



Serviço Público Federal
Ministério do Turismo
Secretaria Especial da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Patrimônio Imaterial
Coordenação de Registro

PARECER TÉCNICO nº 13/2021/COREG/CGIR/DPI

ASSUNTO: Parecer de Reavaliação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil do **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**

REFERÊNCIA: Proc. 01450.009826/2016-74

Brasília, 02 de setembro de 2021.

Trata-se de Parecer de Reavaliação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do **Samba de Roda do Recôncavo Baiano** no âmbito do processo administrativo nº 01450.00873/2016-74.

Conforme disposto no artigo 1º da Resolução nº 5, de 17 de julho de 2019, este parecer irá se voltar *“tanto para a identificação das transformações pelas quais o bem passou após o seu Registro quanto para o diagnóstico de seus processos de produção, reprodução e transmissão no contexto social, tendo em vista sua continuidade como referência cultural para seus detentores”*.

1. Dos requisitos legais do processo e de seu histórico

Os parâmetros e procedimentos a serem adotados em processos administrativos de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil foram estabelecidos com a aprovação da Resolução nº 01 de 01 de julho de 2013 pelo Conselho Consultivo do Iphan. Em decorrência, o processo de Revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do **Samba de Roda do Recôncavo Baiano** foi instaurado 22 de agosto de 2016, de acordo com o previsto no Decreto 3.551/2000 e na Resolução Iphan nº 01/2006; decorridos, portanto, dez anos da inscrição do bem como Patrimônio Cultural do Brasil no Livro de Registro dos Saberes, decisão proferida em 05 de outubro de 2004 pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em sua 44ª reunião (processo administrativo nº 01450.010146/2004-60).

Na data de 22 de agosto de 2016, teve lugar uma reunião organizada no município de Santo Amaro da Purificação/BA, pela equipe técnica do Iphan (DPI e superintendência estadual) junto aos sambadores e sambadeiras de grupos dos municípios do Recôncavo. O objetivo da reunião era verificar o interesse da comunidade detentora na revalidação do título do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil, e também definir a estratégia mais adequada para consolidar as informações quanto à situação atual do bem cultural registrado e aquelas referentes às ações de apoio e fomento implementadas desde 2004.

A decisão favorável foi tomada em conjunto naquela ocasião, conforme relatado na Nota Técnica nº 27/2016, de 13/09/2016, produzida pela Comissão de Revalidação do Iphan. Os participantes da reunião chegaram à conclusão de que a produção de subsídios para a análise técnica de reavaliação do

bem deveria ser feita por meio de uma parceria do Iphan com a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia/ASSEBA. Para amparar a decisão, os representantes do Iphan e da Associação confirmaram a experiência positiva da parceria entre as duas instituições nas diversas ações de salvaguarda do Samba de Roda após o Registro.

Diante da comprovação de que a ASSEBA cumpriu os termos dos convênios anteriores firmados com o Iphan, demonstrando a sua capacidade para produzir pesquisas e materiais audiovisuais, o Departamento de Patrimônio Imaterial/DPI deu início à formalização da parceria voltada ao processo de reavaliação e revalidação do título do Samba de Roda. O processo administrativo e o tipo de instrumento de parceria foram gerados com base na Lei nº 13.019, de 31 de julho de 2014. Trata-se do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) ou *o regime jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público e recíproco, mediante a execução de atividades ou de projetos previamente estabelecidos em planos de trabalho inseridos em termos de colaboração, em termos de fomento ou em acordos de cooperação*^[1].

No período de dezembro de 2016 a fevereiro de 2018, o Iphan e a ASSEBA procederam à formalização dos documentos obrigatórios, tal como consta no processo administrativo nº 01450.009826/2016-74. Argumentando a inexigibilidade de chamamento público para celebrar a parceria, o DPI e a Coordenação de Convênios e Contratos/CCONV/CGLOG/DPA produziram pareceres técnicos e administrativos com base nos dispositivos da Lei nº 13.019, de 31 de julho de 2014, especialmente no que se refere à natureza singular do objeto da parceria e à inviabilidade de competição entre as organizações da sociedade civil para executar o objeto da colaboração.

Assim, o DPI definiu os produtos e resultados esperados, bem como indicou a metodologia participativa como condição para execução do projeto, dentro do documento Regras para Efetivação do Termo de Parceria voltada à Pesquisa e Atualização da Documentação para a Revalidação do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. A partir dessa demanda institucional, foi estabelecido o objeto da parceria: a “produção de subsídios para a instrução técnica do Processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil para o Samba de Roda do Recôncavo Baiano”. Para tanto, a instituição parceira ASSEBA se encarregou de produzir, analisar, compilar e sistematizar informações textuais, fotográficas e audiovisuais acerca do bem cultural, considerando o disposto no Decreto nº 3.551/2000, na Resolução nº. 001/2006 e na Resolução nº. 001/2013, normativa que estabelecia então o procedimento de reavaliação do bem após dez anos de Registro.

Dadas essas condições, a ASSEBA formulou um projeto voltado para o cumprimento do objeto determinado pelo Iphan. Intitulado Samba de Roda, Patrimônio da Humanidade: 10 anos de Salvaguarda e Conquistas (e posteriormente atualizado para Samba de Roda, Patrimônio da Humanidade: 15 anos de Salvaguarda e Conquistas) o projeto indicou sambadores e sambadeiras ligados à ASSEBA para coordenar, pesquisar, articular e produzir todas as atividades durante 01 ano de vigência.

A proposta sofreu alterações, entretanto, o que obrigou a instituição parceira do Iphan a providenciar, em novembro de 2018, a substituição da equipe executora do projeto, a alteração no plano de trabalho e no cronograma do projeto. Assim, ainda que parte significativa da equipe inicial tenha se desligado do projeto em razão de controvérsias internas à Associação, o perfil de profissionais esperado pelo Iphan se manteve: os coordenadores, pesquisadores, articuladores e realizadores reuniam tanto o vínculo com os grupos e comunidades do Samba de Roda, quanto experiência na execução de projetos de salvaguarda do bem cultural.

O Termo de Colaboração necessitou de três termos aditivos do seu prazo de vigência, se encerrando em 10/07/2021. Diversas dificuldades ocorreram para que o projeto não fosse concluído na duração prevista inicialmente, sobretudo relativas a desafios do planejamento do cronograma físico-financeiro em razão de ajustes não previstos ao longo da execução. No entanto, cabe destacar aqui o maior impacto para a conclusão do projeto, decorrente do estado de calamidade pública desencadeado pela pandemia de Covid-19. De modo geral, o período entre fevereiro de 2020 e julho de 2021 representou os maiores desafios para todas as comunidades detentoras dos Patrimônio Cultural do Brasil. No caso do Samba de Roda, a maior parte das atividades pendentes no projeto foram inviabilizadas, uma vez que envolviam contratações e serviços suspensos ou interrompidos em função dos riscos sanitários:

realização de eventos presenciais com os sambadores, agrupamento de profissionais, deslocamentos variados e contratação de serviços e equipamentos.

Em relação às atividades realizadas, a pesquisa de campo foi iniciada com uma oficina de metodologia de pesquisa voltada para os pesquisadores, articuladores e coordenadores do projeto que foi oferecida pelo Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo). O LEAA colaborou no projeto com a realização das documentações em campo produção das fotografias, gravações de imagens e captação de áudio; em laboratório, a equipe trabalhou a sistematização dos dados, decupagem, tratamento fotográfico, design e produção do catálogo e a produção do videodocumentário. A realização do treinamento em pesquisa gerou debates importantes a respeito do momento do Registro do Samba de Roda e das ações subseqüentes relativas ao plano de salvaguarda, assim como possibilitou a adaptação, no contexto das comunidades de sambadores e sambadeiras, das questões que constam do roteiro para entrevista sobre a revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil. Em outro momento foi oferecida também uma oficina de produção para documentação audiovisual voltada à equipe de articuladores (sambadores e sambadeiras) para atuação na pesquisa de campo. As oficinas de capacitação formaram a primeira equipe de pesquisadores e articuladores do Centro de Referência do Samba de Roda. Toda a equipe foi certificada pela Pró Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

A infraestrutura para a realização das oficinas e os equipamentos didáticos e de documentação foram cedidos pelo Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo), Núcleo de Memória e Documentação do Recôncavo (NUDOC/UFRB), Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB), Centro de Artes Humanidades e Letras (CAHL/UFRB) e Casa do Samba de Dona Dalva.

A pesquisa atingiu 31 municípios e 20 localidades, perfazendo um total de 121 grupos. Foi iniciada em dezembro de 2018 e concluída em setembro de 2019. Abrangeu visitas a cada localidade para realização de entrevistas com os mestres, mestras e representantes dos grupos; realização de um inventário participativo; e documentação de performances para gravações sonoras, audiovisuais e produção do videodocumentário. Simultaneamente à pesquisa, foram produzidas as filmagens das entrevistas e das apresentações dos grupos de samba de roda, bem como uma documentação fotográfica. Toda a documentação ocorreu em conformidade com as informações oriundas da pesquisa de campo, resultando em incorporação no acervo de documentos sobre o samba de roda do Arquivo de Som e Imagem Dalva Damiana de Freitas (Cachoeira) com cópia para o Centro de Referência do Samba de Roda (Santo Amaro), as quais também parte das fotografias (350) foram entregues ao Iphan. Pretende-se, também, em futuro próximo, que essas documentações retornem para os grupos e Casas de Samba por meio de cópias em pendrive que serão entregues pela ASSEBA.

Os produtos esperados foram concluídos nos meses finais de vigência do termo de Colaboração e correspondem a: a) um Catálogo sobre a pesquisa, cujo conteúdo e ilustrações foi organizado de modo cooperativo com os sambadores e sambadeiras, tendo a edição da coordenadora da pesquisa; b) um videodocumentário com duração de 47 minutos e teaser de divulgação do projeto, cujo processo de montagem e versão final resultou de diversos debates com sambadores e sambadeiras, e também com a equipe da Superintendência do Iphan na Bahia e do DPI; c) a gravação de podcasts com mestres e mestras do Samba de Roda sobre os 15 anos do Registro do bem, em substituição ao seminário presencial que tinha sido previsto inicialmente. Reuniões técnicas foram realizadas, especialmente no ano de 2019, abrangendo mais de 70 sambadores e sambadeiras em cada encontro para, além de divulgar a eles os materiais produzidos, servir para a troca de informações entre a comunidade e a validação dos trabalhos em andamento. Por exemplo, a versão prévia do videodocumentário foi exibida e teve a aprovação unânime para a abordagem proposta para o audiovisual em edição. Posteriormente, foi apresentada a estrutura do catálogo e decidida coletivamente a arte para a capa. As reuniões com sambadores também foram aproveitadas para entrevistas complementares à pesquisa. Cabe ressaltar que o processo de mobilização e debate gerado pelas reuniões técnicas levou os sambadores e sambadeiras a formar um conselho com 15 sambadores de diversas localidades da Bahia, com o fim de construir o novo plano de salvaguarda do samba de roda para os próximos 10 anos. Já foram realizadas reuniões presenciais e virtuais do conselho, das quais foram propostas ideias para o conteúdo do catálogo. Os

membros do novo conselho propuseram, em reunião do conselho de 19/10/2019, os seguintes temas para a salvaguarda:

GERAIS: Reprodução e Transmissão do Samba de Roda (imitação, oralidades); Valorização do Samba de Roda (exposição de Fotografias, Centro de Referência); Valorização dos cachês; Visitas a Secretaria Estadual de Cultura, Secretarias municipais, Câmaras de Vereadores e demais órgãos; Conselho Gestor; Solicitação de inclusão do samba de roda nas leis orçamentárias dos municípios; Reconhecimento do Samba de Roda como Patrimônio Cultural nos municípios; Estabelecer contato com os sindicatos dos músicos; Estabelecer contato com produtoras de eventos tais como: Caco de Telha, Salvador Produções e outras, para que grupo de samba de Roda possam abrir shows melhorando a visibilidade do bem cultural; Determinar que os projetos da Asseba serão coordenados pela gestão da Asseba; Criação do Portal da Transparência na ASSEBA.

