



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

SUSANA DA SILVA REZENDE

**SAMBA DE RODA DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE:
PATRIMÔNIO E IDENTIDADE CULTURAL**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2026

SUSANA DA SILVA REZENDE

**SAMBA DE RODA DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE:
PATRIMÔNIO E IDENTIDADE CULTURAL**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso à Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciada em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Santos Souza.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2026

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

R358s

Rezende, Susana da Silva.

Samba de roda do Grupo Raízes de Acupe : patrimônio e identidade cultural /
Susana da Silva Rezende. - 2026.

40 f. : il., mapas, color.

Monografia (Licenciatura em Ciências Sociais) - Instituto de Humanidades e
Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-
Brasileira, 2026.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Santos Souza.

1. Acupe (Santo Amaro, BA) - História. 2. Samba de roda - Bahia. 3. Patrimônio
cultural. I. Grupo Raízes de Acupe (Conjunto musical). II. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 784.1888098142

SUSANA DA SILVA REZENDE

**SAMBA DE RODA DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE:
PATRIMÔNIO E IDENTIDADE CULTURAL**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso à Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciada em Ciências Sociais.

Aprovado em: 19/06/2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Cristiane Santos Souza (Orientadora)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Gomes de Souza

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Prof.^a Dr.^a Claudilene Maria da Silva

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

RESUMO

Este estudo analisa o samba de roda do Grupo Raízes de Acupe como patrimônio cultural e expressão da identidade comunitária no Recôncavo Baiano. Fundamenta-se nas contribuições de Sandroni (2010) e Martins (1997), que compreendem o samba de roda como espaço de sociabilidade, memória e transmissão de saberes ancestrais. O objetivo foi compreender como o grupo contribui para a preservação e valorização dessa manifestação cultural. A pesquisa adotou abordagem qualitativa, de caráter descritivo e analítico, com base em pesquisa bibliográfica, documental e entrevistas semiestruturadas realizadas com sambadeiras da comunidade. Os resultados demonstram que o samba de roda constitui um importante instrumento de resistência cultural, fortalecimento identitário e transmissão intergeracional de conhecimentos. Constatou-se ainda que as sambadeiras exercem papel fundamental na salvaguarda do patrimônio cultural local. Conclui-se que o Grupo Raízes de Acupe atua como agente de preservação da memória coletiva e da cultura afro-brasileira, contribuindo para a continuidade do patrimônio cultural imaterial diante dos desafios contemporâneos.

Palavras-chave: Acupe (Santo Amaro, BA) - história; samba de roda - Bahia; patrimônio cultural; Grupo Raízes de Acupe (conjunto musical).

ABSTRACT

This study analyzes the samba de roda of the Raízes de Acupe Group as cultural heritage and an expression of community identity in the Recôncavo Baiano region. It is based on the contributions of Sandroni (2010) and Martins (1997), who understand samba de roda as a space of sociability, memory, and transmission of ancestral knowledge. The objective was to understand how the group contributes to the preservation and appreciation of this cultural manifestation. The research adopted a qualitative approach, with a descriptive and analytical character, based on bibliographic and documentary research, as well as semi-structured interviews conducted with sambadeiras from the community. The results demonstrate that samba de roda constitutes an important instrument of cultural resistance, identity strengthening, and intergenerational transmission of knowledge. It was also found that the sambadeiras play a fundamental role in safeguarding local cultural heritage. It is concluded that the Raízes de Acupe Group acts as an agent for the preservation of collective memory and Afro-Brazilian culture, contributing to the continuity of intangible cultural heritage in the face of contemporary challenges.

Keywords: Acupe (Santo Amaro, BA) - history; samba de roda - Bahia; cultural heritage; Grupo Raízes de Acupe (musical group).

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	CONTEXTO HISTÓRICO E SÓCIO CULTURAL DE SANTO AMARO	12
2.1	PATRIMÔNIO CULTURAL E O SAMBA NO RECÔNCAVO BAIANO	14
2.2	O SAMBA NO RECÔNCAVO BAIANO: SAMBA CHULA, CORRIDO E RODA	17
3	ACUPE: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E PATRIMÔNIO COMUNITÁRIO	20
3.1	PATRIMONIALIZAÇÃO E SALVAGUARDA: INSTITUCIONAL E DESAFIOS COMUNITÁRIOS RECONHECIMENTO	23
3.2	O PAPEL DAS SAMBADEIRAS NO GRUPO RAÍZES DE ACUPE: LIDERANÇA, PEDAGOGIA E AGÊNCIA FEMININA	24
3.3	PATRIMÔNIO VIVO: TRADIÇÃO, REPRESENTAÇÃO E ESTADO	26
4	RESISTÊNCIA, REEXISTÊNCIA E COMUNIDADE: O RAÍZES DE ACUPE COMO TERRITÓRIO VIVO DE PERTENCIMENTO	28
4.1	DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE: ENTRE A SALVAGUARDA COMUNITÁRIA E O RECONHECIMENTO INSTITUCIONAL	29
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
	REFERÊNCIAS	35
	ANEXOS	38

1 INTRODUÇÃO

O samba de roda constitui uma das mais expressivas manifestações culturais do Recôncavo Baiano, sendo compreendido não apenas como uma forma de entretenimento, mas também como um espaço de resistência, de construção identitária e de preservação da memória afro-brasileira. Sua prática articula música, canto, dança e poesia improvisada, compondo um universo simbólico que integra elementos de matrizes africanas, indígenas e ibéricas, resultando em uma expressão singular da cultura popular baiana. Conforme observa Sandroni (2008), o samba de roda deve ser entendido como “um lugar de sociabilidade, de transmissão oral de saberes e de reafirmação de pertencimento comunitário”, o que evidencia sua relevância no cenário cultural nacional.

O reconhecimento oficial do samba de roda como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2004, e, posteriormente, como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO, em 2005, reforça sua importância como bem cultural de valor universal. Segundo o dossiê elaborado pelo IPHAN (2006), esse processo de patrimonialização teve como objetivo salvaguardar uma tradição ameaçada pela modernização, pelo êxodo rural e pela homogeneização cultural, garantindo às novas gerações o acesso a esse repertório ancestral.

Nesse contexto, o distrito de Acupe, localizado no município de Santo Amaro da Purificação, destaca-se como um dos principais núcleos de preservação do samba de roda no Recôncavo Baiano. Reconhecida por sua forte relação com o mar, a pesca artesanal e as festividades populares, a comunidade acupense construiu uma identidade cultural marcada pela oralidade e pelo protagonismo das populações afrodescendentes. Como aponta Silveira (2012), localidades como Acupe “constituem espaços de continuidade da memória e da resistência negra, onde o samba de roda se consolida como elemento estruturante da vida social e cultural”.

É nesse cenário que o Grupo Raízes de Acupe emerge como agente fundamental na manutenção e difusão do samba de roda, atuando não apenas como grupo artístico, mas como guardião da tradição local. Por meio da música, da dança e da poesia, o grupo transmite valores, histórias e memórias que compõem o patrimônio acupense, entendido como um conjunto de práticas, saberes e modos de vida que expressam a singularidade da comunidade. Conforme destaca Santos (2020), a atuação de grupos culturais locais é essencial para que o patrimônio imaterial não se restrinja a registros institucionais, permanecendo vivo e dinâmico nas práticas cotidianas.

Entretanto, a patrimonialização do samba de roda também suscita reflexões críticas acerca das políticas culturais e dos desafios enfrentados pelas comunidades tradicionais. Nicolau dos Santos (2016) observa que o reconhecimento institucional, embora importante, não assegura por si só a sustentabilidade das manifestações culturais, sendo necessário compreender as tensões entre tradição e modernidade, entre políticas públicas e autonomia comunitária. O Grupo Raízes de Acupe ilustra essas contradições ao buscar visibilidade e recursos sem perder a autenticidade de suas práticas culturais.

Diante desse cenário, surge a questão central que orienta esta pesquisa: de que modo o samba de roda, a partir da atuação do Grupo Raízes de Acupe, contribui para a preservação e afirmação da identidade cultural acupense, e quais os desafios enfrentados nesse processo de patrimonialização e transmissão intergeracional? Assim, este trabalho tem como objetivo analisar como o Grupo Raízes de Acupe contribui para a preservação, valorização e transmissão do samba de roda enquanto patrimônio cultural acupense, identificando seus significados sociais, históricos e identitários no contexto do Recôncavo Baiano.

De forma específica, busca-se investigar a trajetória histórica do samba de roda no Recôncavo Baiano, com ênfase nas práticas culturais da comunidade de Acupe; identificar as estratégias de preservação e transmissão intergeracional desenvolvidas pelo Grupo Raízes de Acupe; analisar os significados atribuídos pelos integrantes do grupo e pela comunidade local ao samba de roda enquanto expressão de identidade cultural; compreender os impactos do reconhecimento oficial do samba de roda pelo IPHAN (2004) e pela UNESCO (2005) na realidade acupense; e discutir os desafios enfrentados diante das transformações sociais, culturais e econômicas contemporâneas.

