

# O Papa Negro da Umbanda e General da Banda no Samba:

## Tancredo da Silva Pinto (Tata Ti Inkice) no Brasil do Pós-Abolição

The Umbanda's Black Pope and General of Samba Band:  
Tancredo da Silva Pinto (Tata Ti Inkice) in Brazil afterabolition

### **DIEGO UCHOA DE AMORIM**

Bacharelado e Licenciatura em História (Universidade Federal Fluminense, UFF-Niterói/RJ). Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (Ererebá-CPII, RJ). Mestrando em História (Universidade Salgado de Oliveira, UNIVERSO, Niterói/RJ). Integrante do Laboratório de Estudos de Política e Ideologia (LEPIDE-UNIVERSO) e Grupo de Pesquisas e Estudos Nacionais e Estratégicos – Moniz Bandeira (Rio de Janeiro/RJ). Professor de História e Membro do Departamento de Turismo do Colégio Realengo (Realengo, RJ). Professor de História no Curso Preparatório Aplicativo (Vilar dos Teles, SJ). Educador Popular no Pré-Vestibular Social Paróquia São Januário e Santo Agostinho (São Cristóvão, RJ).  
[uchoa.amorim@gmail.com](mailto:uchoa.amorim@gmail.com)

---

**RESUMO:** No presente trabalho vamos apresentar alguns resultados parciais da pesquisa *Tata Ti Inkice: O General da Banda no Brasil do Pós-Abolição* ligada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO-Niterói). Nosso objetivo geral é analisar a trajetória de Tancredo da Silva Pinto, nascido na cidade de Cantagalo (RJ), conhecido como Tata Ti Inkice, Tata Tancredo ou Papa Negro da Umbanda. Foi compositor de música popular, sacerdote religioso, sambista, escritor e colunista de grandes periódicos da época, entre outros ofícios. Sua caminhada esteve ligada às raízes da formação histórica do mundo do samba urbano carioca e ao universo das religiões afroameríndias no Brasil, principalmente, a Umbanda Omolokô. Suas movimentações comunitárias, articulações políticas, atuações institucionais, vivências religiosas e produções culturais, enfim, serão alvo de análises e reflexões visando o fomento de maiores pesquisas sobre figuras do universo popular como Tancredo da Silva que foram centrais na vida política, cultural, social, religiosa e institucional do país e são silenciados na narrativa da história única do Brasil Oficial do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pós-Abolição, História da Umbanda, História Social do Samba.

**ABSTRACT:** The following paper we will show some partial results of the research *Tata Ti Inkice: The General of the Band in Brazil Afterabolition* linked to the Postgraduate Studies Program in History of the Salgado de Oliveira University (UNIVERSO-Niterói). Our general goal is to analyze the path of Tancredo da Silva Pinto, he was born in the city of Cantagalo (RJ), known as Tata Ti Inkice, Tata Tancredo or Umbanda's Black Pope. He was a composer of popular music, religious priest, samba dancer, writer, columnist of big periodicals in his era, and did other crafts. His track was linked to the roots of the carioca samba urban world and the universe of the afroindigeneous religions in Brazil, specially, Umbanda. His communitary movements, political articulations, institutional operations, religious experience and cultural productions, in the end, will be target of analyzes and reflections looking for bigger researches fomentation about personalities of the popular universe as Tancredo Silva which were central in political, cultural, social, religious and institutional life of the country and are hushed in the narrative of the single history of Official Brazil.

**KEYWORDS:** Afterabolition, History of Umbanda, History of Samba.

*“Chegou o General da Banda ê, ê  
Chegou o General da Banda ê, a”  
(General da Banda, composição de Tancredo da Sil-  
va Pinto, José Alcides e Sátiro de Melo)*

## **Introdução: o filho de Cantagalo**

Nas linhas a seguir vamos nos debruçar sobre uma trajetória singular no Brasil do século XX. A sua cidade natal é pouco conhecida no país e no estado do Rio de Janeiro. Algumas vezes, aparece em falas de professores(as) e pesquisadores(as) quando o assunto é o intelectual Euclides da Cunha (1866-1909). A pacata Cantagalo, um dia chamada “Sertões das Cachoeiras de Macacu” e “Sertões de Cantagalo”, localizada no Noroeste do Rio de Janeiro, foi o berço do autor de *Os Sertões* (1902), clássico literário sobre a epopeia milenarista de Antônio Conselheiro (1830-1897) e o Arraial de Canudos contra os interesses latifundiários e modernizantes da Primeira República (1889-1930). Logo cedo, contudo, o representante mais ilustre foi em direção ao meio dos círculos militares, da política e da imprensa, começando sua vida de viagens. Não ficou muito tempo nas terras que já foram ocupadas por “índios brabos” e encantadas pelas narrativas envolvendo a lendária figura conhecida como Mão de Luva<sup>1</sup> (PEIXOTO, 2014; FARIA, 2018).

A cidade ficaria conhecida nos tempos imperiais graças ao seu potencial cafeeiro, devido à existência de propriedades como aquelas de Antonio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo (1795-1869): a modernização dos engenhos projetados pelo engenheiro Jacob Van Erven (1844-1895) e a introdução da mão de obra de colonos europeus, iniciativas modernas à época, chamavam atenção no século XIX<sup>2</sup>. Ainda chegariam colonos suíços católicos para a região após acordo assinado entre D. João VI (1767-1826) e Sebastien Nicolas Gachet (1770-1846) em 1818. A base da produção da Vila de São Pedro de Cantagalo, instância administrativa criada em 1814, contudo, estava sob os braços de trabalhadores africanos escravizados<sup>3</sup>, em sua maioria chegados à América pelos portos da região Centro-Occidental africana conhecida como Congo-Angola, e de Moçambique, na África Oriental. A partir da década de 1820, o café já se destacava dentro da estrutura produtiva (SLENES, 1999; PEIXOTO, 2014; FARIA, 2018).

Esses(as) trabalhadores(as) cativos(as) vindos do além-mar deixariam marcas profundas na cultura fluminense, carioca e brasileira. Muitas heranças dos diferentes povos bantus ecoam ainda nos dias globalizados de hoje. O nosso vocabulário recheado de bantuísmos, a presença religiosa nos Candomblés de Angola e em linhas na Umbanda e as manifestações culturais e artísticas como o Samba, o Jongo e as Congadas<sup>4</sup>, entre outros, são apenas alguns exemplos da ancestralidade dessa matriz cultural presente na nação brasileira<sup>5</sup>. Atualmente, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro e no interior do estado, observamos movimentos culturais estruturados a partir da valorização das memórias e das ancestralidades africanas atreladas às culturas jongueiras, das congadas, das folias de reis, dos caxambus, como: *Jongo da Serrinha* (Madureira, RJ), *Caxambu do Salgueiro* (Tijuca, RJ), *Terreiro de Crioulo* (Padre Miguel, RJ), *Jongo do Bracuí* (Angra dos Reis, RJ), *Jongo de São José da Serra* (Valença, RJ), fora muitos outros existentes (SLENES, 1999; PEIXOTO, 2014; FARIA, 2018; AMORIM, 2017).