SAÚDE DOS MESTRES E MESTRAS: Problemas com Alcoolismo, Depressão, Dentista, Hipertensão, Nutrição e Medicamentos; Medicina Popular; Apoio do Governo; Apoio Funerário; Criação de um Grupo Multidisciplinar; Coordenação de Serviço Social (conjuntos de ações integrativas); Mapeamento Sócio econômico e cultural dos sambadores e sambadeiras; Aplicação de Formulário (dados de todos associados).

GRUPOS DE SAMBA DE RODA MIRIM: Intercâmbio de conhecimento entre mestres, mestras e os mirins; Implantação do Samba de Roda mirins nas escolas Públicas; Criação de Oficinas-Instrumentos, Coreografia, Repertório e Canto; Promover Festival de Samba de Roda Mirim. Incentivar uma coordenação jovem da ASSEBA que atue em conjunto na gestão da Associação.

É importante registrar que todos os produtos ainda estão sujeitos à aprovação da prestação de contas final pelo Iphan, mas indicamos que, em todas as etapas do projeto, a execução dos produtos tem sido aprovada parcialmente em seu conteúdo e na forma como foram realizadas[2].

Por força de uma série de razões[3], a resolução nº1 foi revogada e substituída pela Resolução nº 5, em 12 de julho de 2019. Diante da qualidade dos produtos entregues e da necessidade de simplificar o processo, os signatários deste Parecer decidiram prosseguir o Processo de Revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do Samba de Roda do Recôncavo Baiano conforme os ditames preconizados pela normativa em vigor[4]. Tal opção, inclusive, é facultada pelo Art. 13 da mesma, o qual assevera: *“Caberá ao DPI manifestar-se pontualmente acerca dos Processos de Revalidação em andamento quanto à aplicação dos entendimentos e efeitos desta Resolução”*. Em consequência, os técnicos da Coordenações Gerais de Identificação e Registro (CGIR) e de Promoção e Sustentabilidade (CGPS) optaram por condensar as suas reflexões e apontamentos neste documento. Não foi possível incorporar à escrita deste Parecer os técnicos da Superintendência do Iphan na Bahia, visto que eles estavam envolvidos com o processo de revalidação do Ofício das Baianas de Acarajé. Em contrapartida, foram realizadas reuniões virtuais, nas datas de 30 de julho, 07, 19 e 27 de agosto de 2021, com a pesquisadora do samba de roda Francisca Helena Marques, professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, que atuou como coordenadora de pesquisa no projeto executado pela ASSEBA, com a finalidade de aprofundar o conhecimento e discutir sobre pontos e questões específicos.

Assim, o presente parecer apresenta uma avaliação de toda documentação reunida e gerada a partir da instauração do presente processo de forma a subsidiar a decisão do Conselho Consultivo do Iphan quanto à revalidação do título de Patrimônio Cultural do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Encontram-se apensados ao processo administrativo todos os documentos que subsidiaram esta análise a partir da comparação da documentação produzida à época do Registro com documentos referenciais reunidos e produzidos pelo Iphan ao longo da atuação em prol da salvaguarda do bem registrado e com os resultados da pesquisa etnográfica realizada entre os anos de 2016 e 2018, a qual teve por objetivo a atualização de documentação sobre o bem cultural para a sua Revalidação.

Ainda que mantendo como seu objetivo principal a análise comparativa das transformações pelas quais o bem cultural passou desde a sua titulação, o presente parecer não deixa de manifestar o espírito e os objetivos embutidos na nova resolução. De acordo com o novo entendimento, o processo de revalidação vai além da atualização das informações sobre o bem registrado, ao instaurar uma oportunidade singular de reflexão retrospectiva sobre a própria política institucional. Isso possibilita rever decisões, rumos e encaminhamentos; revisitar questões que, anos depois, parecem pouco exploradas ou

receberam novos entendimentos; propiciar a elucidação de pontos e aspectos que, após a titulação, provocam impasses; e reapreciar a orientação geral do processo de patrimonialização do bem, suas justificativas, argumentos e recomendações de salvaguarda. Mais que a descrição das transformações do bem após o Registro, o processo de revalidação consubstancia uma mirada renovada e um exercício de autorreflexão sobre o processo de patrimonialização, amadurecidos pela experiência de gestão acumulada no decurso do tempo transcorrido – tanto no órgão quanto em relação aos detentores.

Ao longo deste parecer, assumimos como pressuposto a convicção que as transformações pelas quais a forma de expressão passou, ao invés de serem sinal de desvio em relação a um padrão ou modelo supostamente “autêntico”, são indicadores de sua vitalidade e capacidade de adaptação e reinvenção aos novos tempos, assim como de articular mediações simbólicas entre distintas categorias e práticas sociais[5]. As transformações pelas quais o bem passou não devem ser encaradas pelo prisma de uma inevitável descaracterização, algum tipo de decadência irreversível, mas como um processo de constante reinvenção, desde que tenha sido mantida a consciência de um vínculo histórico e de um repertório de referências culturais compartilhadas que se transmite dentro do grupo e por meio dos quais eles demarcam suas fronteiras simbólicas, representam, agenciam e modificam a sua identidade cultural e localizam a sua territorialidade.

2. Da continuidade do bem cultural e suas atuais condições de existência

Na data de 05 de outubro de 2004, quando foi inscrito no Livro das Formas de Expressão e recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi descrito da seguinte forma em sua Certidão de Registro:

“O Samba de Roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em todo o estado da Bahia, ele é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com esse nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860. O Samba de Roda traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados e seus descendentes. Tais tradições incluem, entre outros, o culto aos orixás e caboclos, o jogo da capoeira e a chamada comida de azeite. A herança negro-africana no Samba de Roda se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses – como certos instrumentos musicais, viola e pandeiro principalmente – e à própria língua portuguesa nos elementos e suas formas poéticas. O Samba de Roda pode ser realizado em associação com o calendário festivo – caso das festas da Boa Morte, em Cachoeira, em agosto, de São Cosme e Damião, em setembro, e de sambas ao final de rituais para caboclos em terreiros de candomblé. Mas ele pode também ser realizado em qualquer momento, como uma diversão coletiva, pelo prazer de sambar. Essa expressão musical possui inúmeras variantes, que podem ser divididas em dois tipos principais: o samba chula, cujo similar na região de Cachoeira chama-se ‘barravento’ e o samba corrido. No primeiro, ninguém samba enquanto os cantores principais estão tirando, ou gritando, a chula, nome dado à parte poética deste tipo de samba. Quando esta termina, só uma pessoa de cada vez samba no meio da roda, e apenas ao som dos instrumentos e das palmas, com destaque para o ponteado feitos na viola. No samba corrido, o canto alterna-se rapidamente entre um ou dois solistas e a resposta coral dos participantes. A dança acontece simultaneamente ao canto, e várias pessoas podem sambar de cada vez. A viola típica da região de Santo Amaro é chamada de machete e tem dimensões reduzidas, sendo pouco maior que um cavaquinho. Na coreografia, o gesto mais típico é o chamado miudinho, feito sobretudo da cintura para baixo. Consiste num quase imperceptível deslizar para frente e para trás dos pés colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris, num ritmo assimilável ao compasso dito 6/8. Historiadores da música popular consideram o Samba de Roda baiano como uma das fontes do samba carioca que, como se sabe, veio a tornar-se, no decorrer do século XX, um símbolo indiscutível de brasilidade. A narrativa de origem do samba 11carioca remete à migração de negros baianos para o Rio de Janeiro ao final do século XIX, que teriam buscado reproduzir, nos bairros situados entre o canal do Mangue e o cais do porto, seu ambiente cultural de origem, onde a religião, a culinária, as festas e o samba eram partes destacadas. O Samba de Roda é uma das joias da cultura brasileira, por suas qualidades intrínsecas de beleza, perfeição técnica, humor e poesia, e pelo papel proeminente que vem desempenhando nas próprias definições da

A pesquisa realizada entre 2018 e 2019, que atualizou informações sobre a manifestação cultural após o Registro, demonstrou que os atributos e aspectos culturais acima ressaltados permanecem, em sua maior parte, inalterados, em correspondência àquilo que foi descrito no Dossiê de Registro de 2002. Passados esses anos após o Registro, de acordo com o estudo, podemos considerar que as principais características que tornaram o bem cultural a ser reconhecido um patrimônio nacional se mantêm ou se fortaleceram. Não houve, portanto, qualquer alteração significativa na “definição mínima” do bem cultural, qual seja, “constitui-se da reunião, que pode ser fixada no calendário ou não, de grupo de pessoas para performance de um repertório musical e coreográfico” (Dossiê Iphan Samba de Roda, 2006, p. 23). Tal como referendado no momento da titulação, a disposição dos participantes em roda, contando com a presença de tocadores e acompanhamento musical com palmas; a presença de instrumentos musicais membranofones, idiofones e cordofones; os cantos estróficos e silábicos em língua portuguesa de caráter responsorial e repetitivo; a coreografia típica, em que se destaca o miudinho; e sua realização, fixada ou não no calendário, em espaços privados, públicos ou em terreiros de candomblé **prosseguem como atributos e referências culturais centrais para a continuidade do Samba de Roda.**

O estudo também indica que o reconhecimento da relevância cultural do bem em âmbito local, nacional e internacional conheceu um significativo avanço; e que os detentores continuam interessados em garantir a preservação das condições socioculturais de reprodução do bem cultural ao longo das próximas gerações. Considera, ainda, que o Samba de Roda do Recôncavo e da Bahia é um dos gêneros mais singulares, marcantes e significativos para a construção da identidade da música e cultura brasileiras. O samba traz a continuidade histórica e a memória social ao longo de séculos de lutas, afirmações e resistências (ASSEBA, 2021a, p 28)[6].

“Desde o rugido do carro de boi, os nossos ancestrais pegava esse som e botava na mente. Ele estava num trabalho escravizado lutando pela sua liberdade. O rugido do carro de boi transformado em música sonora foi transformado em música real com letras (...). Isso já é uma liberdade para eles. Os nossos ancestrais não sabiam escrever. Isso era negado a eles. Então, eles colocavam as letras da música na mente. E até hoje tem várias pessoas que fazem música e não sabem escrever. Essa música vem inspirada pelos nossos ancestrais. Isso é uma inspiração dos nossos ancestrais. A gente busca no passado e atualiza o presente” (Ananias Viana, Santiago do Iguape, 2021a, p. 29)

Isso posto, passamos a seguir a esmiuçar algumas das transformações ocorridas nas dinâmicas do bem cultural desde o Registro, tendo como parâmetros tanto as informações produzidas pelas equipes de pesquisa contratadas no âmbito do processo de Revalidação, quanto a experiência e as práticas institucionais do Iphan com os detentores do Samba de Roda.

3. Das transformações e dinâmicas do Samba de Roda

Não obstante a permanência do conjunto de atributos e referências culturais que foram consignados no momento da titulação, a pesquisa realizada para subsidiar o procedimento de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil do Samba de Roda do Recôncavo Baiano indica uma série de aspectos relacionados à manifestação que têm se modificado ao longo dos últimos anos, tais como: a) as modificações em aspectos técnicos (vestuário, instrumentos musicais); b) a valorização e o protagonismo da mulher sambadeira; c) dos processos de aprendizagem; d) na área de abrangência.

3.1. Modificações nos aspectos técnicos – roda, dança, canto e instrumentos musicais

O Dossiê de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano distinguiu, na profusão de modalidades de samba de roda no Recôncavo, dois grandes tipos: de um lado, o samba corrido, categoria

nativa mais genérica e comum na região; de outro, o samba chula[Z], expressão que engloba, pela ocorrência de certos traços comuns, samba de parada, amarrado ou de viola. Tais tipos contrastam entre si pelas relações específicas entre música e dança. Enquanto o samba corrido a dança, o canto e os toques acontecem simultaneamente, no samba de chula a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo. Outro aspecto fundamental que ampara tal distinção diz respeito ao número de pessoas no meio da roda – ao passo que no samba corrido podem sambar uma ou várias pessoas ao mesmo tempo no meio da roda, no samba chula apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda.