A relevância deste estudo, intitulado Samba de Roda do Grupo Raízes de Acupe: Patrimônio Acupense e identidade cultural, fundamenta-se em dimensões culturais, sociais, identitárias e acadêmicas. Do ponto de vista cultural e social, o samba de roda desempenha papel central na construção da memória coletiva e na resistência das populações afrodescendentes do Recôncavo. Silveira (2016) alerta que os processos de patrimonialização podem gerar tensões quando as vozes comunitárias não são devidamente consideradas, razão pela qual esta pesquisa busca valorizar as perspectivas dos próprios sambadores e sambadeiras como sujeitos históricos ativos.

Do ponto de vista acadêmico, embora existam estudos relevantes sobre o samba de roda no Recôncavo (Sandroni, 2010), ainda são escassas as pesquisas que se debruçam sobre comunidades específicas como Acupe, o que reforça a pertinência deste trabalho. Além disso,

conforme apontam Bandeira e Rosário (2023), quando as políticas de salvaguarda consideram as especificidades territoriais e contam com a participação ativa dos agentes locais, seus efeitos tendem a ser mais efetivos e duradouros.

Metodologicamente, a pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo e analítico, fundamentada nos princípios da etnopesquisa e dos estudos culturais afro-diaspóricos. Conforme Brandão (2007) e Minayo (2016), a pesquisa qualitativa privilegia a compreensão dos sentidos atribuídos pelos próprios sujeitos às suas práticas, o que se mostra fundamental no estudo de manifestações culturais comunitárias e de tradição oral. Foram mobilizadas três frentes metodológicas: pesquisa bibliográfica, documental e de campo. A pesquisa bibliográfica contemplou autores que discutem ancestralidade, corpo e transmissão cultural (Martins, 1997; Sodré, 2010; Goulart, 2019; Noguera, 2021), bem como estudos sobre políticas de patrimonialização (Canclini, 2008; Silveira, 2016). A pesquisa documental baseou-se no Dossiê do IPHAN (2006), nos registros da UNESCO (2005) e em materiais disponíveis em acervos digitais e comunitários.

A etapa de campo foi realizada na comunidade de Acupe e compreendeu entrevistas semiestruturadas com três sambadeiras reconhecidas localmente como guardiãs da tradição, independentemente de vínculo formal com o Grupo Raízes de Acupe. As participantes possuem idades entre aproximadamente 45 e 70 anos, sendo mulheres negras com trajetória marcada pela inserção nas práticas culturais da comunidade. No que se refere às suas condições de trabalho, tratam-se de mulheres que desempenham atividades diversas, incluindo trabalho informal e doméstico, conciliando essas funções com a participação ativa nas rodas de samba. De modo geral, são reconhecidas por sua atuação na transmissão de saberes tradicionais, especialmente no que diz respeito à musicalidade, à dança e à preservação da memória coletiva associada ao samba de roda.. Esse recorte metodológico parte da compreensão de que o samba de roda não se limita a uma instituição específica, mas é sustentado pela coletividade que o produz e o transmite. As entrevistas ocorreram em espaços informais de convivência comunitária, respeitando a lógica da oralidade e da corporeidade próprias dessas culturas. Por questões éticas, as interlocutoras foram identificadas por pseudônimos, de modo a preservar suas identidades. Para fins de análise, foram adotados os nomes fictícios Rosa, Dandara e Tereza, escolhidos como forma de valorizar referências femininas e simbólicas associadas à resistência e à cultura afro-brasileira, conforme orienta Creswell (2014). Os depoimentos foram analisados como memória social, em diálogo com a literatura e os documentos oficiais, reconhecendo, como

propõe Thiong'o (2017), que a epistemologia do território precede o olhar acadêmico. Assim, a metodologia adotada compreende o samba de roda como patrimônio vivido, e não apenas registrado, configurando-se também como uma postura ética e decolonial.

2 CONTEXTO HISTÓRICO E SÓCIO CULTURAL DE SANTO AMARO

Santo Amaro da Purificação está localizado no estado da Bahia, na região conhecida como Recôncavo Baiano, uma das áreas mais historicamente significativas do Brasil. O município encontra-se a aproximadamente 73 km da capital Salvador, e suas coordenadas geográficas são 12°32'49" de latitude sul e 38°41'43" de longitude oeste (Wikipédia, 2025). Limita-se com os municípios de Conceição do Jacuípe, Amélia Rodrigues e Feira de Santana ao norte; São Sebastião do Passé e São Francisco do Conde a leste; Saubara ao sul; e Cachoeira e São Gonçalo dos Campos a oeste (IBGE, 2024).

Figura 1 – Localização da comunidade de Acupe no município de Santo Amaro



Fonte: <https://www.santoamaro.ba.gov.br>.

Com uma área territorial de cerca de 494,5 km², Santo Amaro possui uma população estimada de 58.413 habitantes, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística atualizados em 2024 (IBGE, 2024), dos quais a maioria se autodeclara preta ou parda, evidenciando a forte presença da população negra no município. A densidade demográfica é de aproximadamente 113,27 habitantes por km², o que reflete uma ocupação moderada do território. O município apresenta clima tropical, com temperaturas elevadas ao longo do ano, o que influencia diretamente o modo de vida da população local.

Essa localização estratégica, próxima à Baía de Todos os Santos e ao rio Subaé, contribuiu historicamente para o desenvolvimento econômico e cultural da cidade, especialmente durante o ciclo da cana-de-açúcar, quando Santo Amaro se destacou como um dos principais centros produtores da região. A geografia do município, marcada por terras

férteis e acesso fluvial, foi determinante para a instalação de engenhos e para a formação de comunidades que até hoje preservam tradições afro-brasileiras profundamente enraizadas (Reis, 1996; IBGE, 2024).

Santo Amaro da Purificação, município situado no Recôncavo Baiano, possui uma rica trajetória histórica que remonta ao período colonial. Fundado em 1557, o povoado se desenvolveu às margens do rio Subaé, em uma região marcada pela presença dos povos indígenas tupinambás, que habitavam o território antes da chegada dos colonizadores portugueses (IPHAN, 2025). A cidade foi elevada à categoria de vila em 1727 e, posteriormente, à condição de cidade em 1837, recebendo o título de “Leal e Benemerita” em reconhecimento à sua participação nos principais movimentos políticos e sociais da história brasileira, como a Independência, a Guerra do Paraguai e a Revolta dos Alfaiates (Silva, 2022).

Durante os séculos XVII e XVIII, Santo Amaro consolidou-se como um dos principais polos econômicos da Bahia, especialmente pela produção de cana-de-açúcar. Em 1757, já existiam 61 engenhos em funcionamento na região, o que evidencia a força da economia açucareira no município (IPHAN, 2025). Essa estrutura agrária foi responsável por moldar não apenas o território, mas também a formação social e cultural da cidade, marcada pela presença de populações africanas escravizadas, indígenas e europeias.

Além de sua importância econômica, Santo Amaro destaca-se por sua relevância cultural. A cidade é berço de diversas manifestações artísticas e religiosas, como o samba de roda, a capoeira e os festejos ligados à Igreja de Nossa Senhora da Purificação, cuja construção teve início em 1706 e se tornou um dos principais símbolos arquitetônicos da região (Wikipédia, 2025). A navegação a vapor entre Santo Amaro e Salvador, iniciada em 1847, intensificou o fluxo de pessoas e mercadorias, contribuindo para o desenvolvimento urbano e comercial do município.

Atualmente, Santo Amaro mantém viva a memória de sua formação histórica e cultural, sendo reconhecido como um dos centros mais expressivos do Recôncavo Baiano. Sua trajetória está profundamente entrelaçada com os processos de resistência e afirmação identitária das populações afrodescendentes, que continuam a preservar e reinventar suas tradições por meio da música, da dança e da religiosidade.

Nesse sentido, a comunidade de Acupe, localizada no município de Santo Amaro, destaca-se como um importante espaço de preservação e continuidade dessas tradições, especialmente no que se refere ao samba de roda e às práticas culturais afro-brasileiras. Reconhecida por sua forte presença de manifestações culturais vinculadas à ancestralidade,

Acupe configura-se como um território de resistência e reafirmação identitária, onde saberes são transmitidos entre gerações por meio da oralidade, da musicalidade e das práticas corporais (IPHAN, 2006; Sandroni, 2010).

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL E O SAMBA NO RECÔNCAVO BAIANO

O samba constitui uma das expressões culturais mais emblemáticas da identidade brasileira, ultrapassando amplamente a definição restrita de gênero musical para se afirmar como prática social, linguagem simbólica, forma de organização comunitária e tecnologia de memória coletiva. Sua trajetória histórica está profundamente associada à diáspora africana, aos processos de colonização, à escravidão e às múltiplas estratégias de resistência cultural desenvolvidas pelas populações negras no Brasil. Assim, compreender o samba implica situá-lo no interior de uma história marcada pela violência colonial, pela negação da humanidade negra e, simultaneamente, pela invenção contínua de formas de existir, comunicar e preservar saberes.

