40).

Como visto, o movimento modernista buscou nos anos 1920 uma identidade brasileira, mas com o golpe militar de Vargas, o Estado autoritário teve a necessidade de criar o nacionalismo e o que seria uma identidade autenticamente brasileira (Ortiz, 2012). Assim, Getúlio Vargas, em seu governo ditatorial, reuniu propostas que representariam a

identidade nacional, em que a diversidade e a pluralidade dos costumes formassem o conjunto de “filhos”, que mesmo diferentes, representavam a nação. Assim, “o Estado assume a ‘paternidade’ da nação e constitui o que será identificado e transmitido ao povo como patrimônio, para que o preserve e retransmita às gerações futuras” (Dias; Lima, 2012, p. 204). Percebe-se, portanto, a apropriação do discurso pelo Estado.

Nas décadas de 1920 e 1930, o debate sobre a identidade nacional deixou de ser racial e passou a focar aspectos culturais, buscando a brasilidade como essência ou alma da nação. Nesse contexto, Gonçalves (1996) destaca que tivemos duas posições importantes: Rodrigo Andrade, que defendia que a cultura brasileira tem origem na singular tradição formada pelas contribuições indígenas, africanas e europeias, buscando afirmar uma genuína cultura nacional e Aloísio Magalhães, que contrastava com Andrade ao priorizar as noções de desenvolvimento e diversidade cultural. Seu objetivo não era preservar uma tradição fixa, mas valorizar a diversidade e integrá-la ao processo de modernização do país (Gonçalves, 1996). Com isso,

Em busca das “raízes profundas” do Brasil, a música e as sociabilidades negras eram valorizadas pelo movimento modernista paulistano como algo autêntico e que deveria ser uma marca de como o país possuía uma cultura própria, fortalecendo as ideias de modernidade, nação e identidade coletiva (Natal, 2022, p. 26).

Percebe-se então a importância da cultura negra na construção da identidade nacional e ao perceberem o poder da música para o nacionalismo, passaram a introduzir e realçar o samba nos diversos meios sociais. Na Era Vargas, o samba foi profundamente transformado e instrumentalizado como parte de um projeto nacionalista que buscava criar uma identidade cultural unificada para o Brasil. Durante esse período, houve uma reconfiguração de como o samba era visto, vivido e promovido no país. O governo de Getúlio Vargas viu no samba uma oportunidade de acessar a classe trabalhadora e consolidar uma identidade nacional que refletisse a brasilidade. Através dele, foi possível destacar um aspecto cultural genuinamente popular e afrodescendente, alinhado à ideia de um Brasil mestiço e culturalmente diverso (Viecelli; Vieira, 2023).

O samba que emergiu nas rodas populares e nas comunidades negras, era o chamado Samba Malandro, porém, o governo de Vargas exigiu que o samba se adaptasse para atender às expectativas de uma cultura “civilizada” e consumível pela elite e pelo governo, sem a subversão social e política que ele carregava em sua origem. Isso levou a criação do samba-exaltação, com letras que celebravam o patriotismo e a nação. Esse tipo de samba exaltava o Brasil como um país grandioso, tropical e harmonioso (Viecelli; Vieira, 2023). Assim, embora o samba tenha

ganhado destaque, sua história afrocentrada foi em grande parte omitida ou minimizada no discurso oficial. Ele foi embranquecido e higienizado para se adequar ao imaginário da elite e aos ideais de modernização. Afinal, “o projeto de branqueamento se completa pela destruição do passado negro, da ancestralidade africana” (Carvalho, 2021).

As décadas de 1930 e 1940 consolidaram o nacionalismo como política de Estado, especialmente a partir de 1937, com o caráter autoritário do Estado Novo. Nesse período, surgiu a concepção de cultura brasileira, acompanhada pela criação de uma rede institucional para a produção, distribuição e consagração de bens simbólicos, financiada com recursos públicos. O Estado passou a incorporar e representar diversos interesses dentro de sua estrutura administrativa, assumindo o papel do mercado como espaço de legitimação cultural (Chuva, 2009).

