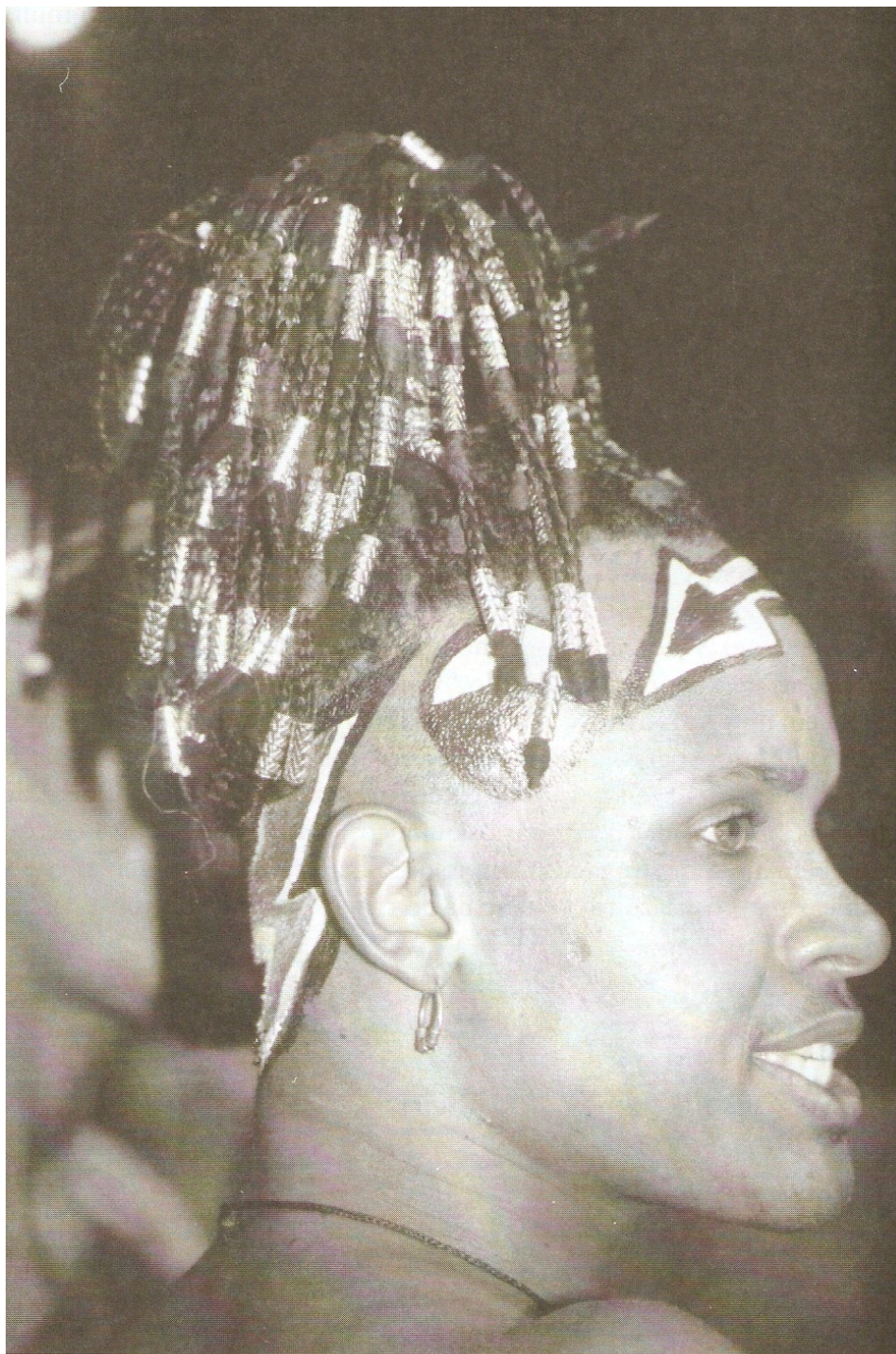




Adame Dramé, da Costa do Marfim, tocando *djembé*, um dos tambores africanos mais difundidos no meio musical de Salvador.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. São Paulo: Ed. 34, 2000: 160.



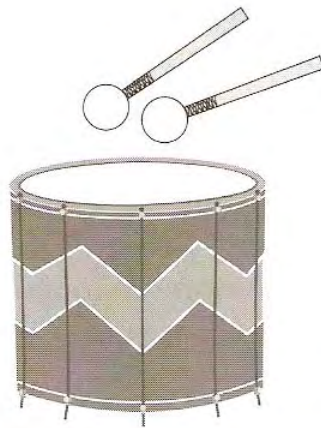
Os diferentes penteados são um recurso expressivo da juventude afro-baiana, presente em todo o Atlântico Negro.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. São Paulo: Ed. 34, 2000: 212.

TIPOS DE SURDOS



Fundo



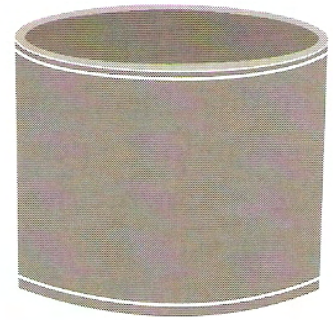
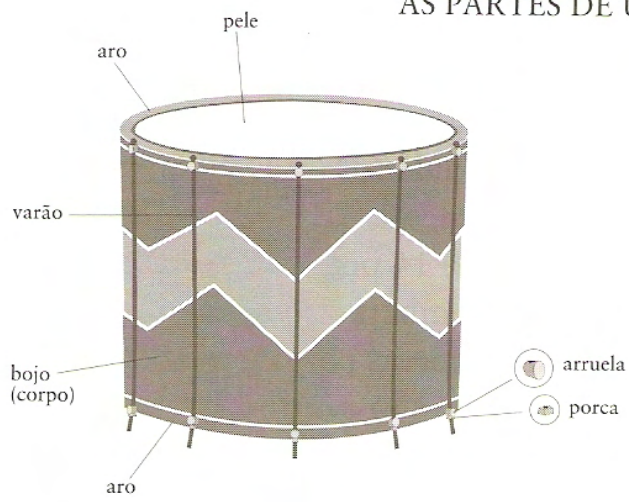
Marcação de uma