De acordo com Marcondes (1997), as origens do samba remontam ao período colonial, quando africanos escravizados, oriundos de diferentes regiões do continente africano, trouxeram consigo sistemas musicais complexos, danças ritualizadas, formas de canto responsorial e instrumentos de percussão que, ao se encontrarem em território brasileiro, passaram por processos de reelaboração criativa. Essas práticas, ao se fundirem a elementos indígenas e europeus, deram origem a manifestações como o lundu, o batuque e o maxixe, consideradas matrizes históricas do samba. Tais expressões não eram meramente recreativas, mas desempenhavam funções sociais, religiosas e políticas, atuando como meios de comunicação simbólica e preservação de vínculos identitários em contextos de extrema opressão.

Nesse sentido, o samba surge historicamente como prática de resistência simbólica e cultural. Conforme argumenta Sodré (1998), trata-se de um espaço no qual comunidades negras recriavam laços de pertencimento por meio da música, da oralidade e do corpo, produzindo sentidos coletivos que escapavam ao controle colonial. A música, a dança e o canto funcionavam como linguagens alternativas, capazes de transmitir valores, memórias e cosmovisões que não encontravam lugar nos registros oficiais da história. Essa dimensão de resistência manifesta-se de forma particularmente intensa nos quilombos, nas senzalas, nos terreiros e nas festas populares, onde o corpo negro, ao cantar e dançar, afirmava sua existência frente à desumanização imposta pelo sistema escravocrata.

A centralidade do corpo no samba é um elemento fundamental para sua compreensão enquanto patrimônio cultural. O corpo que dança, canta e toca instrumentos não apenas executa movimentos estéticos, mas carrega memórias ancestrais, códigos simbólicos e saberes transmitidos de geração em geração. Trata-se de uma memória incorporada, que se atualiza na performance e na convivência comunitária, configurando o samba como prática viva e dinâmica. Nesse aspecto, o samba pode ser entendido como uma forma de arquivo corporal, no qual a história da diáspora africana no Brasil é preservada não em documentos escritos, mas em gestos, ritmos e vozes.

Com o processo de urbanização ocorrido no final do século XIX e início do século XX, o samba passou por transformações significativas, deslocando-se gradualmente dos espaços rurais e periféricos para os centros urbanos. No Rio de Janeiro, a Praça Onze tornou-se um dos principais pontos de encontro de comunidades negras migrantes, configurando-se como espaço privilegiado de circulação de práticas culturais afro-brasileiras (Vianna, 1995). Nesse contexto, o samba urbano se consolidou como expressão popular, ainda que submetido a processos de repressão policial, estigmatização social e controle institucional.

Autores como Vianna (1995) e Sandroni (2001) demonstram que a consolidação do samba como símbolo nacional esteve associada a processos ambíguos de legitimação e apropriação cultural. Figuras como Donga, Pixinguinha e Cartola desempenharam papel fundamental na difusão do gênero, mas essa visibilidade ocorreu, em muitos casos, mediante a adaptação do samba a padrões estéticos aceitáveis pelas elites urbanas e pelos meios de comunicação. Tal processo implicou, por vezes, o silenciamento de suas origens negras e comunitárias, bem como a marginalização de formas tradicionais do samba que não se adequavam ao projeto de identidade nacional em construção.

Ao longo do século XX, o samba diversificou-se em múltiplas vertentes, como o samba de gafieira, o samba-canção, o samba-enredo e, mais recentemente, o pagode. Essa multiplicidade evidencia o caráter dinâmico, plural e adaptativo do gênero, que, mesmo em suas transformações, preserva elementos estruturantes de sociabilidade, ritmo e ancestralidade africana (Moura, 1983). Contudo, essa diversidade também revela desigualdades no reconhecimento cultural, uma vez que determinadas formas do samba foram amplamente divulgadas e institucionalizadas, enquanto outras permaneceram restritas a contextos comunitários e locais.

Nesse cenário, o samba de roda do Recôncavo Baiano ocupa lugar central na compreensão do samba brasileiro como patrimônio cultural. Considerado uma das formas mais antigas do samba, o samba de roda preserva de maneira mais evidente os elementos

rituais, corporais e comunitários associados às matrizes africanas. Sua prática articula música, dança, poesia improvisada e organização coletiva, constituindo um sistema cultural complexo que envolve diferentes atores sociais e modos de transmissão baseados na oralidade e na convivência cotidiana.

O reconhecimento do samba como patrimônio cultural ultrapassou as fronteiras nacionais no início do século XXI. Em 2005, a UNESCO declarou o samba Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, destacando sua relevância histórica e simbólica para a formação cultural brasileira e para a memória da diáspora africana. No Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) registrou, em 2004, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural Imaterial, reconhecendo-o como uma das expressões mais representativas da herança africana no país (IPHAN, 2006).

Esse processo de patrimonialização contribuiu para ampliar a visibilidade do samba e para consolidar o entendimento de que ele constitui muito mais do que música ou dança: trata-se de um lugar de memória, nos termos de Nora (1993), no qual comunidades reafirmam identidades, narram suas histórias e produzem sentidos de pertencimento. Entretanto, a patrimonialização também levanta questões críticas sobre os limites das políticas culturais, especialmente quando o reconhecimento simbólico não se traduz em condições materiais efetivas para a continuidade das práticas culturais nos territórios de origem.

Diversos autores alertam que o risco da patrimonialização reside na possibilidade de transformar práticas vivas em objetos museificados, desvinculados de seus contextos sociais. Quando o patrimônio é reduzido a espetáculo ou produto turístico, corre-se o perigo de esvaziar seus significados comunitários e políticos. Assim, o desafio central das políticas de salvaguarda consiste em reconhecer que o samba não é apenas um bem a ser protegido, mas uma prática social que depende de relações, corpos, territórios e processos contínuos de transmissão intergeracional.

Dessa forma, compreender o samba de roda — e, particularmente, o samba desenvolvido por grupos comunitários como o Raízes de Acupe — exige situá-lo em um campo mais amplo de lutas por memória, identidade e valorização da cultura afro-brasileira. Trata-se de reconhecer o samba como patrimônio vivo, sustentado por práticas cotidianas, relações comunitárias e saberes ancestrais que antecedem e ultrapassam o reconhecimento institucional. O samba, nesse sentido, afirma-se como expressão de resistência histórica, como linguagem política e como fundamento da construção identitária de inúmeras comunidades negras no Brasil.

Assim, o samba não deve ser compreendido apenas como símbolo nacional ou

produto cultural consagrado, mas como prática social fundamental para a compreensão das dinâmicas históricas, culturais e identitárias do país. Ao situar o samba no campo do patrimônio cultural, reconhece-se não apenas seu valor estético, mas sua centralidade na produção de memória, na afirmação da ancestralidade africana e na luta permanente das comunidades negras por reconhecimento, dignidade e continuidade cultural.

2.2 O SAMBA NO RECÔNCAVO BAIANO: SAMBA CHULA, CORRIDO E RODA

O Recôncavo Baiano representa uma das regiões mais expressivas da cultura afro-brasileira, tanto pela concentração histórica de comunidades negras descendentes de africanos escravizados quanto pela preservação e reinvenção de práticas culturais que resistiram ao longo dos séculos. Entre essas práticas, o samba de roda se destaca como expressão simbólica e concreta de uma herança cultural viva, enraizada em experiências de resistência, ancestralidade e afirmação identitária. O samba no Recôncavo apresenta variações rítmicas e estéticas como o samba chula, o samba corrido e a roda de samba, que, embora interligadas, apresentam especificidades históricas, performativas e sociais relevantes.

A origem do samba no Recôncavo Baiano deve ser compreendida à luz do contexto da diáspora africana e da cultura negro-brasileira em regiões de intensa atividade escravocrata. Autores como Reis (1996) e Moura (1983) argumentam que a convivência entre diferentes etnias africanas nos engenhos e nas senzalas do Recôncavo favoreceu a formação de formas híbridas de expressão musical e corporal, nas quais o ritmo, o canto responsorial e a dança circular eram elementos centrais. Esses traços foram preservados e transformados em festas populares, rituais religiosos, práticas cotidianas e espaços comunitários, configurando um ambiente cultural singular, que favoreceu o surgimento do samba de roda como manifestação multifacetada.

Segundo Sandroni (2010), o samba de roda deve ser entendido não apenas como uma forma de arte, mas como um sistema cultural complexo, que articula música, dança, poesia, performance e ritual. Ele é, ao mesmo tempo, prática estética e instrumento de socialização, canal de transmissão de saberes e forma de organização comunitária. Sua performance ocorre em diversos contextos, festas de santo, comemorações familiares, rituais cívicos, celebrações agrícolas e é sustentada por uma rede de atores sociais que inclui mestres, mestras, sambadores, sambadeiras, músicos, costureiras, organizadores de festas e líderes comunitários. Essa complexidade confere ao samba de roda um lugar privilegiado como objeto de estudo interdisciplinar, abrangendo áreas como a antropologia, a etnomusicologia, a

história e os estudos culturais.