A terceira fase da construção da identidade nacional brasileira se deu nas últimas décadas do século XX, na qual,

[...] houve a afirmação dos multiculturalismos e a valorização da diferença a partir de novas categorias étnicas, religiosas e de gênero que se descolam da ideia de uma comunidade nacional homogênea. A discussão da questão nacional foi associada à ideia de que identidade e diversidade culturais são inseparáveis, e a noção de pluralismo cultural se atrelou ao reconhecimento da coexistência de diversas identidades culturais e tradições associadas a grupos sociais específicos (Brandão, 2020, p. 8).

Após fazermos uma retrospectiva histórica da construção do que seria nossa identidade nacional, pudemos perceber a importância da cultura nos projetos de nacionalismos os quais o Brasil perpassou, afinal, como Costa e Suzuki (2012) retratam, a cultura é o motor que impulsiona e vitaliza a alma de uma nação, promovendo a disseminação de ideias, emoções e sonhos. Ela mantém as conquistas que foram alcançadas, resguarda os bens que foram conquistados e defende o patrimônio que foi historicamente acumulado.

Além da importância da cultura, percebe-se também o caráter ideológico na busca pela identidade nacional para atender aos interesses da elite, e o consequente apagamento das demais identidades, vejamos:

No processo de resgate da identidade brasileira, negaram-se (e muito ainda se negam) as vidas, culturas e identidades pré-colonização, e mesmo as que se constituíram (minorias) com a saga da complexização do território [...] É inegável que a busca de uma identidade é, por natureza, ideológica, quando atende aos interesses de uma classe (Costa; Suzuki, 2012, p. 6).

Além disso, Ortiz (2012, p. 135) diz que “A memória coletiva é da ordem da vivência [...] [e] a memória nacional [...] se vincula à história e pertence ao domínio da ideologia”. Diante disso, percebe-se a apropriação da memória coletiva para transformá-la em nacional, como o samba, que faz parte da memória coletiva da população negra, mas foi apropriado pelo discurso do Estado, que passou a considerá-lo

como manifestação de brasilidade, transformando-o em memória nacional.

A diversidade cultural foi considerada como o recurso mais importante da nação brasileira (Gonçalves, 1996) e os bens que formam o patrimônio histórico e artístico objetivaram legitimar e conferir realidade ao ideal do que seria a nação, materializando a sua ancestralidade (Brandão, 2020). Mas, a história oficial construída no Brasil, teve alicerce em histórias, memórias e sujeitos negros, que foram sistematicamente invisibilizados (Santos, 2022).

O samba, enquanto manifestação cultural afrodiaspórica, diz muito sobre uma das maneiras dos povos negros resistirem às opressões racistas no Brasil, mas também a luta da população negra sobre o não-apagamento negro do que se constitui enquanto cultura e/ou música popular brasileira (Natal, 2022). Nesse contexto, Natal (2022) analisa que:

Gilroy entende a musicalidade como uma das formas mais eficazes para se enxergar a contribuição e a resistência cultural africana nas Américas. Fruto de uma capacidade de reinvenção diante da crueldade da escravidão, a música teria sido uma saída eficaz para que negros e negras expressassem, à margem de uma oficialidade letrada e territórios simbólicos erguidos à revelia de suas condições sociais, suas visões e elaborações próprias de mundo. Ao apontarmos para a possibilidade de ampliação de entendimento sobre a formação política e cultural do país pelas mãos de negros descendentes do pós-abolição, lançamos o olhar para questões importantes sobre a modernidade negra, trazendo para o debate sobre a formação do país sujeitos até então ignorados como atores da história nacional (Natal, 2022, p. 21).