Como o educador popular, professor de história e historiador autor deste texto vem defendendo desde seu trabalho monográfico pela Universidade Federal Fluminense (2017), a partir do diálogo com trabalhos de pesquisadores como Haroldo Costa, Nei Lopes, Martha Campos Abreu e Luiz Antonio Simas, o mundo do samba urbano carioca guarda ligações íntimas com a bagagem cultural trazida pelos(as) trabalhadores(as) migrantes e seus descendentes provenientes das lavouras do Vale do Paraíba que tornaram o Brasil a maior potência exportadora de café nos Oitocentos. A energia rural das suas danças, cantigas, festas, religiosidades, entre outras influências, foram essenciais ao lado das referências das Tias Baianas com suas culinárias, cultos aos orixás, ranchos carnavalescos e articulações políticas na mistura extremamente moderna que deu caldo ao universo cultural de origem africana e popular das primeiras décadas do século XX no então Distrito Federal (MOURA, 1995; ABREU; PEREIRA, 2014; AMORIM, 2017; COSTA, 1984; LOPES, 1992).

Filho das terras de Cantagalo e das memórias do cativo, viraria um dos nomes centrais na articulação política negra brasileira e atlântica do século XX ao lado de nomes como Abdias Nascimento (1914-2011), Solano Trindade (1908-1974), Lelia Gonzalez (1935-1994) e Maria Beatriz Nascimento (1942-1995). Tancredo da Silva Pinto era líder espiritual umbandista da linha Omolokô, compositor, sambista, jornalista, escritor, fora outros ofícios que exerceu em vida. Veio ao mundo em 10 de

agosto de 1904 pelo casal Belmiro da Silva Pinto e Edwirges de Miranda Pinto. Seu pai era um dos maiores violonistas da região e conhecido como excelente ferreiro e tratador de animais e sua mãe era corista na Igreja Católica da cidade. Seus avós africanos Manoel Luis de Miranda e Henriqueta Miranda foram pessoas importantes na vida cultural interiorana. Atribuem-se a seu avô a fundação de blocos carnavalescos como o Avança e Treme-Terra, além do chamado Cordão Místico, cercado de mandingas e mistérios (SANTOS, 2019).

Antes de mergulharmos no mar de experiências ligado à vida de Tancredo da Silva, apontaremos algumas questões teóricas e metodológicas envolvidas no trabalho com biografias ou trajetórias para nós historiadores. Afinal, cometeríamos um erro grave se partíssemos da pretensão de escrever a verdadeira história de Tata Tancredo<sup>6</sup> ou a mais detalhada e completa descrição da sua passagem pela Terra. Longe disso, neste espaço e nos próximos produtos ligados à pesquisa, vamos revisar a caminhada dessa personagem nos orientando pelas proposições do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) e do antropólogo brasileiro Gilberto Velho (1945-2010): não podemos cair nas armadilhas da *ilusão biográfica* que nos afastam da compreensão plena das potencialidades e expectativas do sujeito analisado, mas sim, buscar a todo o momento os *campos de possibilidades* de atuação e articulação que emergem em determinados contextos sociais e históricos vividos (BOURDIEU, 2002; VELHO, 1994).

## Os tempos de Morro do São Carlos, Largo do Estácio e Rio de Janeiro no pós-abolição

Chegando ao Rio de Janeiro ainda nas primeiras décadas dos Novecentos, não tinha ideia, mas iria morar numa área que ficaria marcada na história da música brasileira pela geração de compositores e músicos do bairro Estácio de Sá, pelo protagonismo do *Deixa Falar* e o legado das novas orquestrações com a cuíca, tamborim e o surdo nas rodas de samba cariocas. Tancredo da Silva foi um dos expoentes desse tempo e espaço. Eram outros verões quando se ouvia falar na região conhecida como “Mata-Porcos”. O Largo do Estácio, a Avenida Salvador de Sá e o Morro de São Carlos, encruilhada das linhas de bonde da cidade, reducto de operários, malandros, meretrizes, religiosos, boêmios e migrantes

passaram a ser um dos corações do cenário de criação cultural da cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 1920 e 1930. Essas características atraíram a atenção da juventude intelectual, artística e política da época, assentada nas ideologias modernistas do período que imaginaram um futuro de progresso para o país (VELLOSO, 2010; SANDRONI, 2001; NOGUEIRA, 2014).

Além disso, a zona do meretrício detinha um público fiel, heterogêneo e envolto em vícios que segundo muitos teriam deixado sua áurea nas composições dos nomes mais conhecidos do Estácio. “Botequins tinha o Apolo, Nacional, Brilhante e o Rosa. Tinha quatro botequins nesse local aqui. Lá tinha o Excelsior e o Pavão, no Largo do Estácio”<sup>7</sup>. Álcool, fumaça, mesas e cadeiras não faltavam. O cheiro dos fumos, perfumes das mulheres do Leste Europeu e as belas descendentes de africanas da zona, os batons e os barulhos de batuques, violões, tambores, brigas e discussões de jogatinas deixaram suas marcas. Compositores como Ismael Silva (1905-1978), reconhecido talento nos dados e falcatruas, Sílvio Fernandes (*Brancura*, 1908-1935) e Osvaldo Caetano Vasques (*Baia-co*, 1913-1935) com seus envolvimento na prostituição e Edgar Marcelino dos Passos (*Mano Edgar*, 1900-1931), morto com um tiro no dia do Natal, são exemplos da vida marginal vivida por esses bambas do samba urbano (FRANCESCHI, 2010; PEREIRA, 2008).

Até a inauguração da Avenida Radial Oeste sob o governo de Carlos Lacerda (1960-1965), via expressa que ligava o Centro à Zona Norte carioca, passando pela Praça da Bandeira, era através do Estácio de Sá o principal acesso aos bairros da Tijuca, Vila Isabel, Grajaú e Andaraí. O movimento de pessoas nas primeiras décadas do século passado era marcante naquele raio. As composições de Tancredo Silva não deixaram passar batida a bagagem boêmia, marginal e de encontros atrelada ao imaginário do bairro e suas redondezas. Viraram canções como *Bilhete Premiado* (Continental, 1953), *Cassino de Malandro* (Odeon, 1961), *Garoto Levado* (Continental, 1946) e versos da música *Jogo Proibido* (Continental, 1953), parceria com Davi Silva e Ribeiro Cunha, gravada por Moreira da Silva (1902-2000) e marco da história do samba. Segundo a versão do *Último Malandro*, a obra que inaugurou o subgênero samba-de-breque<sup>8</sup> foi a música de Tancredo Silva sobre as jogatinas comuns na Zona do Mangue. Recurso que acabou gerando os *breaks* que ficariam famosos:

