

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **SUJEITOS E LUGARES DO SAMBA, SALVADOR 1930-1950**

**Alessandra Carvalho da Cruz  
Universidade Católica do Salvador  
alessandra.cruz@pro.ucsal.br**

O Objetivo deste artigo é refletir sobre a importância do samba na cidade de Salvador no contexto das décadas de 1930-1950. A pesquisa dialoga com as memórias de compositores que compartilharam experiências comuns e alimentaram o repertório musical de uma cultura popular autônoma. Interessa-nos escutar as memórias de Clementino Rodrigues, o “Riachão” e a partir delas, acompanhar os circuitos alternativos de circulação e produção de sambas que ocupavam as casas, ruas, carnavais e festas de largo, mercados, as praças e os próprios espaços oficiais da sociedade como as emissoras de rádio.

Os sambistas de Salvador registraram algumas expectativas e necessidades das classes populares de Salvador compondo e cantando canções. O samba produzido nas Rodas de Salvador nas décadas de 1930 a 1950 ainda se constituíam, na sua maioria, de uma prática artística, festiva e coletiva. Não que seus versos fossem necessariamente feitos em conjunto, alguns versos eram criados por um indivíduo, mas só existiam e faziam sentido nas rodas, com o suporte dos instrumentos com a interpretação da dança com a resposta das palmas. Nesse período registram-se as flagrantes tensões e transformações que a cidade passa a exigir do indivíduo compositor e seus um saber coletivo que lhe informa os motivos, o vocabulário, os temas, refrãos, ritmos, melodias e principalmente as memórias.

O Mercado Modelo era um desses espaços onde se podia experimentar certa liberdade de expressão, principalmente no período da ditadura de Vargas, que desenvolveu toda uma política de repressão às vadiagens, rodas, sambas, encontros noturnos, como uma das práticas de controle social desenvolvida no Estado Novo. O que tornava esse espaço suspeito figurando constantemente nos Mapas de detidos por

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

desordens. No dia 10 de janeiro de 1941, por exemplo, o carregador Elesbão Lemos de Brito, de 18 anos morador do Caminho de Areia é detido por “desordens” no Mercado Modelo. Ele e João Ferreiro de Santos, que sem profissão e sem residência dava motivos de sobra para o soldado detê-lo praticando o crime da vadiagem no dia 10 de janeiro de 1941.<sup>i</sup>

Os mapas de detidos não especificam quais eram os comportamentos potencialmente suspeitos de desordem. Podemos inferir que boa parte dos policiais considerava suspeito o fato desses sujeitos estarem reunidos, bebendo, jogando capoeira, ou “praticando um sambinha”. Esses comportamentos eram distantes das prescrições do regime, que reservava o horário do dia para o trabalho e o da noite para o descanso. Não havendo espaços legais para essas práticas culturais. Mesmo com a presença garantida da Polícia, tentando controlar seus frequentadores mais assíduos e permanentes não conseguiam reprimir a permanência desses costumes no cotidiano de Salvador.

As rodas guardam a memória dessa repressão em seus versos:

“Tava na roda de samba  
Quando a polícia chegou  
Vá trabalhar vagabundo  
Seu delegado mandou”<sup>ii</sup>

Como querer calar toda uma cultura que tinha na música um elemento essencial para sua organização? Como os candomblés iriam bater sem seus atabaques, para reverenciar seus deuses? Como os sambistas iriam exercitar a sua criatividade, o seu poder de improvisação se não fosse aos encontros que aconteciam durante as madrugadas? Essa resposta Riachão nos dá: “Sem a madrugada na Bahia, o samba não existia”.

