



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

**PRISCILA RAMOS DA SILVA**

**FILHOS DA PITANGUEIRA: O SAMBA CHULA, MEMÓRIAS E LUTAS  
POLÍTICAS EM SÃO FRANCISCO DO CONDE - BA NO TEMPO PRESENTE**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

**PRISCILA RAMOS DA SILVA**

**FILHOS DA PITANGUEIRA: O SAMBA CHULA, MEMÓRIAS E LUTAS  
POLÍTICAS EM SÃO FRANCISCO DO CONDE - BA NO TEMPO PRESENTE**

Projeto de trabalho de conclusão de curso apresentado na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira no campus do Malês como objetivo e requisito fundamental obter a conclusão do grau do Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

**PRISCILA RAMOS DA SILVA**

**FILHOS DA PITANGUEIRA: O SAMBA CHULA, MEMÓRIAS E LUTAS  
POLÍTICAS EM SÃO FRANCISCO DO CONDE - BA NO TEMPO PRESENTE**

Projeto de trabalho de conclusão de curso apresentado na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira no campus do Malês como objetivo e requisito fundamental obter a conclusão do grau do Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 04/04/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno (Orientador)**

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Idalina Maria Almeida de Freitas**

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Prof. Dr. Bruno Amaral Andrade**

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b>	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>7</b>
3.1	OBJETIVO GERAL	7
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
<b>4</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>7</b>
<b>5</b>	<b>FONTES METODOLÓGICAS</b>	<b>13</b>
<b>6</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	<b>14</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>15</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Brasil é um extenso território marcado por uma impactante diversidade de influências étnica e cultural. Portanto há um rico arcabouço histórico extremamente vasto em relação as suas performances e particularidades regionais.

São Francisco do Conde – município localizado na região metropolitana de Salvador, mas, outrora, pertencente ao recôncavo baiano, e culturalmente vinculado a essa região – é guardião de uma diversidade cultural inestimável que apresenta características importantes em toda sua formação e composição histórica, sendo essa sua grande fonte de riquezas imateriais.

Por conta do seu vasto território e características geoestratégicas, o município foi importante para a cultura canavieira baiana, logo de espaço de opressão, exploração e tortura devido a séculos de escravidão em seus grandes engenhos, que hoje são patrimônios culturais da região. E esses fatores acarretaram o surgimento dos quilombos, que tanto em São Francisco do Conde como em qualquer lugar do Brasil, serviram como refúgio para os negros escravizados, e era nesses locais que os escravos tinham “liberdade” para pensar, cultivar suas tradições religiosas, dançar, cantar, ou seja, fugir da imposição, “re-existir” a partir de suas verdadeiras origens, ideologias de vida, percepção de realidade e prazer (Santo, 1998).

Entre as práticas tradicionais produzidas pelos africanos e seus descendentes, escravizados e livres, surgiram os batuques – termo genérico utilizado pelos portugueses para designar um variado conjunto de manifestações culturais afro-brasileiras, que envolviam tambores, canto e dança.

Em termos gerais, isso também se aplica aos folcloristas brasileiros, preocupavam-se muito mais com essas expressões populares do que com os sujeitos sociais construtores desses patrimônios, suas designações quase sempre são genéricas (Abreu e Assunção, 2017)”.

No interior dessas práticas, encontramos todo sentimento, seja ele de alegria ou de tristeza, tratando-se da percepção do mundo baseada em diferentes realidades registradas pelo relato oral através das vivências diárias. O samba, entre outras práticas, está ligado a esse passado e por isso, se constitui como um espaço do dizer negro, diaspórico.

Este estudo analisa as fundamentações teóricas e práticas do grupo de Samba Chula – Filhos da Pitangueira, residentes na região do recôncavo (faixa de terra que se estende ao fundo da baía de todos os santos) na cidade de São Francisco do Conde – BA. Sendo um rico patrimônio cultural e imaterial brasileiro, o Samba Chula tem suas originalidades e

tradicionalidades estreitamente ligadas às origens africanas trazidas para o recôncavo baiano pelas ondas sucessivas de pessoas escravizadas desde os séculos XVI e XVII. De acordo com Dantas (2006) suas primeiras referências históricas devem-se apenas a viajantes estrangeiros que escreveram sobre suas experiências no Brasil (p.15).