Oliveira (2019) aduz que a inclusão de elementos da cultura afro-brasileira no arcabouço do patrimônio nacional, como o samba, o jongo, a capoeira e, em especial, os terreiros de matriz africana, representa indiscutivelmente um avanço significativo na história. Isso se deve ao fato de que a cultura afro-brasileira integra de forma essencial a memória, a história e a identidade do Brasil, manifestando-se através de suas tradições, costumes, expressões, gastronomia, música, dança e práticas religiosas. Todavia, o reconhecimento da cultura afro-brasileira

como patrimônio cultural aponta para a necessidade de reflexões sobre relações raciais, desigualdades, discriminações, preconceitos e prejuízos históricos sofridos pelos africanos escravizados e seus descendentes em detrimento do racismo institucionalizado desde a criação do primeiro órgão público responsável pela condução da política de preservação no país. As perdas e prejuízos históricos são irreparáveis e difíceis de mensurar (Oliveira, 2019, s.p).

Importante destacar ainda, a análise de Lélia Gonzalez (1984) sobre a hipocrisia do discurso do poder dominante, que faz a população negra acreditar que são todos brasileiros, de ascendência europeia e civilizado, mas ao mostrar o que seria ser brasileiro, estereotipa e invisibiliza a população negra, vejamos:

é um tal de falar de samba, tutu, maracatu, frevo, candomblé, umbanda, escola de samba e por aí afora. Quando querem falar do charme, da beleza da mulher brasileira, pinta logo a imagem de gente queimada da praia, de andar reboativo, de meneios no olhar, de requiebrados e faceirices. E culminando, pinta este orgulho besta de

dizer que a gente é uma democracia racial. Só que quando a negrada diz que não é, caem de pau em cima da gente, xingando a gente de racista. (Gonzalez, 1984, p. 238-239).

Apesar das contradições, a Era Vargas contribuiu para a legitimação do samba como um dos principais símbolos culturais brasileiros, pavimentando o caminho para seu reconhecimento mundial. No entanto, o uso do samba para fins nacionalistas deixou marcas profundas na forma como ele é percebido: entre o orgulho de ser um símbolo nacional e o desafio de resgatar sua autenticidade e complexidade histórica da população negra. Na Era Vargas, o samba foi apropriado e transformado em um elemento central do projeto nacionalista.

Conforme destaca Rotondano (2021), o projeto de nação brasileira requer de modo inexorável a criação de um sentimento de unicidade do povo brasileiro e, para isso, seria necessário ignorar as atrocidades que ocorreram ao longo da história com a população negra e indígena, permitindo que prevaleça uma lembrança fantasiosa de uma herança compartilhada de experiências socioculturais. Ainda, para a efetivação de um projeto de nação, há o apagamento de trajetórias e de preceitos compartilhados por grupos oprimidos, num esforço para homogeneizar e unificar trajetórias históricas, fomentando o sentimento de uma comunidade imaginada (Anderson, 1993).

A análise apresentada neste tópico demonstra a trajetória do samba e evidencia a

profunda influência da cultura negra na construção da identidade nacional brasileira, mas também revela os desafios impostos pelo apagamento histórico e cultural promovido por estruturas de poder. A instrumentalização do samba durante a Era Vargas representou um marco nesse processo, ao mesmo tempo em que popularizou o gênero e o consagrou como símbolo nacional, apagou suas raízes afrocentradas e transformou-o em um produto cultural moldado pelos interesses da elite e do Estado. Esse processo reforçou as dinâmicas de exclusão, embranquecimento e subjugação das contribuições negras para a formação da concepção de brasilidade.

No entanto, o samba continua sendo uma expressão poderosa de memória, resistência e ancestralidade para as comunidades afro-brasileiras, que seguem utilizando-o como ferramenta de luta contra o racismo e a exclusão social. Ele resiste não apenas como gênero musical, mas também como um espaço político e cultural que reafirma a identidade negra e guarda a sua ancestralidade.

4. A CONSTITUIÇÃO DO CARNAVAL ATRAVÉS DO PROTAGONISMO NEGRO NO BRASIL

Para Canclini (2008), hibridização cultural é um conceito que descreve o processo de interação, mistura e transformação entre diferentes culturas, resultando em formas culturais novas e dinâmicas. Esse conceito não

se limita à fusão de elementos culturais preexistentes, mas enfatiza a complexidade e os contextos sociais, econômicos e políticos em que essas interações ocorrem. Dessa forma, a hibridização é mediada por estruturas de poder, que influenciam como os elementos culturais são apropriados, reinterpretados e ressignificados e a hibridização também pode ser vista como um espaço de criação e resistência, onde novas identidades e formas culturais emergem (Canclini, 2008).

