

## SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO: QUE PATRIMÔNIO É ESSE?

Luzia Gomes Ferreira\*  
Joseania Miranda Freitas\*

**RESUMO:** *Este trabalho visa, a partir de uma perspectiva museológica, fazer uma análise do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, que recentemente foi reconhecido como patrimônio oral e imaterial da humanidade pela UNESCO. Este trabalho faz parte de um projeto maior, o de implantação de um novo Setor no Museu Afro-Brasileiro, o Setor da Herança Cultural Afro-Brasileira. No âmbito dos museus e da Museologia brasileira, durante décadas estudos acerca dos patrimônios culturais como o Samba de Roda não foram privilegiados, mesmo porque as políticas públicas voltadas para preservação do patrimônio brasileiro se aplicavam ao que na Museologia denomina de bens de pedra e cal, ou seja, as edificações e monumentos dos “centro e cidades históricas”, que geralmente representavam e representam o grupo social hegemônico e dominante do país. Com a criação dos museus voltados para a temática dos patrimônios culturais africanos e afro-brasileiros, a exemplo do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, começou-se a desenvolver estudos que abordassem questões relativas a esses patrimônios. Considera-se que o título de patrimônio oral e imaterial da humanidade concedido pela UNESCO ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano, em novembro de 2005, foi de suma importância no sentido de reconhecer e legitimar uma prática cultural de grupos sociais que historicamente estiveram à margem na sociedade brasileira, sem perder de vista que esses grupos sempre buscaram seus próprios mecanismos para preservação dessa prática, ainda que dentro de uma dinâmica sócio-cultural que os marginaliza.*

**Palavras-chave:** Memória Afro-Brasileira, Patrimônio, Samba.

### O RECÔNCAVO BAIANO E SUAS MEMÓRIAS

Pensar no *Recôncavo Baiano* é refletir sobre um lugar de memórias, marcado pela dizimação dos grupos indígenas nativos, colonização portuguesa e na escravização dos africanos. Esse lugar passa “[...] a ser a dimensão fragmentada e é também, o artefato produzido por uma sistematização ininterrupta e mutante de valores e significados.” (OLIVEIRA, L., 1998, p. 2). O *Dossiê da Candidatura do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*, assim define o *Recôncavo*:

Por ‘Recôncavo’ se costuma designar uma vasta faixa litorânea que circunda a Baía de Todos os Santos, à entrada da qual se ergue a cidade de Salvador, capital do Estado da Bahia. É uma região formada por mangues, baixios, tabuleiros, ilhotas e vales margeando o mar. São as terras em ‘volta d’água’, afinal, foi como a boca aberta da Baía de Todos os Santos que a região passou a fazer parte do mundo Atlântico. (DOSSIÊ, 2004, p 12-13)

Durante o período colonial o *Recôncavo Baiano* foi uma região economicamente opulenta, em suas vilas se desenvolveu o cultivo da cana-de-açúcar e do fumo, produtos de grande valor

---

\* Graduanda do **Curso** de Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPQ). E-mail: [lu.ayeomi@gmail.com](mailto:lu.ayeomi@gmail.com).

\* Professora Doutora do Departamento de Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora do Museu Afro-Brasileiro (CEAO/UFBA). E-mail: [joseania.freitas@uol.com.br](mailto:joseania.freitas@uol.com.br).

econômico naquele período, graças ao solo fértil, conhecido como massapê<sup>1</sup>. Por conta de essas vilas serem grandes entrepostos econômicos, a comunicação entre elas e a capital da Bahia era intensa como ressalta Reginaldo (2005):

As vilas mais importantes do Recôncavo Baiano se constituíram em centros da vida política, social e econômica das zonas produtoras de cana-de-açúcar, fumo e uma série de produtos indispensáveis ao abastecimento da cidade da Bahia. Através da grande baía e de uma privilegiada rede fluvial, a capital e as vilas do Recôncavo formavam um todo bastante integrado. Vale dizer que, através das vilas do Recôncavo, se estabeleciam circuitos comerciais com o interior da capitania e como outras capitanias da colônia. (REGINALDO, 2005, p. 65).