Para se compreender como acontece o processo de patrimonialização de bens culturais no Brasil, especialmente bens culturais imateriais, é preciso estar atento às trajetórias das políticas patrimoniais estipuladas pelo estado ao longo dos anos. E “para elucidar o assunto, estabelecer um diálogo com autores que se debruçam sobre a questão é de fundamental importância para que seja possível perceber como ações políticas que se articularam e foram postas em prática no passado chegaram ao tempo presente sem encontrar resistências e se estabeleceram sobre as expressões culturais que são acolhidas como bem cultural da nação” (SILVA, 2015, P.102). E partindo desta análise, faz-se necessário acompanhar os planos de estado para cultura popular no que diz respeito ao samba de roda, sendo esse especificamente o processo de patrimonialização e o plano de salva guarda como também as diferentes articulações que o grupo Samba Chula Filhos da Pitangueira utiliza para cumprir com a reprodução do seu conhecimento.

Assim pretendo verificar aqui, quais os sentidos políticos do samba chula, abrangendo os principais impactos da política de salvaguarda no contexto sociocultural do samba de roda em São Francisco do Conde, englobando as vantagens e possíveis desvantagens da patrimonialização e a representação do samba chula nos dias atuais caracterizado pelo ponto de vista sensível dos sambistas. Tematizando e discutindo termos da cultura popular tradicional e patrimônio imaterial dentro do atual contexto social.

## **2 JUSTIFICATIVA**

Como acadêmica do curso de Bacharelado em Humanidades, que é um curso que engloba vários ramos da área de conhecimento humano, refleti sobre as diversas possibilidades de estudar os aspectos culturais como um fator que contribui para construção de identidade histórica e que firma o indivíduo na sociedade, o que sempre foi um tema do meu interesse: estudar o “auto-conhecimento” humano.

Em uma das aulas e debates acerca da cultura popular com o professor Dr. Bruno Andrade Amaral e Dona Alva Célia Medeiros (convidada participante, sambadora e considerada uma figura de grande importância no que diz respeito à cultura popular do

município) na qual, ambos dissertaram sobre a formação histórica do samba chula, sua ancestralidade e certa burocracia do processo de patrimonialização, me propôs estímulo para estudar o tema aqui discutido, além do fato de eu ter total apreço e afinidade como samba de roda.

Também como jovem franciscana acredito que torna-se relevante explorar e dissertar sobre os manifestos culturais popular de São Francisco do Conde –BA para enfatizar a sua valorização social e ajudar a estabelecer uma nova experiência de formação humanitária histórica e os sentidos políticos que sustentam o samba chula na sociedade franciscana atual, visando pensar a história pública que é o samba chula, não somente como um processo de divulgação hereditária, mas que também entendida como democratização da produção de arte e educação.

### **3 OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GERAL**

- ✓ Analisar os sentidos políticos do samba chula em São Francisco do Conde – Ba, a partir da atuação do grupo Filhos da Pitangueira.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- ✓ Caracterizar a legislação sobre a patrimonialização do samba chula e sua construção de identidades.
- ✓ Compreender os usos e impactos da legislação sobre as práticas, estratégia de ação e performance do grupo estudado.
- ✓ Averiguar as ações políticas e educacionais do grupo estudado, atentando para os impactos na história pública de São Francisco do Conde.

### **4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Entende-se como cultura popular um conjunto de elementos que tenham especificidades regionais, que caracteriza saberes e manifestem os mesmos. Seu termo expressa cultivo e

cuidado, é o campo simbólico e material das atividades humanas através da relação do homem com a natureza. “Foi longa a carreira no Brasil, do conceito de cultura popular associada a idéias positiva da mestiçagem, logo acrescida de “democracia racial”, a partir dos anos 1940 (Abreu e Assunção, p. 18)”, isso devido as incertezas dos efeitos de mestiçagem cultural e racial para a nação. São produzidos tradicionalmente por pessoas que desenvolve essas atividades constantemente de forma ativa, desse modo, a “cultura popular e a cultura negra são conceitos que foram adicionados ao longo do século XX, por diferentes sujeitos sociais em disputas políticas q trouxeram a tona a produção cultural dos setores populares e negro – e as diversas versões sobre seus significados(Abreu e Assunção, p. 15)”.