Conduru (2007) retrata a hibridização cultural, no sentido de que é impossível a cultura africana permanecer intacta com o processo de diáspora e escravização. Afinal, os africanos escravizados foram impedidos de reproduzir livremente as suas culturas e foram coagidos a viverem e se manifestarem de acordo com os colonizadores. Sendo assim, para se adaptarem às condições locais, precisaram se reinventar e criar modos de resistência para sobreviver, o que gerou uma mudança na cultura africana, criando uma cultura afro-brasileira.

Nesse sentido, podemos pensar a cultura afro-brasileira como resultado das tensões entre a cultura africana e o etnocentrismo europeu, contando com contribuições ao contato com os povos indígenas. Esse processo foi marcado pela força da colonização, no qual populações africanas trazidas como escravizadas contribuíram de forma significativa para a formação cultural do país, mesmo em meio à opressão e à tentativa de apagamento de suas

tradições. Foram, dessa forma, adotadas estratégias coletivas de sobrevivência física e identitária ante a subalternização imposta pelo europeu, no qual a população de origem africana recorreu a metodologias diversas para a manutenção de suas práticas comunitárias e tradições seculares numa mediação e embate constante com o poderio colonial.

Um exemplo é o samba, que sintetiza influências africanas reinterpretadas em diálogo com elementos indígenas e europeus e na religiosidade, práticas como o candomblé e a umbanda mesclam elementos das cosmologias africanas com o catolicismo e crenças indígenas, criando sistemas espirituais únicos. Dessa forma, percebe-se que a cultura afro-brasileira resistiu e se recriou continuamente, consolidando sua presença e reivindicando seu valor na identidade brasileira, demonstrando o poder criativo e transformador da hibridização cultural (Conduru, 2007).

Nessa esteira, analise-se o carnaval como manifestação cultural relevante, que embora tenha tido ingresso no Brasil a partir das tradições portuguesas, ganhou as ruas e se expandiu a partir de festejos que foram compartilhados majoritariamente pela população negra (Nepomuceno, 2011), em especial nas cidades de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Entretanto, verificou-se significativa repressão dos indivíduos negros nas manifestações carnavalescas, que foram direcionadas tanto pelos órgãos de imprensa, ao

criticar ferozmente o carnaval, quanto pelo aparato de segurança pública, que tinha como alvos prioritários das prisões realizadas pela polícia. Nesse sentido:

Nas duas cidades [Rio de Janeiro e Port-of-Spain], a imprensa se esforçou em escolher os – inimigos do carnaval civilizado (sic), pretendido por muitos. Nas páginas dos jornais das duas cidades encontramos jovens homens negros – moradores do centro urbano, que formavam identidades a partir de suas experiências de moradia e / ou trabalho, se utilizavam de rituais de desafios orais e físicos, com o uso de cacetes, e se empenhavam para sair às ruas formando grupos no carnaval – como os alvos dos ataques da imprensa e, conseqüentemente da repressão policial. Em minha pesquisa de mestrado demonstrei que os homens negros, jovens e solteiros, trabalhando em ocupações urbanas eram os principais alvos da repressão policial durante os dias de carnaval, constituindo a maioria dos presos levadas para a Casa de Detenção entre os anos de 1879 e 1888, a década que precedeu a Abolição da escravidão. Mesmo que suas práticas festivas fossem compartilhadas por pessoas brancas e inclusive por imigrantes europeus, a presença negra na década da abolição era alvo prioritário das medidas repressivas da polícia (Brasil, 2016, p. 281).