Segundo Renato Nogueira e Wallace Lopes, (2015, p 23):

“Os espaços urbanos são apropriados e inventados numa relação entre samba e sambistas, que podem considerar o samba não apenas como um gênero musical, mas como um estilo de vida territorialmente vivenciado

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e carregado de expressões. O samba é mais do que um estilo musical. É uma estética de vida. Ele tem grande importância na formação e na afirmação dos grupos étnicos na cidade, sendo relacionado à ideia de pertencimento em relação a um grupo ou a um lugar simbólico específico”.<sup>iii</sup>

É esse saber e sentido de pertencimento que preenchia as rodas de samba da cidade e que atraía o jovem Riachão, que conquistava seus versos no desafio e com eles o exercício da malandragem e o lugar de sambador das festas de Salvador. Ofício ao qual dedicava as suas horas de almoço e as fugidas da outra oficina, a de alfaiate.

Riachão, Clementino Rodrigues, nasceu em na Língua de Vaca, em 1921, cedo aprendeu a tocar atabaques no Candomblé de Júlia Bogan, na Fazenda Garcia, bairro tradicional de festas, ranchos, Escolas de Samba. era um desses, trabalhadores da área, que garantia sua presença praticamente todos os dias no intervalo do almoço, quando saía da alfaiataria, onde trabalhava como aprendiz, e passava no Mercado para comer as comidas e alimentar o espírito ansioso por capoeiras e sambas. Para ele:

“Qualquer hora que eu passasse pelo comércio eu ia ao Mercado, ainda mais que eu trabalhava lá mesmo, gostava de ir pro mercado hora de meio dia, era que o couro comia. Eu não saía do Mercado ali tinha tudo de bom.”<sup>iv</sup>

Situado numa área central do Comércio, o Mercado Modelo criado em 1917, era um local de concentração de muitos trabalhadores que lá faziam diversas refeições, desde o “mingau de tapioca ou carimã”, de manhã cedo, antes de pegar no batente. Até o almoço, nos tradicionais “abaixadinhos”<sup>v</sup>, restaurantes de comida caseira e “barata” tradicionais pelas suas batidas de frutas tropicais e as cachaças de folha. Segundo Paulo Ormindó “Ao meio-dia, o Mercado era invadido por comerciários, funcionários dos correios e da Cia. Linha Circular, estivadores e embarcadiços.”<sup>vi</sup>

O Mercado era um território marcado profundamente pelas memórias, corpos, presença e símbolos da festa, da musicalidade e da estética afrodescendente baiana. Nos meses de Janeiro, por ocasião da festa da Conceição o Mercado se tornava então, o

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

maior território de encontro de músicos, de todos os cantos da cidade. Era o seu grande festival, onde os versadores faziam duelos imprescindíveis para o exercício da criatividade, da improvisação, do vocabulário e do ritmo, esses valores iam configurando a personalidade artística dos músicos. E Riachão não perdia um, lembra que esses encontros foram os responsáveis pela sua capacidade de repentista que levou como um estilo de fazer sambas.

Lá encontrava os maiores malandros da cidade, que como ele faziam o samba numa primeira parte fixa e a segunda parte eram versos improvisados na roda, ganhando quem versasse mais. Riachão conta de um duelo inesquecível:

“Eu tive a oportunidade na festa da Conceição, eu versei com oito homens, se não foi uns dez. Porque saíam quando viam que o malandro tava forte, vinha outro, e saía versos e mais versos da minha mente repentinamente, ainda me lembro a lua avinha saindo por cima do Mercado Modelo, do Elevador Lacerda, eu tirava verso com a lua, foi uma maravilha, uma apoteosi, por causa desse samba na minha juventude e daí em diante só deu música, e malandragem, jogava muita capoeira e para mim foi bom demais.<sup>vii</sup>

Esses duelos e desafios se transformavam em importantes disputas simbólicas no seio da própria comunidade. Essa era a forma de exercitar a capacidade de traduzir em versos, todo o sentido de uma existência. Os duelos eram repentes, que tinham um refrão, fixo, “onde o sujeito contava uma história” e a segunda parte, eram os versos improvisados, quem versasse mais ganhava: “Amigo segure o verso/ se não segura caiu”.<sup>viii</sup>

Segundo Sylvia Arcuri (2015, p. 28):

“Ler a cidade é poder identificar, mapear e compreender os territórios estabelecidos através de manifestações do samba, contemplando suas mais variadas práticas, compreendendo que a invenção do que identificamos como samba urbano foi elaborada dentro de uma rede de significações simbólicas e