Por conseguinte, os músicos afirmam que:

“[...] o samba corrido é mais livre, mais permissivo; ao passo que o samba chula é mais exigente, mais rigoroso. Neste último, não só cada um dos sambadores precisa esperar sua vez de dançar, enquanto aprecia o desempenho do outro, como também, de maneira mais geral, os conjuntos de sambadores e cantores precisam esperar-se mutuamente, cada grupo apreciando enquanto isso o desempenho do outro. Dessa forma, o samba chula é uma modalidade de expressão onde a apreciação estética desempenha papel especialmente importante” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 35).

Embora nem sempre assuma o formato circular, a roda de samba é “polarizada pelo ponto onde se agrupam os músicos. De certa forma, todos os presentes em um samba de roda são músicos, pois todos, em princípio, batem palmas e cantam as respostas. Ou serão, como propôs Gilbert Rouget (1980), musicantes: participantes ativos de um evento musical, e não seus meros espectadores” (Idem, p. 36).

A pesquisa produzida para a revalidação reitera a forte ocorrência dos sambas corrido, barravento e dos sambas chula e fornece novos marcadores na relação de gênero formulada no dossiê.

Conforme observações e análises emitidas durante o processo de titulação do bem, pode-se conceber a roda como “arena privilegiada para um diálogo altamente codificado entre homens e mulheres” (Idem, p. 37).

As pesquisas recentes apontam que a roda, ou semicírculo quando a performance é de palco, continua sendo a cena, ou o espaço, onde acontece o samba. Nela é explícita a relação entre música, letra e dança, e se evidenciam as relações, e as transformações nas relações e no comportamento das pessoas detentoras desses saberes.

No dossiê, foi assinalado que o papel típico do homem é tocar, enquanto o da mulher é sambar. Considerou-se que, entre ambos, se institui uma correlação fundamental para “o bom desenrolar de um samba”. A boa sambadeira estimula o tocador, do mesmo jeito que o samba bem tocado, e muito particularmente a viola bem tocada, estimulam a sambadeira” (Idem p. 37). Ao longo de quinze anos, esse bom desenrolar do samba ampliou a participação de mulheres sambadeiras nos grupos como cantoras, percussionistas, e até mesmo violonistas. Kelly Cristina, violonista das Paparutas do Paty ilustra esses novos marcadores de gênero quando comenta a sua participação no samba de roda como instrumentista:

“E aí foi onde eu achei a oportunidade de entrar e representar né?! Mulher tocando. Meu irmão dizia: “Porque é que estão entrevistando você? Eu dizia: Ora, mulher tocando [violão, contrabaixo]. É um diferencial.” (ASSEBA, 2001a, p. 78).

Em relação ao canto, o Dossiê destacava como principal parte cantada a chula. Em sua execução ideal, o samba de chula é cantado por quatro homens, aos quais se somam o reforço da presença vocal feminina: “os dois primeiros cantam a chula, em polifonia de terças paralelas, e os dois outros cantam o chamado *relativo*, também em polifonia de terças paralelas” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 39). Ainda de acordo com o Dossiê, “o *relativo* é uma estrofe cantada que se constitui numa espécie de resposta à chula, e apresenta, idealmente, alguma espécie de relação com aquela, sendo que o caráter desta relação é muitas vezes, para dizer o mínimo, obscuro, inclusive, ao que parece, para os sambadores” (Idem, p. 39).

Na pesquisa para a revalidação em visita aos mestres violeiros e gritadores de chula dos municípios de Maracangalha, Teodoro Sampaio, São Sebastião do Passé, Terra Nova, Amélia Rodrigues, Santo Amaro, São Francisco do Conde e Santiago do Iguape, observou-se que as parselhas (dupla de gritadores de chula) se distinguem, e isso se confirma no dossiê e outros estudos, na principal - dupla que canta em primeira e segunda voz, e a segunda parselha - dupla que canta o relativo. As diferenciações das vozes se dão pelas terças paralelas, mas também pelo timbre, domínio da voz e experiência do gritador. Em São Francisco do Conde, o Samba Chula Filhos da Pitangueira, Samba Chula Poder do Samba, e o Samba Chula Mirim Flores da Pitanga se destacam por serem grupos que mantêm a tradição da chula com duplas de parselhas.

Estudos recentes indicam a existência da relação entre a viola machete com o canto da chula, e que isso traria uma diferenciação do samba chula do Recôncavo de outras regiões. Ao longo do tempo a viola foi substituída pelo violão e o cavaquinho o que modificou padrões, timbres vocais e afinações. O mesmo estudo aponta que existem poucos grupos com duas parselhas e que atualmente o relativo é cantado pelo coro dos músicos e das sambadeiras (Doring, 2016)[8].

“Eu vou lhe dizer a verdade. Eu tenho nome de Mestre porque sei. Desde a idade de doze, treze anos eu venho sambando. A gente sambava no tempo que não tinha grupo. Era diferente. Mas ao mesmo tempo estou no samba como está sendo hoje em dia. Mas, meu samba de primeiro, quando eu era moderno, não era assim. E tem que continuar como está. Estou feliz desse jeito. Antigamente só tinha uma viola, não tinha violão. Era viola pura. Não tinha esse movimento. Só tinha mulher no samba. E era quatro homem no banco. Um tirava a chula, outro tirava o relativo. Era toda a noite. Só parava quando a viola ia afinar ou descansar. Depois continuava até o sol sair”. (Mestre Bibia, Terra Nova. ASSEBA, 2021b, p. 31)[9]

“Samba de chula eu gosto muito. Eu adoro. Vou de joelhos num lugar que tem uma viola pra eu dizer uma prosa. Minha família toda era de sambador. Quando eu chegava, ainda nem tinha arriado o peixe em casa, e o samba comendo no centro, eu largava na porta da sala o peixe, gritava aos meninos pra pegar, e ia pro samba. Era assim. E quando eu ia vender, negociar em Gameleira, aí me batia sempre com Quadrado. A gente aí caía na gandaia. Ele me via e pronto. “Larga de barco e de rede e venha pra cá, macho”. Mestre Manteiguinha, Itaparica. (Mestre Manteiguinha, Itaparica, ASSEBA, 2021b, p. 92)

Já no samba corrido, “é mais comum o cantador principal do samba ser um solista. É em média mais curta a duração de cada intervenção sua, constituída às vezes de um único verso ou um dístico. Aqui, a existência de uma estrofe de resposta - também curta - é obrigatória. Não recebe o nome de relativo e será cantada, idealmente, pelo conjunto dos participantes do samba. Em alguns casos, o texto e a melodia cantados pelo solista são repetidos com variações mínimas pelo coro dos presentes. Em outros, as duas partes são diferentes. A parte coral é, no entanto, sempre fixa, enquanto a do solista, se for diferente da primeira, pode variar ou não” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 41).

Embora sejam recorrentes e se confirmem boa parte das informações e diferenciações entre samba corrido, de barravento e chula, faz-se ainda necessário aprofundamento sobre o assunto a partir de novas pesquisas. Nesse sentido, recomenda-se que, após a revalidação do título do bem cultural em tela, sejam retomadas as pesquisas para circunscrever com mais precisão a questão indicada.

No que diz respeito à indumentária, o Dossiê indica a inexistência de qualquer tipo de padronização no vestuário: em geral, “as pessoas se vestem com roupas do cotidiano, aquelas que usam no dia-a-dia, para trabalhar ou passear” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p.60). No caso das mulheres, contudo, há a preferência por saias amplas e longas, mais adequadas para a expressão corporal e para os movimentos executados na dança.

Em relação aos grupos formalizados, as indumentárias seguem um padrão uniforme, assumindo, muitas vezes, um caráter de marcador identitário. O traje típico da sambadeira se inspira na simbologia da tradicional baiana ou, ainda, das vendedoras de acarajé e das filhas-desanto quando se apresentam para a dança do Xirê, em cerimônias do candomblé: “saiá ampla, comprida e franzida na cintura, muitas vezes com dois níveis de babados, e também com tecidos estampados em cores vivas e

contrastantes; blusa folgada com babado no decote redondo, feita com tecido de algodão e, geralmente, com uma das cores contrastantes com a cor do tecido da saia estampada; turbante ou uma tira de tecido largo feito de algodão, encobrindo os cabelos, e com uma das cores contrastantes da saia ou da blusa; colares de cores diversas; brincos e pulseiras de diversos estilos; e, em alguns grupos, discreta maquiagem. As sambadeiras complementam esse traje usando sandálias para sambar” (Idem, p.60)

Após quinze anos desde o registro não foram identificadas grandes alterações no que concerne a descrição da indumentária. O que se observa em geral com relação aos tocadores nos grupos é a padronização da vestimenta pelos integrantes que usam calças (jeans ou de outros tecidos), camisas estampadas, ou camisetas que trazem impressas o nome do grupo.

O dossiê de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano indica a centralidade do miudinho como movimento coreográfico mais característico do bem cultural, assim como descreve suas convenções performáticas correlatas. Conforme a descrição:

“Trata-se de um leve e rápido pisoteado, com os pés na posição paralela e solas plantadas no chão. No caso das sambadeiras, parece ser sempre a partir deste pisoteado que as outras partes do corpo se movem, simultaneamente, e a dança se desdobra. Embora o passo do miudinho seja, em amplitude, pequenino, ele proporciona locomoção cômoda devido à velocidade na qual é executado. Esta locomoção, ademais, pode ser feita para qualquer direção sem sair do miudinho: para frente, para os lados ou para trás, de acordo com o desejo da sambadeira” (Idem, p.53)

Ao término de sua apresentação, a sambadeira, após dançar em frente aos músicos, estabelecendo com eles uma espécie de “monólogo corporal”, dá uma umbigada na próxima, que irá, por sua vez, *correr a roda*. Tal expressão indica não apenas a “interdependência da música com a dança, mas também o relacionamento íntimo estabelecido entre o músico que toca o samba, que geralmente é do sexo masculino, com a dançarina sambadeira, que geralmente é do sexo feminino” (Idem, p. 54).

Com relação à performance coreográfica do samba de roda, a pesquisa para a revalidação detectou também queixas das sambadeiras mais antigas com relação às novas gerações de sambadeiras que são negligentes com relação ao “fazer a roda” especialmente nos sambas de barravento e samba chula.

Desde o momento da titulação, constatou-se um certo lamento, advindo das sambadeiras mais experientes, sobre o uso do espaço dentro da roda:

“Dilma Santana, de Teodoro Sampaio, por exemplo, diz que ‘é obrigação da mulher, quando ela samba mesmo, correr a roda’. A sambadeira argumenta que ‘esse negócio de chegar no meio da roda, pular, pular e sair não é samba’. Dilma lamenta que ‘a juventude de hoje’ não esteja sambando mais ‘pra correr a roda’, pois muitos estão misturando e dançando pagode como se fosse samba de roda. Ela explica que algumas sambadeiras ‘chegam assim no meio da roda, se sacodem todas no pagode e vão saindo, o que, no seu entendimento, está errado, pois no samba de roda a sambadeira ‘tem que correr a roda’” (Idem, p. 55).

A orquestra do samba é formada por instrumentos de cordas e percussão. Basicamente todas as pesquisas sobre samba de roda abordam esse assunto. Durante o processo de pesquisa para a revalidação, relatos apontaram para palmas, prato e faca, tamborim e pandeiro como a base percussiva dos sambas de antigamente. Também foi dito que os sambas antigos levavam apenas a viola como único instrumento harmônico. Posteriormente, foi inserido o violão, e antes da utilização do cavaquinho dava-se preferência ao bandolim e ao banjo.

Como assevera o Dossiê de registro, as “pessoas que fazem o samba de roda tocam os instrumentos disponíveis”, envolvendo, não raro, “soluções ad hoc”. Nesse sentido, é perfeitamente possível fazer um samba de roda sem instrumentos, utilizando apenas palmas, cantos e objetos de uso comum (Idem, p.43). Isso não significa, contudo, que determinados instrumentos não sejam

“especialmente valorizados, especialmente no caso do samba de chula, sempre mais cheio de rigores. Para este, o principal instrumento é a viola” (Idem, p.43).