Devido ao seu desenvolvimento econômico no período colonial, o Recôncavo concentrou um grande número de africanos escravizados. Este tipo de mão-de-obra foi a base econômica desta região:

[...] Após a dizimação de muitos indígenas e a escravização ou expulsão de outros tantos, os portugueses de [sic] assenhorearam dos melhores terrenos, fazendo-se de donos de pessoas e riquezas. Embora os negócios do açúcar estivessem sempre à mercê do mercado internacional, sua venda garantiu fortuna e prestígio aos grandes proprietários locais. Criou-se ali, assim, uma economia sustentada pelas lavouras do fumo, da cana-de-açúcar e pelo trabalho de negros escravizados; criou-se também uma cultura filha das relações sociais gestadas no mundo escravista. (DOSSIÊ, 2004, p.14).

O grande contingente de africanos nas Vilas do Recôncavo caracterizou peculiarmente a cultura local. Quando os povos das diversas etnias africanas foram estabelecidos na região, devido ao tráfico negreiro, trouxeram consigo elementos das práticas culturais dos seus lugares de origem. Devido ao fato desses grupos sociais estarem na condição de escravizados, pode-se afirmar que houve um processo de re-criação dessas práticas, assim como se criaram outras dentro desse contexto sócio-histórico do Recôncavo. Para Oliveira, E. (2003, p. 84): “[...] na diáspora africana, o que vem para o Brasil não é a estrutura físico-espacial das instituições nativas africanas, mas, os valores e princípios negro-africanos.” Ainda hoje essa presença, visível, nas cidades do Recôncavo, pode ser encontrada nas construções arquitetônicas, na religiosidade, na culinária, na música, na dança, enfim, no jeito de ser do povo do Recôncavo:

[...] a presença africana e afro-descendente foi e, continua a ser, uma marca da cultura do lugar. Eram negros os homens, mulheres e crianças que cuidavam dos canaviais, faziam os engenhos funcionarem, mantinham toda infra-estrutura necessária para o bem viver de seus senhores... e ainda promoviam batuques magníficos. Como hoje também são os trabalhadores ocupados com a cata dos mariscos, a pequena lavoura ou refino de petróleo, e como o samba de roda. Tamanha predominância negra faz com que o Recôncavo resguarde práticas culturais que são, a um só tempo, uma síntese das experiências das populações africanas no Brasil, e a evidência enorme da criatividade dos seus descendentes. (DOSSIÊ, 2004, p. 13).

Atualmente o Recôncavo Baiano possui trinta e três cidades e uma população formada majoritariamente por afro-descendentes, dos quais muitos ainda vivem em condições desfavoráveis frente aos poucos “brancos” que habitam a região. Economicamente, a região vive

---

<sup>1</sup> “Trata-se de uma terra de coloração escura, rica em materiais orgânicos, pouco permeável, mas capaz de conservar a umidade durante longo tempo”. (Dossiê, 2004, p. 14)

uma estagnação, não há um desenvolvimento econômico significativo para a comunidade local, mesmo que algumas cidades possuam uma multinacional, como é o caso de Cachoeira e outras como Catu, Candeias e São Francisco do Conde, produzam petróleo, ainda assim, não há uma circulação de riqueza, não existe mobilidade social, principalmente entre os afro-descendentes, fazendo com que essas pessoas, especialmente os mais jovens, migrem para capital à procura de emprego e/ou para estudar. Pode-se dizer que o Recôncavo Baiano é uma região “[...] ‘cronicamente pobre, entretanto dotada do fascínio de ser a principal detentora da tradição cultural da sociedade escravista.’” (DOSSIÊ, 2004, p. 12)

## QUE SAMBA É ESSE?

O *Samba de Roda do Recôncavo* pode ser compreendido como uma prática cultural, na qual são vivenciados valores como a solidariedade, a fraternidade e o pertencimento que vão contribuir para a construção e afirmação das identidades dos afro-descendentes dessa região. Os praticantes do *Samba*, pela via do “dom do discurso” (GILROY, 2001, p. 162), exploram as diversas linguagens que lhes são acessíveis, e ainda que muitos deles não dominem a escrita, conseguem imprimir suas marcas identitárias nas suas canções, falando da afetividade, dores, amores, críticas, angústias e fé.