O samba chula, que é um exemplo dessa modalidade cultural popular, tem caráter simbólico e tradicional (devido a sua trajetória histórica) e festivo, sua modalidade musical é contagiante e acaba sendo quase irresistível não aderir à sonoridade do ritmo, e de acordo com (Sodré, 1998) todo som que o indivíduo humano emite, reafirma toda sua condição de se singular, todo ritmo a que ele adere leva-o a viver um saber coletivo sobre o tempo, onde não há lugar para angustia, pois o que advém é a alegria transbordante da atividade, do movimento introduzido (p.21).

O samba de roda do recôncavo constitui um espaço de confraternização abrangente onde são cantadas tradicionalmente, através de versos simples historias de vida e perspectivas futuras. É um circulo de cânticos e recordações que estimulam a resistência, por também ser uma forma de protesto social, produz conhecimento e aprendizado através da diversão. É uma troca de relações na comunidade que emanam boas vibrações e é dado desta forma desde o seu surgimento. E no samba chula (também chamado se samba de viola) Filhos da Pitangueira em São Francisco do Conde não é diferente.

Um grupo formado há 50 anos, mantendo-se original até os dias atuais. Sua pratica desenvolve-se em uma roda de samba onde uma dupla de cantadores cantam e tocam instrumentos como viola, viola machete, pandeiro, chocalho, prato, etc, o cântico é reforçado pelo coro das mulheres que entram na roda sambando com passos miudinhos, percorrendo toda a roda ate da uma umbigada em outra sambadeira que ira assumir o lugar na roda através do cântico de outra chula e somente as mulheres podem entrar na roda para sambar.

As chulas são miniaturas poéticas que tratam dos assuntos da vida, contando pequenas histórias, relatando conflitos e as complicações da paixão, retratando aspectos do cotidiano e dando conselhos, alertas e “sotaques” para quem precisa ouvir. Os grandes temas cantados são ligados ao universo amoroso, ressaltando a visão do homem sobre a mulher, assim como sobre o próprio samba; os acontecimentos na roda; e o papel da viola, por estabelecer uma ligação forte entre



os homens tocando e as mulheres sambando. Muitas chulas retratam a vida do trabalho na roça, no canavial, no mar e no mangue, às vezes com uma conotação do sofrimento, do “penar” que remete aos tempos da escravidão. Em contraste com o lado pesado da vida, estão às chulas lúdicas e eróticas, contando piadas e conselhos irônicos, pequenas parábolas, satirizando situações sensuais e tragicômicas da vida. Outro aspecto é a vida religiosa que se revela nas chulas que cantam os santos católicos e mais os orixás e os caboclos nas religiões afro-brasileiras, muitas vezes falando em metáforas (SERGIO, 2009).

Apresentar expressões desse desempenho deve-se imprescindivelmente ser voltada ao relato oral, vivência e danças. Uma educação fora dos livros de forma e modo a entendimento de que não precisa estar escrito para que seja valorizada. Uma forma hereditária de transmissão desse conhecimento é considerar as variantes ao longo do tempo e o dinamismo cultural para que mude a aparência, mas não mude essência, o que se torna claramente um desafio a “tradicionalidade imutável”.

O termo tradição diz respeito ao ato de dar continuidade ou efetivar permanentemente comunicações orais de fatos ou costumes, no entanto, o dinamismo da tradicionalidade é muito constante, estando sempre em movimento e em processo de transformações, o que implica numa idéia perigosa de representar a cultura popular a través do mesmo, pois, embora seja um elemento fundamental para as culturas não se assimila a repetição de velhas formas imutáveis. Mas a idéia de ressignificar traz um sentido muito amplo dentro da perspectiva das tradições. “O povo negro (protagonista dessas tradições) faz questão de trazer à atualidade memórias de um passado que não está estagnado, mas sim em constante movimento; esses indivíduos são os principais responsáveis na transformação do presente e projeção do futuro, a partir da cultura”. (SANTOS, p. 06).

É importante atentar para o fato de que a construção da história pública não está somente ligada à divulgação do conhecimento. Sua conjectura plural disciplinar se aplica a integração dos recursos diversos. Que nos direciona a uma nova prática, de como fazer história estipulando tanto a perspectiva da cultura material, quanto o estímulo de uma reflexão da comunidade sobre sua própria história, que fornece um elo do passado com o presente e pensar como esse passado ainda poderia ser útil.