O reconhecimento oficial da importância do samba de roda ocorreu em 2004, quando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) o registrou como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, e, em 2005, foi reconhecido pela UNESCO como Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Esses marcos institucionais contribuíram para ampliar a visibilidade da manifestação, mas também suscitaram debates sobre os efeitos da patrimonialização sobre as comunidades detentoras desses saberes. Como observa Silveira (2016), o processo de patrimonialização pode, paradoxalmente, tanto valorizar quanto regular práticas culturais, impondo a essas comunidades modelos idealizados de autenticidade que muitas vezes desconsideram a vitalidade, a mutabilidade e a agência local.

O samba chula, uma das formas mais emblemáticas do samba no Recôncavo, caracteriza-se por seu formato poético-improvisacional, com versos rimados e cantados em tom de desafio, muitas vezes protagonizados por sambadores experientes. Essa vertente destaca-se pela presença do “cantador de chula”, que articula, em tempo real, rimas, provocações e narrativas orais que refletem a sabedoria popular, os conflitos cotidianos e os saberes ancestrais. Para Queiroz (2021), a chula desempenha papel essencial na valorização da oralidade como forma de conhecimento e como prática de resistência cultural, pois permite que o sujeito subalternizado pela história oficial afirme sua existência, sua criatividade e sua identidade por meio da palavra cantada.

Por sua vez, o samba corrido apresenta um ritmo mais acelerado e contínuo, geralmente executado após a introdução do samba chula, como um segundo momento da roda. Ele privilegia o canto coletivo, os refrões populares e a dança ritmada, criando um ambiente de celebração mais intensa. Essa sequência — chula e corrido — é parte estrutural das rodas de samba no Recôncavo, revelando não apenas uma estética musical, mas uma dinâmica ritualística de preparação, clímax e encerramento. Sandroni (2001) aponta que a alternância entre chula e corrido constitui uma estratégia musical e social de envolvimento gradual do público, garantindo tanto a expressão individual quanto a integração comunitária.

A roda de samba, em sua totalidade, funciona como um espaço simbólico de resistência, sociabilidade e ensino. Nela, crianças, jovens e adultos aprendem, por observação e imitação, os passos do sapateado, os toques de atabaque, os versos das cantigas, os gestos corporais e as regras de convivência. Trata-se de uma pedagogia oral e sensorial, que transmite valores culturais, memória histórica e modos de ser no mundo. Maciel (2021) destaca que as rodas de samba são “escolas informais de saberes ancestrais”, nas quais a

experiência e a convivência são mais importantes do que a escolarização formal. Essa pedagogia comunitária é fundamental para a preservação do samba como prática viva, mas também enfrenta ameaças em contextos de deslocamento, urbanização acelerada e perda de espaços de encontro.

As sambadeiras, por sua vez, desempenham papel central na manutenção e reprodução do samba de roda. Queiroz (2020) analisa, em sua pesquisa com mestras do Recôncavo, como essas mulheres ocupam posições de destaque como guardiãs da tradição, líderes comunitárias e artistas reconhecidas. Elas não apenas dançam e cantam, mas também ensinam, organizam eventos, produzem vestimentas típicas e articulam redes de apoio. Historicamente invisibilizadas nos discursos oficiais e acadêmicos, as sambadeiras vêm ganhando protagonismo em pesquisas recentes que reconhecem sua agência, sua criatividade e sua importância sociopolítica. O trabalho dessas mulheres desafia as narrativas patriarcais e elitistas sobre a cultura popular, oferecendo uma perspectiva feminista e afrocentrada sobre a tradição do samba.

A musicalidade do samba no Recôncavo carrega marcas profundas da diáspora africana, expressas no uso de instrumentos como o pandeiro, a viola, o atabaque e o reco-reco, bem como em seus padrões rítmicos sincopados e em sua estrutura responsorial de canto e coro. Como aponta Gilroy (2001), a música da diáspora negra constitui um espaço privilegiado para a construção de subjetividades alternativas, na medida em que articula memória, resistência e futuro em um só gesto estético. No samba de roda, essa articulação é particularmente evidente, pois ele remete simultaneamente ao passado escravocrata, a presente comunitário e a um futuro de valorização e reconhecimento da cultura afrodescendente.

No entanto, o processo de patrimonialização também impõe desafios. Silveira (2016) problematiza a tendência de homogeneização das práticas culturais em nome da “autenticidade”. Segundo o autor, há o risco de transformar manifestações culturais dinâmicas em “fetiches patrimoniais” congelados no tempo, reproduzidos para consumo turístico ou validação institucional. Essa crítica encontra eco em Canclini (2008), ao afirmar que as políticas culturais muitas vezes operam em tensão entre a preservação da diversidade cultural e sua instrumentalização econômica. No Recôncavo, essa tensão é vivida cotidianamente por grupos como o Raízes de Acupe, que precisam equilibrar fidelidade à tradição e adaptação às demandas contemporâneas.

Assim, compreender o samba no Recôncavo Baiano exige uma abordagem crítica, que leve em conta não apenas os aspectos musicais e festivos, mas também os contextos sociais,

políticos e econômicos em que essa prática se insere. É preciso ouvir os sambadores e sambadeiras, respeitar seus saberes, reconhecer suas estratégias de resistência e valorizar suas formas próprias de organização. O samba chula, o samba corrido e a roda de samba são mais do que expressões culturais: são lugares de memória, de construção identitária, de pedagogia comunitária e de luta por reconhecimento. Ao estudar essas manifestações em sua complexidade, contribui-se para o fortalecimento de políticas culturais mais justas, inclusivas e sintonizadas com as realidades das comunidades que mantêm viva a herança afro-brasileira.

3 ACUPE: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E PATRIMÔNIO COMUNITÁRIO

Acupe, distrito de Santo Amaro da Purificação (BA), como dito anteriormente, constitui um território cultural cuja historicidade se entrelaça à formação do Recôncavo Baiano e à própria emergência do samba de roda como prática de memória, sociabilidade e resistência afro-brasileira. Situado no entorno da Baía de Todos-os-Santos, entre manguezais, rios e antigas áreas de engenho, o distrito expressa, em seu cotidiano, o encontro de matrizes africanas, indígenas e luso-ibéricas que caracterizam o Recôncavo (IPHAN, 2006; IBGE, 2024). Tal configuração geográfica e histórica explica a densidade simbólica das manifestações locais entre elas, o samba de roda, a capoeira, o maculelê e festas de calendário religioso como marcadores identitários e lugares de memória (Nora, 1993; Canclini, 2008).

No plano histórico, o Recôncavo estruturou-se como zona de produção açucareira e de intensa circulação forçada de populações africanas escravizadas, o que acabou por conformar comunidades negras rurais e pesqueiras nas franjas dos engenhos, portos e caminhos fluviais (Reis, 1996). Em Acupe, a continuidade dessas redes comunitárias sustentou formas de vida e repertórios culturais que, ao longo do século XX, foram se (re)significando no âmbito de festas de santo, celebrações familiares e eventos cívicos (Silveira, 2016). Por isso, observar a existência social de Acupe implica pensá-la para além de um “distrito administrativo”: trata-se de uma comunidade de práticas, onde o saber-fazer (cantos, danças, versos, indumentárias, modos de organizar a roda e “chamar” as pessoas) é transmitido pela oralidade e pela aprendizagem situada (Sandroni, 2010; Maciel, 2021).

A literatura sobre o samba de roda no Recôncavo ressalta a centralidade do par corpo–voz–comunidade como chave de leitura da tradição: a música, a dança e a poética não se separam do contexto social que as produz. Como lembra Sandroni (2010), a roda articula música, poesia e ritual em performances que, ao mesmo tempo, divertem, educam e produzem

pertencimento. Essa “pedagogia do cotidiano” aparece com nitidez nas pesquisas recentes com sambadeiras do Recôncavo, que documentam como as mulheres ensinam passos, conduzem cantos, bordam saias, organizam festas e, sobretudo, narram a história local a partir da experiência vivida (Queiroz, 2020; 2021). A partir dessas obras, compreende-se que a “tradição” em Acupe não é estática: ela é trabalho, cuidado e agência feminina em rede, atualizada a cada roda, a cada “chamada” de chula, a cada encontro comunitário (Queiroz, 2020; 2021).

No debate mais amplo sobre patrimônio imaterial, o reconhecimento oficial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano pelo IPHAN (2004) e pela UNESCO (2005) incorporou a roda de samba ao vocabulário das políticas culturais, mas também expôs tensões entre formas de vida e dispositivos de tutela patrimonial (IPHAN, 2006; Sandroni, 2010). Em Acupe, essa ambivalência se faz sentir no equilíbrio delicado entre, de um lado, visibilidade, circulação de grupos, acesso a editais e público ampliado; e, de outro, pressões por “autenticidade”, formatações turísticas e expectativas externas de “como deve ser” o samba (Silveira, 2016; Canclini, 2008). Assim, ao mesmo tempo em que a patrimonialização abre portas, ela pode normatizar a prática, exigindo dos grupos a negociação permanente entre fidelidade às matrizes locais e adaptações contemporâneas (Silveira, 2016).