“Eu já vim da raiz do samba. Meus pais, minha família toda era de sambador. Comecei o samba e tocava um tamborim de couro de jibóia. Eu tinha sete anos e comecei a tocar tamborim. Depois fui crescendo mais, com oito anos tava tocando viola. Viola Machete. E daí fui evoluindo, tocando, tocando, e fui tocando violão. E de violão voltei pra viola, de viola voltei pra violão de novo. E hoje eu toco violão e viola também. O meu irmão era violeiro. Eu aprendi nessa viola... a viola machete”. (Mestre Pequeno, São Sebastião do Passé; ASSEBA, 2021b, p. 49)

Duas são as violas encontradas no samba de roda: a viola industrial, também conhecida, como viola paulista, provavelmente pelos principais fabricantes se encontrarem na cidade de São Paulo; e a viola machete, “uma viola de talhe diminuto, como se fosse um soprano da família das violas” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p.42). Sua ocorrência parece ser mais “característica na região que se estende desde Santo Amaro ao Norte e Leste em direção a Salvador” (Idem, p. 42). No caso da viola machete, a pesquisa identificou poucos exemplares e menos ainda mestres que soubessem fabricá-las. Atualmente, a realidade da viola machete é bastante diferente, conforme se poderá verificar na quarta seção deste parecer. Por ora, basta indicar que uma das ações de apoio e fomento mais significativas promovidas pelo Iphan se fez em torno da continuidade dos saberes envolvidos com a produção desse instrumento.

Por ora, basta indicar que uma das ações de apoio e fomento mais significativas promovidas pelo Iphan se fez em torno da continuidade dos saberes envolvidos com a produção desse instrumento.

| Instrumentos mais utilizados no Samba de Roda | | | | |
|---|---------------|--|--|--------------------------------------|
| Instrumento | Classificação | Descrição | Modo de tocar | Função |
| Viola Machete | Cordofone | Instrumento de 10 cordas com braço e caixa de ressonância (eletrificado ou não) | Ponteada com dedos ou plectro | Harmonia e melodia |
| Viola | Cordofone | Instrumento de dez cordas com braço e caixa de ressonância (eletrificado ou não) | Ponteada com dedos ou plectro | Harmonia e melodia |
| Violão | Cordofone | Instrumento de cinco cordas com braço e caixa de ressonância (eletrificado) | Dedilhado nas três primeiras cordas | Bordão e marcação do baixo |
| Cavaquinho | Cordofone | Instrumento de 4 cordas com braço e caixa de ressonância eletrificado | Uso do plectro | Harmonia e melodia] |
| Taubinhas | Idiofone | Tábuas de madeira cortadas em tamanho pequeno | Percussão de uma tábua contra a outra | Padrão rítmico em ostinato |
| Pandeiro | Membranofone | Tambor de pele emoldurada (pele de couro ou sintética) | Percutido com punhos e dedos | Padrões rítmicos com variação |
| Timbal de Marcação | Membranofone | Tambor em forma de cone (pele de couro ou sintética) | Percussão com os dedos e movimentação da palma das mãos e do punho | Base rítmica com repetição/improviso |
| Timbal de Marcação | Membranofone | Tambor em forma de cone (pele de couro ou sintética) | Percussão com os dedos e movimentação da palma das mãos e do punho | Improviso rítmico |
| Triângulo | Idiofone | Haste metálica dobrada em forma triangular | Percutido com uma haste metálica | Padrão rítmico em ostinato |

| | | | | |
|-----------|----------|---|---|----------------------------|
| Maraca | Idiofone | Chocalho de contas | Movimentação do punho que segura o instrumento enquanto fricciona-se a outra mão movimentando as contas | Padrão rítmico em ostinato |
| Reco-reco | Idiofone | Mola de aço estirada dentro de caixa de metal | Raspa-se o corpo do instrumento com uma haste de metal | Padrão rítmico em ostinato |

Fontes: Francisca Marques (cadernos de campo 2000-2003; 2004-2009; 2018-2020)

Tanto no dossiê como na pesquisa de revalidação foram encontrados usos da sanfona, em duas cidades, uma do Recôncavo (Maragogipe) e outra no Portal do Sertão (Terra Nova). Existem grupos que consideram o uso do contrabaixo e da guitarra (baiana) nas suas performances, mas a ocorrência da utilização desses instrumentos ainda é rara e bastante controversa.

3.2. Aprendizagem e Transmissão geracional

O Dossiê de registro afirmava que a transmissão do “samba de roda vem sendo feita por meio da observação e da imitação. Crianças observam e escutam o samba de roda desde a mais tenra idade. A partir de 4 ou 5 anos, ou mesmo bem antes, elas começam a imitar a dança, as palmas e os toques rítmicos [...]” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 62).

A recente pesquisa realizada para o catálogo Samba de Roda: Patrimônio da Humanidade: 15 anos de Salvaguarda e Conquistas aponta que as brincadeiras eram momentos importantes de interação das crianças com os saberes do samba no cotidiano de suas famílias (ASSEBA, 2021a, p. 83). Dona Dalva Damiana fazia seus sambas de baianas (bonecas) que ela mesma criava baseada no que assistia vendo a avó com as amigas, mulheres do partido alto, faziam durante do Samba da Festa da Boa Morte. Já Mestre Manoel Moreira de Irará conta que quando era criança chamava os amigos para brincar de fazer samba em casa usando o que tinha, enxada, latas, garrafas e caixotes (idem, p. 85-86).

Segundo o Dossiê, a partir de 8 ou 10 anos as crianças já participam da roda de forma ativa e consciente” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 62). Além disso, o estudo destaca o papel das relações familiares – seja a família nuclear ou a extensa – como fator de estímulo e geradora de oportunidades de observação da execução prática da manifestação. Ressalta, por fim, que “nem sempre a observação é tão passiva quanto pode parecer. Em alguns casos, parece haver uma intencionalidade educativa, tanto por parte dos mais velhos, quanto da própria criança” (Idem, p. 63).

No entanto, a transmissão de conhecimentos sobre o samba de roda não parece ausente de fricções e conflitos entre diferentes gerações de sambadores e sambadeiras. A pesquisa para a revalidação sugere que em outros tempos as crianças dependiam de permissão dos mais velhos para sambar (ASSEBA, 2021a, p. 82). Segundo Mestre João do Boi:

“Naquele tempo menino não sambava. A gente ficava escondido. Quando eles levantava do banco, a gente por detrás deles pegava o pandeiro e ia sambar. (...) Meu irmão mais velho, o finado Edgar, um dia pediu um pandeiro assim: “Me dê o pandeiro aí pra eu sambar um bocadinho”. Aí o sambador disse: “Sai daí moleque que você não sabe de nada. Isso não é lugar de menino. Vai procurar o que fazer. Vai pra casa”. Aí papai veio saindo da cozinha e disse: “O que é que está acontecendo aí?” E alguém disse: “O moleque pediu o pandeiro pra sambar”. Aí papai disse: “ Pode dar o pandeiro pro moleque sambar”. Aí deram o pandeiro pra meu irmão tocar. Edgar e mais meu outro irmão Alumínio. E eles gritou a chula. Aí eles gostou e pronto” (ASSEBA, 2021a, p. 83).

Na mesma direção, o Dossiê, cuja pesquisa foi realizada em 2004, evidencia uma inflexão de gênero nos processos de transmissão e aprendizagem. Vale a pena resgatar o longo trecho em que se discute tal questão:

“[...] o mundo do aprendizado do samba na verdade são dois mundos, separados por gênero. “As meninas aprendem a sambar com as mulheres, que as introduzem nos passos e movimentos, e adotam a postura de madrinhas: em alguns casos foi observado e ouvido que as sambadeiras experientes se responsabilizam por uma ou duas meninas, que inclusive entram na roda junto a essas madrinhas, sambando paralelamente de forma discreta, acompanhando seus passos e caminhos na roda. Esse aprendizado dentro da roda, como em outros momentos fora da roda, também pode ser visto como uma introdução ao mundo feminino, pois a jovem começa a desenvolver uma consciência maior sobre seu corpo e sensualidade, alimentada, além disso, pelas conversas e comentários das mulheres mais velhas.

Os homens também procuram envolver os rapazes no samba, ensinando-os a tocar os diversos instrumentos, o que obviamente tem a ver com a inclinação de cada um e com os conhecimentos do pai, tio, irmão, etc. Em muitos casos, como foi visto, o gosto dos rapazes pelo samba é herança familiar, mas nem sempre é este o fator decisivo.

Conversando com os sambadores, percebe-se que muitas vezes fala mais alto o pendor individual do jovem, talvez o que se chama de talento. Ora, segundo os sambadores, em muitos casos este pendor musical estaria se inclinando em outras direções. Os jovens interessados em música, e em aprender instrumentos como cavaquinho ou violão, geralmente querem tocar os estilos musicais do momento, e são poucos os que se dedicam ao estudo do toque da viola no samba chula. Várias conversas com os sambadores pareceram indicar que o aprendizado baseado na oralidade e na imitação poderia ser complementado, com proveito, por estilos educativos que ligassem o samba a interesses mais típicos dos jovens de hoje, como o uso de recursos tecnológicos, a profissionalização etc.

Assim como no caso das moças em relação às mulheres, o samba também serve de via de introdução dos rapazes ao mundo dos homens. Mas este papel do samba não é tão proeminente no caso masculino, que, ademais, traz conflitos maiores entre as hierarquias e comportamentos tradicionais dos sambadores, e o estilo de convívio mais democrático dos jovens rapazes.

É possível que as diferenças de gênero no que se refere ao aprendizado estejam ligadas também ao caráter menos especializado do papel das mulheres no samba de roda. Ou seja, quase todas as jovens podem vir a tornar-se sambadeiras, enquanto apenas poucos dos rapazes se tornarão gritadores de chula ou violeiros, pontos altos da hierarquia dos sambadores; embora certamente uma quantidade um pouco maior deles possa vir a tocar regularmente os demais instrumentos, como pandeiros, atabaques e timbales” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 64-65).

Embora a importância dos sambas de roda mirins seja evidente pelas abordagens em trabalhos acadêmicos desde 2000 até o momento, são escassos os estudos sobre o tema. Um raro exemplo é a dissertação de mestrado de Gabriel Almeida do Valle defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia que abordou com profundidade essa temática^[10].

Para o pesquisador, junto dos processos e transformações advindas das políticas patrimoniais a partir de 2003, surgiu também a movimentação de grupos jovens de sambadores e sambadeiras que “trazem consigo o compromisso com a continuidade da manifestação e ao mesmo tempo nutrem expectativas de inovação e reinvenção das ditas tradições do samba de roda” (Valle, 2020, p. 20).

A pesquisa que Gabriel do Valle empreende consiste na problematização do discurso generalizado que enfatiza o desinteresse de jovens pelo samba de roda e propõe uma inversão de uma perspectiva afirmativa para um questionamento importante: “por que jovens se interessam pelo samba de roda?”.

Nesse sentido, o trabalho enfatiza a presença importante de jovens no samba e traz reflexões sobre as demandas e expectativas deles “em relação à continuidade da tradição musical, sobre os processos de patrimonialização do samba de roda e “o potencial da Associação de Sambadores e Sambadeiras do estado da Bahia como lugar de articulação política” (Idem, p. 9).

E de fato, como aponta a pesquisa para a revalidação, várias ações importantes voltadas aos sambas de roda mirins foram empreendidas pela ASSEBA e seus parceiros durante a implementação do plano integrado de salvaguarda. No entanto, algumas dessas ações precisam ser reavaliadas e novos projetos devem ser direcionados aos sambas mirins para que se possa garantir a continuidade e fortalecimento dos grupos que já existem, e que ainda vão surgir, ao longo da implementação do novo plano para os próximos dez anos.