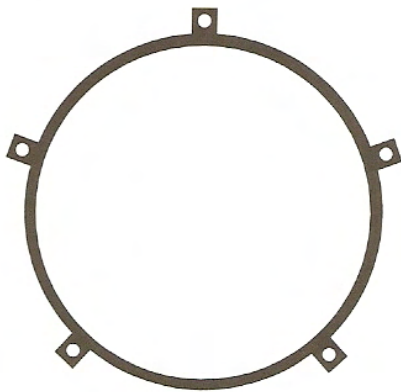
Marcação de duas

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. São Paulo: Ed. 34, 2000: 278.

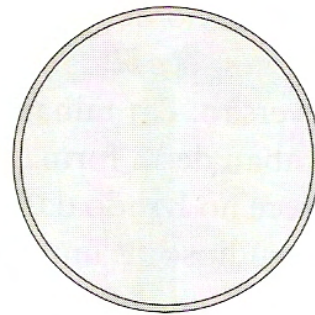
AS PARTES DE UM SURDO



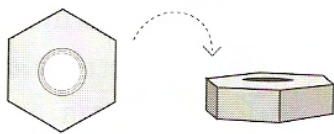
Bojo



Aro



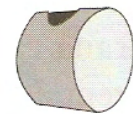
Pele



Porca
(escala ampliada)



Varão



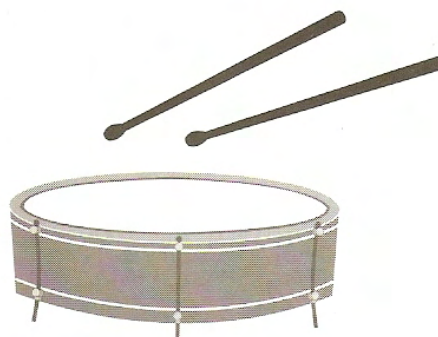
Arruela
(escala ampliada)

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. São Paulo: Ed. 34, 2000: 281.

OUTROS TIPOS DE TAMBOR



Timbau



Tarol



Timbales



Repique

GUERREIRO, Goli.283. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador.** São Paulo: Ed. 34, 2000. Página 283.



Nos ensaios das bandas, os mestres mostram a cada percussionista como realizar o toque perfeito.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores. São Paulo: Ed. 34, 2000: 293.

Considerações Finais

A pesquisa realizada nessa tese nos leva à colocação de que as reafrikanizações ocorridas nos anos 70 nas duas cidades, Rio de Janeiro e Salvador, foram diferentes entre si. Alguns elementos citadinos relacionados às cidades exerceram influência nessas diferenças fazendo com que os movimentos musicais das duas cidades tomassem rumos diferentes.

É interessante notar como houve uma mudança na lógica da distribuição do poder local tanto entre os grupos festivos do Rio de Janeiro quanto nos grupos de Salvador, embora as duas cidades tenham desenvolvido estilos musicais bastante distintos, apesar de algumas semelhanças comumente destacadas, entre as quais a principal delas ser o fato dos grupos religiosos afro-brasileiros exercerem uma maior concentração de poder em relação às práticas diversionais carnavalescas (RODRIGUES: 2006; TINHORÃO: 1991; MOURA: 1995; GUIMARÃES: 1998).

No Rio de Janeiro, o negro encontrou maior possibilidade de trabalho e sobrevivência do que em outros centros urbanos, por ser essa cidade o núcleo da administração federal do período pós-abolicionista.

Na conhecida “Pequena África”, região do Rio de Janeiro onde se ajuntaram núcleos de negros que ensejaram o aparecimento do samba, as práticas religiosas e culturais, servindo como formas de resistência de uma identidade negra que a escravidão fez de tudo para extinguir, acabaram por manter e difundir essa mesma identidade fazendo com que o negro ou mulato pudessem experimentar uma dupla identidade: a de sambista e a de trabalhador.

A cidade do Rio de Janeiro, por meio de seus representantes, criou condições para que a cultura negra, ao entrar em contato com outras produções musicais populares, conseguisse criar um gênero musical oriundo do batuque africano, porém, com uma feição urbana que permitisse que este produto se alastrasse para fora dos locais de sua criação, ocasionando um “diálogo” com os diversos grupos sociais.

O mundo dos espetáculos desde os anos 20 no Rio de Janeiro, abria-se como canal de ascensão social para os negros, sendo, também, um local de emergência de uma cultura popular nacional. Desde os tempos de Colônia a música estava associada ao grupo negro e

desde que esta vai se profissionalizando, com o advento do disco e o incremento das transmissões radiofônicas, os músicos que irão se profissionalizar serão os negros e mestiços, que já há muitos anos são os responsáveis pela maior parte da produção musical de caráter popular no Brasil.

Na década de 30 a convivência nas cidades entre os grupos superiores e subalternos da sociedade é uma realidade física. Os negros dos redutos da Cidade Nova ou das favelas, ao mesmo tempo em que são prestadores de serviços para os estratos superiores da sociedade, são, também, os que oferecem lazer com suas atividades musicais. Não são apenas os intelectuais das classes média e superior que se relacionam com os artistas negros e mestiços, mas, principalmente os músicos.