É preciso ressaltar a intensa luta pelo reconhecimento social das celebrações carnavalescas de rua dos blocos e coletivos negros, tendo em vista a repressão sofrida por décadas. A população negra investiu em abordagens sociopolíticas que mantivessem os seus traços culturais na maior medida possível, ao tempo em que negociavam o apoio dos grupos hegemônicos brancos através de negociações e de diálogos interculturais. Não é possível dissociar o engajamento pela preservação do carnaval como manifestação negra da luta pelo reconhecimento de direitos e

do rompimento do preconceito na sociedade brasileira, que estão inseridos num mesmo panorama:

as mobilizações negras, pressionadas pelos mesmos desafios de sociedades que viviam a reorganização do mundo do trabalho no pós-abolição, estiveram empenhadas em garantir espaços de autonomia, manter e ampliar direitos, estabelecer formas de diálogo com autoridades governamentais, criar estratégias de se relacionar com a polícia e a imprensa, sem separar festa, lazer, práticas culturais da luta por direitos civis e políticos. Suas culturas negras se formaram, portanto, na dialética cultural de diálogos e confrontos com os múltiplos agentes das culturas dominantes da modernidade ocidental (Brasil, 2016, p. 291).

É a partir da organização coletiva da população negra que o carnaval, como festejo e como manifestação cultural, passa a ser paulatinamente reconhecido e frequentado pela população branca nas cidades brasileiras. A partir do amparo do Estado, a realização do carnaval é significativamente ampliada, tornando-se símbolo da identidade nacional. Lélia Gonzalez ainda denuncia que, no Carnaval, a população negra sai das colunas policiais e é promovida a capa de revista:

De repente, a gente deixa de ser marginal pra se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo dessa terra chamada Brasil. [...] É nesse momento que a exaltação da cultura americana se dá através da mulata, desse “produto de exportação” (o que nos remete a reconhecimento internacional, a um assentimento que está para além dos interesses econômicos, sociais, etc. embora com eles se articule) (Gonzalez, 1984, p. 239).

Mesmo assim, durante décadas, os ideólogos freyreanos das ciências sociais

propagaram, tanto no Brasil quanto no exterior, a ideia de que a cultura afro-brasileira não sofria segregação como a dos negros nos Estados Unidos, utilizando o carnaval e o samba como símbolos dessa integração (Carvalho, 2004, p. 14). Todavia, essa ideia de integração da cultura brasileira foi fomentada para a construção de uma identidade brasileira única, mas ao integrar todas as culturas em uma só acaba por propagar o esquecimento da cultura negra “vez que é preciso impelir que os povos subalternizados historicamente abram mão do seu legado histórico coletivo, para que sejam incorporados em uma imaginária cultura fraternal homogênea” (Rotondano, 2021, p. 159).

Alessandra Lima entende que patrimônio cultural afro-brasileiro é “toda expressão cultural que evoca, como espaço de elaboração, a experiência da escravidão ou, como origem, os significados e simbologias que remetem à ancestralidade africana” (Lima, 2012, p. 16 *apud* Oliveira, 2019, s.p). Afinal, no processo de diáspora, os africanos trazidos à força para serem escravizados no Brasil, trouxeram para o país as suas tradições, hábitos, crenças, cultura – o que inclui religiosidade, idioma, arte, música – e diferentes formas de comportamento (Oliveira, 2019). Todavia,

Ao longo do processo de colonização, as culturais dos povos africanos foram represadas, silenciadas, aniquiladas e subalternizadas, submetidas à cultura hegemônica dos colonizadores europeus. Espalhados em várias partes do continente americano, incluindo o Brasil, esses povos escravizados e seus descendentes desenvolveram processos de criação, re-

invenção e re-criação, da memória cultural preservando laços mínimos de identidade, cooperação e solidariedade (Oliveira, 2019, s.p).

Portanto, como Grosfoguel (2016) analisa, mesmo que o projeto colonial ocidental de genocídio e epistemicídio tenha sido bem-sucedido, em espaços particulares do mundo, o pensamento de indígenas e negros continua vivo. É aí que entra a cultura afro-brasileira, que é a sabedoria trazida da África para o Brasil e com o processo de hibridização cultural (Canclini, 2008), se transformou no que temos e conhecemos hoje. Ou seja, a episteme continua viva.

Conduru (2007) caracteriza afrobrasilidade como

expressão que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora de homens e mulheres da África para o Brasil e da escravidão deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX (Conduru, 2007, p. 10).