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

culturais, gerando uma espécie de GEOSAMBALIDADES que se configuram em um território mental, onde todas estas múltiplas conexões fazem parte de um jogo de esquemas.”<sup>ix</sup>

Era nesses encontros que a música se realizava enquanto matriz estética que informava as regras de se fazer bons versos dentro do ritmo, e o talento para envolver os participantes. A responsabilidade e a atenção na hora de dar o recado, onde tem que improvisar, ter a habilidade de captar o momento e aproveitar os elementos que compunham o cenário, como a lua que inspirou Riachão neste dia. E também aqui iam se afirmando as escolhas desses sujeitos e suas respostas. Escolhas, por exemplo, dos caminhos a seguir diante das questões que a sociedade lhes colocava. Escolhas sobre o samba, sobre a “vadiagem”, porque como esses encontros nas praças e madrugadas, eram estigmatizados, a questão era: ser trabalhador ou malandro?

Esses duelos eram uma prática cultural que marcava presença em todas as festas de largo da Bahia, nas rodas do Mercado Modelo, e em algumas praças tradicionais como a Praça Municipal, segundo queixa de um jornalista, que flagrou “dois desocupados” fazendo desafios “bem debaixo do gabinete do prefeito”<sup>x</sup>.

“Aquele samba na Praça Municipal é uma dessas cenas desabonadoras dos nossos foros de cidade civilizada. Diariamente, dois desocupados, em trajes de malandro, tocam pandeiro e cantam emboladas e desafios bem às portas do Paço Municipal, e para melhor se situarem colocam-se bem debaixo das janelas do gabinete do Prefeito.

E forma-se a roda, donde sai dinheiro para a cachaça que encorajará a dupla a seguir no seu programa. Entre os assistentes contam-se soldados e guarda-civis “fans” dos improvisados cantores, que transformaram em zona de morro aquele trecho central da cidade. O barulho causado pela execução e interpretação das músicas e pelos aplausos entusiásticos dos assistentes perturbam o trabalho de várias repartições ali situadas, inclusive do Palácio do Governo e da Biblioteca. Temos uma polícia de costumes que já deveria ter agido aconselhando os sambistas, a mudança para o morro”<sup>xi</sup>.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Ao invés de “aconselhar” aos sambistas a mudança para o morro – que procurassem os seus devidos lugares – os soldados aplaudiam o samba. Pela descrição do jornalista é possível perceber que os sambistas cumpriam os imperativos de seu tempo. Um tempo no qual aquela praça era um espaço conquistado pela população que não abria mão de certos costumes, como, por exemplo, abrir uma roda de samba em plena cidade. Rodas coletivas que podiam divertir, angariar dinheiro para a “cachaça”, ou quem sabe para alimentos, e porque não, para incomodar simplesmente o “gabinete do prefeito”. Mas uma coisa nos parece certa. No cenário do poder político baiano, a presença na rua de uma roda de samba, informava os limites de um projeto civilizador baseado em um ritmo que não a incorporava.

Resta dizer que as preocupações do jornalista eram tardias. Já não dava mais para controlar este costume, varrê-lo da cidade, pois ele já havia impregnado toda a cultura urbana de Salvador. Se aqueles sons fossem os de uma orquestra de música clássica, tocando em plena praça pública, talvez agradassem o Musicista Pinto de Carvalho, pois mostrariam que seus esforços, dez anos antes, em 1937, para traçar e programar um plano educativo para as massas com base em concertos de “orquestras de música erudita”, haviam tido pleno êxito.