De acordo com (MATTOS, ABREU e GURAN) “a presença do passado pode ser identificada na vivência de um patrimônio cultural expresso em memórias, músicas, versos, cantos e performances associado ao marco de sua história. E a valorização recente do patrimônio imaterial por políticas culturais tem proporcionado maior visibilidade à herança africana no Brasil como reconhecimento do passado escravo negro. O patrimônio imaterial é

constituído por diversos integrantes e torna-se bandeira de luta por direitos e afirmação de identidade negra” (p. 14).

O samba de roda do recôncavo baiano foi registrado como patrimônio cultural brasileiro pelo IPHAN em 2004 e proclamado obra prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade pela organização das nações unidas para educação, à ciência e a cultura (UNESCO) em 2005.

O processo de patrimonialização tem o efeito de tornar algo como um bem de valor social, seja ele material ou imaterial devido a sua cultura e representação histórica junto ao plano se salvaguarda que poderia ser pensado como efeito e função a preservação e conservação do bem material e imaterial como também sua divulgação e reprodução para as novas gerações. No entanto, Carneiro da Cunha (2012) afirma que “a sistematização escrita do conteúdo não basta para o registro dos conhecimentos tradicionais, posto que este não seja uma substância independente de seus ambientes”. Neste sentido, nota-se que as características centrais da cultura se encontram no seu dinamismo e diversidades de suas ações que são influenciadas pelo poder público para o fortalecimento dos seus manifestos.

Alguns grupos tradicionais formaram-se dentro de uma lógica comercial do fator monetário visando como único motivo que deu sentido a repercussão do ritmo. (Lordelo, p.32) essa argumentação é reforçada pelo depoimento do mestre Zeca Afonso, principal liderança do Samba Chula Filhos da Pitangueira, o mais antigo grupo cultural do município formalmente criado em 22 de março de 1968.

Porque quando tinha um evento aqui da prefeitura, qualquer evento, eles mandava convidar, trazer as bandas de fora praqui. Mas não dispensava o Samba Chula. A gente tocava aqui, mas a gente tocava de graça, porque nosso objetivo não era fins lucrativos, era pra manter a cultura como eu prometi a meu avô (...) Quando foi em 2001, esse rapaz que foi prefeito, Calmon, chegou aqui e começou a pagar nós. Quando os outros viu a gente recebendo dinheiro, começaram a formar [grupos de samba]. Todos começou de 2001 pra cá. (Zeca Afonso, 2008).

E embasado nessa perspectiva, hipoteticamente falando, para alguns o sentido da projeção social do samba estaria ligado a sua “senhoridade” (ênfase empregada ao seu tempo de desempenho na sociedade) e seria apenas um fetiche da população franciscana como também de alguns moradores cultuarem o manifesto, considerando a influencia do fator monetário e o déficit na propagação de informações histórica ressignificativa, o que nos faz refletir também sobre as condições de vida dos representastes desse grupo considerando sua importância representativa para o município e os benefícios que lhes são ofertados para sua manutenção fora dos períodos de festividade.

A performance cultural do samba (chula ou de roda) está interligada pelo contexto histórico e são criados a partir das memórias de uma resistência negra presente em todo o período de escravidão na Bahia e no Brasil. A partir delas fica mais interessante entender os processos de construção da sociedade negra brasileira, e das influências culturais herdadas pela população minoritária que ainda resiste nos dias atuais. Como também possuem a capacidade de dialogar com o tempo, se ressignificando e ganhando espaço com seus improvisos e espontaneidade. Esses processos que catequiza o gênio acarreta uma inversão de valores por conta da modernidade, rompendo um equilíbrio da natureza humana separando o indivíduo em categorias de valores, limitando o “auto-conhecimento” de suas raízes devido o surgimento das novas oportunidades, imposições padronizadas.

