

## O CARNAVAL DOS GRUPOS

*Rafael Lima Silva Soares*<sup>1</sup>

Graduando em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

E-mail: rlss1988@gmail.com

**Palavras-chave:** Carnaval. Blocos de Índio. Escolas de Samba.

Quem frequenta, ou acompanha o carnaval de Salvador pela televisão, percebe uma significativa quantidade de grupos e agremiações carnavalescas. Os afoxés, grupos de samba e blocos de comunidades específicas da cidade fazem a festa mais viva e colorida que se renova a cada ano. Também não se pode esquecer a presença famosa do trio elétrico, capaz de aglutinar grandes quantidades de pessoas enchendo praticamente todos os trechos dos circuitos por onde passa.

Essa característica da popular cultura carnavalesca soteropolitana de se juntar em grupos para participar da folia toma força também graças a alguns eventos desenrolados durante todo o século XX. É, aliás, na segunda metade deste que surgem (ou se fortalecem) muitos dos grupos que sobrevivem até os dias de hoje, realizando grandes desfiles, como é o caso dos blocos afro Ilê Aiyê (1974), do afoxé Filhos de Gandhi (1949) ou o Bloco de Índio Apaches do Tororó (1968).

Na busca das explicações, ou pelo menos de uma conjuntura influenciadora, que levaram a esse carnaval de diferentes grupos, feito com intensa participação popular regressaremos a alguns fatores importantes da concepção e construção do carnaval baiano, da segunda metade do século XX aos dias de hoje. Posteriormente, focaremos a participação de dois grupos e suas agremiações na história do carnaval da cidade das décadas de 1960 e 1970: escolas de samba e blocos de índio.

Nos últimos anos do século XIX o entrudo brincado por mestiços, negros e setores mais desprivilegiados da sociedade deu lugar, pouco a pouco, a uma festa mais elitizada pelas ruas da cidade, tendo a burguesia comercial como a principal patrocinadora de desfiles de carros alegóricos, transportando carnavalescos em luxuosas fantasias que, a cada carnaval,

---

<sup>1</sup> Bolsista PIBIC/CNPq de Iniciação Científica. Trabalho Orientado pela Professora Doutora Nancy Rita Sento Sé de Assis.

tomavam mais os locais da brincadeira do entrudo e transformavam o povo em espectador. Três grandes grupos carnavalescos da alta sociedade baiana são desse tempo: Fantoques da Euterpe (1883), Cruz Vermelha (1884) e Inocentes em Progresso (1900). Estes blocos, e outros que começaram a surgir, brigavam pela preferência dos populares, apresentando roupas e carros luxuosos e refinados, em desfiles com trajeto preestabelecido e tema específico. Esses desfiles resistiram até o início dos anos 1960, quando, aos poucos, vão perdendo visibilidade e espaço para um carnaval que já apresenta blocos de foliões que se divertem na festa de modo mais participativo.

Essas mudanças para um carnaval mais participativo, turístico e de diversidade cultural, ocorridas com mais força a partir da segunda metade do século XX em Salvador, são o reflexo de pelo menos três elementos que podem ser apontados. Em primeiro lugar, trata-se do reflexo de uma luta, ou resistência étnica e social, tanto das classes mais baixas quanto da população de ascendência negra ou mestiça – que na Salvador do século XX encontram-se quase indiferenciados –, uma vez que esses não tinham espaço e nem se encontravam representados em um carnaval elitista, branco e europeu. Esses grupos construíram assim sua própria forma de brincar o carnaval, algumas até “obedecendo” a uma idéia de civilidade proposta desde o século XIX, porém construindo uma identidade pela qual pudessem ser representadas:

Nos últimos Carnavais do século XIX, viu o cortejo da Embaixada Africana e dos Pândegos da África, blocos de negros que queriam trazer para a Cidade Alta os ícones de sua terra original. Muito ordeiramente, como exigiam os governantes, a polícia e as gazetas, essas entidades faziam um curso africano. As elites baianas as olhavam ao mesmo tempo com admiração, curiosidade, desconforto e hostilidade. Afinal, não poderia não ser ambivalente a familiaridade praticada entre setores tão diferentes e desiguais de uma mesma sociedade (MOURA, 2008, p. 94).