Com relação à origem do samba, atualmente já se afirma que é uma prática cultural de matriz africana, legada pelos povos de língua bantu, como ressalta Nei Lopes (2005):

Samba, entre os quicocos (chokwe) de Angola, é verbo que significa ‘cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito’. Entre os bacongós angolanos e congueses o vocábulo designa ‘uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro’. E essas duas formas se originam da raiz multilingüística semba, rejeitar, separar, que deu origem ao quimbundo di-semba, umbigada – elemento coreográfico fundamental do samba rural, em seu amplo leque de variantes, que inclui, entre outras formas, batuque, baiano, coco, calango, lundu, jongo, etc. [...] Buscando comprovar essa origem africana do samba – nome que define, então, várias danças brasileiras e a música que acompanha cada uma delas -, veremos que o termo foi corrente também no Prata como *samba* ou *semba*, para designar o candombe, gênero de música e dança de negros bantos daquela região. [...] Responsáveis pela introdução, no continente americano, de múltiplos instrumentos musicais, como a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco, bem como pela criação da maior parte dos folguedos de rua até hoje brincados nas Américas e no Caribe, foram certamente africanos do grande grupo etnolingüístico banto que legaram à música brasileira as bases do samba e grande variedade de manifestações que lhes são afins. (LOPES, 2005, [s.n.]).

Para Cortes (2002, p. 2), a presença dos povos de língua bantu na Bahia foi predominante até meados do século XVIII:

No início dos Seiscentos, Angola passou a ser o principal fornecedor de escravos aos portugueses, liderando o tráfico na África Centro-Meridional por mais três séculos. Até meados do século XVIII predominaram na Bahia os africanos pertencentes às nações de língua banto, que apesar de pertencerem a centenas de grupos étnicos aparentados, seriam aqui agrupados em torno de nomes muito imprecisos, tais como Congos, Angolas, Cabindas e Benguelas. Devido aos quase dois séculos de franco domínio dos bantofones em Salvador e no Recôncavo, é inegável existir na Bahia um forte substrato cultural destes grupos que pode ser identificado na língua que falamos, nos ritos

religiosos ainda existentes, na conformação física de nossa população. (CORTES, 2002, p.2).

Os grupos de *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*, geralmente, são formados por afro-descendentes, moradores das áreas periféricas da região; no cotidiano, as pessoas têm outras atividades econômicas, pois somente com esta atividade não é possível sustentar-se. Nas letras do *Samba de Roda* é retratado o *cotidiano* de pessoas simples, podendo-se deduzir que a música se torna um meio para que elas possam expressar-se. Paul Gilroy, citando Glissant, comenta sobre a música negra: “Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso”. (GILROY, 2001, p. 162).

Ainda que o *Samba de Roda* tenha se fundido com elementos culturais dos portugueses e indígenas, essa prática cultural é reconhecida como uma marca identitária afro-descendente do Recôncavo Baiano, como é destacado no Dossiê (2004, 14-15):

O samba de roda, desde os antigos relatos, traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Estado da Bahia. Essas tradições se mesclaram de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses [...] Esta mescla, assim como outras mais recentes, não exclui o fato de que o samba de roda foi e é essencialmente uma forma de expressão de brasileiros afro-descendentes, que se reconhecem como tais.

As letras das canções do *Samba de Roda* retratam o *cotidiano* de pessoas simples, podendo-se afirmar que a música é uma forma delas se expressarem. Paul Gilroy, citando Glissant, ressalta que: “Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação, com a mesma importância que o dom do discurso”. (GILROY, 2001, p. 162). Nas canções podemos encontrar variados temas, mas tem um que é muito frequente, é o que fala da *relação homem-mulher*. Homens e mulheres têm papéis diferenciados no *Samba de Roda*, como relata o seguinte depoimento:

A gente precisa muito do homem por causa do toque, porque raramente a mulher toca; e o homem precisa da mulher pra acompanhar na voz e no pé. Sem a mulher não tem samba, sem homem também não tem. Aqui a gente depende dos toques, mas pra sambar depende de mulher: um samba só de homem, você vem, dá uma olhada e vai embora, mas quando vê mulher, fica. (D. Mirinha, citado no DOSSIÊ, 2004, p.13).