Nos anos 30, com o Estado Novo, houve uma “desafricanização” do samba, pois, este, se nacionalizou, para se tornar “brasileiro”. Havia a necessidade, por parte de um projeto do governo, de centralizar o poder para que ficasse mais fácil a construção de uma identidade nacional. O samba, então, se consolida como a música capaz de representar a identidade nacional durante os anos 30 e 40. Guimarães (1998: 44-45) afirma que:

Acontece que ele (o samba) era filho dos negros e mestiços e é essa paternidade que não se quer ver reconhecida. (...) Ao utilizar uma produção cultural cuja origem está irremediavelmente associada aos grupos negros e mestiços da população, há uma tendência à “desafricanização” dessa produção cultural, que se preocupava em distanciá-la das suas raízes. O samba e o carnaval serão os dois fenômenos culturais onde esse procedimento pode ser constatado mais claramente.

A autora ainda acrescenta:

O carnaval será um dos grandes responsáveis pela divulgação e transformação do samba em música nacional. Com os desfiles de cordões e blocos acontecendo desde o início do século, a transformação destes em escola de samba e a conseqüente necessidade de uma música que pudesse acompanhar a forma profissional adquirida por essas escolas para o seu desfile nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, terá como conseqüência a consolidação do samba como a música que representa o caráter nacional (GUIMARÃES, 1998: 45).

A modernização do país nos anos 50, trazendo como meta de governo o desenvolvimento econômico, traz, consigo, a necessidade de modernizar a música para exportá-la e, é nesse período que um grupo de universitários cria o movimento da bossa nova, movimento altamente intelectualizado, originado nos bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro, que não tinha contato com os estratos subalternos moradores da periferia da cidade, nem com os músicos populares que não possuíam formação acadêmica. Isso fez com que o samba ficasse “estabilizado” e “acomodado” dentro das escolas de samba e nos

grupos de música popular das favelas e periferias, não tendo o mesmo destaque que tinha antes por parte do governo.

A partir dos anos 60 e, particularmente dos 70, o processo de industrialização que visava um mercado interno, mas, principalmente um mercado externo com o objetivo de conquistar espaços no exterior, cresceu por dois decênios com intensidade muito maior do que a produção de manufaturas para o mercado interno. (FURTADO: 1992 apud GUIMARÃES, 1998: 63). Seguindo a tendência da economia brasileira do período, a música popular brasileira possuía agora um som urbano e intelectualizado quando da manifestação da música de protesto e não mais o som da periferia/morro, como ocorreu no caso do samba. Assim como foram tecidas algumas considerações rápidas sobre a cidade do Rio de Janeiro para um entendimento maior sobre as práticas lúdico-artísticas inseridas na cidade, caberá, também, uma rápida exposição sobre a cidade de Salvador com suas festividades.

O período relativo ao século XIX em Salvador tem em suas práticas de diversão e lazer uma maior estruturação por causa do uso do teatro que se torna espaço de visibilidade complementar concorrendo com as ruas da cidade, passando a catalizar a exibição de práticas artísticas.

Os atores, dançarinos e músicos negro-mestiços, cujas formas de expressões corporais são modeladas nas situações lúdico-festivas no âmbito doméstico, patriarcal ou nas festas religiosas do catolicismo têm seus padrões estéticos modelados em Salvador sempre dependentes do desenvolvimento das práticas lúdico-artísticas formatadas no Rio de Janeiro por causa das reorientações sócio-econômicas ocorridas na Bahia no final do século XIX.

Salvador possuiu um dos melhores carnavais desde a década de 30 até a Segunda Grande Guerra. Um fato que chama muito a atenção quando se estuda os movimentos lúdico-artísticos em Salvador é que o carnaval de Salvador – e aqui me refiro a todos os tipos de festa – é realizado, em grande parte, nos espaços públicos. Temos como exemplo Dodô e Osmar, em 1949, que lançaram o trio elétrico nas ruas de Salvador. Nas décadas de 50/60, houve o entrosamento do trio elétrico com a **micareta**.

O movimento musical na Bahia correu em paralelo aos movimentos internacionais dos anos 60/70 dentre os quais se apresentava o movimento negro norte-americano do *Black Power*, da música *soul* e das lutas pela independência dos países africanos de língua

portuguesa, além da resistência exercida pelos grupos de práticas religiosas como os afoxés.

Nos anos 70, o movimento de reafricanização aparece com o revigoramento dos afoxés e o surgimento dos blocos afro. Em meados da década de 70, houve o declínio dos trios, do carnaval e das **micaretas**. Os anos 80 trazem a *axé-music* e os blocos afro engajados na indústria da produção cultural.

Vale ressaltar que as duas cidades – Rio de Janeiro e Salvador – sempre foram ligadas musicalmente desde que os baianos foram para o Rio de Janeiro formando nessa cidade a “Pequena África”. Além disso, o samba teve sua origem dentro das casas das “tias baianas”.

No período da Tropicália, movimento da chamada “música de protesto” no final dos anos 60, novamente alguns baianos participaram indo para o Rio de Janeiro, entre eles Caetano Veloso e Gilberto Gil. Esse intercâmbio musical sempre ocorreu ao longo do tempo.

As duas cidades foram capitais do Brasil, mas, o foram em épocas diferentes. Portanto, os contextos políticos, econômicos e sociais se diferenciaram quando da existência do governo de cada uma delas.

O Rio de Janeiro já havia se midiaticizado antes de Salvador o fazer e se lançado com o samba enredo como produto para ser exportado para outros países. Na cidade de Salvador, o governo, representado por seus governantes, tinha em mente lançar sua música “étnica” e seus grupos musicais internacionalmente, entre eles os grupos afro. O *samba reggae* é lançado, então internacionalmente alcançando um *boom* nos anos 80 e 90.