Essa luta pelo espaço carnavalesco é levada até o século XX. Todo esse processo de “africanização”<sup>2</sup> do carnaval de Salvador se aproxima da produção de um carnaval menos elitizado que ganha força em 1960 e culmina no final do século XX com a popularidade dos grandes blocos e afoxés como Filhos de Gandhi e ilê Ayiê. Estrategicamente,

---

<sup>2</sup> Ver também VIEIRA FILHO, Raphael Rodriguez. *A africanização no carnaval de salvador, Ba – a recriação do espaço carnavalesco (1876-1930)*. 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

(...) os afoxés, que os grandes etnólogos do início do século chamavam de *o candomblé na rua*, procuravam administrar a dificuldade de se apresentar associando sua imagem ao ícone do índio brasileiro. Desta forma, as florestas e praias africanas tomavam emprestado imagens das florestas e praias baianas, coisa que os caboclos do candomblé banto já faziam há uns duzentos anos, de forma que não se pode nem faz sentido distinguir de que continente seria originário este ou aquele aspecto desses afoxés (MOURA, 2008, p. 95).

Em segundo lugar, trata-se da formação de uma imagem soteropolitana (e baiana) como difusora de uma produção cultural. Especialmente, a partir da segunda metade do século XX, Salvador dissemina uma forte produção literária e artística que acaba projetando, nacional e internacionalmente, os diferenciados aspectos culturais da cidade. A música de Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Armandinho, Dodô, Osmar, Morais Moreira, Gal Costa, Gilberto Gil; a literatura de Jorge Amado; o cinema de Glauber Rocha e a etnofotografia de Pierre Verger são apenas alguns exemplos da forte produção cultural soteropolitana que, na segunda metade do século XX, acaba reverenciada em todo país e em algumas partes do mundo. A arte acabou ajudando a difundir a mescla cultural que é a Bahia, bem como na valorização e reconhecimento desses aspectos culturais em suas festas populares, muito presentes em muitas das nossas mais conhecidas canções.

Dia dois de fevereiro, dia de festa no mar  
Eu quero ser o primeiro a saudar Iemanjá  
Escrevi um bilhete a ela  
Pedindo para ela me ajudar  
Ela então me respondeu  
Que eu tivesse paciência de esperar  
O presente que eu mandei pra ela  
De cravos e rosas vingou/ chegou, chegou afinal que o dia dela chegou  
(CAYMMI, 1959, faixa 3).

Essa produção cultural famosa e o crescimento de algumas manifestações de caráter mais popular contribuíram para o despertar do interesse pelos símbolos culturais produzidos na Salvador da época. Além disso, ajudaram a forjar uma identidade soteropolitana que ainda hoje é vista como sendo dotada de uma “mística encantada”, uma cultura esplendorosa. Uma cidade de mitos e lendas, de magia, de um povo gracioso, cordial e, acima de tudo, festivo e alegre, rodeado de uma mescla única das diferentes culturas, enfim. Ancorada na riqueza rítmica da cultura soteropolitana, Salvador ganha com sua produção cultural (literária, audiovisual, fotográfica e musical) um destaque para o seu povo, sua cultura e seu carnaval.

A visibilidade da cultura baiana tem como pilar a musicalidade afro-baiana, um dos pólos mais atraentes da produção artística em Salvador e um dos principais eixos do debate cultural da cidade. Através de sua música, a Bahia alcança um pico de evidência em todo país, ao mesmo tempo em que se afirma como uma referência musical no Novo Mundo (GUERREIRO, 2005, p. 19).

Esse destaque, juntamente com a anteriormente comentada formação de novos espaços e gestos carnavalescos calcados em uma “africanidade”, ou pelo menos em festividades mais participativas, vai ajudando a formar uma idéia de “baianidade”. Idéia essa que acaba sendo difundida e fortalecida pelas intenções da indústria turística que vem se desenvolvendo em Salvador, desde o ano de 1950, e se consolida, em 1980, através dos órgãos públicos destinados a promover um turismo étnico-cultural. Fazem parte das ações/intervenções do poder público, a confecção de panfletos e mapas turísticos, treinamento para guias, a manutenção do patrimônio público, a difusão de propaganda, a melhoria das rotas turísticas, a valorização e o investimento em certas manifestações culturais populares, bem como o apoio ao estabelecimento de hotéis. Enfim, várias políticas em prol do estabelecimento de um turismo cultural forte na cidade do Salvador, que necessitava do marketing midiático, através do qual essa imagem de “baianidade” é difundida, sustentada. Vale lembrar que essa indústria cultural representa um esforço coletivo de gestores, planejadores, funcionários, artistas, intelectuais e políticos.<sup>3</sup> Salvador ganha uma imagem de terra “exótica”, imagem de destaque e influência em todo o mundo. Os artistas, como já visto acima, também estiveram (e ainda estão) envolvidos nessa articulação.