Os grupos inseridos na cultura popular, de modo distinto, ainda são em grandes medidas sociedades de memória. E precisam dessa memória porque se não estiverem em paz com seus ancestrais, o plano material não funciona adequadamente (RIOS, p. 03). Isso fortalece a idéia pragmática da re-existência já citada como necessidade de vida, de ser ouvida e ser vivida diariamente, como também transmitida aos seus de forma hereditária. A senhoridade presente em diversos aspectos, principalmente canções, não exclui qualquer hipótese de delimitação desses conhecimentos produzidos de forma oral, pelo contrario, ele abre um leque de imitações e relações interpessoais enaltecendo as experiências dos mais velhos que são os artistas, criadores de suas peças, e que padecem ao terem seus conhecimentos subalternizados. Isso devido à existência de uma hierarquia dos capitais culturais, que deixa a cultura popular em um lugar secundário na cultura nacional – também de construção imaginária e que se modifica ao longo do tempo.

Em resposta a esses princípios metodológicos que correspondem ao caráter complexo das sociedades contemporâneas, Canclini afirma que: “se é verdade que a cultura popular serve para unificar uma nação, as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que se o estude também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos”.

Nesse mesmo contexto, Stuart Hall sugere que uma boa possibilidade talvez seja dirigir “a nossa atenção criativa para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra”, definindo a cultura negra como um espaço contraditório de “contestações estratégicas” e “oposições binárias” que são habitualmente usadas para mapeá-las, um espaço pelo qual vale a pena lutar (p. 07), e isso, precisamente, fortalece a idéia de uma educação de auto-afirmação e “auto-conhecimento” já que a produção do popular costuma ser mais representativa de histórias locais e atendente as necessidades de quem os fabrica. Constituindo

nesse sentido, seu próprio patrimônio. E o objetivo seria uma expansão mediante a educação não só socializada como também institucional. Podendo ser útil confrontar de início esses problemas e situá-los no contexto de mudanças a longo prazo, também na escrita da história.

As memórias da fase do passado esta presente na tradição oral dos grupos específicos, dialogando com documentos escritos para sempre renovar a pesquisa histórica sobre o tema (Mattos, 2013). Essas reivindicações envolvem, portanto, não só direitos a reparações materiais e simbólicas, como também o que se convencionou chamar de “dever de memória” (Heymann e Arruti, 2012), ou seja, a luta para que determinados acontecimentos como a história e trajetória não sejam esquecidos, para que continue presente na memória pública do país (p.15).

O processo de patrimonialização foi um grande marco no processo de ressignificação junto ao plano se salvaguarda. Ou seja, valorizando por escrito as memórias dando autonomia e empoderamento, tornando mais acessível a todos os públicos qualquer documento relacionados ao samba de roda, assim como a transmissão de seus conhecimentos para as novas gerações. E acerca disso podemos pensar como discutir o patrimônio na história educacional, considerando os fatores que dificultam essa propagação, como por ex: o uso da linguagem escrita que dificulta a interpretação dos não alfabetizados.

Recordar é viver, e conhecer a sua história é revigorar-se na própria essência, e cultivar as correntes da sua origem cultural mantém viva a sua identidade. Sendo assim, se faz de extrema importância analisar explicitamente documentações históricas como também, mais precisamente, interpretar as letras das canções e os relatos orais, percebendo a resistência na voz da cultura afro-brasileira no tempo presente.

O samba chula, apesar de ter sido considerado um dos berços históricos mais antigos da geração do Samba e já ser reconhecido como patrimônio cultural, ainda hoje também é representado através de estigmas e pouco valorizado (principalmente pela juventude) em São Francisco Conde.

Como o trabalho da história pública implica a conservação patrimonial e memória, algumas das suas articulações visuais modernas podem levá-la ao descrédito, vezes despercebido, devido a margem do processo histórico.

Nesse contexto Almeida e Rovai afirmam:

A prática da história pública como apresentação popular do passado para uma gama de audiência se relaciona com a forma como adquirimos nosso senso do passado, colaborando para o nosso posicionamento sobre presente e o futuro frente às questões que dizem respeito a problemas sociais, tradições culturais, hábitos, demandas de gênero e classe e demandas por políticas públicas. Por isso, lidar com essa condição é desenvolver a consciência de comunicar-se apropriadamente como público, para além da história como entretenimento (p.04).