Na fala da depoente fica explícito que, mesmo havendo papéis diferenciados entre os gêneros, ocorre uma relação de complementaridade entre homens e mulheres no *Samba de Roda*. Outra questão significativa abordada por ela é a importância das mulheres sambarem, tornando mais atraente e sensual essa prática, com um toque e charme especiais. Outro aspecto do *Samba de Roda* é o fato das mulheres geralmente não tocarem os instrumentos durante a execução do *Samba*, quem toca são os homens, mesmo quando o grupo é organizado e presidido por mulheres, a exemplo do Samba da Suerdiek, da cidade de Cachoeira, que tem D. Dalva Damiana de Freitas como fundadora e organizadora. Deduz-se que o fato das mulheres não tocarem está relacionado com a ligação que há entre o *Samba de Roda* e o *Candomblé*. Na maioria dos Terreiros de Candomblé do Recôncavo as mulheres também não tocam, porém, este fato não faz com que haja um conflito entre homens e mulheres na disputa por esse espaço.

Fica evidente que, de certa forma, as mulheres dentro do *Samba de Roda*, independentemente das que organizam e presidem algum grupo, possuem um papel de destaque nesse espaço. Ainda que os homens toquem, as mulheres conseguem, de forma sutil, se projetarem no *samba de roda*, conquistando uma visibilidade maior aos olhos dos espectadores.

## COMO SE FAZ ESSE SAMBA?

Os instrumentos utilizados para tocar o *Samba de Roda* em geral são: viola pandeiro, triângulo, timbau, cavaquinho, banjo, chocalho e marcação. A viola é tida como o principal instrumento do *Samba*, havendo dois tipos de viola: *viola paulista* e a *viola de machete*. Atualmente há poucos exemplares da *viola de machete* no Recôncavo Baiano, pois as pessoas que a praticavam na região quase todas já faleceram. Essa viola é característica dos grupos de *Samba* da região de Santo Amaro da Purificação.

Também se pode encontrar no *Samba de Roda* instrumentos como o prato e o acordeon. É importante destacar que às mulheres é permitido marcar os compassos utilizando o prato e as tabuinhas. Com relação ao prato, destaca-se que, ao tocar esse instrumento, as mulheres não ficam perto do grupo principal de tocadores que é formado por homens. A inserção do prato é uma característica dos grupos de Santo Amaro da Purificação.

Normalmente os tocadores do *Samba de Roda* aprendem a *tocar de ouvido*, ou seja, os mais jovens vão ouvindo os mais velhos tocarem e vão exercitando aquele toque com o instrumento que possuem, e como não seguem partitura, são quase sempre autodidatas. Os mais velhos são de extrema importância para a aprendizagem do *Samba de Roda* pelos jovens, tanto para os meninos como para as meninas. Com os homens mais velhos os meninos aprendem a tocar e com as mulheres mais velhas as meninas aprendem a sambar; mais uma vez nota-se os papéis diferenciados dos gêneros. É comum nas rodas de *Samba* a presença das crianças. O grupo Suerdick, de D. Dalva Damiana, possui um grupo de *Samba de Roda Mirim*, que se apresenta junto com os mais velhos.

Durante a apresentação, o *Samba de Roda* é organizado em círculo ou semicírculo, e a primeira a sair para sambar geralmente é uma mulher. Mas, no *Samba Corrido*, ao mesmo tempo em que os tocadores estão tocando e cantando, a mulher pode entrar na roda e sambar; já no *Samba Chula* a mulher só pode entrar na roda para sambar quando os tocadores pararem de cantar e só tiver o solo dos instrumentos. Estas duas modalidades fazem parte do *Samba de Roda do Recôncavo*. Outra pessoa só poderá entrar na roda após receber a umbigada da pessoa que estava no centro da roda, funcionando como um convite e autorização para a pessoa sambar na roda. As mulheres que fazem parte dos grupos de *Samba de Roda do Recôncavo* ao se apresentarem usam uma indumentária que remete às roupas que as mulheres usam nos Terreiros de Candomblé. O traje é composto por *saia, camisu de crioula, bata, pano da costa, torso com aba ou sem aba*, também usam as *contas*, relativas ao orixá de cada uma.