O Rio de Janeiro, possuindo menor diversidade de tipos de grupos para a festa do carnaval, permaneceu com um perfil musical mais tradicional, ao contrário de Salvador que, possuindo uma maior diversidade de grupos musicais, tem em sua performance uma música mais *pop*.

O movimento iniciado por Candeia em sua Escola de Samba Quilombo perdeu muito de sua força com a morte de Candeia, tendo permanecido, talvez, só mesmo as idéias acerca de uma volta às raízes africanas e a favor da cultura brasileira. Na verdade, pode-se dizer que o Rio de Janeiro antecipou, de certa maneira, a reafricanização dos anos 70 com um processo mais lento e midiático, porém, não desde o seu início.

Podemos afirmar que existem várias reafrikanizações, cada uma com uma visão diferente. Almeida (2008) em seu artigo ressalta que:

A ação que se desencadeia com o Ilê Aiyê, forjada por jovens negromestiços da periferia de Salvador, e que rapidamente repercute sobre o cotidiano da cidade, alterando-o profundamente, marca uma nova atitude da população negromestiça da Bahia frente à questão da cor e do racismo. A sua política não transita pelas vias institucionalizadas. Opera sobre o campo das práticas culturais. Opera mudanças de comportamentos e de visão de mundo, transformando sentimentos negativos de ampla faixa da população baiana, quanto a seus traços de origem negra, em algo positivo e mobilizador, base para uma nova inserção social (ALMEIDA, 2008: 01).

O movimento negro contemporâneo que se inaugura com o MNU, é filho de um contexto diferente. (...) O estilo e o formato do movimento negro são muito diferentes daqueles com que entidades como os blocos afro, tipo o Ilê, mobilizam seus membros e simpatizantes com festa, música e alegria. (...) O chamado movimento negro, por sua vez, costuma se destacar, sobretudo, por uma atuação no terreno clássico da política: a dos direitos civis e socioeconômicos. (...) A ação que marca os blocos afro, por seu turno, não segue, como se vê, este rumo, ela transita marcadamente no campo cultural. Ela interfere sobre o comportamento de considerável parcela da população negromestiça baiana, transformando sentimentos negativos de ampla faixa da população baiana, quanto aos seus traços de origem negra, em algo positivo e mobilizador, enquanto base para uma nova inserção social do negromestiço brasileiro. (...) Mais preciso, talvez fosse dizer, que se está fazendo política pela via da cultura. (ALMEIDA, 2008: 6-7)

A arte, no caso dessa tese a música, muitas vezes traduz o que vem expresso pelos movimentos sociais, sendo, portanto, também agente de mudança.

A música, sendo uma linguagem possuidora de códigos, é usada por nós para nos comunicarmos (NATTIEZ: 1970). Podemos dizer que a música possui uma linguagem universal, pois o som é um elemento que existe em todo o lugar, cabendo a nós decodificá-lo. A primeira influência musical que recebemos, ainda no ventre da nossa mãe, é sonora.

A música, por ser uma arte que influencia todos os campos cerebrais existentes em nosso organismo, exerce um efeito muito vigoroso no resultado desejado ou não planejado e acontecido por acaso.

A hipótese levantada no início do trabalho mostrou-se verdadeira, pois, a música dos blocos afro no uso da incorporação da célula rítmica característica do samba com formas mais elaboradas, trouxe um caráter mais jovem, mais *pop* ao som tradicional do samba, fazendo com que a música tomasse uma dimensão maior do que a ideologia do próprio movimento. No terreno da *world music*, que privilegia uma musicalidade étnica, o *samba-reggae* se encaixa como uma luva, recriando sonoridades africanas, mesclando-as com ritmos brasileiros e caribenhos, desenhadas em tambores de vários tipos. A música afro-baiana deixa de ser local para ser global, pois, Salvador começa a aparecer no cenário mundial como uma cidade importante como centro de produção musical.

Na música afro-baiana, os grupos se formam em torno do percussionista, pois, ele é reconhecido como criador. Ele é a atração principal, o articulador de uma linguagem musical que tem sua força nas sonoridades dos tambores. Na verdade, o percussionista precisa criar e improvisar bastante, pois que foi alçado à posição de compositor – lugar que não ocupava antes da dita “música étnica” no movimento de reafrikanização.

Se as letras das canções não forem levadas em consideração nem as ideologias transmitidas pelo grupos do Ilê e do Quilombo, teremos música trabalhada com o som de samba tradicional no Quilombo e música trabalhada com som com caráter *pop* no Ilê – as duas músicas basicamente com a mesma estrutura musical.

Na escola Quilombo a reafrikanização se deu via letras das canções e atitudes afirmativas da escola como um todo em relação ao desfile de carnaval, porém, com o mesmo som tradicional do samba usado antes. No bloco Ilê, além de uma afirmação ideológica pela via da cultura nas letras das canções e nas atitudes afirmativas (nesse grupo “branco” não desfila), houve uma elaboração um pouco maior em relação à célula rítmica característica do samba, porém, sem uma mudança estrutural rítmica grande, embora a pequena mudança proporcione um caráter mais jovem à música do grupo.

Podemos afirmar que musicalmente não houve uma retraditionalização na música africana. Mesmo com todo esse processo de reafrikanização acontecendo, a música dos blocos afro (e principalmente essa) se move para a frente constantemente, mesclando-se à outras fontes sempre. Essa é uma das características mais ricas da música.

Não existe o “novo” em música. O que existe é uma combinação diferente dos mesmos elementos musicais para se chegar a um outro formato desejado pelo compositor.