Na verdade, visões preconceituosas sobre a população negra e seus “incômodos costumes” sonoros vão tomar uma conotação científica, de quase patologia, nas reflexões de Pinto de Carvalho, professor emérito da Faculdade de Medicina da Bahia<sup>xii</sup>, figura ilustre no cenário intelectual baiano, e que se interessava muito por “assuntos musicais”, tema ao qual dedicou vários artigos publicados em alguns dos diários mais lidos da capital baiana, como a 10 de março de 1937, nas páginas de *O Imparcial*:

No Brasil, os governos nenhuma noção possuem do que seja educação musical ou se deixam inspirar por quem anda muito errado da concepção da música entre nós e das suas relações com o decantado nacionalismo. O resultado é que transformam esse tão apregoado, quanto mal entendido, nacionalismo em “chauvinismo” casmurro, com prejuízo para os interesses musicais e artísticos em geral, das nossas gentes<sup>xiii</sup>.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Neste artigo, intitulado “Originalidades”, o médico e diretor do Instituto de Música da Bahia, combateu ostensivamente a ação do governo na área de educação musical e artística. Para o intelectual, o “refinamento artístico das massas” era um projeto educacional sobre o qual pesava grande parte da civilização do país. Civilização que, na sua perspectiva, deveria espelhar-se nos padrões culturais e estéticos europeus, é claro. Intelectuais como Pinto de Carvalho, de alguma forma se sentiam ameaçados por um poder que se desenvolvia independente deles, e que em alguma medida pressionava as bases de seus privilégios.

Um dos aspectos das críticas de Pinto de Carvalho era sua preocupação com o rádio enquanto um lugar de difusão de músicas inadequadas, como o samba. Outro fato que o perturbava era ter o espaço do lar, da família invadido por músicas consideradas apropriadas apenas para o “sub-mundo”.

Mareia Rivero-Quintero, no seu estudo sobre intelectuais que refletiam sobre a música e o rádio nas décadas de 1930 e 1940, destaca que:

“a submissão do Rádio ao mercado concedia um lugar de protagonista para a massa, representada como símbolo de barbárie resultante das transformações sociais trazidas pela modernização”. Como o lema das estações radiofônicas era “vender tempo”, “o mesmo seria vendido ao indivíduo animalizado que formava parte da massa irracional.”<sup>xiv</sup>

Na Bahia, Pinto de Carvalho apontou como alternativa para superar esse símbolo de “barbárie da massa irracional” o caminho da “educação musical das massas”. Em outro artigo intitulado “Opiniões musicais”, publicado no *Imparcial*, em 17 de março de 1937, o nosso professor de Clínicas Psiquiátricas e Moléstias Nervosas traçaria passo a passo ações para “melhorar o gosto musical das massas”.

Para “educar e formar esta cultura”, entre outros remédios, ele elegeu prioritariamente uma rigorosa fiscalização “das nossas estações rádio-difusoras, levando-as a substituir gradativamente com jeito e arte, os horripilantes programas de fox trotes, sambas, marchas, rumbas, cateretês e semelhantes atentados ao bom gosto,

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

genuínas representações da música mambembe e aremangada, por outros em que a verdadeira música vá sendo ouvida constantemente pelo povo.”<sup>xv</sup>

Isso porque via no rádio um espaço privilegiado para a utilização da música como um elemento essencial na formação cultural e na construção de “bons valores”. Ao mesmo tempo criticava como um “nacionalismo casmurro” a execução de sambas e outras “monstruosidades”, como propaganda do nacional-populismo de Vargas.

As críticas de Pinto Carvalho se referem diretamente a esta forma do Estado Novo olhar para as “raízes” da cultura nacional, apresentando o samba e a mestiçagem como “a nossa originalidade”. É contra essa originalidade que ele irrompe:

Sabem todos o que seja a “Hora Nacional”, que as rádios brasileiras são obrigadas a retransmitir. Com raríssimas exceções, a sua parte musical consta de sambas, choros, rumbas, cateretês e outras monstruosidades (...) que poucos serão os rádio-ouvintes de bom gosto, que não tenham empenho em fechar os aparelhos radiophonicos mal anunciada a terrificante ‘Hora’<sup>xvi</sup>.