No entanto, sua representação serve como inspiração para repensar as questões sociais, estimulando a compreensão destas condições e a busca para transformá-las, desenvolvendo o pertencimento, a criticidade e a autonomia através dos sentidos políticos que os represente. O desafio está centrado na análise de cada letra ou discurso que carregue um sentido significativo e que expressem as verdades mais profundas do interior sensível dos sambistas para a comunidade franciscana, como também os materiais acadêmicos existentes e documentações governamentais que trate do interesse do mesmo, sintetizando a história, além da forma cultural abrangente que estes sentidos comportam no desempenho popular que fortalece ações afirmativas.

## **5 FONTES METODOLÓGICAS**

Os métodos serão utilizados com o intuito e base para fazer comparações e descobrir propriedades e dimensões analíticas. Pois “o ato de ler se refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano, caracterizando-se também como acontecimento histórico e estabelecendo uma relação igualmente histórica entre o leitor e o que é lido (Martins, 2012 p.30)”. E partindo desse pressuposto, no desenvolvimento do projeto (monografia) pretendo utilizar o método da entrevista como mecanismo principal de fundamentação (será realizada com os membros do grupo Filhos da Pitangueira e figuras públicas que possuam vínculo de afinidade com o grupo ou que seja portadora de conhecimento sobre o assunto aqui proposto) devido a sua técnica de modo qualitativo possibilitar o contato direto para interação, obtenção de respostas para as perguntas elaboradas minuciosamente com o intuito de sanar dúvidas sobre o que ainda não foi escrito. Permite liberdade de expressão repleta de cuidados por parte do entrevistador para alcançar o resultado pretendido na coleta de dados e “são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e tradições não estejam claramente bem explicitados (Duarte, 2004, p. 2015)”.

Desse modo, dando ênfase ao relato oral que tem a função comunicativa na construção de dados escritos, pois “a história oral nos relata o trivial sobre as pessoas importantes e os casos importantes (através da sua própria visão) das pessoas triviais (Burke, 2011, p. 174)” e junto aos documentos escritos obtenho os dados necessários para o desenvolvimento do projeto devido ao fato de que “as fontes orais corrigem as outras perspectivas escritas, assim



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Juliene Rabelo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **História publica: “políticas públicas” e os “públicos da história”**. 2013.

ABREU, Martha; ASSUNÇÃO, Matthias. **DA CULTURA POPULAR Á CULTURA NEGRA**. Rio de Janeiro: editora Eduff, 2017.

BURKE, Peter (org). **A escrita da história: Novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: editora Unesp. P. 165 – 201, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional**. Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 23, 1994.

CUNHA, Carneiro. In, CSERMAK, Caio. **O patrimônio cultural imaterial e os seus “donos”**: os casos do samba de roda baiano e da congada paulista. 2017.

DANTAS, Francileide Moreira. **Samba de Roda Do Recôncavo Baiano**. 1016.

DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Editora: UFPR. P. 213 - 225, 2004.

HALL, Sturat. **Que “negro” é esse na cultura popular negra?**. P. 147 – 159.

LOBISOMEM. **Zé de Lelinha e sua lendária viola machete do Samba Chula patrimonio Cultural e Imaterial do Brasil**. Rio de janeiro, 2013. Disponível em: <https://sambajambo.wordpress.com/2013/05/26/cordel-para-ze-de-lelinha/>.

LORDELO, Petry Rocha. **O Samba Chula de Cor e Salteado em São Francisco do Conde/BA: Cultura Populá e Educação Não-Escola para além do capitá**. 2009.

MARTINS, Maria. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 19 ed, 2012.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. **Por uma história publica dos africanos escravizadas no Brasil**. 2005.

RIOS, Sebastião. **Cultura popular: práticas e representações**. Soc. estado., Dez 2014, vol.29, no.3, p.791-820.

SANDRONI, Carlos. **Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade**. Estud. av., 2010, vol.24, no.69, p.373-388.

SANTO, José Jorge do espírito. **São Francisco do Conde: Resgate de uma riqueza cultural**. Manual de informática, 1998.

SERGIO, Odilon. **Cantador de chula: Esse canto é meu**. Disponível em: <https://cantadordechula.wordpress.com/about/samba-chula/>

SILVA, Fredison Aylandro Matos da. **O Samba Chula dos Filhos da Pitangueira**: de manifestação cultural regional a patrimônio imaterial da humanidade, 2015

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed, 1998.

VALDMAN, Daniele. **A invenção do depoimento oral: usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: editora FGV, 8 ed, 2006, p. 248-265.