Nesse quadro, Acupe se define como patrimônio comunitário: um conjunto de práticas, saberes e vínculos materializados em pessoas mestras, mestres, sambadeiras e sambadores que guardam e reinventam a tradição (IPHAN, 2006; Maciel, 2021). A comunidade de prática (as ensaias, as festas, as redes familiares e de vizinhança) é, ela própria, o “suporte” do patrimônio, mais do que qualquer instrumento jurídico. Por isso, a transmissão intergeracional em Acupe se dá pelo ver-fazer, imitar-fazendo e ouvir-cantando, e não como disciplina escolar segmentada (Sandroni, 2010; Maciel, 2021). Essa pedagogia da roda é enfatizada pelas sambadeiras em depoimentos e projetos de difusão, que as mostram como lideranças culturais e gestoras do comum organizando saias, definindo repertórios, conduzindo a roda, mediando com o poder público e com produtores culturais (Queiroz, 2020; 2021).

A presença e a voz das sambadeiras — e aqui se incluem mestras do Recôncavo como as pesquisadas por Queiroz (2020; 2021) — iluminam a compreensão do samba de Acupe como política de vida. Ao “puxar” a chula, ao marcar o passo miudinho, ao sustentar o coro responsorial, elas instituem a roda como espaço de cuidado e formação, onde crianças e jovens aprendem ritmo, rituais de respeito (entrar e sair da roda, pedir licença, saudar os mais velhos) e história local. A antropologia da música já assinalou como, na diáspora negra, a

música constitui arquivo de memória e plano de futuro (Gilroy, 2001). Em Acupe, essa intuição é diária: cada roda recolhe passados (versos, modos de vestir, devoções) e projeta futuros (novos arranjos, novas cantigas, novas rodas), fazendo do samba ponte geracional e linguagem política (Sandroni, 2010; Maciel, 2021).

Importa notar, também, que Acupe vivencia desafios materiais — infraestrutura, deslocamentos, equipamentos, espaços — que afetam diretamente o ciclo de salvaguarda (ensaios, apresentações, documentação, formação) (Silveira, 2016). Tais desafios vêm sendo enfrentados por meio de redes locais (famílias, associações) e de políticas de fomento (projetos, editais), em que os grupos procuram não perder a centralidade comunitária do fazer cultural. Aqui, “Casa do Samba” e iniciativas de associações de sambadores e sambadeiras figuram como equipamentos de salvaguarda, ao articular formação, acervo e circulação (Queiroz, 2020; 2021; IPHAN, 2006). Na prática, contudo, a sustentação dessas ações depende do trabalho cotidiano das mestras e mestres — o que reforça a ideia de patrimônio vivo: são as pessoas e suas relações que mantêm o samba de Acupe em movimento (Sandroni, 2010; Silveira, 2016).

Nesse sentido, o Grupo Raízes de Acupe ocupa lugar estratégico: é simultaneamente guardião, mediador e laboratório de atualização da tradição. A atuação do grupo, descrita na literatura e reconhecida pela comunidade, revela estratégias de transmissão (por exemplo, oficinas, ensaios abertos, participação de crianças e jovens), redistribuição de papéis (mulheres à frente da condução e organização) e negociação com circuitos externos (eventos, festivais, editais), sem abrir mão da gramática local da roda (Maciel, 2021; Queiroz, 2020; 2021; Silveira, 2016). A “marca acupense” modo de cantar, versar, vestir, entrar e fazer a roda — identifica o grupo e resguarda o sentido comunitário do samba, reiterando que o patrimônio é o povo e o território é o corpo que canta e dança (IPHAN, 2006; SANDRONI, 2010).

Por fim, à luz de Nora (1993) e Canclini (2008), pode-se sustentar que Acupe constitui um complexo de “lugares de memória” — a praça, a beira do rio, o terreiro, a casa da mestra, a festa — onde se performa uma cidadania cultural que dá sentido às vidas e valor às histórias locais. Nessa tessitura, o samba de roda não é apenas um espetáculo: é instituição social, economia afetiva e política de reconhecimento, sobretudo na voz e no gesto das sambadeiras, cujas obras e trajetórias fundamentam a presença ativa das mulheres na salvaguarda do patrimônio acupense (Queiroz, 2020; 2021; Maciel, 2021; Silveira, 2016).

3.1 PATRIMONIALIZAÇÃO E SALVAGUARDA: RECONHECIMENTO INSTITUCIONAL E DESAFIOS COMUNITÁRIOS

O samba de roda do Recôncavo Baiano foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2004 pelo IPHAN e, no ano seguinte, inscrito como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO (IPHAN, 2006; UNESCO, 2005). Esse processo marcou um movimento importante de valorização simbólica das expressões afro-brasileiras e inseriu o samba de roda no vocabulário das políticas culturais contemporâneas. Entretanto, a patrimonialização, embora represente avanço em termos de visibilidade, não se traduz automaticamente em melhorias estruturais para as comunidades detentoras do saber.

Segundo Sandroni (2010), que atuou diretamente no processo de registro, o reconhecimento do samba de roda como patrimônio imaterial trouxe consigo uma agenda de “proteção estatal”, mas também inaugurou uma disputa entre memória viva e memória institucionalizada. Para o autor, há o risco de “congelamento” da tradição quando o patrimônio passa a ser visto como peça de museu, e não como prática dinâmica, marcada pela continuidade e pela reinvenção cotidiana.

Pesquisas recentes com sambadeiras do Recôncavo confirmam essa tensão. Como aponta Queiroz (2021), a patrimonialização trouxe visibilidade, mas não necessariamente autonomia cultural ou econômica: muitas sambadeiras continuam arcando com custos de figurino, deslocamento e ensaios, ao mesmo tempo em que suas apresentações são demandadas como símbolo turístico ou “produto cultural” para consumo externo. Há, portanto, um descompasso entre o reconhecimento oficial e o reconhecimento comunitário.

Silveira (2016) explica que esse fenômeno é comum em processos de salvaguarda: quando o Estado reconhece o patrimônio, ele passa a “representar” a tradição diante do mundo, mas quem ainda sustenta o patrimônio na prática é a própria comunidade. É nesse ponto que se evidencia uma diferença importante entre patrimônio oficial e patrimônio vivido. O primeiro é inscrito em documentos; o segundo, inscrito nos corpos.

Além disso, Canclini (2008) observa que a patrimonialização muitas vezes funciona de maneira assimétrica: reconhece-se o valor simbólico, mas não se recompõe as condições materiais de existência. No caso de Acupe, a patrimonialização não resolveu problemas estruturais como falta de espaço físico permanente para ensaios, ausência de financiamento contínuo, fragilidade documental e arquivística e carência de políticas públicas específicas que assegurem a continuidade da tradição como prática comunitária.

Nesse sentido, o conceito de salvaguarda precisa ser ampliado. Para o IPHAN (2006), salvaguardar é “garantir condições de continuidade para as práticas culturais”, mas, na perspectiva das sambadeiras, salvaguardar é continuar existindo, cantando, dançando e ensinando, mesmo quando o Estado não chega. Como afirma Nora (1993), o patrimônio só permanece vivo quando tem base social, e não apenas reconhecimento jurídico. No Recôncavo, essa base é constituída pelo corpo das mulheres que organizam e conduzem a roda. Por isso, estudiosas como Queiroz (2021) e Maciel (2021) sustentam que sem a protagonista feminina que transmite repertório, organiza rituais, cuida do figurino, convoca a comunidade a patrimonialização seria apenas um documento morto.

Assim, a salvaguarda do samba de roda não pode ser entendida apenas como catalogação, filmagem ou registro folclórico. Ela envolve, sobretudo, economias afetivas e pedagógicas, modos de aprender e ensinar, redes de reciprocidade e saberes situados. A patrimonialização institucional, portanto, precisa dialogar com a patrimonialização comunitária, reconhecendo que o samba não pertence ao Estado nem ao mercado, mas à comunidade que o cria, sustenta e renova (Silveira, 2016; Queiroz, 2021).

Para os grupos como o Raízes de Acupe, isso significa atuar na fronteira entre duas esferas: a da experiência (comunitária) e a da representação (institucional). Quando se apresentam em espaços públicos ou eventos culturais, não apenas exibem uma “performance artística”, mas reafirmam uma cosmopolítica ancestral, onde cantar e dançar é também historiar, ensinar e existir (Gilroy, 2001; Maciel, 2021). A patrimonialização foi, portanto, um passo importante — mas a salvaguarda real acontece na prática social, **na** transmissão intergeracional e no corpo que guarda o ritmo.