Maria Salvadori destaca que nos anos 1930 e 1940, os órgãos da imprensa e os intelectuais perceberam o samba como um lugar da tradição originariamente negra de luta pela liberdade e arena de conflitos sociais. Segundo ela, era exatamente por esta razão que os jornais falavam da influência negra na música e das funções às quais o rádio deveria se destinar. “A música devia ser uma prática moralizadora, uma espécie de pedagogia aplicada aos pobres.”<sup>xvii</sup>

Ou um remédio conforme prescrito pelo nosso doutor Pinto de Carvalho, para curar o povo do costume de sambar. “Sobre a educação artística do povo, entre outros remédios deve caber aos poderes públicos facilitar o refinamento do gosto artístico das massas, proporcionando-lhes audições de boa música e fiscalizar as irradiações das estações rádio emissoras de jeito a levá-las a dar ao povo o conhecimento da verdadeira música”<sup>xviii</sup>.

A verdadeira música para Pinto de Carvalho era a música erudita européia. Além de propor a sua irradiação pelas estações de rádio, ele achava que ela deveria ser

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

incentivada mediante “concertos públicos, viagens educativas ao velho mundo e facilidades para termos a visita de sumidades artísticas”.<sup>xix</sup>

Para ele o samba não era apenas uma música, uma dança, ou um “folgado ingênuo”, como os modernistas o viam, mas toda uma cultura que expressava um ritmo próprio que ameaçava constantemente o seu “teatro de representação de poder”, fincado numa estética européia. Talvez o temor mostrado por Pinto de Carvalho pelo samba se deva um pouco a seu contexto, pois em Salvador ele convivia diariamente com uma cultura predominantemente negra, com sambas a impregnar toda a cidade, suas praças e suas ruas, como pudemos ver em algumas queixas.

A entrada em cena do rádio e a busca de ampliação das bases de legitimidade do Estado, personificado na figura de Getúlio Vargas, vão ter papéis importantes na construção da história do samba. No início da década de 1930, as estações de rádio, caracterizavam-se por seus programas lítero-musicais, baseados em música clássica e textos educativos. Com a autorização para se transmitir propaganda pelo rádio, estabelecida por decreto-lei em março de 1932, houve uma mudança evidente nas regras do jogo e no panorama cultural do país, pois, interessadas no lucro e na expansão do público ouvinte, as estações radiofônicas imprimiram um caráter de diversão popular ao que antes pretendia ser apenas instrutivo e “cultural”. O samba invadiu as programações radiofônicas e conquistou a disputa pela identidade nacional.

O rádio unido com a indústria fonográfica<sup>xx</sup> passou, então, a se constituir num espaço de produção, de trabalho, onde os sambas se tornariam produto vendável. Foi nesse ambiente também, que os sambistas se transformaram em artistas populares, recebendo cachês, enquanto profissionais da música. É a partir desses dois veículos, rádio e indústria fonográfica, que se operou a mudança do samba de uma música coletiva para a música individual com autor, e este com nome artístico.

Antes de entrar no rádio Riachão já era conhecido na cidade, de se apresentar em aniversários, em todas as Lavagens do Bonfim, de N<sup>a</sup> Senhora da Conceição da Praia, das batucadas “Malandros do Amor” e “Deixa a Vida de Quelé” e presença nas rodas dos bambas no Mercado. Já era reconhecido pelos que consumiam a sua arte, por pessoas que circulavam pelos mesmos espaços. Riachão não dependeu de um meio de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

comunicação de massa para difundir sua arte, pois havia na sociedade de seu tempo e ele ajudou a oxigenar com a sua musicalidade, espaços próprios onde essa música se realizava.

Riachão apostou mais na malandragem e no estímulo que recebia nas rodas e pensou: “Eu com um pandeiro, um amigo no violão, o outro no cavaquinho, podemos formar um grupo. Aí combinei com os companheiros pra gente ir procurar locais para se apresentar.”<sup>xxi</sup>