Vem, a Bahia te espera. É uma festa e é também um funeral. O seresteiro canta o seu chamado. Os atabaques saúdam Exu na hora sagrada do padê. Os saveiros cruzam o mar de Todos os santos, mais além está o rio Paraguaçu. É doce a brisa sobre as palmas dos coqueiros nas praias infinitas. Um povo mestiço, cordial, civilizado, pobre e sensível habita essa paisagem de sonho. Vem, a Bahia te espera (AMADO, 2002, p. 13).

Esses três aspectos citados, os movimentos étnico-sociais, a produção cultural conhecida e reconhecida e a instituição de uma indústria do turismo, foram alguns fatores que contribuíram para a popularização do carnaval da cidade. Para se ter uma idéia, na segunda metade do século XX já existia um cronograma bem definido que garantia os cinco dias lotados de apresentações e festejos na avenida. A escola de samba “Diplomatas de

---

<sup>3</sup> Ver artigo GUERREIRO, Goli, 2005.

Amaralina” já tinha 1.200 passistas quando conquistou, em 1971, o seu tricampeonato. A escola só existia apenas cinco anos (BRITTO, 1971, p. 09). Para a conquista desse título foram investidos 70 mil cruzeiros. O “Ilê Ayiê” em 1975 já tinha capacidade de atingir o limite máximo permitido pela portaria para afoxés que era de mil integrantes (JORNAL DA BAHIA, 1975, p. 1). Em 1975, o carnaval soteropolitano (somente pelo que os jornais divulgam) contava com cento e uma entidades carnavalescas: cinquenta e nove blocos, dezenove cordões, nove escolas de samba, cinco afoxés, três clubes alegóricos e ainda seis cordões que não concorriam nos concursos carnavalescos, além dos clubes de carnaval e do trio elétrico que atraía e agrupava o maior número de foliões (TRIBUNA DA BAHIA, 1976, p. 11).

O trio elétrico era a principal atração do carnaval de rua da Cidade do Salvador já na década de 1960 e 1970. Sozinho ele era capaz de atrair milhares de pessoas espalhadas pelo percurso, mas principalmente na Praça Castro Alves. Em 1973 cerca de 400.000 pessoas pularam ao som dos trios elétricos durante o carnaval (TRIBUNA DA BAHIA, 1976, p. 11), em 1975 o jubileu da invenção do trio é comemorado arrastando também milhares de foliões (CORREIO DA BAHIA, 1979, p. 1), em 1978 mais de meio milhão de cruzeiros a são ganhos somente com os direitos autorais da música *Pombo Correio* (CORREIO DA BAHIA, 1979, p. 1) (música cantada pelo trio de Dodô e Osmar). Durante todos os carnavais realizados na década de 1970 podemos ver a preferência dos foliões pelo trio elétrico, o trio já era a marca da festa atraindo turistas, foliões, e investimento cada vez mais a festa e a Cidade do Salvador. Sempre estampado os jornais da época os trios e afoxés chamavam cada vez mais foliões até incentivadores famosos como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Moraes Moreira, assim, a festa foi ganhando um planejamento prévio para a manutenção dos festejos, satisfação das necessidades básicas do folião e um cumprimento melhor de seus objetivos.

Segundo Godi, em *Do índio ao negro ou Reverso* (1971), as primeiras escolas de samba teriam origem nas batucadas que assumiram o nome de escolas de samba e adotaram a percussão pesada (tarôs e surdos de marcação e repique) e a estrutura de alas. Sendo extremamente fincadas em seus territórios (bairros da cidade), tiveram vida efêmera (pouco mais de dez anos), porém exerciam certa capacidade de aglutinar a população da cidade seja no trabalho de organização e preparação do desfile seja na contemplação do cortejo que se desenhava entre o Campo Grande e a Praça da Sé.