“Quando a gente pensa em patrimônio, pensa em algo que é pra ficar pro futuro. É algo que era passado, presente e agora futuro. O patrimônio permanece vivo a partir daí” (Naiane Araújo, Cabaceiras do Paraguaçu; ASSEBA, 2021a, p. 98)

“Eu me orgulho de ter uma nova geração de violeiros adolescentes, jovens, já tocando, gritando chula. As sambadeiras também dominando a técnica do palmeado, do canto, das regras do ritual do Samba Chula. E a gente se orgulha de participar desse processo de transmissão (Milton Primo, São Francisco do Conde; 2021a, p. 95)

A proposição de reflexões críticas sobre o papel político e educativo das práticas culturais, em especial as voltadas à juventude, são essenciais para a resistência e fortalecimento de movimentos culturais e sociais, como é o caso do samba de roda. Sendo assim, como explicita Valle: “a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia torna-se uma peça chave neste processo” (Valle, 2020, p. 158).

3.3. Delimitação Territorial e Área de Abrangência

O Dossiê de Registro indica que o mapeamento de grupos de samba de roda que subsidiou a titulação do bem abrangeu o “maior número possível de municípios e localidades do Recôncavo e adjacências” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 13). Embora a ocorrência de grupos se estenda a todo o território do estado da Bahia – apresentando, inclusive, inúmeras variações regionais que se relacionam a aspectos ecológicos, históricos e socioeconômicos –, a região do Recôncavo foi priorizada, por força de sua “importância fundamental na formação política, social e econômica do Estado da Bahia. [A região] É responsável também pelas suas principais referências culturais, artísticas e, por assim dizer, pelo ethos atribuído, fora e dentro do Estado, ao povo baiano” (Idem, p. 17).

Ainda de acordo com o Dossiê, na elaboração do Dossiê de Registro “foram pesquisados 21 municípios e 33 localidades (mencionadas entre parênteses)”, conforme a seguinte lista [...]: 1) Aratuípe (Maragogipinho); 2) Camaçari (Parafuso); 3) Cabaceiras do Paraguaçu (Sede, Geolândia); 4) Cachoeira (Sede, Santiago do Iguape, Alecrim, Belém); 5) Castro Alves; 6) Conceição do Almeida; 7) Governador Mangabeira; 8) Jaguaripe (Sede, Camassandi, Mutá, Pirajuía); 9) Lauro de Freitas (Portão); 10) Maragogipe (Sede, Coqueiros, Itapecerica); 11) Muritiba; 12) Salvador; 13) Santo Amaro (Sede, São Braz); 14) São Félix; 15) São Francisco do Conde (Sede, Ilha do Paty); 16) São Sebastião do Passé (Maracangalha); 17) Saubara (Sede, Bom Jesus dos Pobres); 18) Simões Filho (Pitanga dos Palmares); 19) Teodoro Sampaio; 20) Terra Nova; 21) Vera Cruz (Mar Grande).

Já a pesquisa de revalidação envolveu 31 cidades e 20 localidades, sendo que a caravana de pesquisa e documentação percorreu 28 municípios no Recôncavo baiano, Portal do Sertão e Região Metropolitana. Foram eles: 1) Feira de Santana; 2) Antonio Cardoso; 3) Irará; 4) São Gonçalo dos Campos; 5) Conceição do Jacuípe; 6) Terra Nova ; 7) Teodoro Sampaio; 8) Amélia Rodrigues; 9) Camaçari; 10) Vera Cruz; 11) Simões Filho; 12) São Sebastião do Passé; 13) Salvador; 14) Pirajuia (Mutá); 15) Matarandiba; 16) Santo Amaro; 17) Saubara; 18) Candeias; 19) São Francisco do Conde; 20) Ilha do Paty; 21) Conceição do Almeida; 22) Cabaceiras do Paraguaçu, 23) Cruz das Almas, 24) Muritiba; 25) Cachoeira, 26) São Félix; 27) Maragogipe; 28) Governador Mangabeira. A cidade de Coração de Maria, foi inserida a partir de grupo documentado em Feira de Santana; Dias D’Ávila e Santo Antônio de Jesus fizeram parte da pesquisa a partir do interesse dos grupos dessas cidades que entraram em contato com a ASSEBA.

Ao longo da pesquisa para subsidiar a revalidação, a necessidade de alteração da nomenclatura do título do bem cultural foi progressivamente se impondo, em especial, pela presença de grupos para além da região do Recôncavo Baiano.

O catálogo produzido aponta que desde a sua fundação a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia vem demonstrando “políticas mais inclusivas em relação à igualdade de gênero, e também enfáticas e críticas, inclusive ao Dossiê, de que o Samba de Roda é representativo em todo Estado da Bahia”. Segundo a pesquisa, “desde 2004, cresceu entre os sambadores e sambadeiras a reivindicação de que as políticas de registro e salvaguarda considerassem como forma de expressão o Samba de Roda da Bahia” (ASSEBA, 2021a, p. 48).

“Enquanto a gente não tiver consciência de dizer que o Samba é diferente na região tal, e não é errado, vai sempre ter essa briga. Só tem Samba em Santo Amaro, só tem Samba no Recôncavo. É errado! Em Santo Amaro tem um belo Samba, mas as outras regiões também têm. O difícil é aceitar que na outra região tem um Samba tão bom quanto o seu. A lei passa por aí... A lei da igualdade!

Aí você fala de discriminação, de intolerância e usa a mesma intolerância, dois pesos, duas medidas para medir a mesma farinha. Não é errado o de lá, nem é errado o daqui. São diferentes e podem muito bem conviver”. (Mestre Bule Bule - Antonio Cardoso/Camaçari; ASSEBA, 2021a, p. 49)

Em vista de tais deliberações e encaminhamentos, os signatários deste Parecer recomendam que, após a conclusão deste processo de revalidação, o Iphan, em parceria com a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia e detentores não associados que participam ativamente da salvaguarda do bem, promova um ciclo de debates para validar a proposta de se reformular a nomenclatura originalmente estabelecida, alterando-a para uma denominação mais congruente e adequada ao consenso que se formou em torno do assunto ao longo dos anos e que foi confirmado pela pesquisa contratada para se proceder à revalidação do título do bem cultural.

No que diz respeito à periodicidade e ao espaço das apresentações, de acordo com o Dossiê de registro, “não há ocasiões exclusivas para a realização do samba de roda, mas há aquelas nas quais ele é indispensável” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 19). Em particular, na Festa de Nossa Senhora da Boa Morte, celebrada em agosto, e nas festas dos santos Cosme e Damião, em setembro, o Samba de Roda exerce um “papel de coadjuvante proeminente e indispensável” (Idem, p. 19). Além disso, o bem cultural se integra aos festejos públicos relacionados aos cultos aos caboclos, denominados toques.

A pesquisa de revalidação atestou a permanência dessas relações, inclusive pouco exploradas no momento do registro.

4. Histórico das ações de salvaguarda

O registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil e a proclamação do Samba de Roda como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco^[11] são coetâneos. Dentre as informações e documentos solicitados pela Unesco para as candidaturas no âmbito desse Programa estava a elaboração de um Plano de Ação para ser executado em cinco anos,^[12] a ser construído com a participação da comunidade detentora. A condução do processo de identificação e o envolvimento dos sambadores e sambadeiras, aliados a uma conjuntura bastante favorável, foram responsáveis pela efetivação de ações de salvaguarda em prol do samba de roda desde as primeiras etapas da patrimonialização institucional. De fato, conforme consta no Dossiê de Registro:

A auto-organização dos grupos e indivíduos que praticam o samba de roda no estado da Bahia foi, desde o início, considerada uma ação estratégica porque, entre outras funções, torna possível promover a sustentabilidade social e autonomia do processo de valorização e fortalecimento dessa forma de expressão. (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 84)

Carlos Sandroni, coordenador da pesquisa de identificação, descreve parte desse momento:

O samba de roda foi registrado como patrimônio imaterial brasileiro, no Livro das Formas de Expressão, em setembro de 2004, poucas semanas antes do envio do dossiê de candidatura à Unesco (outubro de 2004). A documentação para registro em âmbito nacional não previa nenhuma medida concreta em apoio ao samba de roda. Mas para a Unesco, além da descrição detalhada do bem cultural proposto, era absolutamente decisivo que a candidatura contivesse um Plano de Ação, com duração de cinco anos, para a salvaguarda e valorização do candidato. [...]

O “samba de roda do Recôncavo” não tinha, em 2004, voz representativa reconhecida. Em algumas cidades da região, os sambadores se tinham associado, mas trata-se de associações com fins culturais e não de associações representativas no sentido corporativo ou sindical. Ademais, os diferentes grupos oficialmente constituídos de sambadores de uma mesma cidade estavam geralmente em rivalidade mais ou menos acentuada. E como o Recôncavo é grande, ali se desenvolveram tradições de samba de roda muito diferentes, cuja legitimidade nem sempre era reconhecida por sambadores de pontos distantes uns dos outros.

Coroando as dificuldades, o tempo de que dispúnhamos para conceber e redigir o Plano de Ação era mínimo. A preparação do dossiê havia começado em julho, e esse deveria estar na mesa da Unesco, ao mais tardar, no dia 15 de outubro. Só no dia 18 de setembro conseguimos organizar uma reunião que se pode dizer aproximadamente “representativa do samba de roda do Recôncavo” – estavam presentes cerca de setenta praticantes do gênero, entre homens e mulheres, jovens e idosos, e vindos da maior parte dos vinte municípios da região. O objetivo principal dessa reunião era precisamente decidir o conteúdo do Plano de Ação (Sandroni, 2010, p. 376)[\[13\]](#)

Efetivamente, aos atos formais de reconhecimento nas duas instâncias, nacional e internacional, seguiu-se imediatamente a implementação do Plano de Salvaguarda, derivado do Plano de Ação enviado à Unesco. Um dos critérios de avaliação da Unesco à época recaía no risco de desaparecimento da expressão cultural no seu contexto de existência e o Plano de Ação tinha como principal objetivo estabelecer atividades, ações e projetos que pudessem reverter o cenário desfavorável à continuidade do bem cultural. Embora a política brasileira de salvaguarda do patrimônio imaterial não se pautasse, necessariamente, nesse critério de desaparecimento para o registro do bem como Patrimônio Cultural do Brasil, essa dimensão foi incorporada no processo de patrimonialização nacional. Na seção “Enfraquecimento da Forma de Expressão, Pressões e Riscos Potenciais de Desaparecimento”, contido no Dossiê de Registro (páginas 75 a 81), são desenvolvidos e elencados os seguintes pontos: êxodo da população para a capital do estado e para o sul do país; competição desigual produzida pelos meios de comunicação de massa; quase completo desaparecimento do instrumento mais apropriado para a performance (as violas de samba, mais especificamente a machete); carência de violeiros e violas adequadas; falta de acesso ao material produzido sobre o samba de roda produzido por pesquisas realizadas com os detentores; situação de grande precariedade material em que vive boa parte das sambadeiras e sambadores; desaparecimento dos artesãos que faziam machetes; entre outros.