Ao discorrer sobre a cultura afro-brasileira, indica-se um conceito proveniente de tradições primordialmente negras, advindas de sujeitos históricos africanos, que sofreram alterações perpetradas pelo intenso contato com outras culturas no território brasileiro, seja de modo opressor, seja de forma harmônica. Como quaisquer tradições, a cultura negra ao longo da diáspora esteve suscetível a transformações produzidas pelos mais diversos fatores, devendo ser entendida como campo mutável. Nesse

sentido, é preciso compreender a cultura negra segundo uma abordagem antiessencialista (Gilroy, 2001), analisando-se as tradições e o pertencimento cultural num contexto de movimento e de contingências, que não obstante produzam alterações nos preceitos da cultura negra, não retiram sua validade e nem inviabilizam a continuidade da sua existência (Gonzaga, 2016).

Portanto, a cultura afro-brasileira, marcada por uma trajetória de resistência desde a diáspora e a escravidão, é um patrimônio dinâmico que se reinventa continuamente como fonte de saber e identidade. Embora reconhecida como patrimônio nacional, essa cultura enfrenta desafios em uma sociedade historicamente desigual, permeada por preconceitos, discriminações e diferentes formas de racismo. No campo das políticas públicas da cultura, as referências culturais afro-brasileiras foram historicamente invisibilizadas, refletindo uma tendência conservadora nas práticas de preservação cultural até recentemente (Oliveira, 2019).

Como demonstra Oliveira (2019), em oitenta anos de existência, o IPHAN tombou em torno de 383 bens em todo país e apenas 13 dizem respeito à cultura afro-brasileira, o que claramente não condiz com a contribuição significativa dos africanos escravizados e de seus descendentes, os afro-brasileiros, para a formação social e cultural do país.

Com a Constituição de 1998 e a luta do movimento negro pelo reconhecimento e necessidade de políticas públicas reparadoras que reduzissem as desigualdades étnico-raciais e valorizassem a cultura afro-brasileira, foi instituída a proteção do patrimônio cultural imaterial, e juntamente com a instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) em 2000, ampliou-se o reconhecimento das referências culturais afro-brasileiras (Oliveira, 2019).

Dessa forma, destaca-se a luta do movimento negro na proteção da cultura afro-brasileira e a participação da população negra na patrimonialização dos bens culturais, uma vez que a proteção do patrimônio cultural imaterial deve, necessariamente, envolver a comunidade, nesse caso, a população negra. Assim, a

participação social é vista como altamente positiva na política de reconhecimento das referências culturais afro-brasileiras como patrimônio nacional, sobretudo para os Povos Tradicionais de Matriz Africana, os terreiros de candomblés, em virtude da ignorância pública, cultural e histórica, da sociedade brasileira em relação a este universo mítico-religioso causadora dos preconceitos, discriminações e diferentes formas de violências (Oliveira, 2019, s.p).

Portanto, percebe-se a importância do protagonismo negro na busca pela valorização da cultura afro-brasileira no Brasil, que “não podem mais serem vistos como meros informantes, mas vistos como intérpretes de seu próprio patrimônio cultural” (Oliveira, 2019, s.p).

Um outro ponto a ser ressaltado é a apropriação cultural. Carvalho (2004) faz uma crítica à elite branca que se sente no poder de se apropriar da cultura negra em prol do entretenimento, “tanto para satisfazer seus desejos estéticos de consumidor e de performer, como também para tentar resolver a ambivalência e a esquizofrenia política de sua identidade ocidental e do seu eurocentrismo profundo” (Carvalho, 2004, p. 7). Dessa forma,