Representando o território do samba na Bahia e levando para a avenida uma guerra de danças e músicas, as escolas de samba eram alimentadas, dentre outras coisas, pela rivalidade

de muitos dos foliões que viam nelas a representação do bairro onde moravam e deram origem àquelas escolas. Daí o nome de muitas agremiações serem acrescidas dos nomes dos bairros da cidade, como: Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Unidos do Politeama, Diplomatas de Amaralina e Ritmistas da Liberdade.

Esse modelo carnavalesco, herdado das antigas batucadas e charangas dos carnavais da primeira década do século XX, sofreu a influência do carnaval do Rio de Janeiro, em parte graças aos marinheiros e fuzileiros navais baianos que, tendo servido no Rio de Janeiro, trouxeram para a Salvador da época as técnicas e truques utilizados nas escolas cariocas. As escolas baianas tiveram seu tempo áureo na década de 1960, chegando a quatorze escolas divididas em dois grupos. Nos anos 1970, houve um crescente declínio, tanto no número de participantes (menos escolas nos grupos principal e secundário) como na qualidade dos desfiles.

As explicações que cercam o que Godi (1991) chama de “o progressivo declínio das escolas de samba” são variadas, indo desde a crescente preferência dos foliões por outras manifestações carnavalescas, como os blocos de índio, até a dificuldade que se tinha em administrar e organizar uma escola de samba e seus desfiles. A falta de apoio financeiro, “tanto de costumeiros políticos quanto das autoridades responsáveis pela organização da festa” (GODI, 1991, p. 55) também é um dos motivos mais destacados.

Nos jornais da época, pode-se ver um pouco da relação entre as escolas de samba e “as autoridades responsáveis pela organização da festa”, principalmente a SUTURSA (Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador). Nesses jornais, o conflito e a discórdia foram trazidos à tona muitas vezes. No jornal *A Tarde*, de março de 1971, o senhor João Pinheiro do Amaral, presidente da Escola de Samba tricampeã Diplomatas de Amaralina, afirma nunca ter recebido dinheiro da SUTURSA, dinheiro esse que deveria ter sido entregue por cada uma das três vitórias. No mesmo artigo, o senhor Amaral critica a pequenina ajuda de custo, deixada naquele mesmo ano, afirmando ser irrisória para o financiamento do desfile.

Nunca recebemos um tostão da SUTURSA, referente ao título de campeã do carnaval. Conquistamos esse título por três vezes e ainda devo acrescentar que não posso nem avaliar quanto deixamos de receber, porque a SUTURSA não divulga o valor dos referidos prêmios. Imagine que esse ano aquele órgão nos forneceu Cr\$ 1.400,00 como ajuda. Esse dinheiro não dá nem para vestir uma passista mais original... (BRITTO, 1971, p. 9).

Curiosamente, a revista *Muito* do dia 31 de Janeiro de 2010 (revista semanal do grupo *A Tarde*) apontou o mesmo senhor João Pinheiro do Amaral como sendo um dos responsáveis

pelo declínio das escolas de samba de Salvador. Segundo a revista, o senhor Amaral pagava para retirar os melhores componentes das escolas adversárias. Outros fatores são apontados pela revista como o interesse dos foliões pelo trio elétrico de som mais potente e a falta de estrutura das agremiações (OLIVEIRA, 2010).

No ano de 1973, a SUTURSA se declara contra as escolas de samba no carnaval da Cidade do Salvador, afirmando ainda que as escolas seriam as grandes responsáveis pelo desaparecimento das grandes batucadas. O diretor da SUTURSA na época, Antonio Carlos Tourinho, dizia não vê razão para que, na distribuição de verbas para as entidades carnavalescas, fosse dada preferência às escolas de samba, o diretor ainda faz críticas ao modelo organizacional das Escolas e coloca-as como sendo incompatíveis com o “carnaval de participação popular” praticado na cidade (A TARDE, 1973, p. 3).