Embora o Dossiê de Registro enfatize que “o principal risco de desaparecimento do samba de roda está ligado às difíceis condições sociais e econômicas em que vivem seus praticantes” (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p.79), as primeiras ações de salvaguarda implementadas imediatamente após o registro do bem foram aquelas voltadas à viola machete. Assim, ainda em 2004 foram realizadas diversas atividades com apoio do Iphan voltadas a esse tipo de viola, considerada a “viola principal” pelos detentores à época do registro, tais como: contratação de luthier para a confecção, manufatura, restauração e conserto das duas únicas violas machete localizadas durante a pesquisa para a instrução de registro e que estavam em condições precárias – todo o processo foi documentado resultando na produção de vídeo e relatório descritivo; produção de documentação sobre as oficinas de transmissão de saberes sobre o saber-tocar viola machete com o Mestre Zé de Lelinha (José Vitório dos Reis), produção de vídeo e CD de registro do repertório e técnicas de execução do machete, além de registros fotográficos; realização de oficinas de transmissão de saberes para a revitalização dos saberes associados à construção

da viola machete e transmissão de conhecimentos a instrumentistas de cordofones, incluindo a documentação das técnicas de execução instrumental e do repertório do machete; produção de três violas machete e restauração de duas, que foram doadas para a ASSEBA (Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia).[\[14\]](#)

Diante desse cenário inicial e apesar das dificuldades apresentadas pelo relato de Sandroni acima, pode-se considerar que muitos representantes da comunidade detentora do samba já haviam sido incentivados a participar ativamente da salvaguarda nos primórdios da relação com o Iphan. Logo após a oficialização do registro, as iniciativas previstas no Plano de Ação enviado à Unesco foram ajustadas e complementadas, a partir da ampliação dos contatos com os grupos envolvidos. Foi então elaborado o Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda. A ASSEBA, coletivo criado em 2005, consolidou-se desde então como a principal instância de diálogo do Iphan e de parceiros institucionais diversos com a comunidade detentora do bem. Conforme aponta o Dossiê,

Alguns dos mais destacados sambadores do Recôncavo participaram ativamente da elaboração do dossiê de Registro, dando informações, formulando propostas e realizando performances de samba de roda para gravação em áudio e vídeo. Esta participação continuou, se ampliou e se aprofundou durante a implementação do plano de salvaguarda. Vários encontros de sambadores para a discussão de inúmeros aspectos do plano foram realizados sob a coordenação da sua associação, encontros que contaram também com a participação do Iphan e de instituições parceiras (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 84).

Em 2006 foi realizado, com apoio do Iphan, um encontro de sambadores e sambadeiras para decidirem acerca da implantação de Centros de Referência do Samba de Roda em vários municípios. Entre os anos de 2009 e 2015, igualmente com o apoio do Iphan, e no âmbito de convênios firmados com a ASSEBA, ocorreram encontros anuais de samba de roda em cada uma das 14 Casas do Samba, assembleias anuais da ASSEBA (com participação de cerca de 300 pessoas em cada uma delas), além de encontros anuais de mestres e mestras do Samba de Roda. O contexto de criação do Centro de Referência e das Casas do Samba será descrito mais à frente. A essa forte mobilização social se somaram o estabelecimento de parcerias, assim como os compromissos por elas gerados em prol da salvaguarda do samba de roda.

O Plano Integrado de Salvaguarda foi estruturado em torno de 4 linhas de ação, a saber: 1. Pesquisa e documentação; 2) Reprodução e transmissão às novas gerações; 3) Promoção; e 4) Apoio. Foram previstas 4 fases de implementação: Fase 1 (2004-2005), Fase 2 (2005-2006), Fase 3 (2006-2008), Fase 4 (2008-2009). Importante destacar os objetivos desse Plano (Dossiê de Registro, p. 85), pois eles serão retomados posteriormente para nossa avaliação do processo de salvaguarda implementado pós-registro na última década:

CURTO PRAZO

- Salvar o saber tradicional dos praticantes mais idosos do samba de roda e contribuir para sua transmissão às gerações mais novas. Revitalizar no Recôncavo a feitura artesanal de violas de samba e, em especial, de machetes;
- Salvar o repertório e a técnica do machete como instrumento acompanhador do samba chula e a sua performance em associação com violas maiores;
- Contribuir para o processo de auto-organização dos sambadores do Recôncavo.

MÉDIO E LONGO PRAZOS

- Salvar o samba de roda do Recôncavo baiano, atuando como contrapeso às tendências de enfraquecimento detectadas;
- Aprofundar, organizar e disponibilizar aos sambadores, pesquisadores e ao público em geral conhecimentos sobre o samba de roda no Recôncavo e regiões vizinhas;
- Contribuir para que a prática do samba de roda e os saberes tradicionais a ele associados continuem sendo transmitidos para as novas gerações;

- Promover o samba de roda dentro e fora do Recôncavo, possibilitando que seus valores sejam apreciados por um público amplo, no Brasil e em todo o mundo.

Não cabe aqui arrolar todo o conjunto de ações previstas, mas refletir e avaliar sobre a execução do Plano de Salvaguarda e, principalmente, sobre a percepção dos próprios detentores sobre ela. Confrontando as ações previstas inicialmente e o que foi efetivamente executado, não restam dúvidas de que grande parte das demandas foram atendidas. Passaremos a seguir a explicitar parte das atividades executadas à luz das informações produzidas pela pesquisa contratada para subsidiar este processo de revalidação. Com isso pretendemos explorar os principais alcances do processo de salvaguarda, enfatizando aqueles que mais tiveram ressonância para os detentores e para a sustentabilidade do Samba de Roda. O primeiro deles é justamente a construção de um espaço comum de diálogo entre os próprios detentores. Conforme explicam os coordenadores da pesquisa para a revalidação:

O processo de patrimonialização aproximou os sambadores e sambadeiras, fez com que se conhecessem, superassem antigas rivalidades, fez com que se conhecessem, superassem antigas rivalidades, compartilhassem conhecimentos, buscassem objetivos comuns.

Ao mesmo tempo, a ASSEBA e os seus parceiros, entre eles o IPHAN, realizaram uma série de projetos que alinhados ao Plano de Salvaguarda garantiram maior visibilidade aos saberes e aos grupos de Samba de Roda, deram legítimo reconhecimento aos Mestres e Mestras, fizeram intercâmbio entre os grupos e outros bens registrados com apresentações em nível regional, nacional e internacional, criaram uma Rede de Casas do Samba e realizaram publicações, cds, documentários.

Esses projetos também inseriram os sambadores e sambadeiras nos debates contemporâneos das políticas de patrimônio como lideranças consideradas referências de autonomia e mobilização social. Tudo isso veio com muito trabalho, entre fricções, conflitos, entendimentos e Samba (ASSEBA, 2021a, p. 32).

Entendendo que a pesquisa realizada durante a instrução do processo de registro não contemplava as diversas variações do samba de roda, tampouco abrangeu a ocorrência do bem cultural em outras regiões da Bahia, os detentores incluíram no Plano de Salvaguarda a necessidade de realização de pesquisas a serem desenvolvidas em colaboração com os sambadores e suas comunidades.^[15] Nessa linha, o Plano previa que todas as informações produzidas sobre o samba estivessem efetivamente disponíveis para os detentores num Centro de Referência o qual, por sua vez, deveria estar ligado em rede com centros menores de outros municípios da região do Recôncavo. De acordo com a pesquisa produzida para a revalidação, a implantação da Rede do Samba de Roda e a criação Casas do Samba em 14 municípios das regiões do Recôncavo, Portal do Sertão e Região Metropolitana, iniciadas em 2011,^[16] “concretizaram parte das ações previstas no Plano de Salvaguarda (2005-2020)”.

Essas iniciativas foram antecedidas pela realização do projeto Pontão de Cultura Samba de Roda – Casa do Samba durante os anos de 2009 e 2010, por meio de convênio entre Iphan e ASSEBA. O Pontão deu continuidade ao processo de salvaguarda e valorização do bem cultural, tendo gerado diversos produtos com fins de difusão e documentação, tais como: gravação de CD's, equipagem de estúdio de gravação, aquisição de acervo para o Centro de Referência, construção de sítio eletrônico, produção de peças gráficas de divulgação, realização de pesquisa com foco em memória e história oral, gravação de depoimentos, produção de material audiovisual e fotográfico, etc.^[17]

A propósito do funcionamento das Casas do Samba implementadas na década passada, a pesquisa da revalidação constatou que “uma série de problemáticas precisam ser revistas”, dentre elas o modelo de gestão desses equipamentos e as péssimas condições de manutenção em que se encontram muitas delas. Algumas das Casas foram, inclusive, fechadas. Em Santo Amaro, por exemplo, a Casa do Samba localizada no Solar Subaé, onde se localiza também a sede ASSEBA, foi interditada em 2020 após o desabamento da sacada do imóvel. Sugerimos que a atenção à essa situação seja umas das prioridades do Iphan após a revalidação. Ademais, conforme apontaremos à frente, a posse do imóvel por parte da ASSEBA ainda é assunto sem resolução, por isso incorporada nas novas demandas dos detentores com vistas à concretização nos próximos anos.

Por outro lado, novas Casas foram criadas por iniciativas autônomas de sambadores e sambadeiras; entretanto, precisam de orientações a apoio voltados à gestão do espaço. Nesse sentido, “muitos sambadores entendem que as ações já realizadas em etapas anteriores devem se repetir” (Asseba, 2021, p. 67). Ou seja, apesar de detectados problemas a serem resolvidos, os detentores avaliam positivamente o modo como as ações foram realizadas em anos passados, pois consideram que foram conduzidas de acordo com o que se esperava para o fortalecimento da salvaguarda em diversas regiões, ampliando seu alcance.

Outro ponto a ser destacado em relação aos resultados positivos advindos do processo de salvaguarda é a questão da transmissão às novas gerações. Conforme descrito no Dossiê de Registro,

aprende-se o samba de roda fazendo samba de roda e, não necessariamente, em horas e locais específicos para o aprendizado. É importante que a intervenção nessa área leve isto em conta e evite ao máximo o risco da *escolarização* desta forma de expressão.

A ação mais urgente nesta linha se refere à reprodução dos saberes relativos à viola de samba e, em particular, ao machete: o saber fazê-lo e o saber tocá-lo (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 87).

Além da revitalização da machete – cujas ações foram descritas anteriormente –, foi apontada no Plano de Salvaguarda a importância do incentivo aos sambas-mirins. Alinhados aos discursos da Unesco sobre a importância da transmissão de saberes intergeracional como um aspecto fundamental na preservação do patrimônio imaterial, os agentes envolvidos na elaboração do Plano assinalaram que os sambas-mirins poderiam ser foco de ações de “transmissão às novas gerações do samba de roda em sua totalidade, abordando diferentes aspectos: o canto – incluindo aí as chulas e os relativos cantados a duas vozes, os instrumentos e a dança” (Idem, p. 88). Nesse quesito, vale ser mencionada uma ação importante realizada com apoio do Iphan entre os anos de 2014 e 2015. Trata-se do projeto Sambas de Roda Mirins: preservando a memória do Samba de Roda. Durante seu período de desenvolvimento, ocorreram ações de formação e valorização cultural (oficinas, ensaios, premiações e intercâmbios culturais). Quatro intercâmbios entre grupos de samba de roda mirins foram realizados nas cidades de Salvador, Terra Nova, Santiago do Iguape e Saubara. [18]

Outras duas linhas de ação contidas no Plano de Salvaguarda eram a Promoção e o Apoio. Se em relação à primeira previa-se a valorização do samba de roda e a difusão do conhecimento produzido sobre ele, na segunda se encontravam o apoio ao processo de auto-organização dos detentores e a criação de um Centro de Referência. Explicaremos em primeiro lugar esta última ação para então dar prosseguimento à descrição das ações de divulgação, difusão e valorização. Em 2006 foi realizado um encontro de sambadores e sambadeiras em que discutiram sobre a implantação do Centro de Referência do Samba de Roda (matriz) e suas ramificações nos municípios. No mesmo ano foi realizado um evento na cidade de Santo Amaro da Purificação, que contou com a participação do então ministro da Cultura Gilberto Gil. Na ocasião, foi apresentado aos sambadores e sambadeiras o projeto de restauração do Solar Araújo Pinho (Solar Subaé), imóvel tombado pelo Iphan localizado naquela cidade, que seria destinado à implantação do Centro de Referência do Samba de Roda. De acordo com o Dossiê de Registro, “no evento foi também assinado, por vários prefeitos da região, um Termo de Compromisso e Adesão ao Plano de Salvaguarda do Samba de Roda” (Dossiê Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 93).