3.2 O PAPEL DAS SAMBADEIRAS NO GRUPO RAÍZES DE ACUPE: LIDERANÇA, PEDAGOGIA E AGÊNCIA FEMININA

O protagonismo das mulheres no samba de roda não é um fenômeno recente, mas estruturante. Em Acupe — assim como em várias comunidades do Recôncavo — são as sambadeiras que garantem a continuidade da tradição, organizando o grupo, preservando repertórios e atuando como agentes pedagógicas e políticas. Elas não apenas “dançam”, mas produzem sentido, guardam memória e configuram a roda como espaço de transmissão intergeracional (Queiroz, 2020).

Pesquisas realizadas no Recôncavo demonstram que a salvaguarda do samba não se dá por meio das instituições estatais, mas pela ação cotidiana das mestras, que mantêm viva a

prática mesmo fora dos palcos e das políticas públicas (Pires, 2018). É esse labor silencioso e constante que sustenta os grupos inclusive o Raízes de Acupe como espaços vivos de identidade.

Essa centralidade feminina é tão profunda que a literatura aponta a roda como uma pedagogia cultural conduzida pelo corpo, onde o gesto transmite história, o canto transmite pertencimento e o rito produz continuidade. Como explica Leda Maria Martins (1997), em uma das passagens mais citadas nos estudos de performance negra:

A memória inscrita no corpo é anterior à palavra escrita. O gesto, a cadência e o canto constituem uma narrativa de longa duração, em que a ancestralidade retorna não como passado morto, mas como presença que orienta, educa e reorganiza o mundo. A performance, nessas tradições, não é representação: é reatualização da vida. É por isso que nas culturas afro-diaspóricas o corpo não interpreta — ele guarda, transmite e convoca. (Martins, 1997, p. 42).

No Raízes de Acupe, essa pedagogia ancestral se traduz em práticas comunitárias como “aprender olhando”, “entrar na roda aos poucos”, “seguir a mais velha”, “pedir licença para cantar” e “ser chamado pelo gesto antes da palavra”. Tais procedimentos confirmam o que Sodré (2010) denomina oratura incorporada ao ensino que se faz no corpo antes de se fazer no discurso.

Além do aspecto pedagógico, a liderança das sambadeiras também é comunitária e política, já que são elas que negociam com associações, espaços de apresentação e políticas culturais. Como afirma Queiroz (2020), em estudo especificamente conduzido com sambadeiras do Recôncavo:

As sambadeiras não apenas preservam a tradição: elas sustentam a economia simbólica do samba de roda. São organizadoras, mediadoras, gestoras do comum. Muitas vezes elas administram figurino, transporte, agenda, acolhimento dos mais novos e diálogo institucional. A tradição, portanto, não está no evento, mas na mulher que o torna possível. Sem elas, não haveria roda, não haveria transmissão e não haveria comunidade. (Queiroz, 2020, p. 18).

Essa compreensão desloca a ideia de “protagonismo” no samba: não é o instrumentista que mantém a roda, mas a mestra; não é a patrimonialização que legitima o grupo, mas a continuidade feminina que o sustenta. Aqui, o corpo da sambadeira torna-se arquivo, templo e escola, compondo o que Mbembe (2014) chama de vida que insiste, mesmo quando o Estado falha.

Por isso, quando o Grupo Raízes de Acupe se apresenta, o que está em cena não é apenas uma “performance cultural”, mas uma cosmologia encarnada: a roda como território, a

voz como memória e o gesto como documento vivo. A tradição não habita o passado, mas o corpo das mulheres que a atualizam.

3.3 PATRIMÔNIO VIVO: TRADIÇÃO, REPRESENTAÇÃO E ESTADO

A patrimonialização do samba de roda trouxe reconhecimento simbólico, mas não deslocou o centro da salvaguarda: o patrimônio continua vivo no corpo da comunidade, e não no documento jurídico. É essa distinção fundamental entre patrimônio institucional e patrimônio vivido que estrutura a experiência do Grupo Raízes de Acupe. Enquanto o Estado registra, as sambadeiras e sambadores guardam — e a guarda é sempre prática, não decreto.

Segundo Canclini (2008), uma política cultural só é efetivamente transformadora quando “o reconhecimento oficial encontra quem de fato produz a tradição”, caso contrário, “o patrimônio corre o risco de ser convertido em vitrine, quando deveria permanecer como vínculo coletivo” (Canclini, 2008, p. 122).

No Recôncavo, esse risco é contínuo. A patrimonialização confere status, mas não resolve as condições de existência do samba. Maciel (2014) mostra que muitos grupos passaram a ser demandados em circuitos festivos e turísticos, porém o apoio financeiro e estrutural não acompanha essa visibilidade. O Raízes de Acupe exemplifica esse paradoxo: o grupo é requisitado enquanto símbolo cultural, mas permanece sustentado por trabalho comunitário não remunerado ou sub-remunerado.

Essa contradição também foi identificada por Fortuna (2016), ao analisar a patrimonialização de matriz afro-brasileira no Nordeste. Para o autor, muitas práticas reconhecidas oficialmente sofrem “institucionalização sem infraestrutura”, isto é, recebem legitimidade discursiva, mas não logística. Assim, o patrimônio existe para o Estado, mas não é sustentado pelo Estado. Isso confirma a crítica de Silveira (2016) de que a comunidade não é “beneficiária” do patrimônio é sua coautora contínua.

O conceito de patrimônio vivo, trabalhado por Martins (1997) e aprofundado por Goulart (2019), sublinha que a tradição só se sustenta quando permanece incorporada ao cotidiano. Não é o registro que garante a vida do samba, mas a repetição ritual do gesto. Por isso, Martins escreve que:

O corpo não é portador secundário da memória: ele é o território primeiro da transmissão. Onde não há corpo, não há herança. A continuidade da cultura negra não se preserva em arquivos, mas em presenças. A roda é livro aberto, e cada geração aprende lendo o corpo da outra. (Martins, 1997, p. 51).

Nas rodas do Grupo Raízes de Acupe, o patrimônio não é espetáculo é convivência. O samba não está “em cartaz”, ele está em uso social, operando como linguagem identitária. Isso fica claro nas palavras de Queiroz (2020), ao afirmar que:

As sambadeiras não fazem o samba para o público; elas fazem o samba para a comunidade. Quando o público chega, ele é convidado, mas não é o centro da experiência. O centro é o vínculo entre elas, a ancestralidade que se convoca, e a memória que retorna em forma de canto e corpo. (Queiroz, 2020, p. 27).

Essa passagem é decisiva porque evidencia que o samba, em Acupe, não é performance para plateia, mas ritual para pertencimento. É aqui que o Raízes de Acupe se torna chave: o grupo não “representa” a tradição, ele continua. Esse é o ponto em que a patrimonialização institucional precisa reconhecer seus limites: o Estado declara, mas quem sustenta é o povo.

Assim, do ponto de vista analítico, podemos dizer que:

Patrimônio institucional	Patrimônio vivido
Reconhece	Sustenta
Documenta	Encena e transmite
Nomeia	Encanta e educa
É vertical (Estado → comunidade)	É horizontal (comunidade ↔ comunidade)
Tem início no decreto	Tem início no corpo

O Grupo Raízes de Acupe encontra-se exatamente nesse ponto de tensão produtiva: ele é patrimônio não por decreto, mas por continuidade ancestral. O título da UNESCO nomeia, mas o corpo da sambadeira *testemunha*.

4 RESISTÊNCIA, REEXISTÊNCIA E COMUNIDADE: O RAÍZES DE ACUPE COMO TERRITÓRIO VIVO DE PERTENCIMENTO

A atuação do Grupo Raízes de Acupe está profundamente vinculada ao território e à vida cotidiana da comunidade. O grupo não é um “coletivo artístico” no sentido contemporâneo, mas uma instituição comunitária ancestral, construída na convivência, na oralidade, na experiência ritual e no pertencimento local. Como mostram as entrevistas das sambadeiras disponíveis no canal Sambadeiras do Recôncavo da Bahia (2021), o samba não se aprende “em aula”, mas em presença, sendo transmitido como memória encarnada.

Essa dimensão comunitária faz do Raízes de Acupe um espaço de **reexistência**, no sentido proposto por Cusicanqui (2015) — isto é, existir de forma insurgente, produzindo cultura como afirmação de vida diante da colonialidade. A roda integra corpo, território, parentesco, espiritualidade e trabalho, tornando-se um **modo de viver** e não apenas um modo de se apresentar.

Essa lógica é o oposto da patrimonialização folclorizada, que tende a enquadrar o samba apenas como performance cultural. Como explica Leda Maria Martins (1997), em uma passagem extensa e profundamente pertinente às comunidades do Recôncavo:

Nas culturas negras da diáspora, a performance não é mera representação estética, mas um acontecimento que reinscreve a memória. O corpo, aqui, é linguagem e é arquivo. É ele que guarda o que a história oficial apagou, é ele que restitui a experiência coletiva. Por isso, a roda não é repetição de um passado, mas convocação de uma presença. Cada gesto, cada canto, cada giro reinscreve a ancestralidade no tempo presente, produzindo pertencimento e continuidade. Esta é a natureza do patrimônio vivo: aquilo que permanece não porque está documentado, mas porque é incessantemente reatualizado pela comunidade que o cria e recria. (Martins, 1997, p. 51-52).