## AS FESTAS RELIGIOSAS E AS CELEBRAÇÕES COM O SAMBA DE RODA

O *Samba de Roda* está presente em quase todas as festas religiosas do Recôncavo, tanto as ligadas ao catolicismo, como as ligadas ao Candomblé. Nas festas católicas do Recôncavo e de Salvador pode-se dizer que há uma grande presença de elementos das práticas culturais de matriz africana, isso acontece desde o período escravista como ressalta Reis (web):

Nos estudos sobre religião, por exemplo, o enfoque que privilegia o sincretismo entre tradições religiosas africanas e o catolicismo ibérico têm dado lugar a perspectivas que encaram a formação das religiões afro-brasileiras como resultado de elaborações mais complexas, envolvendo, de um lado, convergências de tradições africanas entre elas, e de outro a recriação de um catolicismo negro-popular em torno das irmandades de cor, que floresceram em toda parte do Brasil colonial, particularmente nas Minas Gerais. Um

catolicismo que, aliás, podia já Ter começado a ser criado na África por africanos vindos de reinos bantos convertidos, como seriam algumas áreas dos antigos reinos do Congo e Ndongo, desde o século XVI. [...] Mais importante é perceber-se que ao invés de uma mistura de crenças por vezes aleatória, venceu a habilidade dos escravos de circularem entre diversos registros religiosos, sem confundi-los, num movimento de diversificação mais do que de síntese da experiência religiosa. (REIS, web, p. 5).

Atualmente, ainda é visível a presença dos elementos africanos nas práticas religiosas católicas de Salvador e do Recôncavo Baiano, e um desses elementos é o *Samba de Roda*. Podemos encontrá-lo nas celebrações das festas de São Cosme e São Damião, São Roque, São João, Nossa Senhora D’Ajuda, Nossa Senhora da Purificação e, especialmente, na festa de Nossa Senhora da Boa Morte, na qual ele é indispensável, podendo ser compreendido com um dos rituais das festividades que acontecem em homenagem a Santa.

O *Samba de Roda*, nessas festas, não pode ser interpretado simplesmente como a parte profana, mas como um elemento fundamental, como um símbolo de celebração. Lody (1995, p. 170) afirma que: “[...] Aí se verificam as estruturas sociais e culturais do samba-de-roda, que têm nas danças um sentido de comemoração, comunicação e manifestação de sentimentos e conhecimentos, reforçando laços sociais, morais e éticos.”

O *Samba de Roda* também faz parte das celebrações nas festas dos Terreiros de Candomblé do Recôncavo. Ele é tocado e cantado nas festas de Caboclo<sup>2</sup>, assim como, também encerra os ciclos de festas dos Terreiros de nação Nagô. Percebe-se que Candomblé e o *Samba de Roda* estão interligados, pois a maioria dos integrantes dos grupos, direta ou indiretamente, tem ligação com algum Terreiro. É possível afirmar que a preservação do *Samba de Roda* do Recôncavo passa pelos Terreiros de Candomblé. Sobre esta relação, o músico Mateus Aleluia fala o seguinte:

*Essa raiz, ainda está sendo exercitada, porque o Candomblé também não deixou de existir. O candomblé continua com a sua formação de base: é o rum, rumpi, lê e um gã, são os três tambores e um que chama agogô; e ele não muda. No Candomblé, você não vai num Candomblé de pagode, você não vai num Candomblé de arrocha. Não. Candomblé, é Candomblé. Então, enquanto essa base, essa matriz se mantiver inalterada, o samba de roda, o samba de umbigada; ele vai sempre ser como é. Cachoeira pode ter várias expressões modernas de samba, mas todo ano na festa da Boa Morte vai ter um samba, que as irmãs da Boa Morte, já fazem há quase duzentos anos. (Depoimento de Mateus Aleluia, 06 de setembro de 2004).*

Considera-se que o título de *patrimônio oral e imaterial da humanidade* concedido pela UNESCO ao *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*, em novembro de 2005, foi de suma importância no sentido de reconhecer e legitimar uma prática cultural de grupos sociais que historicamente estiveram à margem na sociedade brasileira, sem perder de vista que esses grupos sempre buscaram seus próprios mecanismos para preservação dessa prática, ainda que dentro de uma dinâmica sócio-cultural que os marginaliza.