Bela Bartók (1942) em seu artigo que trata da “Pureza racial em música” usa a expressão “cruzar e recruzar” para melodias folclóricas dizendo que quando absorvemos uma melodia ou canção de outro povo ou nação, em seguida vamos “re-abrasileirá-la”, deixando-a diferente da forma original.

Bartók (1942: 09) afirma que:

O contato com o material estrangeiro não resulta apenas em uma troca de melodias – e isto é ainda mais importante – dá um impulso ao desenvolvimento de novos estilos. Ao mesmo tempo, os estilos mais ou menos antigos são geralmente preservados, o que acarreta um novo enriquecimento da música popular. A tendência para a transformação das melodias estrangeiras evita a internacionalização da música destes povos. O material de cada uma delas, por mais heterogêneo que elas sejam na origem, ganha uma acentuada individualidade. (...) A “impureza racial” finalmente alcançada é definitivamente benéfica.

Referências Citadas

ALMEIDA, Armando. A “**reafricanização**” recente da Bahia enquanto uma ação anti-racista. *In:* IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, 28 a 30 de Maio de 2008.

ALMEIDA, Miguel Vale de. “Poderes, produtos, paixões: o movimento afro-cultural numa cidade baiana”. *Etnográfica*, Vol. III (1), 1999, pp. 131-156.

ALMEIDA, Renato. **Compêndio de história da música brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1948.

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Música Brasileira**. São Paulo; Livraria Martins, 1965.

_____. **Pequena História da Música**. 6 ed. São Paulo: Livraria Martins, 1967.

_____. Danças Dramáticas do Brasil. *In:* ANDRADE, Mário. **Obras Completas de Mário de Andrade**. vol. XVIII, tomo1, 2 ed. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1982.

ANTUNES, Jorge. **Notação na música contemporânea**. Brasília: Sistrum, 1989.

APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. *In:* FEATHERSTONE, Mike. **Cultura Global**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999 - p.311-327.

ARAÚJO, Ari. As Escolas de Samba do RJ. *In:* ARAÚJO, Ari. **Expressões da Cultura Popular**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

AYALA, Marcos. & AYALA, Maria Ignez N. **Cultura Popular no Brasil**. Série PRINCÍPIOS. São Paulo: Ática, 1987.

BATISTA, Astréia Soares. **Outras conversas sobre os jeitos do Brasil: o nacionalismo na música popular.** São Paulo: Annablume, 2002.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Identidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BASTIDE, Roger. **As Américas Negras.** São Paulo: DIFEL / Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

_____. **Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien.** Anais do XXXIº Congresso Int. de Americanistas. São Paulo: 1955.

BARTH, Frederick. **Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference.** (org.) Boston: Little Brown & Co. 1969.

BARTHOLDSON, Örjan. “The ambiguous discourse of Afro-Brazilian Identity among NGOs in Salvador”. Article written for doctoral thesis in currently writing. **UERJ.NET/Documentos**, s/data.

BARTÓK, Béla. Pureza racial em música. *In: Caderno de Música.* Federação paulista de Conjuntos Corais. Abril-Maio/81 – nº 06, p.8-9.

Texto inédito em português (1942) traduzido e publicado sob permissão do Dr. Benjamin Suchoff.

BELL, D. **Las Contradicciones culturales del capitalismo.** México: Alianza Editora Mexicana, 1976.

BOAS, Franz. **Antropologia Cultural.** *In: CASTRO, Celso (org.).* 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003, p. 59-73 e 133-161.

_____. **Razões Práticas**: Sobre a teoria da Ação. 4 ed. São Paulo: Papius, 2003.

_____. **Espaço Social e Poder Simbólico**. Coisas Ditas. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BONNEWITZ, Patrice. **Sociologia de P. Bourdieu**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

CAMPOS, Augusto. **Balanço da bossa e outras bossas**. São paulo: Editora Perspectiva S.A., 1968.

CANDEIA FILHO, Antônio & ARAÚJO, Isnard. **Escola de Samba**. Árvore que esqueceu a raiz. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CARDOSO de OLIVEIRA, Roberto. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

_____. **Caminhos da Identidade**. São Paulo: Ed. Unesp. Brasília: Paralelo 15, 2006.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

COOPLAND, Aaron. **Como ouvir (e entender) música**. Tradução de Paulo Horta. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974.

COSTA, Sérgio. “Política, Esfera Pública e Novas Etnicidades”. **INTERthesis**. PFGICH.-UFSC, 2003/2004.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. “A Capital Cai na Folia” **Nossa História**. Ano2

(16) Fev.2005, 18-24

FARIAS, Edson Silva de. **O Desfile e a Cidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

FERREIRA, Ricardo Franklin. **Afro-descendente: identidade em construção**. São Paulo: EDUC, 2000.

FIORI, Neide Almeida & CARVALHO, Eduardo Búrigo de. **Tortuosos caminhos da “invenção de si”**: política, nacionalismo cultural e estrangeiros no Brasil. Revista Tema Livre: www.revistatemalivre.com. Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), s/ data.

FREYRE, Gilberto. **O Mundo que o Português Criou**. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, 2ª ed., s/data)

_____. **Problemas Brasileiros de Antropologia**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1962.

_____. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962 a.

_____. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962 b.

_____. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002

_____. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Ed. Global, 2003

FRY, Peter; CARRARA, Sérgio & MARTINS-COSTA, Ana Luiza. Negros e brancos no carnaval da velha república. In: REIS, João José (org). **Escravidão e invenção da liberdade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. Páginas 232-263.

GAUDIN, Benoit. “Da mi-carême ao carnabeach. História das micaretas”. In: **Tempo social**. Ver. Sociol. USP. São Paulo, maio de 2000.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**, 1998. Doutorado em Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP. Campinas, SP.