A história foi a seguinte: o Tancredo Silva, esse bom crioulo que é presidente não sei o quê da macumba, estes troços todos ai, trouxe um samba pra mim, que vocês chamam de Quatro Linhas: “Não quero outra/ Navalha no bolso/ Chapéu de palinha/ Ando melhor que um jogador/ Quem olha pra mim não diz que eu sou jogador”. Tava muito vazio o treco. Então, quando eu gravei, eu disse assim: “Não quero outra vida/ Se não jogar chapinha de cerva Cascatinha”. E eu fui enchendo aquele troço. No fim eu meti um breque: “Eu meto ácido/ No nariz do otário/ O homem cai e diz: ‘Morengueira, eu vou morrer’”. Fui aplaudido de pé. E aí eu digo: “Bom, o petróleo está aqui. Fui em frente, fazendo aquele estilo. (apud SOUZA, 2009, 196)

As batucadas famosas por reunir malandros e valentes na região também tatuaram a obra do compositor. O próprio Tancredo da Silva no documentário *Turma do Estácio* (Sérgio Cabral, 1977), material com entrevistas raríssimas, apresenta o cenário:

No Estácio tinha as duas coisas: o bloco do samba e o bloco do batuque. Tinha o bloco dos batuqueiros. E o batuqueiro lá no Estácio era o Caneta. E você sabe que os batuqueiros formavam suas rodas para defender o nome. (TURMA DO ESTÁCIO, CABRAL, 1977)

Ao lado dos grandes compositores José Alcides (1918-1978) e Raul Marques (1913-1991) lançou *Batuqueiro Novo* (Carnaval, 1951), interpretada pela grande Sofia Gervazone (*Linda Rodrigues*, 1919-1997). Em março de 1948, em reportagem do jornal *Estado da Bahia*, Tancredo da Silva comenta:

Dizem que numa batucada na Praça Onze, num carnaval, João Mina deu um rabo de arraia num sujeito e ele morreu ali mesmo. João Mina foi para a detenção e ficou na sombra uns anos. Quando voltou, trouxe a cuíca e nunca mais quis saber de batucada. Era só cuíca. E a batucada virou samba. Depois Edgar trouxe o tamborim.

Na rua do Estácio, Tancredo Silva ainda disse:

- Olha, menino João não falou que, quando o batuque enfezava, os batuqueiros cantavam: É ordem do Rei p'ra matar.

É ordem do Rei p'ra matar.

E o rabo de arraia comia solto até morrer o parceiro que estava condenado pela negrada. Essa ordem do Rei entre os batuqueiros

vem do tempo em que o Brasil era Reinado e que a capangada tinha ordem para acabar com os pretos que conspiravam.<sup>9</sup>

Em meio a todo esse contexto, se reuniam os bambas Brancura, Baia-co, Ismael Silva, Heitor dos Prazeres (1898-1966), Alcebíades Maia Barcelos (*Bide*, 1902-1975), Rubens Barcelos (*Mano Rubens*, 1904-1927), Armando Marçal (1902-1947) e Noel Rosa (1910-1937), que volta e meia aparecia acompanhado do pessoal de Vila Isabel. O resultado foi um intercâmbio cultural fulminante de influências que vinham dos blocos, ranchos, batuques e toques de tambores sacros e pontos de desafios de mestres jongueiros. Nascia em 1928, então, a instituição que ficaria marcada na *memória coletiva* dos sambistas como a primeira escola de samba: o bloco *Deixa Falar* – que terminaria seus dias como rancho carnavalesco. Tata Tancredo estava entre seus fundadores, segundo fontes orais circulantes entre os principais historiadores, memorialistas e jornalistas do tema (HALBWACHS, 1990; PEREIRA, 2008; FRANCESCHI, 2010).

Bucy Moreira (1909-1982), inclusive, quando indagado por Sérgio Cabral sobre a origem do termo *escola de samba* entre essa turma de compositores e ritmistas, apontou Tancredo da Silva como o primeiro a utilizar essa denominação em relação ao *Deixa Falar*:

SC: Qual foi o cara que resolveu chamar o Deixa Falar de escola de samba?

BM: Foi o Tancredo Silva. Foi numa conversa lá no Estácio que ele falou: “vamos botar o nome de escola de samba. Isso que é bom: escola de samba”. Foi o Tancredo, sim.

SC: Ele era do Estácio?

BM: Era e ainda é. Ele mora agora numas casas do governo que tem ali. Ele é da polícia, é agente, mas não prende ninguém, sabe como é? É o tipo do cara que está querendo que o mundo se acabe em açúcar pra ele morrer doce. Não dá pra prender ninguém. É espírita, um homem muito bom. (CABRAL, 1992, p. 93)

Curioso é que na mesma publicação onde saiu esta entrevista, Ismael Silva em conversa com o jornalista Sérgio Cabral puxou para si essa responsabilidade e negou a presença de Tancredo da Silva nessa história. Sem querer tomar partido, não é intenção da pesquisa, sabe-se que Ismael Silva tinha o costume em suas entrevistas de reivindicar para a sua

pessoa um protagonismo que muitas vezes confrontado com outras fontes não se sustentava<sup>10</sup>:

SC: O Bucy Moreira me disse que foi o Tancredo Silva que sugeriu dar o nome de escola de samba ao Deixa Falar.

IS: Que nada! O Tancredo nem era de samba, nem era ligado a isso. O Bucy está maluco. E o Bucy só apareceu depois.

SC: E quem sugeriu o nome escola de samba?

IS: Fui eu. É capaz de você encontrar quem diga o contrário. Mas fui eu, por causa da escola normal que havia no Estácio. A gente falava assim: é daqui que saem os professores. Havia aquela disputa com Mangueira, Osvaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser melhor. E o pessoal do Estácio dizia: deixa falar, é daqui que saem os professores. Daí é que veio a ideia do nome *escola de samba*. O prédio onde era a escola normal ainda continua lá, na esquina da Joaquim Palhares com Machado Coelho. Agora é uma escola primária. (CABRAL, 1992, p. 27-28)

Driblando polêmicas decorrentes da dissonância entre as fontes, o fato que nos interessa é a presença de Tancredo Silva entre os fundadores do *Deixa Falar* e, além disso, a sua intimidade com os representantes do samba na geografia da cidade. A geração registrou sua identidade na própria orquestração e musicalidade do samba urbano carioca, como apontam estudos de fôlego como o do etnomusicólogo Carlos Sandroni e do jornalista João Máximo em parceria com o compositor e musicólogo Carlos Didier: é o *paradigma do Estácio* ou o *samba de sambar*<sup>11</sup>. Aspirando os ares da modernidade excludente da Primeira República, o bairro estava sob influências culturais diversas. De lugares, ocupações, formações musicais e gostos diferentes, porém, esses homens foram munidos pelos sons que ecoavam no bairro e nos entornos do Morro do São Carlos. Sons banhados nas águas da musicalidade dos choros, batuques e giras que inundavam a região (VILHENA; CASTRO, 2017; NOGUEIRA, 2014; FRANCESCHI, 2010; SANDRONI, 2001; MÁXIMO; DIDIER, 1990).