É digno de nota assinalar que a implantação do Centro de Referência e a implementação do Plano de Salvaguarda são indissociáveis. Assim, no caso desse bem cultural, conquistar um espaço físico – embora tenha havido tensões a respeito da sua localização – [19] foi essencial para a realização das ações de salvaguarda, não só porque ele seria um centro de documentação e difusão do bem cultural, mas sobretudo porque funcionaria como um local de articulação entre sambadores e sambadeiras de várias localidades e entre estes e entes públicos e privados diversos. Após a restauração do Solar Subaé entre 2006 e 2007, foi implementado o projeto Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda entre os anos 2007 e 2009 (convênio Iphan e ASSEBA), por meio do qual foram realizadas atividades voltadas à estruturação do espaço físico da Casa do Samba, como estruturação do espaço físico da Casa do Samba, com construção do Centro de Referência e Documentação, auditório, estúdio de gravação, biblioteca e

mediateca, além de oficinas de capacitação de detentores sobre gestão participativa, ações de difusão e documentação (registro de depoimentos de mestres do samba e gravação de grupos).[\[20\]](#)

Paralelamente à implantação desse espaço, em 2007 foi celebrado um termo de compromisso entre as seguintes instituições públicas e privadas para execução do Plano Integrado de Salvaguarda: Prefeitura de Santo Amaro; Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB); Fundação Pedro Calmon; Núcleo Cultural Niger Okan; Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Instituto Federal da Bahia (IFBAHIA); Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE); Caixa Econômica Federal.[\[21\]](#) Dois anos depois, em 2009, instituiu-se o Conselho Gestor do Centro de Referência do Samba de Roda em Santo Amaro, constituído pela ASSEBA, pela Superintendência do Iphan na Bahia e pela Prefeitura de Santo Amaro.

As parcerias que a ASSEBA vem consolidando nos últimos anos se tornaram um dos grandes diferenciais da salvaguarda do samba de roda. Ressaltamos a articulação interinstitucional como um dos pilares da boa execução do Plano de Salvaguarda. Além disso, os detentores nela envolvidos parecem ter incorporado ao modo como se relacionam com o samba o imperativo de autogestão do seu patrimônio cultural. Essa articulação tem proporcionado aos sambadores e sambadeiras ações de intercâmbio, palestras, oficinas, capacitações, encontros de mestres, exposições, entre outras. O Dossiê de Registro já anunciava esse processo: “importante ressaltar que o Iphan e demais instituições parceiras organizarão oficinas de formação e atividades de capacitação para os sambadores, com o objetivo de ajudá-los a dominar os diferentes *códigos* necessários para sua plena participação em algumas das atividades aqui mencionadas (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 91).

Mais de dez anos após o registro, é possível afirmar que a ideia de gestão e autogestão se tornou incontornável no vocabulário dos detentores. Não podemos aferir se isso se deu somente em função da sua relação com o Iphan e da atuação com a política de patrimônio imaterial, mas as informações a que tivemos acesso nos permitiu averiguar um paulatino engajamento na participação social cada vez mais apurada diante de instituições diversas, incluindo o próprio Iphan. As narrativas de alguns detentores em torno da premência em buscarem, autonomamente, os meios necessários para garantir a sustentabilidade do seu patrimônio pode ser observado nos materiais consultados para a escrita deste Parecer. Na pesquisa produzida para a revalidação, por exemplo, uma detentora explica:

Hoje há mobilização do Samba de Roda. A gente discute e estimula muito a autonomia de um gestor sambador. Um gestor sambador ele dialoga na sua localidade. Ele vive, ele constrói. Um sambador gestor ele consegue dirigir e alinhar várias relações que vem para o Samba de Roda. Ele dialoga com outras lideranças, com representações políticas [...]. (ASSEBA, 2021a, p. 3).

Em alguns dos episódios do podcast *Salvaguarda do Samba de Roda*, produzido no âmbito da pesquisa de revalidação,[\[22\]](#) o tema da autogestão também foi foco de debate. Wellington Pacífico, entrevistado por Nenem Calabar, ao refletir sobre a situação do samba de roda atualmente, comenta: “Os grupos precisam começar a se autoproduzir, participar de editais, buscar parcerias. (...) Muitos dos grupos da região metropolitana estão sem instrumentos musicais. Ficam esperando pela mãe, pela ASSEBA”. Em outro episódio, dona Adenildes, do grupo de samba Voa Voa Maria (Matarandiba), fala sobre uma ideia nascida na Associação Sociocultural de Matarandiba (Ascomat) para capacitar as sambadeiras e sambadores do grupo a na proposição de projetos a editais da área cultural, iniciativa a ser ainda concretizada. Ou seja, o que nos parece é que as atividades de capacitação, mobilização e gestão participativa no processo de salvaguarda foram internalizadas no discurso e na prática dos sambadores e sambadeiras, o que é visto como positivo (e necessário) por eles próprios. Do ponto de vista da política pública de patrimônio imaterial, considera-se que os detentores desse bem cultural encontraram diversas estratégias de envolvimento com a gestão do seu patrimônio, o que certamente se refletiu nas tantas ações desenvolvidas em prol da sua sustentabilidade.

Passemos ao exame da valorização do samba e da difusão de conhecimento sobre ele. Desde 2004 foi produzido um vasto material de divulgação, incluindo gravação de cds, produção de vídeos, confecção de cartazes, folders, cartilhas, construção do site da ASSEBA, entre outros. Desse conjunto multifacetado de produtos, ressaltamos: em 2004, houve a produção de documentação sobre as oficinas sobre o saber-tocas a viola machete com o Mestre Zé de Lelinha, acompanhadas de produção de vídeo e CD com repertório de técnicas de execução da machete; em 2007 foi lançado o CD Samba de Roda –

Patrimônio da Humanidade, com uma seleção do repertório dos grupos que participaram da pesquisa para o Registro,^[23] confecção de material de divulgação para a inauguração da Casa do Samba, em Santo Amaro da Purificação e gravação de depoimentos de mestres do samba de roda, com vistas à construção de acervo sobre o bem cultural; em 2012 foi publicada cartilha do samba de roda contendo passo a passo da construção da viola machete e folder informativo sobre as Casas do Samba; em 2015, foi publicada a cartilha do Samba Mirim: preservando a Memória do Samba de Roda.^[24]

A pesquisa realizada para a revalidação, com a publicação do catálogo *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade: 15 Anos de Salvaguarda e Conquistas*, é também material de divulgação sobre o samba de roda, com foco nos grupos espalhados por vários municípios, os quais extrapolam a região do Recôncavo Baiano. Essa questão da ampliação da abrangência do bem no território, inclusive, foi apontada nessa publicação como uma das ações a serem implementadas durante os anos de 2021 a 2026, mais especificamente, os detentores apresentam a proposta da alteração do título do bem para Samba de Roda da Bahia.

As muitas ações realizadas com o propósito de divulgação e difusão do conhecimento sobre o samba constituem um importante material de consulta, apreciação e valorização do bem cultural. O Dossiê de Registro (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 76) apontava que parte significativa dos sambadores do Recôncavo achava que o samba de roda era desvalorizado pela sociedade. Apesar de tantos esforços direcionados a essa valorização, como os mencionados, os detentores afirmam que após todos esses anos de reconhecimento o samba ainda é desvalorizado, o que se reflete no modo como são tratados pelas instâncias locais. De acordo com a pesquisa para a revalidação, “as políticas da cultura nos municípios não têm colaborado com as políticas de salvaguarda. Todos os sambadores e sambadeiras que se queixaram se mostraram ofendido(as), muitos revoltados(as)” (Idem, p. 69). Esse é um ponto que merece ser considerado pelo Iphan em ações de salvaguarda futuras, em diálogo com os detentores, porque é sintomático como um processo de salvaguarda com tantas parcerias interinstitucionais pregressas não apresente resultados efetivos nesse aspecto.

No tocante à constituição de acervos, ação tão importante desde a instrução do processo de registro, demandas específicas nessa linha ainda não foram implementadas. Resgatemos do dossiê esse ponto. Apesar de longa, a citação merece ser destacada:

Outra queixa recorrente dos sambadores é a falta de acesso ao material produzido por pesquisas feitas com eles próprios. Duas das principais pesquisas realizadas – Waddey e Pinto – foram feitas por pesquisadores independentes, não residentes no Brasil e não vinculados organicamente a estruturas locais e permanentes. Instituições culturais brasileiras não possuem cópias dos acervos gerados por estas pesquisas, um dos quais se encontra hoje nos Estados Unidos, e o outro na Alemanha. Mesmo os resultados acadêmicos gerados por estas pesquisas encontram-se disponíveis em português de maneira parcial e de difícil acesso (caso de Waddey até a presente publicação), ou de todo não disponíveis em português (caso de Oliveira Pinto). No que se refere aos acervos que estão no Brasil – os gerados pelas pesquisas de Zamith/Travassos e Marques – não se encontram em condições adequadas de consulta pelos sambadores. No que se refere ao acervo que foi gerado pela presente pesquisa, embora parte dele esteja sendo devolvido por meio de cópias para os sambadores, por enquanto há apenas a intenção de que possa vir a ser consultado facilmente pelos futuros sambadores do Recôncavo. Essa situação de falta de acesso às informações geradas por pesquisas é sentida por muitos sambadores, com toda a razão, como um desrespeito aos seus direitos culturais (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 78).

Embora parte das demandas dos detentores relativas à produção de documentação por meio de pesquisas realizadas por eles próprios tenham se viabilizado nos últimos anos, no decorrer da implementação do Plano de Salvaguarda, essa questão especificada no Dossiê de Registro continua na pauta de ações futuras de salvaguarda, pós-revalidação, a

Renegociação do repatriamento dos acervos de Ralph Waddey e Tiago de Oliveira Pinto. Cópias dos acervos produzidos por Elizabeth Travassos e Rosa Zamith depositados no Museu do Folclore (CNFCP, Rio de Janeiro). Cópias do acervo produzido durante pesquisa do registro do Samba de Roda (IPHAN). Devolução e depósito de material audiovisual (bruto e produtos) de todos os projetos feitos (ou

apoiados) pela ASSEBA e parceiros realizados com recursos de editais (públicos ou privados). (ASSEBA, 2021a, p. 114).

Por fim, abordaremos aspectos voltados à situação socioeconômica dos detentores, o contexto da pandemia e as perspectivas de futuro para o samba de roda contidas na pesquisa realizada no processo de revalidação. Conforme apontamos anteriormente neste tópico do Parecer, a situação de grande precariedade de boa parte dos detentores foi ressaltada no Dossiê de Registro como o principal risco de desaparecimento do samba de roda. Possivelmente para enfrentar essa questão, foi realizada em 2007 uma pesquisa sociocultural intitulada *Retrato do Samba de Roda – diagnóstico socioeconômico e cultural das Sambadeiras e Sambadores do Recôncavo*, que contou com a participação de cerca de 1.000 detentores em diversas localidades.^[25] A pesquisa da revalidação mostrou, contudo, que apesar do “avanço das políticas públicas voltadas ao Samba de Roda e aos seus detentores(as), uma profunda crise social e econômica voltou a afetar as condições de vida, em especial, das populações dos interiores da Bahia e do Brasil.” (*Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade: 15 Anos de Salvaguarda e Conquistas*, p. 58).

Uma perspectiva bastante crítica em relação ao tratamento dado à situação socioeconômica dos detentores do samba de roda no Dossiê de Registro se encontra no artigo “Patrimônio Imaterial no Brasil e no México: políticas culturais e políticas públicas”,^[26] de autoria de Luana Soncini. Segundo a autora, nesse dossiê,

a maneira como a salvaguarda aparece concebida remete aos registros mexicanos em que a vulnerabilidade social dos detentores não é abordada, apesar de reconhecida como componente de risco à continuidade da prática cultural. Identifica-se que a pobreza constitui significativa ameaça à manifestação, e acrescenta-se a dimensão simbólica inerente a esta condição no contexto histórico atual” (SONCINI, 2017, p. 8).

Para Soncini, a desvalorização da expressão cultural por parte dos mais jovens se manifesta na esfera simbólica, mas sua origem está

nas condições materiais de existência às quais esta população está submetida. No entanto, o plano de salvaguarda prevê atuação quanto à ‘desvalorização’ do bem cultural em si, não concebendo a necessidade de atuar sobre o aspecto que está na natureza deste fenômeno. [...] Assim, o fenômeno identificado no Dossiê como principal gerador da desvalorização do bem cultural no contexto das comunidades detentoras não é alvo de previsão de ações de salvaguarda compatíveis (Idem, p. 9).