GUSMÃO, Marilu. **Arthur Ramos. O Homem e a Obra**. Maceió: DAC-SENEC / convênio com o DAC-MEC, 1974.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música**. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JÓRIO, Amaury & ARAUJO, Hiram. **Escola de Samba em desfile: vida, paixão e sorte**. Rio de Janeiro: 1969.

KIEFER, Bruno. **Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1981.

_____. **História da música brasileira**. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**. Um Conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LASCH, C. **O mínimo eu**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

MANNHEIM, Karl. “O Problema da Intelligentsia”. In: **Sociologia da Cultura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 69-139.

MEIRELES, Cecília. **Batuque, Samba e Macumba**. Estudos de gesto e de ritmo 1926-1934. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MORAES, Eneida de. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão Editorial, 1995.

NATTIEZ, Jean-Jacques. Situação da semiologia musical. In: NATTIEZ, Jean-Jacques (org.). **Semiologia da Música**. Lisboa: Vega Universidade Editora, 1970.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. Sociedade e Cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia das letras, 1993.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5 ed. São Paulo, 1999.

_____. **Um Outro Território**. Ensaios sobre a Mundialização. 2 ed. São Paulo: Olho d'Água, 1999.

PAIVA, C. H. A. – **Raimundo Nina Rodrigues: um antropólogo avant la lettre**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos vol. 08, n.º 03. RJ: Set/Dez 2001.

POUTIGNAT, Philippe. & STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. 2 ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro**. O vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. Recife, PE: Editora Massangana, Fundação Joaquim Nabuco, 1988.

_____. **A Aculturação Negra no Brasil**. SP: Companhia Editora Nacional, 1942.

RANDEL, Don Michael. **The New Harvard Dictionary of Music**. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

RIOTUR. **Memória do carnaval**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1991.

RODRIGUES, Fernando de Jesus. **Os Ritmistas e a Cidade**: sobre o processo de formação da música baiana contemporânea orientada para a diversão. 2006. 153 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília.

SANSONE, Lívio. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. **Mana**, vol. 6, nº 1, p. 87-119, Abril 2000.

SCLIAR, Esther. **Elementos de Teoria Musical**. São Paulo: Editora Novas Metas, 1986.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, Carnavais**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 1 reimpressão da 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 7-48 e 513-619.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. **Intelectualidade Negra e Pesquisa Científica**. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 9-61.

TINHORÃO, J. R. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Art Editora, 1988.

_____. **Pequena história da música popular: da modinha à lambada**. 6. ed. São Paulo: Art Editora, 1991.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

VELOSO, Mariza. Gilberto Freire: Uma Leitura Crítica. **Temas de Atualidade Brasileira II**. Ciclo de Palestras proferidas no Curso “Leituras Brasileiras”, no Instituto Rio Branco. **Caderno do IPRI – n. 15**, Brasília, Nov/1994.

VELOSO, Mariza. & MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras**. Itinerários no Pensamento Social e na Literatura. 2 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

WEBER, Max. Origem do Capitalismo Moderno. Coleção “**Os Pensadores**” São Paulo: Abril Cultural, 1980.

Referências Consultadas

ABREU, Martha. “Nos Requebros do Divino”: Lundus e Festas populares no Rio de Janeiro do Século XIX. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira da (org.). **Carnavais e outras Frestas**. São Paulo: UNICAMP, 2002, p.247-280.

ANDRADE, Manuel Correia de. Gilberto Freyre e o impacto dos anos 30. **Dossiê Intérpretes do Brasil – Anos 30**. Revista USP. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 38, junho/agosto, 1998, p. 38-47.

ANDRADE, Mario de. Movimento Modernista, O. *In*: ANDRADE, Mário. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 4 ed. São Paulo: Livraria Martins, 1972, p. 231-255.

_____. **Macunaíma**. O herói sem nenhum caráter. 14 ed. São Paulo: Livraria Martins, 1977.

_____. Danças Dramáticas do Brasil. *In*: ANDRADE, Mário. **Obras Completas de Mário de Andrade**. vol. XVIII-A, tomo 2, 2 ed. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1982.

_____. Danças Dramáticas do Brasil. *In*: ANDRADE, Mário. **Obras Completas de Mário de Andrade**. vol. XVIII-B, tomo 3, 2 ed. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1982.

_____. Panorama da Época. *In*: LAFETÁ, João. **Literatura Comentada**. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval**. Seis Milênios de História. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **O Mal-estar da pós-modernidade**, Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. Modernidade e Ambivalência. *In*: FEATHERSTONE, Mike. **Cultura Global**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999. p. 155-182.

_____. **Globalização**. As conseqüências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BOAS, Franz. **Race, Language and Culture**. 2 ed. New York: The Free Press, 1968 .

BOURDIEU, Pierre. “Condição de classe e posição de classe”. *In*: AGUIAR, N (org.) **Hierarquia em classes**. RJ: Ed. Zahar, 1974.

_____. **Lições da Aula**. Série TEMAS, 8 vol., 2ed. São Paulo: Ática, 2001.

BOSI, Alfredo. “Origem e função das idéias em contextos de formação colonial” *Pensamento Brasileiro*. Instituto Rio Branco, Roma-Brasília, 1995.

_____. **Dialética da Colonização**. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

BURKE, Peter. Carnaval de Veneza, O. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira da (org.) **Carnavais e outras f(r)estas**. Ensaio de História Social da Cultura. São Paulo: Unicamp, Cecult, 2002, p. 27-39.

_____. **Hibridismo Cultural**. Coleção Aldus, v. 18. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2003.

CALDAS, Waldenyr. O que todo o cidadão precisa saber sobre **CULTURA**. 3 ed. São Paulo: Global, 1989.