As religiosidades presentes nas composições e trajetórias individuais desses sambistas tinham raízes no Estácio de Sá e no Morro do São Carlos. Desde o início do seu povoamento, sob a denominação Morro de Santos Domingues, a devoção aos santos e o relacionamento dos moradores com o catolicismo popular e as religiões afroameríndias salta aos olhos numa consulta aos vestígios da época. No Terreiro Grande, os

cultos aos orixás, as macumbas e as festas de santo rufavam as noites sob a luz da lua. Em 1933, no clássico *Na Roda de Samba* de Francisco Guimarães (*Vagalume*, 1877-1946), o cronista comenta sobre as religiosidades nos morros mais conhecidos do Rio:

A RELIGIÃO CATÓLICA, tem no Morro de São Carlos, um número bem considerável de adeptos.

Podemos mesmo afirmar que em São Carlos, 65% da sua população é católica. Os outros 35% dividem-se entre a religião africana e o espiritismo.

Quer isto dizer, que ali nada se faz sem Deus!

É na sua doce fé e na esperança da realização das suas promessas e dos seus benefícios, que todos vivem naquele morro gozando a paz do Senhor.

Nada sem Deus!

Lá no alto do morro, destaca-se a bela igreja de Santo Antônio, fundada há muitos anos. (GUIMARÃES, 1933, p. 175-176)

Os livros sobre a história da favela e ocupação do morro, apoiados em relatos orais de moradores, e escritos em maioria por jornalistas, destacam a sua referência matriarcal: a africana trazida para o Brasil como escravizada, ainda com vinte anos de idade, chamada Maria Batayo. Nascida aproximadamente em 1797, versões apontam o Benin como local de seu nascimento, inclusive, como descendente dos yoruba de Ifé. Ela teria vindo trabalhar numa fazenda no Rio de Janeiro e logo abandonou o campo indo para o serviço doméstico como cozinheira, a pedido da sinhazinha. Devido sua relação íntima com Batayo, quando morreu lhe deixou a alforria e as terras no Morro do São Carlos como herança. Por volta de 1867, já idosa na casa dos setenta anos, a iorubana chegaria às suas terras no Terreiro Grande no alto do morro. Faleceu aos cento e vinte e nove anos de idade deixando inúmeras filhas e filhos de santo e toda uma vida dedicada às religiões afro-brasileiras, em especial o que chamamos de Omolokô. Tancredo da Silva, assim, seria um dos laços da tradição dessa linhagem na região (NOGUEIRA, 2009, p. 41-43).

A presença do Omolokô na região do Estácio, principalmente no São Carlos, é marcante e segundo relatos orais de nomes reconhecidos pela comunidade deixou raízes da sua musicalidade nas batidas das baquetas nos couros e peles leitosas da bateria da G.R.E.S. Estácio de Sá. O silenciamento da relação de traços do Omolokô em outras manifestações,

segundo o historiador Leandro Silveira, ocorre “porque o candomblé foi eleito como símbolo de uma tradição pura da cultura negra brasileira” e o fato do “samba ter sido eleito como expressão da cultura nacional, fazendo com que muitos dos seus praticantes adotassem o perfil de sambista” (SILVEIRA, 2012, p. 172). Nas palavras de Oliviel Oliveira, sambista nascido na parte do morro conhecida como Atrás do Zinco e filho de malandro jogador de ronda:

Sinto saudade do São Carlos e da sua bateria, que sempre foi considerada uma das melhores porque vinha da batida do Omoloko. O pessoal ali do morro sempre foi chegado às religiões afro. Eu mesmo participava do Candomblé. Em 1972 eu até fiz um samba com essa influência chamado “Cachaça” (...) (NOGUEIRA, 2009, p. 167)

Essa questão é intimamente ligada às relações entre religião, música, dança e arte dentro das culturas da diáspora africana, matriz do mundo do samba nos seus primeiros passos e batuques, assim como dentro do universo dos terreiros e das escolas de samba. *A gramática dos tambores*, conceito do historiador Luiz Antonio Simas, com certeza é uma das reminiscências mais claras dos tempos em que as escolas de samba e os terreiros eram:

Em larga medida, extensões de uma mesma coisa: instituições associativas de invenção, construção, dinamização e manutenção de identidades comunitárias, redefinidas no Brasil a partir da fragmentação que a diáspora negra impôs. O tambor é a parte mais sólida entre o terreiro e a avenida.<sup>12</sup>

Sobre a trajetória de Tata Tancredo, nas décadas de 1920, 1930 e 1940, além de compositor e um dos fundadores do Deixa Falar, foi protagonista da União das Escolas de Samba (UES, 1934); em 1936, esteve entre os fundadores da associação que daria origem à União Brasileira de Compositores (UBC, 1942)<sup>13</sup>; por fim, foi um dos cabeças da Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES, 1947). Paralelamente, fortalecia seus trabalhos no campo espiritual. Fundou com outros nomes a Confederação Espírita Umbandista do Brasil (1950) e a Federação Espírita Umbandista (1952), além de fomentar a formação de inúmeras outras em nível estadual. Idealizou e participou da produção de eventos

religiosos umbandistas em todo o país como a Festa de Iemanjá (RJ), Yaloxá (MG), Festa de Xangô (PE) e a Festa de Preto Velho (Inhoaíba, RJ)<sup>14</sup>. Nesta última, inaugurada em 1958 em comemoração aos 70 anos da Abolição e localizada na região com o pior índice de IDH do município do Rio de Janeiro<sup>15</sup>, ergueu-se uma estátua de bronze homenageando Joaquim Manuel da Silva (*Paizinho Quincas*, 1854-1963) (SANTOS, 2019; CARDOSO, 2001; FRANÇA; SILVA, 2019).

A iniciativa foi uma das primeiras intervenções urbanas no sentido de reconhecer e valorizar o patrimônio religioso afro-brasileiro no Brasil e sua inauguração contou com a presença do prefeito Negrão de Lima (1901-1981), ex-governador do estado da Guanabara que dá nome ao famoso Viaduto de Madureira. Em nível nacional, ainda foi um dos organizadores centrais da produção do evento ocorrido em vários estados e regiões do Brasil intitulado *Noite dos Atabaques* no dia 20 de Janeiro de 1960 - dia de São Sebastião e Oxóssi, data recomendada por Tata Tancredo<sup>16</sup>. A necessidade de inscrever a presença dessas matrizes religiosas no espaço público visando divulgar seus simbolismos e narrativas para um público maior, ampliando a atuação dos umbandistas nas suas cidades, explicita estratégias de afirmação mediante a conquista de espaços na sociedade, nos meios institucionais de relação com o Estado e no universo cultural complexo do Pós-Abolição no Brasil republicano do século XX.