Pela primeira vez, provavelmente, estamos admitindo como assunto legítimo de discussão acadêmica intelectual, que o patrimônio cultural imaterial brasileiro não é incolor, como fica implícito no discurso de nossa elite acadêmica, de Gilberto Freyre até hoje, mas é racializado. A maioria esmagadora das artes performáticas que estão sendo alvo de expropriações é de origem africana – o congado, o jongo, o maracatu, o tambor-de-crioula – e, ao mesmo tempo, é praticada por artistas de comunidades negras. Por outro lado, todos os teóricos e formuladores de políticas de patrimônio, bem assim como os pesquisadores e mediadores, são majoritariamente brancos. A utilização dessas tradições para entretenimento, portanto, é uma operação racializada: são negros provenientes de comunidades pobres que colocam suas tradições de origem africana para entreter uma classe média branca (Carvalho, 2004, p.14)

Além disso, Carvalho (2004) analisa como essa apropriação cultural gera o processo de embranquecimento da cultura negra, na qual a elite branca se apropria das expressões culturais afro-brasileiras e as transformam em capoeira de branco, escola de samba de branco, pagode de branco etc. Nessa mesma linha Conduru (2007) denuncia a marginalização sociocultural dos afro-descendentes, pois as

articulações entre cultura e afro-brasilidade são desvalorizadas no Brasil pelos seus sistemas de poder. E, juntando o embranquecimento com a marginalização, faz com que a cultura negra seja apagada.

Diante disso, faz-se necessário analisar e valorizar o carnaval como fruto e berço da cultura negra, não apenas como espaços de manifestação artística, mas também como importantes símbolos da resistência e da identidade da cultura negra na região. Tal movimento cultural representa a continuidade das tradições afro-brasileiras, funcionando como espaço artístico e festivo de sociabilidade da população negra. Além disso, seu papel vai além do entretenimento, pois contribui para a construção da memória coletiva, o reconhecimento da diversidade cultural e a luta contra o apagamento histórico. Portanto, compreender a importância do carnaval implica reconhecer seu impacto na formação da identidade racial e sua relevância na promoção da valorização da cultura afro-brasileira no Brasil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A herança cultural afro-brasileira sobreviveu ao longo da trajetória colonial e republicana em meio ao território brasileiro, não obstante os sucessivos ataques que foram perpetrados pelos grupos hegemônicos na sociedade. As tentativas de apagamento e de silenciamento dos bens culturais negros no

Brasil foram repelidas pelas estratégias de sobrevivência da população de origem africana, seja através da resistência e luta diretas, seja por intermédio de movimentos de hibridização cultural.

O samba e o carnaval são apresentados no presente trabalho como institutos culturais afro-brasileiros de significativa relevância, representando uma expressão da cultura negra no país que sobreviveu ao longo da história, não obstante o preconceito e a discriminação enfrentadas socialmente. Como manifestações culturais da população afro-brasileira, o samba e o carnaval ilustram o embate etnocêntrico no campo patrimonial, traduzindo como movimentos culturais de origem africana foram qualificados a partir do lócus colonial e perseguidos por grupos sociais elitistas e, ainda, pelo próprio Estado brasileiro, seja direta ou indiretamente.

É preciso indicar como foram engendrados mecanismos de apagamento e de silenciamento coloniais através de modelos não violentos, sutis e velados, construídos sob uma retórica supostamente apaziguadora e benéfica. Referimo-nos, nesse campo, à proposta do ideal nacionalista, especialmente no período do Governo Vargas, tendo sido veiculada a ideologia de homogeneização da população através da ideia de brasilidade. A proposta de exaltação da nacionalidade brasileira atacava, por certo, a perspectiva e os caracteres da diferença e da identidade culturais, próprias de

cada povo, que deveriam ceder à imposição cultural brasileira – unívoca e assimiladora.

Tais investidas, no entanto, não foram suficientes para invisibilizar a cultura afro-brasileira no território nacional. A defesa da cosmovisão e das formas de vida da população negra foi exercida com vigor, contribuindo de modo direto para a perpetuação da cultura afro-brasileira através dos séculos, nas quais destacamos o samba e o carnaval como exemplos de práticas identitárias que superaram historicamente os estereótipos e os ataques eurocentrados, constituindo-se na contemporaneidade como manifestações de origem africana amparadas pelo Estado e pela sociedade.