_____. **Iniciação à música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de C. **O Rito e o tempo**. Ensaio sobre o Carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CARVALHO, José Jorge de. **Um panorama da música afro-brasileira**. Parte 1. Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. Brasília: 2000.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1994.

Da MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DAVIS, Darien J. **Afro-brasileiros hoje**. Tradução de Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 2000.

EFEGÊ, J. **Figuras e coisas do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, s.d.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v. 1.

_____. **A Sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESTEVAM, Carlos. **A questão da cultura popular**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1963.

FARIAS, Edson Silva de. **Ócio e Negócio: Festas Populares e Entretenimento-Turismo no Brasil**, 2001. Doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.

_____. **Lugar-Paisagem e Lugar-Imagem na Economia Informacional: o espaço das lembranças da África no Rio de Janeiro**. In: XIII Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia - Recife, 29 de maio a 01 de junho de 2007.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962 a.

_____. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962 b.

_____. **Novo Mundo nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Topbooks Ed., Univercidade Ed., 2000.

_____. **Americanidade e Latinidade da América Latina e outros textos afins**. Brasília: Ed. UnB, 2003.

_____. **Palavras Repatriadas**. Brasília: Ed. UnB, 2003

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. 10 ed. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **Microfísica do Poder**. 20 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOTTSCHALL, Carlota. Cultura do Consumo: vários mundos em uma cidade. **Bahia Análise e Dados**. Salvador/ BA. SEI v. 9, nº 2, p. 30-38, Setembro 1999.

GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965.

HEINICH, Nathalie. **A Sociologia de Norbert Elias**. São Paulo: EDUSC, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

HOKS, Bell. “Alisando os nossos cabelos”. In: **Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba**, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol para o português: Lia Maria Santos.

LASCH, C. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1983.

LEME, Mônica N. **Que Tchan é esse?** Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90. São Paulo: ANNABLUME, 2003.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de samba, ritual e sociedade**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1978.

LOYOLA, Maria Andréia. **Pierre Bourdieu**. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade**. O lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MAGNANI, José Guilherme C. **Festa no Pedaco**. Cultura Popular e Lazer na Cidade. 2 ed. São Paulo: HUCITEC/ UNESP, 1998.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. São Paulo: Victot Civita, 1984.1983.

MITCHELL, Reid. Significando: Carnaval afro-creole em New Orleans do século XIX e início do XX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira da (org.). **Carnavais e outras f(r)estas**. Ensaios de História Social da Cultura. S P: Unicamp, Cecult, 2002, p. 41-70.

MOURA, Roberto. “A Alma Baiana do Samba”. **Nossa História**. Ano2 (16) Fev. 2005, 26-28.

PEIRANO, Mariza. **Rituais**: ontem e hoje. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PRIORE, Maria Del. “Outros Carnavais”. **Nossa História**. Ano2 (16) Fev. 2005, 16-17.

RAMOS, Arthur. **Introdução à Psicologia Social**. RJ: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 3ª edição, s/data.

_____ **Guerra e Relações de Raça**. RJ: Ed. do Banco do Brasil, s/data.

_____ **As culturas negras do novo mundo**. RJ: Ed. Civilização Brasileira SA, 1937.

_____ **Introdução à Antropologia Brasileira**. RJ: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1961.

RIBEIRO, Cristiane Maria. **Pesquisas sobre o negro e a educação no Brasil**: uma análise de suas concepções e propostas, 2005. Doutorado em Educação. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos: UFSCar, Brasil.

RISÈRIO, Antônio. Bahia com H, uma leitura da cultura baiana. In: REIS, João José (org). **Escravidão e invenção da liberdade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. Páginas 143-165.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SAID, Edward W. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990. Introdução, p. 13-39.

SANSONE, Lívio. **De Africa a lo Afro: uso e abuso de Africa en Brasil**. Amsterdam: SEPHIS, 2001.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura do poder**. São Paulo: EDUFBA, 2005.

SANTOS, Jônatas C. da. Histórias de lutas negras: memórias do surgimento do movimento negro na Bahia. In: REIS, João José (org). **Escravidão e invenção da liberdade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. Páginas 275-287.

SILVA, E. L. **Forró na Asfalto**. Mercado e Identidade Sociocultural. São Paulo: ANNABLUME/FAPESP, 2003.

SLATER, P. **Origem e Significado da Escola de Frankfurt**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

SOARES, Carlos Eugênio L. **Festa e Violência: Os Capoeiras e as Festas Populares na Corte do Rio de Janeiro (1809-1890)**. In Carnavais e Outras Frestas. Org. por Cunha, M. C. P. S.P.: Ed. UNICAMP, 2002, p. 281-310.

SOUZA, Edleuza Penha. “Tamborizar: a formação de crianças e adolescentes negros”. **Negro e Educação 3**. s/data, pp. 204-216.

TINHORÃO, J. R. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. “Quem inventou o Carnaval? Ninguém”. **Nossa História**. Ano2 (16) Fev. 2005, 40-43.

WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: EDUSP, 1995.