Insistindo em sua estratégia, em 1965 organizou o evento *Você sabe o que é Umbanda?* no estádio do Maracanã. Na ocasião, a ialorixá baiana Oxum Muiwa, Maria Bebiana do Espírito Santo (*Mãe Senhora*, 1890-1967), recebeu a homenagem calorosa dos presentes quando foi escolhida a Mãe Preta do Brasil. Sua fala recorre ao imaginário da religiosidade popular do mês de maio, mês de Maria de Nazaré. Atualmente os dois maiores eventos da cidade do Rio de Janeiro, os desfiles das escolas de samba e o Réveillon da Praia de Copacabana, contaram com agências decisivas de Tancredo da Silva. Hoje a orla da “princesinha do mar” recebe quase dois milhões de pessoas entre cariocas e turistas do mundo inteiro para a virada de ano. Os cariocas mais antigos, contudo, lembram que em décadas anteriores pular suas sete ondas e fazer pedidos para o novo ano em Copacabana era coisa do povo do axé. Para divulgação, utilizava sua ligação com o universo religioso, político e com órgãos de imprensa (SANTOS, 2019; BAHIA, 2018).

Nos festejos de Iemanjá idealizado por Tata Tancredo, a intenção era a celebração dos orixás e o fortalecimento da legitimidade dos cultos e festas de umbanda e do povo do axé no Rio de Janeiro e no Brasil num contexto marcado pelo racismo e preconceito com as matrizes religiosas de origem africana – como podemos observar pelo esforço de reunir autoridades legais como prefeito, políticos e o chefe de polícia nestas ocasiões<sup>17</sup>. Em matéria publicada pelo periódico *A Luta Democrática* (RJ) em 30 de dezembro de 1959, encontramos a convocação (SANTOS, 2019; BAHIA, 2018):

Tancredo faz, por intermédio da LUTA DEMOCRÁTICA, um veemente apelo aos seus “malungos” de Umbanda, dirigentes de tendas, cabanas, terreiros, mazombas a que compareçam dia 31, no Lido, Pôsto 2, onde se fará a monstruosa concentração de Umbanda da Noite de São Silvestre com os terreiros com suas indumentárias, segundo a “nação” a que pertençam, seguindo em procissão até o Pôsto 6, onde farão as oferendas as quais serão colocadas, num barco que as levará até alto mar. Na volta os terreiros puxarão suas “curimbas” em homenagem à Iemanjá e autoridades presentes: prefeito, parlamentares, embaixadores, chefe de polícia, finda essa parte cada terreiro poderá retirar-se para sua “mazomba” (*A LUTA DEMOCRÁTICA*, 30 DE NOVEMBRO DE 1959).

Em texto no jornal *O Dia*, publicado em Outubro de 2015, Luiz Antonio Simas lamenta o esquecimento da iniciativa de Tancredo da Silva e a elitização da festa com a mercantilização e apropriação de patrimônios religiosos da comunidade religiosa afro-ameríndia. No mesmo periódico em que Tata Ti Inkice publicou durante anos, como veremos, as palavras do historiador chamam ao debate:

Hoje a confraternização nas areias virou atração turística, atraindo gente de tudo quanto é canto, gera divisas e garante a ocupação da rede hoteleira. Em contrapartida, os atabaques foram silenciados e os terreiros buscaram alternativas para continuar batendo. Os shows dos roqueiros, sambistas, sertanejos, rappers, DJs de música eletrônica, revelações adolescentes, cantoras baianas, blocos carnavalescos, calaram os tambores rituais. E elitização do furdunço é evidente nos espaços reservados nas areias, controlados por

grupos privados, hotéis, quiosques e similares (O DIA, 07 DE OUTURO DE 2015).<sup>18</sup>

Dentro do mundo do samba, observamos uma postura parecida por parte de Tancredo da Silva buscando a defesa dos interesses dos sambistas e a busca pela presença no imaginário cultural nacional. Em determinado momento, contudo, o sambista e outras lideranças que estavam na FBES, fundada em 1947, como Eloi Antero Dias (*Mano Elói*, 1888-1971), foram acusados de cooptação e de se vincularem a grupos de direita por membros da União Geral das Escolas de Samba (UGES). Este desentendimento continuou até a fusão das duas entidades, em 1952. Exatamente nesses momentos de atritos, temos que analisar os parâmetros e conceitos acionados nessa *Guerra Fria do Samba*<sup>19</sup>. O contexto internacional era tenso com a eclosão Guerra Fria (1945-1991) após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e seus ecos na América Latina. O sinal vermelho soou quando no dia 15 de novembro de 1946 a *Tribuna Popular* (RJ) organizou um desfile das agremiações no Campo de São Cristóvão (Zona Norte, RJ) em comemoração à Proclamação da República (SIMAS; LOPES, 2015,112-113).

A vitória do desfile ficou com a extinta Prazer da Serrinha, que ganhou com samba-enredo de Décio Antônio Carlos (*Mano Décio da Viola*, 1909-1984) sobre o Cavaleiro da Esperança: o líder comunista Luis Carlos Prestes (1898-1990). O chefe de polícia Cecil Borer (1913-2003) e o prefeito Hildebrando de Araújo Góis (1899-1880) com auxílio de políticos teriam idealizado uma entidade que rivalizasse com a UGES e sua representatividade junto às agremiações. No dia 02 de janeiro, então, era criada a FBES pretendendo esvaziar a chamada nos círculos conservadores “União Geral das Escolas Soviéticas”. Periódicos como o *Correio da Manhã* (RJ) e *A Manhã* (RJ) apoiaram a fundação. Tancredo Silva e Mano Elói enfileiravam a nova instituição que visava gerir os interesses dos sambistas, das escolas de samba, da organização de desfiles e repasses de verbas oficiais (SIMAS; LOPES, 2015; TURANO, 2017).

Na disputa envolvendo sambistas, órgãos de imprensa, políticos locais, entre outros sujeitos e instituições, as provocações e calúnias faziam parte do contexto. Um texto da *Tribuna Popular* (RJ) datado em 24 de janeiro de 1947, entre as inúmeras denúncias que o presidente da UGES Servan Heitor de Carvalho, um dos fundadores da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, levanta em relação aos bambas que estavam de frente

na FBES, aparece um comentário a respeito da instituição *Arte e Música* fundada por Tancredo da Silva (SIMAS; LOPES, 2015; TURANO, 2017):

Envolvido na entidade arapuca: Eloy Antero Dias (Mano Elói), Tancredo Silva, Eduardo dos Santos Teixeira e outros (...) Tancredo Silva é o dono de uma empresa – Arte e Música – que destina a encaminhar cantores de música popular para o rádio. Para esta empresa são arrastadas mocinhas humildes que, iludidas com as promessas de “seu” Tancredo aí deixam todas as suas economias (TRIBUNA POPULAR, 24 DE JANEIRO DE 1947).

Dentro da FBES, atuou ativamente, chegando a ser a Presidente do Conselho Deliberativo, como anunciava o jornal *A Manhã* em 10 de Dezembro de 1950<sup>20</sup>, sendo substituído posteriormente por Mano Elói na presidência. Inclusive, durante o ano de 1951 o jornal *A Manhã* (RJ), principal órgão de imprensa do governo durante o Estado Novo, publicou diversas matérias sobre a FBES. A aproximação com os governos varguistas vinha dos tempos da União das Escolas de Samba (UES), quando estava sempre atento às possibilidades de negociação para melhorias em suas comunidades, verbas para suas instituições e voz para as escolas de samba. Os(as) sambistas como sujeitos da sua própria história mesmo num contexto de intensa intervenção do Estado em diversas esferas da sociedade (AMORIM, 2017; TURANO, 2017).