“antigamente aqui na Bahia tinha duelos, para ver quem tocava ou cantava mais. Eu tive um duelo com Dodô e Osmar, eu estava com Tavinho e Paulo Bamba, o encontro foi ali na Praça Castro Alves. Dodô não era mole. Mas naquele dia fracassou, pois ele não tinha mais o que solar e eu mais o Paulo Bamba e o Tavinho fomos avante. Ainda me lembro a última da noite. Ali na descida da barroquinha, uma noite enluarada. Eu era muito assim, aproveitava as coisas. Um repentista: “Foi numa noite enluarada/ quando nós cantava essa toada / a lua com o seu manto prateado a nos olhar/ nosso cavaquinho ficou a soluçar”. Dodô e Osmar ainda não tinha inventado a fobica. Isso foi antes de 1944, antes de eu entrar no rádio.”<sup>xxii</sup>

Nas narrativas de Riachão vão se delineando os elementos definidores de uma identidade cultural que se expressava na sua capacidade de incorporar as demandas do tempo e de identificar interesses antagônicos e que vão preencher as canções de uma leitura absolutamente própria da realidade que se distanciava das ideologias dominantes, pois se ancorava em contextos históricos específicos que elegem o samba como um “Porta-Voz da História”.

Nas letras dos sambas os sambistas cantaram as expectativas do povo pobre de Salvador em relação ao mundo, sentimentos como alegria e tristeza, seleciono as que tematizando a questão do trabalho e da própria festa, que deixaram indícios de uma história, que essa dissertação pretende escutar.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Os sambas que nasciam nesses encontros circulavam pela cidade levados pelos sambistas que se encontravam nas festas, era cantado pelas batucadas no Carnaval e na quarta-feira de cinzas voltava para os Mercados, Praças, para o registro da memória. Havia um circuito próprio de produção, circulação e recepção dos sambas, que revelava suas condições materiais de existência<sup>xxiii</sup>.

As rodas de samba presentes e espalhadas pela cidade de Salvador funcionaram ainda, como palco para lançamento de novos sambas, legitimavam sambas de domínio comunitário e consagravam tocadores, cantores e dançarinos. Nesse sentido que Sylvia Arcuri (2015, p. 98) chama a atenção para os sentidos da roda de samba, segundo a autora:

“a roda de samba pode ser considerada como um espaço e lugar da memória, onde um sujeito ou um grupo se reconhece e se identifica perante si mesmo e o outro, ainda que seja apenas naquele círculo momentâneo, garantido um sentido de pertencimento. No momento em que a roda de samba se instala e reivindica uma identidade, se arrisca e assume uma posição estética, social e política, já que transita pela encruzilhada de vários problemas, sendo um deles, a memória.”<sup>xxiv</sup>

O caminho para a legitimação do samba foi percorrido muito mais pela contramão do que pela pura concessão. Foi urdido nas quebras de leis, no incômodo, impondo-se nas horas primaciais do sossego público, acordando a sociedade para a sua importância. Havia um circuito próprio de produção, circulação e recepção dos sambas, que revelava suas condições materiais de existência e também a sua interdependência com os espaços de trabalho. A canção do samba registram as memórias das rodas e de acontecimentos que marcaram a história das culturas afro-brasileiras nesse período.

### Referências bibliográficas

---

<sup>i</sup> APEB. Departamento de Polícia preventiva/delegacia de Jogos e Costumes. Mapa demonstrativo, detidos cx41, pc-03