Ainda que os detentores reconheçam os diversos ganhos conquistados pelas ações de salvaguarda implementadas nos últimos anos, é notório como a situação de vulnerabilidade econômica de muitos deles têm sido incorporadas aos debates sobre o que se espera no novo Plano de Salvaguarda, a ser implementado após a revalidação. Uma orientação nesse sentido foi apontada no catálogo *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade: 15 Anos de Salvaguarda e Conquistas*. Trata-se da necessidade, levantada pelo Conselho da Salvaguarda do Samba de Roda, criado em Assembleia em 2019, de fortalecer a Coordenação Social da ASSEBA “para a realização de uma nova pesquisa sócio-econômico-cultural que tenha itens que levantem dados para a formatação de um programa voltado à saúde dos sambadores e sambadeiras com o apoio de instituições parceiras no âmbito municipal, Estadual e Federal” (p. 64).

Para além do ponto ressaltado, chama atenção novamente o aspecto da articulação interinstitucional. Considerando o papel do Iphan nessa linha de ação para a salvaguarda de bens registrados,^[27] a atuação desta instituição poderia ter como foco, a curto prazo, o diálogo e a mediação com outros entes públicos para o estabelecimento de parcerias em prol de determinadas ações de salvaguarda.

A crise sanitária provocada pela Covid-19 que assolou o mundo inteiro afetou ainda mais a situação socioeconômica de grande parte dos detentores e também os modos como eles desenvolvem suas atividades relacionadas ao samba. Conforme exposto pelo catálogo (p. 109), “se optou por considerar

o ano de 2021 como marca do novo processo [de salvaguarda], uma vez que com o advento da pandemia e do isolamento social fortemente marcado em 2020 houve um remodelamento da distribuição das ações em torno do Samba de Roda”. Além do podcast mencionado acima, outra atividade desenvolvida como ação emergencial nesse contexto de pandemia foi o projeto *Agora os Netos vão Sambar!* (2020-2021), desenvolvido pelo Samba de Roda Mirim Raízes do Paraguaçu por meio do Programa Aldir Blanc Bahia, da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia e do Centro de Culturas Populares e Identitária

De acordo com os dados da pesquisa da revalidação, as perspectivas para o futuro do samba de roda são otimistas. Considerando as informações apresentadas acima, todas as ações e atividades de salvaguarda realizadas e, principalmente, o alto grau de mobilização social na política pública, julgamos que a salvaguarda do bem registrado continuará sendo realizada de maneira cada vez mais aperfeiçoada. Sugerimos, nesse sentido, que o Iphan potencialize o diálogo com a comunidade detentora, por meio de seus representantes, de modo a atuar na implementação das propostas descritas no catálogo *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade: 15 Anos de Salvaguarda e Conquistas*, especialmente naquelas relativas à articulação com outros entes públicos e à efetiva consolidação de espaços físicos para fruição do bem cultural com foco na sede da Casa do Samba em Santo Amaro e das demais casas afetadas por força de problemas de gestão diversos.

5. Conclusão

O catálogo Samba de Roda, Patrimônio da Humanidade: 15 anos de Salvaguarda e Conquistas, assim como os demais produtos viabilizados pelo processo de Revalidação do bem cultural ressaltam um conjunto de mudanças positivas advindas do processo de patrimonialização. Dentre elas, destacam-se o aumento do número de grupos; a intensificação da mobilização social dos detentores e sua compreensão cada vez mais apurada dos mecanismos públicos de financiamento e apoio ao seu patrimônio cultural; a disposição dos detentores por meio de seus coletivos para dialogar com diversas esferas públicas em prol da valorização do samba de roda; entre outras. Ainda há um número considerável de iniciativas a serem implementadas para que se alcance a sustentabilidade do bem cultural, conforme os dados apresentados nos referidos documentos. Mas há, entretanto, uma tendência positiva por parte dos detentores para o desenvolvimento das ações futuras apontadas no catálogo.

Em vista dessas informações, afirmamos que:

Por ser uma referência cultural reputada pelos detentores como central para a conformação de sua identidade sociocultural, memória coletiva, padrões de sociabilidade festiva e universo musical;

Por ser uma expressão cultural influente na definição de um gênero musical fundamental para uma certa ideia de brasilidade;

Pelo interesse sinalizado favoravelmente pela comunidade detentora e pela participação ativa da ASSEBA em todas as etapas do processo;

Somos favoráveis à Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão no ano de 2004.

É este o parecer.

Brasília, 02 de setembro de 2021.

Rodrigo Ramassote

Técnico em Ciências Sociais

Sara Santos Morais

Técnica em Antropologia

Coordenação de Apoio aos Bens Registrados - COABR

Francisca Helena Marques

Etnomusicóloga

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

(Consultora Convidada)

[1] Toda a documentação referente à parceria do Iphan com a ASSEBA para a produção de subsídios para a revalidação do título do Samba de Roda está disponível no Processo SEI-Iphan nº 01450.009826/2016-74.

[2] De acordo com os prazos determinados pela Lei nº 13.019/2014, a ASSEBA deverá enviar a Prestação de Contas do Termo de Colaboração até o dia 08/10/2021. No período subsequente, caberá ao Iphan proceder à avaliação técnica e administrativa dos produtos em até 150 dias.

[3] Para uma exposição dos motivos que levaram à renovação da resolução anterior, ver: “Exposição de motivos”. Cf. **Processo SEI** (01450.001735/2019-33).

[4] Cf. Processo SEI (01450.001735/2019-33).

[5] Cf. GONÇALVES, José Reginaldo. “Culturas populares, patrimônio e autenticidade”. In: Schwarcz, Lilia Moritz; Botelho, André (org.). **Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

[6] Cf. **Samba de Roda: patrimônio da humanidade - 15 anos de salvaguarda e conquistas**. Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia - ASSEBA, Santo Amaro da Purificação, BA, 2021a.

[7] Nas regiões de Cachoeira, São Felix, Muritiba, Maragogipe e Cabaceiras do Paraguaçu, locais onde não são utilizadas as violas machete, instrumento característico do samba chula, existem os chamados sambas de barravento. Como performance, os sambas de barravento têm semelhanças com o samba chula. Segundo a pesquisadora Francisca Marques (2003, p. 80), o samba de barravento é também chamado “samba pontuado”, “samba amarrado” ou “samba de parada”. Na teoria dos sambadores de Cachoeira, durante o barravento “duas pessoa grita e as duas pessoa que grita mesmo responde a primeira e a segunda (voz)”. Para os sambadores, durante o barravento, a chula (o verso) pode ser tirada solo pelo puxador (ou não) mas vai ser respondida como segunda voz por duas ou mais pessoas (sambadeiras que fazem o coro, inclusive). Na dança, apenas uma pessoa é introduzida para fazer a roda durante a performance instrumental da orquestra de samba. Terminada a performance coreográfica, o puxador volta ao canto. Cf. MARQUES, Francisca. **Samba de Roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

[8] DORING, Katharina. **A Cartilha do Samba Chula**. [S.l.:s.n], 2016.

[9] **Samba de Roda: patrimônio do Recôncavo à Bahia**. Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia. Santo Amaro da Purificação, BA: ASSEBA, 2021b.

[10] VALLE, Gabriel Almeida do. **Tem jovem no samba de roda: “Esse é o samba chula Juventude do Iguape, somos filhos do Iguape. Esse é o samba cultural que nasceu na Casa de Samba”**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

[11] O Programa das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade foi criado em 1997 pela Unesco. Contou com três edições (2002, 2003 e 2005). tinha como principais objetivos sensibilizar para a importância do patrimônio oral e intangível e para a necessidade de sua salvaguarda; encorajar os países a estabelecer inventários nacionais e tomar medidas legais e administrativas para a proteção do seu patrimônio oral e intangível; promover a participação de artistas tradicionais e praticantes locais na identificação e revitalização do seu patrimônio cultural imaterial (UNESCO, 2006). O Guia elaborado pela organização para a apresentação de candidaturas incluía orientações e regras acerca do Programa das Obras-Primas, além de apresentar um formulário que continha especificação, em seções, de todo o conteúdo que era necessário conter no documento de candidatura (ou dossiê) da expressão ou espaço culturais a ser enviado pelo país para concorrer ao título.

[12] “A minimum five-year action plan designed to safeguard, protect, revitalise and disseminate the form of cultural expression or the cultural space must be very carefully targeted and costed to allow implementation and follow-up to continue after that date.” (UNESCO. **Guide for the Presentation of Candidature Files. Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity**. Paris: Unesco, 2001, p. 20).

[13] SANDRONI, Carlos. “Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade”. In: **Estudos Avançados** 24 (69), 2010.

[14] Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018.

[15] “De fato, muitos sambadores e pessoas de suas comunidades que participaram como colaboradores na realização do dossiê de Registro demonstraram um profundo interesse por aumentar seus conhecimentos sobre o samba, seja quanto à sua história, seja quanto às várias modalidades em que é praticado nas diferentes regiões”. (Dossiê de Registro, p. 87).

[16] O projeto Rede do Samba de Roda foi desenvolvido durante os anos de 2001 e 2014 por meio de dois convênios entre Iphan e ASSEBA. Seu objetivo foi promover a criação e a manutenção da Rede do Samba, com a criação e estruturação de 14 Casas do Samba, instaladas nas cidades de: Antônio Cardoso, Conceição do Jacuípe, Feira de Santana, Teodoro Sampaio, Terra Nova, Saubara, Maragogipe, Cachoeira, São Félix, Salvador, Irará, São Sebastião do Passé, São Francisco do Conde e Simões Filho. Também foram realizadas ações de preservação e transmissão de saberes com as lideranças jovens (filhos e netos de sambadores), juntamente com os Mestres e Mestras do Samba de Roda. (Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 69).

[17] IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 69.

[18] Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p 64 e 69.

[19] Apesar de ter havido insatisfação por parte de muitos em relação à localização da Casa do Samba em Santo Amaro, atualmente os detentores incluíram a consolidação da posse desse imóvel pela ASSEBA como uma das ações fundamentais a ser conquistada entre os anos de 2021 e 2026 (ver catálogo *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade: 15 Anos de Salvaguarda e Conquistas*, p. 110). Sobre as tensões em torno da escolha (arbitrária) de Santo Amaro como o local de implantação da Casa do Samba, ver SANDRONI, Carlos. “Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade”. In: **Estudos Avançados**, 24 (69), 2010, p. 373-388.

[20] Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 66.

[21] Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 63.

[22] Este projeto foi financiado pelo Programa Aldir Blanc Bahia, pelo Centro de Culturas Populares e Identitárias, pela Secretaria de Cultura/Governo do Estado da Bahia e pela Secretaria Especial da Cultura/Ministério do Turismo.

[23] O CD concretizou uma primeira ação de promoção do samba de roda no âmbito do plano de salvaguarda. Foi financiado pelo Iphan e produzido em parceria com a Sociedade de Amigos da Cultura Afro-Brasileira (Amafro) e com a ASSEBA (Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda, 2006, p. 94).

[24] Fruto do projeto “Sambas de Roda Mirins: preservando a memória do Samba de Roda”, realizado por meio de convênio entre Iphan e Associação Chegança dos Marujos Fragata Brasileira de Saubara.

[25] Fonte: IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 63.

[26] SONCINI, Luana. Patrimônio Imaterial no Brasil e no México: políticas culturais e políticas públicas. Rio de Janeiro: Centro Lucio Costa-CLC, 2017. 1ª Chamada de Artigos.

[27] Ver Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados (Boletim Administrativo do IPHAN nº 1093 – Edição Semanal de 17/07/2015), especialmente o Eixo 1.2. Articulação Institucional e Política Integrada.



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Martins Ramassote, Técnico I**, em 03/09/2021, às 20:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sara Santos Moraes, Técnico**, em 06/09/2021, às 09:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Francisca Helena Marques, Usuário Externo**, em 06/09/2021, às 23:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **2937030** e o código CRC **ACECEF67**.