A *Gazeta de Notícias*, em 28 de janeiro de 1942 publicava uma foto em que aparece Tancredo Silva representando a UES junto de Mano Elói em diálogo com o juiz Alfredo Russci na ocasião em que “as lideranças do samba anunciaram uma apresentação das escolas de samba no campo do América F.C” visando a arrecadação de donativos para crianças carentes. Durante a reportagem, “os sambistas argumentaram que se o juizado era um verdadeiro ‘Quartel General da pobreza nos morros’, os generais do samba não podiam faltar com sua contribuição”<sup>21</sup>. A simples presença da comitiva de sambistas colocava sobre os ombros de Vargas o preço da contrapartida do ato divulgado na imprensa e nos órgãos do governo. Mais uma vez, a utilização dos meios institucionais e de aproximação com o Estado como estratégia da parte do nosso personagem (AMORIM, 2017; TURANO, 2017)<sup>22</sup>.

O processo de criação do seu maior sucesso, *General da Banda* (Continental, 1949), interpretada por Otávio Henrique de Oliveira (*Blecaute*,

1919-1983), embaralha as separações formais entre música, religião e política típicas do pensamento moderno ocidental<sup>23</sup>. O contexto era marcado pelo clima de perseguição e repressão aos barracões de candomblé, tendas de umbanda e centros mediúnicos populares no Rio de Janeiro e no Brasil na década de 1940:

... esse episódio passou-se na casa da minha tia Olga da Mata. Lá arriou Xangô, no terreiro São Manuel da Luz, na Avenida Nilo Peçanha, 2.153, em Duque de Caxias. Xangô falou: - Você deve fundar uma sociedade para proteger os umbandistas, a exemplo da que você fundou para os sambistas, pois eu irei auxiliá-lo nesta tarefa. Imediatamente tomei a iniciativa de fazer a Confederação Umbandista do Brasil, sem dinheiro e sem coisa alguma. Tive uma inspiração e compus o samba General da Banda, gravado por Blecaute, que me deu algum dinheiro para dar os primeiros passos em favor da Confederação Umbandista do Brasil. (*apud* LOPES, 2005, S/N).

Sucesso. Em pouco tempo a cidade toda cantava e os jornais noticiavam, como o *A Manhã* (RJ) em 17 de dezembro de 1949 dizia que a canção “já se tornou popular”<sup>24</sup> depois da gravação de Blecaute (Continental). Em *General da Banda*, onde utilizou referenciais tanto do mundo religioso como também a “banda”, um dos golpes de pernada típico das rodas de batuque carioca que inundavam o seu Morro do São Carlos. Nas apresentações, o cantor Blecaute desfilava seu traje militar, incrementando a *performance* da música que fazia alusão a Ogun, orixá da guerra, vencedor das demandas e dos metais, sincretizado com São Jorge na religiosidade popular de grandes cidades brasileiras como o Rio de Janeiro. Depois da popularidade nas rádios, palcos, ruas e nos terreiros e tendas espíritas, Blecaute nunca mais deixou de ser o General da Banda por onde passou e Tata Tancredo entrou para o *hall* dos compositores de grande sucesso no mundo do samba e da música popular do século XX (AMORIM, 2017; HALL, 2003).

A razoável arrecadação dos direitos autorais da música dividida com os parceiros José Alcides e Sátiro de Melo proporcionou um fôlego inicial para a organização que começava seus primeiros passos com poucos recursos e com um cenário difícil pela frente com as repressões policiais e preconceitos – inclusive dentro da própria comunidade umbandista. A Confederação Espírita Umbandista (1950), à época, foi criada “com a

finalidade de reestabelecer a tradição antiga, em todo sua força e pureza primitiva”<sup>25</sup>. “Tancredo desenvolvia um trabalho de filiação para sua nova federação, prometia proteção aos eventuais filiados, e recomendava uma forma africana para o ritual de Umbanda. Esses filiados e patrocinadores eram quase todos oriundos do setor inferior, de terreiros de estilo africano, muitos deles localizados nas favelas”<sup>26</sup>. Por volta de 1966, sua popularidade era grande nas favelas e periferias do Rio de Janeiro (BROWN, 1985; SANTOS, 2019).

Em relação às suas linguagens de expressão artística e política, a imprensa também se mostrou um terreno fértil para a divulgação de suas posições e fortalecimento das suas redes de articulação. O jornal *O Dia* (RJ), um dos maiores em nível de circulação do Rio de Janeiro no período analisado, manteve durante mais de vinte anos publicações acerca das suas ações no meio cultural, religioso e político. Lembremos que o periódico tinha uma imagem publicamente reconhecida naquele contexto, ligada às religiões de matriz africana e mediúnicas, principalmente a umbanda, e detinha nomes conhecidos desse cenário em sua redação como Átila Nunes Pereira e Marcelo Medeiros (1945-2009). Além disso, era conhecida a sua boa relação pessoal com o proprietário da empresa e político Chagas Freitas (1914-1991) (SANTOS, 2019).

Defendeu a centralidade da matriz da umbanda de origem africana em meio às visões defendidas no I Congresso Brasileiro do Espiritismo de Umbanda (RJ, 1941), posteriormente publicadas no Jornal *Diário do Comércio* (RJ, 1942) – iniciativa protagonizada pela Federação Espírita de Umbanda (FEU, 1939). Importante lembrar que as posições embranquecedoras da religião e que enxergavam os cultos mais africanizados como baixo espiritismo ou magia negra, também, circulavam em jornais da época e envolviam o mercado editorial. O *Jornal de Umbanda*, periódico mensal que circulou entre 1949 e 1969 com interesses comuns à União Espiritista de Umbanda do Brasil (UEUB)<sup>27</sup>, em 1954 pregava uma umbanda “pura” afastada de referências africanas (SANTOS, 2019):

“Gazeta de Notícias” publica um clichê de um médium incorporado com trajes característicos do “candomblé”. É a tal história de que o Sr. Tancredo da Silva Pinto quer empanar com sua cortina de fumaça. Essa Tenda Espírita de S; Jorge, de Olinda, Estado do Rio, só é espírita e de Umbanda no nome, pois é puro candomblé, enquanto isso vive atirando pedras apesar de seu telhado de vidro, em quem

está fazendo Umbanda a sério e sem rabo, chegando a ponto de classificar a União de estar a serviço do comunismo. O tempo dirá a verdade (O JORNAL DE UMBANDA, JULHO, 1954).