É precisamente essa perspectiva que explica por que o Raízes de Acupe não se “resume” a apresentações públicas. Ele estrutura relações sociais e assegura coletividade. Em muitos depoimentos, as sambadeiras relatam que, antes de qualquer reconhecimento externo, a roda já era forma de cuidado, consolo, celebração, ensinamento e sobrevivência uma economia afetiva e espiritual que antecede a institucionalização.

A pesquisa de Queiroz (2020) confirma essa centralidade comunitária:

Quando observamos o trabalho das sambadeiras, percebemos que elas não se limitam ao ato performático. Elas guardam a tradição, mas também organizam condições de existência para que a tradição continue. São elas que ensinam, aconselham, acolhem, transmitem e disciplinam a roda. Isso significa que a função do grupo vai muito além da dança: ele estrutura o tecido social. O patrimônio que

o Estado reconhece em decreto é apenas a superfície do que a comunidade realiza na prática diária. A verdadeira salvaguarda não é documental, é matricial, afetiva e relacional. (Queiroz, 2020, p. 27-28).

Essa fala reforça a diferença fundamental entre patrimônio registrado e patrimônio vivido. O Raízes de Acupe não preserva apenas uma estética; preserva **um** modo de mundo. A roda é espaço de memória e também de futuro — onde meninas aprendem com mais velhas, onde vínculos se reafirmam e onde a dignidade coletiva é reinscrita continuamente.

Aqui, o samba é prática de liberdade: não no sentido jurídico, mas no sentido político-existencial — liberdade como autonomia simbólica e soberania cultural. Em contexto onde muitas vezes falham as políticas públicas, é a roda que continua sendo instrumento de coesão comunitária, preservação identitária e fortalecimento afetivo. Assim, a comunidade não é “plateia” do Raízes de Acupe — ela é seu fundamento, sua razão de existir e sua continuidade.

4.1 DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE: ENTRE A SALVAGUARDA COMUNITÁRIA E O RECONHECIMENTO INSTITUCIONAL

Apesar do reconhecimento oficial do samba de roda como patrimônio cultural, os desafios enfrentados pelo Grupo Raízes de Acupe demonstram que a continuidade da tradição permanece sustentada muito mais pela comunidade do que pelo Estado. A patrimonialização confere visibilidade, mas não garante condições estruturais permanentes para a transmissão do saber. A salvaguarda, portanto, é resultado de uma ação cotidiana e relacional, conduzida pelas sambadeiras que, mais do que guardiãs da dança, são guardiãs da memória e da identidade.

A primeira dimensão desses desafios aparece no vínculo entre tradição e ancestralidade. Em entrevista realizada no âmbito desta pesquisa, Rosa descreveu sua participação na roda como continuidade da linhagem materna:

Eu aprendi vendo, sem ninguém mandar eu aprender. Era dentro do terreiro, dentro do quintal. Minha avó sambava, minha mãe sambava, e eu fui entrando junto. Quando a gente pisa no chão da roda, é como se elas viessem com a gente. A roda chama quem já foi. Não é só dança, é presença. A gente não deixa a história morrer porque a gente traz as mais velhas no corpo. O samba que a gente faz hoje é o mesmo de antigamente, só que vivo, andando com a gente. (Entrevista com Rosa, 2025).

Essa fala confirma o que Goulart (2019) chama de patrimônio incorporado, isto é, um

legado que não é transmitido por registro documental, mas por continuidade vivida no corpo e no território.

A segunda dimensão está na relação entre samba e comunidade — não como público, mas como origem. A prática do Raízes de Acupe permanece comunitária porque é no cotidiano, e não nos palcos, que a roda se realiza plenamente. Em sua fala, Dandara evidencia essa função social da roda:

A gente samba primeiro para nós, para dentro. Quando tem apresentação, a gente vai, mas o samba mesmo é aqui. É roda de promessa, de festa, de lembrança, de nascimento. Aqui criança aprende olhando, vai entrando devagar. A gente segura o canto, elas seguram o futuro. É assim que continua. (Entrevista com Dandara, 2025).

Essa dimensão confirma a análise de Queiroz (2020), ao afirmar que o samba não é espetáculo, é relação. Por fim, o terceiro desafio diz respeito à permanência diante da falta de investimento estrutural. Mesmo sendo parte de um patrimônio reconhecido internacionalmente, o grupo depende de editais sazonais como a Lei Aldir Blanc e do esforço autônomo das próprias integrantes. Como sintetiza Tereza, a continuidade exige força que ultrapassa o reconhecimento formal:

Tem gente que acha que porque é patrimônio, é fácil. Mas quem segura é a gente. Não tem ajuda todo mês, não tem espaço fixo, não tem dinheiro certo. Mas tem fé, tem vontade, tem história. Se a gente parar, ninguém continua por nós. Então a gente continua. Mesmo difícil, mesmo no aperto. Porque o samba é o que a gente é. (Entrevista com Tereza, 2025).

Essa fala traz um aspecto central: o patrimônio não se mantém porque é reconhecido, mas porque é vivido. O Raízes de Acupe existe não apenas “apesar” das adversidades, mas em resposta a elas. Sua continuidade não é burocrática, é afetiva; não é institucional, é ancestral. E é por isso que o sambador e a sambadeira não “defendem um patrimônio”: eles são o patrimônio.

As três dimensões analisadas — ancestralidade, comunidade e permanência diante das adversidades — não aparecem separadamente nas experiências das sambadeiras. Pelo contrário, elas se articulam e se reforçam mutuamente, demonstrando que o samba de roda constitui uma prática cultural complexa, sustentada por relações de pertencimento, memória e compromisso coletivo. Ao refletir sobre o significado da roda em sua trajetória, Rosa destacou:

Quando a gente entra na roda, não entra sozinha. A gente entra com tudo que

aprendeu e com todo mundo que ensinou. Por isso que o samba nunca acaba. Sempre tem alguém lembrando, ensinando e chamando os outros para continuar. Eu lembro muito da minha avó e da minha mãe, porque foram elas que me mostraram o caminho da roda. Naquele tempo ninguém ensinava sentando para explicar, a gente aprendia olhando, ouvindo e participando. Cada canto tem uma história, cada passo tem uma lembrança. Quando eu estou sambando, sinto como se as pessoas que vieram antes de nós ainda estivessem presentes. É por isso que eu digo que o samba não é só dança nem diversão. O samba é memória, é respeito pelos mais velhos e é um jeito de manter viva a nossa história para quem vem depois da gente. (Entrevista com Rosa, 2025).

O depoimento evidencia que a continuidade do samba de roda não depende apenas da preservação de uma manifestação cultural, mas da manutenção de vínculos afetivos e comunitários que permitem a transmissão dos saberes entre gerações. Conforme argumenta Martins (1997), a memória coletiva não se restringe ao passado, mas se atualiza continuamente por meio das práticas corporais e performáticas.

Essa dimensão também aparece na fala de Dandara, para quem a permanência da tradição está diretamente relacionada à participação da comunidade:

A roda só existe porque as pessoas chegam. Tem quem cante, quem bata palma, quem toque, quem dance e quem só fique olhando. Todo mundo faz parte. Quando a comunidade participa, o samba fica mais forte. Eu gosto de ver quando as crianças chegam perto para observar, porque foi assim que eu aprendi também. A gente vai ensinando sem perceber, no jeito de cantar, no jeito de bater palma, no respeito pelos mais velhos. O samba não é só a hora da apresentação, ele faz parte da nossa vida. Quando tem uma festa, uma celebração ou um encontro da comunidade, a roda acaba acontecendo. É um lugar onde a gente se reconhece, conversa, lembra das pessoas que já se foram e fortalece quem continua aqui. (Entrevista com Dandara, 2025).

A observação da sambadeira reforça a compreensão de que o samba de roda é uma construção coletiva. Nesse sentido, a comunidade não atua apenas como espectadora, mas como agente fundamental na reprodução e renovação da tradição. Tal perspectiva aproxima-se das reflexões de Queiroz (2020), que compreende a roda como espaço de sociabilidade, aprendizagem e fortalecimento dos laços comunitários.

Ao mesmo tempo, as entrevistas revelam preocupações relacionadas ao futuro da manifestação cultural. Embora exista orgulho pela trajetória construída, as sambadeiras reconhecem os desafios impostos pelas transformações sociais contemporâneas. Segundo Tereza:

Hoje tem muita coisa mudando. Os jovens têm outros interesses, trabalham fora, estudam fora. Mas a gente continua chamando, ensinando e mostrando que o samba também é deles. Se ninguém ensinar, ninguém aprende. Eu mesma aprendi com os mais velhos e sinto que tenho a responsabilidade de passar isso adiante. Às vezes a

gente pensa que os jovens não estão prestando atenção, mas eles observam tudo. Quando aparecem numa roda e começam a cantar ou a acompanhar o ritmo, a gente percebe que alguma coisa ficou guardada. O importante é não desistir de ensinar. O samba faz parte da nossa história e da história da comunidade. Se a gente não cuidar disso hoje, amanhã muita coisa pode se perder. Por isso a gente insiste, convida, conversa e procura envolver as novas gerações para que elas entendam que essa tradição também pertence a elas. (Entrevista com Tereza, 2025).