WEBER, Max. **Ciência e política: duas vocações**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

Sítios Eletrônicos e outras fontes

http://afropress.com/colunista_2.asp?id=269
<http://www.anovademocracia.com.br/08/32.htm>
http://bahiadefato.blogspot.com/2007_02_18_archive.html
<http://www.bbc.co.uk?portuguese/reporterbbc/story>
http://www1.caixa.gov.br/imprensa/imprensa_release.asp?
<http://cliquemusic.uol.com.br/br/Serviços>
http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Candeia&tabela=T_FORM_A&
http://floripaturbo.com.br/jornais/os_afro_passos_de_aldelice.html
<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL607973-5602,00.html>
<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL607598-5602,00-QUERO+SER+BRASIL..>
<http://hemi.nyu.edu/unirio/studentwork/imperio/projects/aporfiro/aporfirowork.htm>
<http://www.ileaiye.org.br/>
<http://www.interligar.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplat>
<http://jornalnacional.globo.com/Java/jornalismo..>
http://maisvoce.globo.com/Portal/maisvoce/pops/tvg_maisvoce_multimateria_pop_imp...
<http://marconegro.blogspot.com/2005/08/70-anos-sem-candeia.html>
http://neilopes.blogspot.com.br/2007_03_01_archive.html
<http://www.palmares.gov.br>
<http://www.papodesamba.com.br/site/index.php?a=1c&c=samba>
<http://www.politicasdacor.net/boletim>
<http://www.portelaweb.com.br/candeia-especial/joao-batista.htm>
<http://www.1pp-uerj.net/olped/documentos/ppcor/0200.pdf>
<http://publique.rdc.puc-rio.br/jornaldapuc>
<http://www.quilombhoje.com.br/solano/solanotrindade.htm>
<http://www.reparacao.salvador.ba.gov.br>
<http://www.samba-choro.com.br/artistas/candeia/>
<http://www.sec.ba.gov.br/entrevistas/entrevistas5.htm>
<http://www.sintufrj.org.br/PORTALII/quilomboCandeia.htm>
<http://socandeia.blogspot.com/2008/02/samba-enredo-do-granes-quilombo-1978.html>
<http://www.stevebiko.org.br/principal/index>
<http://www.unb.br/acs/bcopauta/cultura8.htm>
<http://www.unisinos.br/ihu/index>
<http://www.vivafavela.com.br/publique/cgi/public/cgilua.exe/web/templates/htm/princi...>
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Candeia>
http://pt.wikipedia.org/wiki/Escolas_de_samba_do_Rio_de_Janeiro

Programa SINTONIA em arquivo de Áudio e Vídeo – TV Câmara
Entrevista concedida por Joãozinho Trinta a Inimá Simões na data de 09/03/2009

Programa SINTONIA em arquivo de Áudio e Vídeo – TV Câmara
Entrevista concedida por Joyce Moreno a Inimá Simões na data de 16/03/2009

Veja. “Batucada oficial” São Paulo: 04/09 nº 29 (1460): 112-113.1996.

Entrevistas

BAUMAN, Zigmunt. Entrevista concedida a José Castello na data de 28 de novembro de 2005 em “No Mínimo Entrevista”.
<http://nominimo.ibest.com.br/noticia>

BRAGA, Julio Santana. “A luta segue por novos caminhos”. **Estudos Avançados**, 18 (50) 2004. Entrevista concedida a Estudos Avançados.

DUARTE, José Carlos. “A trajetória da micareta”. **A tarde**. Salvador, 08/02/1997, Caderno Cultura, p. 4

DUPRAT, Rogério. **Rogério Duprat**: “descobrimos o fim da música”. Entrevista concedida para **Caderno de Música**. Federação Paulista de Conjuntos Corais. Dezembro/1981, nº8.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. “As pesquisas na Bahia sobre os afro-brasileiros”. **Estudos Avançados**. 18 (50), 2004, 127-134. Entrevista concedida a Estudos Avançados.

PASSARINHO, Sérgio & MARINHO, Isabel. Estímulos e apoio às atividades empresariais. **Estudos Avançados**, 18 (50), 2004, pp. 153-157.

SANTOS, Jocélio Teles dos. “Um centro dedicado à pesquisa dos negros”. **Estudos Avançados**. 18 (50), 2004, 141-145. Entrevista concedida a Estudos avançados.

SILVA, Vagner Gonçalves. Entrevista concedida a Paulo Hebmüller na data de 09/06/2009 no website da **FOLHAGOSPEL** - <http://www.folhagospel.com.br>

TONI, Olivier. **Movimento Música Nova:** em busca da modernidade. Entrevista concedida para **Caderno de Música.** Federação Paulista de Conjuntos Corais. Dezembro/1981, nº8.

VARGENS, João Baptista. Entrevista concedida a Vanderson Lopes e Rogério Rodrigues na data de 17/08/2005 na Faculdade de Letras da UFRJ, Ilha do Fundão.

<http://www.portelaweb.com.br/candeia-especial/joao-batista.htm>

Anexo

CD-ROM com canções tratadas no corpo do trabalho:

1. Canção: “Ao Povo em Forma de Arte”

Título do CD: A Voz do Morro (1998)

Selo: Cd teca Folha da Música Brasileira

Autores: Nei Lopes/Wilson Moreira

Intérpretes: Antônio Candeia e G.R.A.N.Escola de Samba Quilombo

2. Canção: “Ao Povo em Forma de Arte”

Título do CD: Os Sambas Enredos de Todos os Tempos (1997)

Selo: Discos do Brasil

Autores: Nei Lopes/Wilson Moreira

Intérprete: Martinho da Vila

3. Canção: “Ao Povo em Forma de Arte”

Título do CD: Roberto Ribeiro (1978)

Autores: Nei Lopes/Wilson Moreira

Intérprete: Roberto Ribeiro

4. Canção: “Que bloco é esse?”

Título do CD: Nequinho Te Amo (2003)

Autor: Paulinho Camafeu

Intérpretes: Daúde e Ilê Aiyê

5. Canção: “Que bloco é esse?”

Título do CD: Dois é Demais

Autor: Paulinho Camafeu

Intérprete: Gilberto Gil

6. Canção: “Que bloco é esse?”

Título do CD: Balé Mulato ao Vivo (2006)

Autor: Paulinho Camafeu

Intérprete: Daniela Mercury