Observamos, assim, a atuação de indivíduos e grupos da população negra organizada em instituições para combater o processo de embranquecimento dos patrimônios culturais de matriz negra e/ou afroameríndia empreendido entre as décadas de 1930 a 1950. É o período de *invenção das tradições* de manifestações culturais e religiosas importantes para as narrativas da nação brasileira, como o samba, a umbanda, a padroeira Nossa Senhora da Conceição Aparecida, entre outros, que foram alvos de elaborações e debates por parte de políticos, intelectuais, artistas e outros setores organizados do Brasil. Nas palavras de Tata Tancredo: “Terreiro de Umbanda que não usar tambores e outros instrumentos rituais, que não cantar pontos em linguagem africana, que não oferecer sacrifício de preceito e nem preparar comida de santo, pode ser tudo, menos Terreiro de Umbanda”<sup>28</sup>. A “Umbanda é africana, é um patrimônio da raça negra”<sup>29</sup> (ORTIZ, 1999; HOBBSAWM e RANGER, 2012; BROWN, 1985; SANTOS, 2019).

Como dissemos anteriormente, o filho de Cantagalo se lançou no mercado editorial tornando-se referência bastante citada entre os intelectuais umbandistas no século XX. Seus discursos marcavam posições fortes a respeito da africanidade da umbanda e tiveram como principal debatedor o famoso escritor W. W. Matta e Silva (1916-1988). Byron Torres de Freitas, nome forte do mundo das religiões mediúnicas e de matrizes afroameríndias, foi o seu grande parceiro e dividiu a autoria de alguns de seus livros mais influentes. Até hoje sua produção circula entre os povos do axé no Brasil como *A Origem da Umbanda* (Espiritualista, 1971), *Eró da Umbanda* (Eco, 1968), *Cabala Umbandista* (Espiritualista, 1971), *Fundamentos de Umbanda* (Editora Souza, 1956), *Camba de Umbanda* (Aurora, 1957), *As Mirongas da Umbanda* (Espiritualista, 1957), *Yaô* (Espiritualista, 1975), *Umbanda: Guia e Ritual para Organização de Terreiros* (Eco, 1972), *Minas Sob a Luz da Umbanda* (G. Holdman Ltda, 1971), ao todo, são mais de trinta títulos (SANTOS, 2019).

Na madrugada de 1 de setembro de 1979, a notícia do óbito do mestre parou o mundo do axé. Não temos dúvidas que muitas preces lhe foram enviadas pelos seus mais de três mil filhos e filhas de santo iniciados pelo sacerdote. Sobre o tema da passagem, despedida e morte o

bamba deixou uma composição de sua autoria chamada *Velório no Morro* (RCA Victor, 1963)<sup>30</sup>, outra parceria Raul Marques. A letra guarda tons etnográficos sobre os velórios nas favelas cariocas enraizados na tradição de ascendência africana dos gurufins. Uma vigília fúnebre identificada nas comunidades e famílias negras no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, diferente da concepção cultural ocidental judaico-cristã, onde ocorrem tira gostos, bebidas e brincadeiras para distrair as pessoas no momento difícil. Com raízes bantu, podendo ser ligado ao xona *rufu* ou ao *haya olufu*, no curso dos quais são servidos pães, colos, cafés e bebidas alcoólicas. Uma homenagem comum quando o morto é sambista é a reunião dos amigos e família para encantar a morte. Tata Tancredo também teve suas homenagens (SIMAS; LOPES, 2015).

Em novembro de 1979, no clima das despedidas e homenagens, o jornal de Belo Horizonte (MG) *O Saravá*, patrocinado pela Indústria e Comércio Yemanjá Ltda. e dirigido por Aristides Ferreira de Castro, um dos filhos de santo de Tata Tancredo, publicou com o título *Estão de Luto o Omolokô, a Umbanda e o Candomblé* um texto sobre a dimensão da figura do religioso: “indiscutivelmente um dos líderes mais conhecidos do Omolokô, Umbanda e Candomblé em todo o País e no Exterior (...) que enfrentou as mais duras perseguições policiais das décadas passadas”<sup>31</sup>. O Papa Negro da Umbanda, como era conhecido no mundo da religiosidade popular no Rio de Janeiro, foi sepultado no Cemitério São Francisco Xavier (Caju, RJ)<sup>32</sup>. Suas obrigações religiosas e o velório foram feitos no Ilê de Umbanda Babá Oxalufan localizado no bairro Coelho Neto, Zona Norte carioca. Descansava e seguia um dos filhos do Vale do Paraíba, um dos filhos do axé, um dos filhos das lutas históricas por liberdade e afirmação que compõe o complexo Pós-Abolição no Brasil do século XX (SANTOS, 2019).

## NOTAS

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Martha, PEREIRA, Anthony e CYPRIANO, Eline. O samba e o legado da última geração de africanos escravizados do Sudeste. *In*: Samba em revista. **Revista do Centro Cultural Cartola**, Agosto de 2014, Ano 6, Número 5.
- AMORIM, Diego Uchoa de. **O Vale também samba, Malungo!** A Trajetória de Tata Ti Inkice e a Cultura dos Migrantes e Seus Descendentes do Vale do Paraíba no Mundo do Samba Carioca. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Martha Campos Abreu. Niterói: UFF/ICHF, 2017. Monografia (Bacharel em História).
- \_\_\_\_\_. Teorias Raciais no Brasil: um pouco de história e historiografia. *In*: **Revista Cantareira**, Ed. 19, Jul-Dez, 2013.
- ANJOS, Gabriel Lima dos. **Quiva e Laiá:** protagonismo indígena as aulas através de uma narrativa da cidade de Itaguaí/RJ. Dissertação (Mestre em Ensino de História). Programa de Pós-graduação stricto sensu em Ensino de História – ProfHistória – Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio, 2020.
- BAHIA, Joana. O Rio de Iemanjá: uma cidade e seus rituais. *In*: **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano X, n. 30, Janeiro/Abril de 2018.
- BAHIA, Joana, NOGUEIRA, Farlen. Tem Angola na Umbanda? Os Usos da África Pela Umbanda Omolocô. *In*: **Revista Transversos**, Rio de Janeiro. n.º 13, MAI-AGO, 2018.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 183-191.
- BROWN, Diana. Uma história da Umbanda no Rio. *In*: Umbanda e Política. **Cadernos do ISERJ**, n.º 18, RJ, Marco-Zero – ISERJ, 1985.
- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- COSTA, Haroldo. **Salgueiro:** Academia de Samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FARIA, Sheila de Castro. Ouro, porcos, escravos e café: as origens das fortunas oitocentistas em São Pedro de Cantagalo, Rio de Janeiro (últimas décadas do século XVII e primeiras do XIX). *In*: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 26, 2018, p. 1-23.
- FRANÇA, Bianca Zacarias, SILVA, Fernanda Cristi-  
na de Oliveira e. Noite da Libertação: visibilidades, reivindicações, comunhão e aprendizagens. *In*: **Revista Calundu** – Vol.3, N.2, Jul-Dez 2019.
- FRANCESCHI, Humberto M. **Samba de sambar do Estácio:** de 1928 a 1931. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro:** modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.
- PEIXOTO, Érika Mendonça. Transformações no mundo do trabalho na Fazenda Santa Clara. Cantagalo, 1850-1888. *In*: CORTE, Andréa Telo da (org.). **Novos Capítulos de História Fluminense**. Niterói: FUNARJ, 2014.
- LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. *In*: **Revista Espaço Acadêmico** n.º50 – Julho de 2005.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Prefeitura, S/D.
- \_\_\_\_\_. **O negro e sua tradição musical no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- LOPES, Nei, SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: UFBA, 2008.
- ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. Umbanda: Integração de uma religião numa sociedade de classes. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MATOS, Cláudia Neiva de. **Acertei no milhar:** malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de cultura, Divisão de Editoração, 1995. Disponível em: [http://www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/download/Tia-Ciata\\_e\\_a\\_Pequena\\_%C3%81frica\\_no\\_Rio.pdf](http://www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/download/Tia-Ciata_e_a_Pequena_%C3%81frica_no_Rio.pdf). (Acesso em 26/01/2016)
- \_\_\_\_\_. **No princípio era a roda:** um

estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de Enredo, História e Arte**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