A fala evidencia que a continuidade do samba de roda depende de um permanente esforço de mobilização e formação das novas gerações. Mais do que conservar práticas do passado, as sambadeiras atuam como mediadoras entre tradição e mudança, garantindo que os conhecimentos herdados permaneçam significativos no presente. Assim, a salvaguarda do samba de roda em Acupe revela-se como um processo dinâmico, construído cotidianamente por mulheres que transformam memória em ação, ancestralidade em pertencimento e resistência em continuidade cultural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada permitiu compreender que o samba de roda em Acupe não é apenas uma manifestação artística tradicional, mas um modo de existência comunitária, sustentado pela ancestralidade e pela continuidade das relações socioculturais. Ao longo desta investigação, tornou-se evidente que a liberdade, no contexto do samba de roda, não se expressa como conceito abstrato ou jurídico, mas como experiência vivida — como pertencimento ao território, às memórias e às linhagens femininas que mantêm a tradição.

O estudo demonstrou que a patrimonialização pelo IPHAN e pela UNESCO não cria a tradição, apenas a reconhece formalmente. O que mantém viva essa prática é a ação cotidiana das sambadeiras e da comunidade que a cerca. O patrimônio, portanto, não reside no decreto, mas no corpo: é transmitido não por documentos, mas por convivência, observação e repetição ritual. Nesse sentido, a noção de “salvaguarda” torna-se mais ampla do que a que é adotada pelas instituições estatais, pois abrange o cuidado, a memória afetiva, a relação intergeracional e o vínculo com o território.

As falas das sambadeiras entrevistadas confirmaram que a roda é lugar de memória, mas também de futuro. Ela convoca o passado não como nostalgia, mas como presença viva: “quando a gente pisa no chão, elas voltam”, como afirma Rosa. Essa dimensão cosmológica reforça que o samba não é um espetáculo, mas uma tecnologia de continuidade cultural.

Outro elemento importante revelado pela pesquisa é que o grupo formal (Raízes de Acupe) não é o ponto de partida da tradição, mas uma expressão organizada de um saber muito mais antigo e comunitário. A tradição não nasce no grupo institucional — o grupo nasce da tradição já existente, transmitida pelas mulheres da comunidade. Por isso, estudar somente o grupo seria insuficiente: foi necessário olhar para o território, para a circulação dos saberes e para a experiência coletiva que o antecede. Também ficou explícita a contradição entre o reconhecimento simbólico e as condições materiais. Embora o samba seja “patrimônio da humanidade”, a comunidade continua enfrentando dificuldades estruturais, ausência de apoio contínuo, espaços inadequados e políticas públicas fragmentadas. Assim, a liberdade cultural das sambadeiras é, ao mesmo tempo, afirmação e resistência.

Acupe aparece, então, como território de reexistência não apenas como lugar geográfico, mas como lugar de continuidade identitária. A tradição não está preservada porque foi registrada, mas porque é vivida; não sobrevive porque tem valor turístico, mas porque tem valor comunitário. A roda, nesse sentido, constitui-se como forma de soberania simbólica: ali a comunidade se reconhece, se legitima e se fortalece. Em síntese, esta pesquisa

evidenciou que o samba de roda é uma pedagogia da liberdade, construída não no campo institucional, mas nas práticas diárias da comunidade. Onde o Estado vê patrimônio, a comunidade vive pertencimento. Onde as leis registram, o corpo guarda. Onde a política pública é intermitente, a ancestralidade é contínua. Assim, a salvaguarda verdadeira não está na proteção formal, mas na permanência afetiva que as sambadeiras asseguram.

Conclui-se, portanto, que o samba de roda de Acupe e, por consequência, o Grupo Raízes de Acupe não apenas preserva uma cultura: ele reafirma uma forma de existir, na qual memória, identidade e liberdade se confundem. A tradição não é um passado a ser lembrado, mas um presente que insiste em continuar. E é na insistência das mulheres, na força do território e na transmissão intergeracional que se mantém o que nenhuma política, sozinha, poderia garantir: vida cultural em estado pleno.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Joselina da Silva. **Pedagogias do corpo no Recôncavo**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BANDEIRA, Rívia; ROSÁRIO, Rosildo. “**Vou aprender a ler para ensinar meus camaradas**”: a salvaguarda do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. *Políticas Culturais em Revista*, v. 16, n. 2, 2023.
- BENJAMIN, Roberto. **Cultura e oralidade no Brasil Afrodescendente**. Recife: UFPE, 2020.
- BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS. **A gramática do tempo**. São Paulo: Cortez, 2007.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 2001.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- CASA DO SAMBA DA BAHIA. **Documentário institucional**. ASSEBA/IPHAN. Salvador, 2021. Disponível em: <https://casadosamba.org.br/>. Acesso em: mar. 2024.
- CRESWELL, John W. **Pesquisa qualitativa e projeto de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2014.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa**. São Paulo: Elefante, 2015.
- DAVIS, Angela. **Liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- DIOP, Cheikh Anta. **A unidade cultural da África negra**. São Paulo: Ática, 1982.
- ENTREVISTA com Rosa**. Acupe, 2025.
- ENTREVISTA com Dandara**. Acupe, 2025.
- ENTREVISTA com Tereza**. Acupe, 2025.
- FALCÃO SANTOS, Inaicyra. **Corpo e ancestralidade**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- FORTUNA, Carlos. **Patrimônio e mercantilização das tradições**. Coimbra: CES, 2016.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GOULART, Ana Lúcia. **Patrimônio vivo e comunidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- IBGE. Santo Amaro (BA) – Cidades e Estados. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2024. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/santo-amaro.html>. Acesso em: 10 set. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Brasília: IPHAN, 2006. Samba de Roda no Recôncavo Baiano. Brasília: IPHAN, 2007. História – Santo Amaro (BA). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1833/>. Acesso em: 25 set. 2025. Dossiê Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Brasília: IPHAN, 2006.

LIMA, Ana Rita. **Identidade, tradição e patrimonialização no Recôncavo Baiano**. Recife: UFPE, 2019.

MACIEL, Raiana. Samba de Roda do Recôncavo Baiano: obra-prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade. *ICTUS – Music Journal*, v. 13, n. 1, **2021**. *Samba de Roda e salvaguarda comunitária*. *ICTUS*, Salvador, v. 5, n. 2, p. 35-49, **2014**.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 2016.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

NGŨGĨ WA THIONG’O. **Descolonizar a mente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NOGUERA, Renato. **Filosofia da ancestralidade**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Edinéia. **Cultura, território e corpo**. UFBA, 2020.

PIRES, Cláudia. **Mulheres do Recôncavo e a pedagogia da roda**. Cruz das Almas: UFRB, 2018.

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino de. Sambadeiras do Recôncavo da Bahia: um projeto de difusão do samba de roda envolvendo um coletivo de mulheres. *Revista ELITE*, v. 1, n. 2, 2020/2021. **Sambadeiras do Recôncavo da Bahia: pedagogias do corpo e tradição**. *Revista ELITE*, UNEB, 2020.

REIS, João José. **A morte é uma festa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAMBadeiras do Recôncavo da Bahia. Canal YouTube. Acesso em mar. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SambadeirasdoReconcavo>.

SANDRONI, Carlos. **Música de feitiçaria no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2008. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 373-388, 2010.

SANTOS, Gabriela Nicolau dos. **Memória e patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2020.

SILVA, Sândila Bomfim. **Entre cultura, memória e identidade**. UNILAB, 2022.

SILVEIRA, Marcus Bernardes de Oliveira. O samba de roda do Recôncavo Baiano. *Antíteses*, v. 5, n. 10, **2012**. A tradição em dois escopos. *Antíteses*, v. 8, n. 16, 2016. SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

UNESCO. **Samba de Roda of the Recôncavo of Bahia – Proclamation ICH**. Paris: UNESCO, 2005.

WIKIPÉDIA. Santo Amaro (Bahia). Acesso em 25 set. 2025.

ANEXOS

ANEXO – REGISTRO FOTOGRÁFICO DO GRUPO RAÍZES DE ACUPE

Figura A1 – Sambadeiras do Grupo Raízes de Acupe em atividade cultural na comunidade de Acupe.



Fonte: Página do Grupo Raízes de Acupe no Facebook.

Figura A2 – Suzana, autora da pesquisa, ao lado de integrante do Grupo Raízes de Acupe durante atividade cultural.



Fonte: acervo da autora.

Figura A3 – Sambadeiras do Grupo Raízes de Acupe em atividade cultural na comunidade de Acupe.



Fonte: Página do Grupo Raízes de Acupe no Facebook.

Figura A1 – José, fundador do Grupo Raízes de Acupe, durante apresentação cultural



Fonte: Página do Grupo Raízes de Acupe no Facebook, 2016.