Através do *Samba de Roda* é possível perceber construções de identidades e de memórias, a exemplo do que explicita Sr. Zel, integrante do grupo *Filhos do Caquende*, da cidade de Cachoeira, “[...] o samba de roda é, misturado com *nego*, coisa da África”, ele estabelece uma relação com o ser negro e com África, ainda que o *Samba de Roda* tenha elementos que não sejam originalmente de matriz africana. O *Samba de Roda* é compreendido como uma herança

<sup>2</sup> Divindade da Religião Afro-Brasileira que representa os índios brasileiros. Ver mais sobre Candomblé de Caboclos em: SANTOS, Jocélio Teles dos. O dono da terra: o caboclo nos Candomblés da Bahia. Salvador: SarahLetras. 1995.

africana, ainda que essa África seja imaginada e/ou idealizada, o que é comum para o povo da diáspora como explica Hall:

A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco 'continentes' diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A 'África' que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial. (HALL, 2003, p. 40 - grifos do autor).

Uma vez reconhecido o *Samba de Roda* como *patrimônio oral e imaterial da humanidade*, é necessário não perder de vista que o seu desenvolvimento passa por dificuldades, não somente financeiras, como a falta de espaço para ensaios e apresentações, guarda do material, como também a dificuldade de inserção no mercado fonográfico, sem o apoio da grande mídia, que lhe reserva espaços restritos a determinados momentos e também a concorrência com os novos ritmos. Outra dificuldade está na permanência dos jovens na região, que necessitam migrar devido ao empobrecimento crescente da região, que não oferece possibilidades laborais para a parcela jovem da população.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que o museu é um espaço de memória e de aprendizagem, o desenvolvimento de pesquisas sobre os patrimônios culturais, como o *Samba de Roda*, é de fundamental importância para a criação de novas teorias museológicas que analisem também as relações étnico-raciais, assim como também poderá contribuir para a des-construção de preconceitos sociais, historicamente construídos, como o racismo.

Enfim, apesar de passar por várias dificuldades, os praticantes do *Samba de Roda* têm resistido culturalmente, driblando as regras estabelecidas, que por muito tempo os deixou no anonimato, fazendo com que o *Samba de Roda*, além de ser um *patrimônio oral e imaterial da humanidade*, seja considerado como uma prática cultural de inclusão, de complementaridade, de construções e reconstruções de identidades e memórias, na qual homens e mulheres, jovens e crianças possuem papéis diferenciados, que confluem para a preservação e manutenção dessa prática.

## REFERÊNCIAS

CORTES, Maria Inês. Tradição e oralidade: a Bahia como espaço de recriação da memória africana. Palestra proferida dia 20 de novembro de 2002. Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO). Salvador.

DOSSIÊ de Candidatura do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a Terceira Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO. Brasília, outubro de 2004.

GILROY, Paul. Jóias trazidas da servidão: música negra e política de autenticidade. In: **Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34. Rio de Janeiro, 2001.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2003.

LODY, Raul. **O povo do santo**, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Rio de Janeiro: Pallas. 1995.

LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. In: **Revista Espaço Acadêmico** – n.º 50. Julho de 2005.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão Africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza. LCR, 2003.

OLIVEIRA, Lysie dos Reis. A história na vitrine: novas estratégias e convenções no ritual de preservação. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador. 1998.

REGINALDO, Lucilene. Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). 2005.

#### **Sítios da Internet**

REIS, João José. A presença negra: apontamentos para um balanço. Disponível em: [www.bb.com.br/portal/hs/africa/dwn/artJoaoJoseReis.pdf](http://www.bb.com.br/portal/hs/africa/dwn/artJoaoJoseReis.pdf)

#### **Entrevistas – realizadas por Luzia Gomes Ferreira**

Mateus Aleluia. *Ex-integrante do extinto Grupo Ticoãs*, 06 de setembro de 2004.

Zel Santos. *Grupo Filhos do Caquende*, 05 de setembro de 2004.