PEREIRA, Amílcar Araujo. **O Mundo Negro: Relações Raciais e a Constituição do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

PEREIRA, Maria Clementina. “Não me ponha no xadrez com esse malandrão”: Conflitos e identidades entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX. *In: Revista Afro-Ásia*, 38 (2008).

SANTOS, Ivanir dos. **Marchar Não é Caminhar: interfaces políticas e sociais das religiões de matriz africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

SLENES, Robert W. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

TURANO, Gabriel da Costa. **UES, UGES, FBES, UGESB, CBES e AESB! Que carnaval é esse?** As instituições carnavalescas no processo de formação e agigantamento das escolas de samba entre os anos de 1935 e 1953. Tese de Doutorado Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, 2017.

VELHO, Gilberto. **Trajatória Individual e Campo de Possibilidades**. *In: Projeto e Metamorfose*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VILHENA, Bernardo; CASTRO, Maurício Barros de. **Estácio: vidas e obras**. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

## PERIÓDICOS E ENDEREÇOS ONLINE

CRUZ, Cíntia. Imagem de Preta Velha é incendiada na Zona Oeste, **Extra**, 08 de Maio de 2014; Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/imagem-de-preta-velha-incendiada-na-zona-oeste-12416635.html> (Acesso em 28/11/2017)

FILHO, Mário. **Tancredo da Silva Pinto: pequena biografia do incentivador da Umbanda Omoloko (Omolocô)**. Disponível no site Comunidade de Estudos Filosóficos e Espirituais “Caminho do oriente”: <https://cefeco.wordpress.com/2013/08/14/tancredo-da-silva-pinto/> (Acesso em 02/12/2017)

LOPES, Nei. **Tancredo, o General da Banda**. Disponível em: [http://www.neilopes.blogspot.com.br/2008\\_08\\_01\\_archive.html](http://www.neilopes.blogspot.com.br/2008_08_01_archive.html) (Acesso em 10/08/2010)

<http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2015/01/verdades-provisorias/> (Acesso em 24/11/2017).

SIMAS, Luiz Antônio. **A invenção do Ano Novo Carioca**. Artigo publicado no jornal O Dia, 07 de Outubro de 2015. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/opiniao/2015-10-07/luiz-antonio-simas-a-invencao-do-ano-novo-carioca.html> (Acesso em 19-10-2021).

**PLATAFORMAS DIGITAIS**

**Site Oficial Cemitério São Francisco Xavier** (Cemitério do Caju), disponível em: <https://cemiteriodocaju.com.br/> (Acesso em 05/10/2021).

**Site oficial Hospital Irajá**, disponível em: <https://hospitaliraja.com.br/> (Acesso em 26/10/2021).

**Site Oficial SambaRio**, disponível em: <https://sambariocarnaval.com/> (Acesso em 13/10/2021).

**Site Oficial da União Brasileira de Compositores** (UBC), disponível em: <http://www.ubc.org.br/ubc/historia> (Acesso em 30/10/2021).

## AUDIOVISUAIS

**Caminhos da Reportagem** (TV Brasil, DATA), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OmTBRcrurBk> (Acesso em 02/07/2017)

**Heitor dos Prazeres** (Antônio Carlos da Fontoura, 1965). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-FgabF3G32s> (Acesso em 14/07/2017).

**Jongos, Calangos e Folias: Música Negra, Memória e Poesia**, Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (LABHOI-UFF, 2017). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-0OouM3F0SU&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=-0OouM3F0SU&feature=emb_title) (Acesso em 06-10-2021).

**Turma do Estácio** (Sérgio Cabral, 1977), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SFtaKpKkdQ> (Acesso em 03/10/2021).

## FONTES PRIMÁRIAS OU SECUNDÁRIAS:

## FONTES IMPRESSAS OFICIAIS

**Relatório do Presidente da Província do Rio de Janeiro em 1851**, disponível em: [http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/rio\\_de\\_janeiro](http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/rio_de_janeiro) (Acesso em 18/04/2017).

Ministério da Casa Civil, **Carta de nº 28 em Resposta ao Senhor Tancredo da Silva Pinto**, 22 de Abril de 1976 (*apud* SANTOS, 2019, 114).

## FONOGRAMAS

**Bilhete Premiado**, composição de Tancredo Silva, Ribeiro Cunha e Moreira da Silva, interpretada por Moreira da Silva e lançada pela Continental, em 1953.

**Garoto Levado**, composição de Tancredo Silva e Ari Alexandrino, interpretada por Jorge Veiga e lançada pela Continental em 1946.

**General da banda**, composição de Tancredo Silva, José Alcides e Sátiro de Melo, interpretada por Blecaute e lançada pela Continental em 1949.

**Jogo Proibido**, composição de Tancredo Silva, Davi Silva e Ribeiro Cunha, gravada por Moreira da Silva e lançada pela Continental em 1936.

**Velório no morro**, composição de Tancredo Silva e Raul Marques, lançada no LP Samba e Ginga interpretado por Jorge Veiga em 1963.

**Cassino de Malandro**, composição de Tancredo Silva e Raul Marques, interpretada por Moreira da Silva e lançada pela Odeon, em 1961.

## PERIÓDICOS

**Tribuna Popular**, 24 de Janeiro de 1947

**Estado da Bahia**, 15 de Março de 1948.

**A Manhã**, 15 de Maio de 1949.

**A Manhã**, 21 de Outubro de 1949.

**A Manhã**, 17 de Dezembro de 1949.

**A Manhã**, 10 de Dezembro de 1950.

**A Manhã**, 20 de Junho de 1951.

**A Manhã**, 11 de Agosto de 1951.

**A Manhã**, 22 de Agosto de 1951.

**A Manhã**, 13 de Outubro de 1951.

**O Jornal de Umbanda**, Julho de 1954.

**A Luta Democrática**, 28 de Novembro de 1959.

**A Luta Democrática**, 30 de Novembro de 1959.

**A Luta Democrática**, 10 de Janeiro de 1960.

**A Luta Democrática**, 21 de Janeiro de 1960.