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História

## Rio de Janeiro/RJ, 2021

- 
- <sup>ii</sup> Roda de Samba – samba de Chocolate da Bahia, in *Chocolate do Mercado Modelo da Bahia*, Salvador: Continental, 1974.
- <sup>iii</sup> NOGUEIRA, Renato e LOPES, Wallace . “Praças Negras Territórios, Rizomas e Multiplicidade nas margens da Pequena de África de Tia Ciata”. In: SILVA, Wallace Lopes. (Org.). *Sambo, logo, penso : afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. Rio de Janeiro : Hexis : Fundação Biblioteca Nacional, 2015.
- <sup>iv</sup> Entrevista com Riachão concedida à autora, realizada em 08 de junho de 2005
- <sup>v</sup> o nome resultava do fato de seus clientes almoçarem em pé ou agachados, por não existirem mesas”, in Paulo Ormino de Azevedo. *A alfândega e o Mercado – Memória e Restauração*. Salvador: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia. 1985, p, 61
- <sup>vi</sup> Idem, p 60.
- <sup>vii</sup> Entrevista com Riachão concedida à autora em 08 de junho de 2005.
- <sup>viii</sup> Entrevista com Riachão concedida à autora em 08 de junho de 2005
- <sup>ix</sup> ARCURI, Sylvia Helena de Carvalho. “Roda de samba “Mandala” que (en)canta o samba: um território de anúncio”. In: Wallace Lopes. (Org.). *Sambo, logo, penso : afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. Rio de Janeiro : Hexis : Fundação Biblioteca Nacional, 2015
- <sup>x</sup> Samba em plena cidade” A Tarde, 18 de maio de 1947.
- <sup>xi</sup> Samba em plena cidade” A Tarde, 18 de maio de 1947
- <sup>xii</sup> Antonio Loureiro de Souza. *Baianos ilustres 1564-1925*. Salvador: Secretaria de Educação e Cultura, 1973, p.77.
- <sup>xiii</sup> Luis Pinto de Carvalho. “Originalidades”, *O Imparcial*, 10 de março de 1937
- <sup>xiv</sup> Mareia Quintero Rivera. *A cor e o som da Nação – A Idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe Hispânico e do Brasil (1928-1948)*. São Paulo: FAPESP, 1998
- <sup>xv</sup> Luis Pinto de Carvalho. “Opniões Musicaes”, *O Imparcial*, 17 de março de 1937
- <sup>xvi</sup> Pinto de Carvalho, “Originalidades”, *O Imparcial*, 10 de março de 1937
- <sup>xvii</sup> Maria Ângela Borges Salvadori. *Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 1990
- <sup>xviii</sup> Pinto de Carvalho, “Originalidades”, *O Imparcial*, 10 de março de 1937
- <sup>xix</sup> Pinto de Carvalho, “Originalidades”, *O Imparcial*, 10 de março de 1937
- <sup>xx</sup> A década que se iniciava assistiria ao casamento entre disco e as emissoras radiofônicas; estas não seriam apenas divulgadoras de músicas, mas estariam ligadas empresarialmente à indústria fonográfica. Algumas gravadoras chegaram a ser proprietárias de emissoras importantes: a RCA-Victor da Rádio Transmissora do Rio de Janeiro, a Organização Byington ( Colúmbia) da Cruzeiro (São Paulo e Rio). Nessa época só 5% da população possuía vitrola. In: KRAUSCHE, Valter. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, p37.
- <sup>xxi</sup> RIACHÃO. [Entrevista concedida á autora] CRUZ, Alessandra Carvalho da. *O Samba na Roda, Samba e Cultura Popular em Salvador, 1937-1954*. Salvador:Dissertação (mestrado)- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2006. Disponível em [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006\\_cruz\\_alessandra\\_carvalho\\_da\\_o\\_samba\\_na\\_roda\\_samba\\_e\\_cultura\\_pop](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006_cruz_alessandra_carvalho_da_o_samba_na_roda_samba_e_cultura_pop)
- <sup>xxii</sup> <sup>xxiii</sup> RIACHÃO. [Entrevista concedida á autora] CRUZ, Alessandra Carvalho da. *O Samba na Roda, Samba e Cultura Popular em Salvador, 1937-1954*. Salvador:Dissertação (mestrado)- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2006. Disponível em [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006\\_cruz\\_alessandra\\_carvalho\\_da\\_o\\_samba\\_na\\_roda\\_samba\\_e\\_cultura\\_pop](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/2006_cruz_alessandra_carvalho_da_o_samba_na_roda_samba_e_cultura_pop)
- <sup>xxiii</sup> Roger Chartier. *A Nova História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- <sup>xxiv</sup> ARCURI, Sylvia Helena de Carvalho. “Roda de samba “Mandala” que (en)canta o samba: um território de anúncio”. In: Wallace Lopes. (Org.). *Sambo, logo, penso : afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. Rio de Janeiro : Hexis : Fundação Biblioteca Nacional, 2015