Ressalta-se, nessa seara, a necessidade de ampliação da proteção da cultura negra no país, especialmente através de políticas públicas destinadas para as expressões de matriz africana. Ainda há um número extremamente reduzido de patrimonialização de bens culturais negros no país, o que traduz diretamente a intencionalidade hegemônica das escolhas historicamente promovidas no campo do patrimônio cultural nacional. A construção de uma sociedade plural e democrática perpassa pela valorização das formas de vida e expressões culturais dos grupos alijados historicamente dos seus direitos; como instituição responsável pela proteção e preservação dos bens culturais da população afro-brasileira, cabe ao Estado instituir políticas adequadas no campo do patrimônio cultural, que

promovam o respeito e o cuidado com as expressões culturais negras no país.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. Por uma história da patrimonialização da cultura afrodiaspórica. **Samba em Revista**, ano 14, n. 13, dez. 2022.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Brancos e negros em São Paulo**. São Paulo: Global, 2008.

BRANDÃO, Joseane Paiva Macedo. Quilombos, política federal de patrimônio e reparação. *Anais do Museu Paulista. Nova Série*, São Paulo, v. 28, p. 1-29, 2020.

BRASIL, Eric. **Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trindad (1838-1920)**. 338 f. 2016. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARVALHO, José Jorge de. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria do entretenimento**. Série Antropologia. Brasília: UnB, n. 354, 2004.

CARVALHO, Euzébio de. Temporalidades negras: memória testamental da igreja dos pretos da cidade de goiás. **Revista Nós**:

Cultura, Estética e Linguagens, v. 6, n. 2, jul./dez. 2021.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

COSTA, Everaldo Batista da; SUZUKI, Júlio César. A ideologia espacial constitutiva do Estado nacional brasileiro. **Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. XVI, nº 418 (6), nov. 2012.

DIAS, Carla da Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. In: CHUVA, Márcia (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34. Brasília: IPHAN, 2012, pp. 199-221.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONZAGA, Gabriel dos Santos. **Como se escreve a história da diáspora? Um estudo sobre o tempo em “O Atlântico negro” de Paul Gilroy (1993)**. 73 f. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas Universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, pp. 25-49, jan./abr. 2016.

KHALED JR., Salah. **Horizontes identitários: a construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX**. Dados eletrônicos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

MARTINS, José Clerton de Oliveira. Tempos sociais acelerados, patrimônio cultural em risco. In BRASILEIRO, M.D.S.; MEDINA, J.C.C.; CORIOLANO, LN., (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 169-193.

MUSEU DO SAMBA. s.d. Sobre. Disponível em: <<https://www.museudosamba.org.br/sobre-o-museu>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

NATAL, Vinícius Ferreira. Samba, cidadania e modernismo: aparando algumas arestas. **Samba em Revista**, ano 14, n. 13, dez. 2022.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. **Carnavais da abolição: diabos e cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888)**. 251 f. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

NOGUEIRA, Nilcemar. A musealização de um patrimônio negro – o samba do Rio de Janeiro. **Samba em Revista**, ano 14, n. 13, dez. 2022.

OLIVEIRA, Otair Fernandes de. **A cultura afro-brasileira como patrimônio cultural: reflexões preliminares**. Salvador: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Diego Lemos; MENDONÇA, Elizabete de Castro; WICHERS, Camila A. de Moraes. Decolonizar museus e patrimônios: breve manifesto. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.16, n. 31, jul./dez. 2024.

ROTONDANO, Ricardo Oliveira. É preciso falar sobre etnia e raça: afirmando a diferença para construir a igualdade. **Revista Culturas Jurídicas**, v. 8, ahead of print, pp. 1-25, 2021.

SANTOS, Desirree dos Reis. Um acervo do samba em primeira pessoa. **Samba em Revista**, ano 14, n. 13, dez. 2022.

SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. **Anuário Antropológico**, Rio de Janeiro, v. 93, p. 175-203, 1995.

VIECILLI, Raqueli Bisvayno. VIEIRA, Marcílio de Souza. Samba: da margem social a identidade nacional. **RIF**, Ponta Grossa/PR, v. 21, n. 46, p. 92-105, jan./jun. 2023.