“Acho que as nossas escolas de samba devem desaparecer. Foram elas as culpadas pelo desaparecimento das grandes batucadas, que eram o forte do carnaval do Salvador. O nosso carnaval é de participação popular total e as escolas de samba que vemos aqui representam uma péssima imitação das cariocas. A rigor, nem podemos chamá-las de escolas de samba, porque não apresentam as características necessárias de uma organização desse tipo”, quem afirma é o diretor da Sutursa, Sr. Antonio de Castro Tourinho. [...] O diretor da Sutursa, Sr. Antonio Tourinho, disse ainda: “não vejo razão para que na distribuição das ajudas as entidades carnavalescas, se dê preferência as escolas de samba. Antigamente, Salvador chegou a contar com mais de duas dezenas de escolas de samba que desapareceram com o passar dos anos. Uma prova de que elas não funcionam e que muitos cariocas vêm a Salvador na época do carnaval para brincar nas ruas da cidade. Os cariocas e outros brasileiros ficam imaginando como e que gente da sociedade sai mascarada e brinca na rua a valer. Isto porque eles estão acostumados a pagar para verem as escolas desfilarem. São meros espectadores de um teatro. Aqui não, o povo participa e brinca mesmo (A TARDE, 1973, p. 3).

As justificativas levantadas pela SUTURSA para não apoiar as escolas de samba são referentes às estruturas econômicas desses grupos e sobre a difícil locação do tradicional desfile no centro da cidade. A discussão em 1973 é apenas iniciada, mas é notável uma preocupação com o crescimento da festa e sua organização, além do que outras questões vêm à pauta, como a preservação cultural, a relevância das escolas de samba em comparação ao trio elétrico e as outras manifestações do circuito central. Abandonadas e enfraquecidas, as escolas de samba de Salvador fazem o seu último desfile oficial no ano de 1976, desfile esse, segundo a revista *Muito*, classificado como “degradante” pelo sambista Nelson Rufino.

Mas se a morte das escolas de samba significa a perda de variedade e estilo no carnaval da época, foi durante os anos de declínio desses grupos carnavalescos que os blocos de índio surgiram e se fortaleceram. O ícone do índio muito utilizado no começo do século para a formação dos primeiros afoxés era, assim, retomado para o carnaval da segunda metade do século XX.

Lourival Filho de Nascimento, diretor da escola de samba Juventude do Garcia cria, em 1966, o Bloco Carnavalesco *Caciques do Garcia*, se tornando também diretor do novo grupo carnavalesco, que saía às segundas-feiras quando não havia desfiles das escolas de samba. Formado basicamente de integrantes da escola de samba do mesmo local, os *Caciques do Garcia* buscaram em sua criação a influência do famoso bloco do Rio de Janeiro: *Cacique de Ramos*.

No ano de 1969, pela sua condição de campeã especial (vencedora de três anos consecutivos), a escola de samba do Garcia já não participaria do desfile, fato que contribuiu para a oficialização do Bloco de Índio do bairro. O bloco de índio, ainda possuía peculiaridades da escola de samba, como a utilização exclusiva de Sambas no acompanhamento musical, a percussão e bateria da própria escola e a utilização de músicas compostas por seus próprios foliões.

O segundo Bloco de Índio também foi fundado por diretores de escolas de samba. A escola Filhos do Tororó funda, em 10 de outubro de 1968, o *Apaches do Tororó*. O *Apaches* surge fazendo frente aos *Caciques do Garcia*, alimentando uma rivalidade cultuada desde os tempos das antigas batucadas, passando pelas escolas de samba e agora mantida entre os mais velhos blocos de índio da cidade.

Bem numerosos e coloridos, durante toda a década de 1970 os blocos de índio levavam um pouco da imagem do índio que era passada nos cinemas, graças aos famosos filmes de faroeste norte-americanos. Mesmo os índios sendo, na maioria dos filmes do gênero da época, antagonistas a serem exterminados pelo homem branco na conquista do oeste, os carnavalescos dos blocos cantavam canções que muitas vezes falavam da paz, amor e alegria que o carnaval traria ano após ano (GODI, 1991, p. 65). Nos artigos dos jornais, a violência muitas vezes era atribuída ao exacerbado número de integrantes no desfile, ou explicada como uma *guerra* carnavalesca entre os blocos de bairros tradicionalmente rivais. O preconceito étnico-social sofrido pelos integrantes desprivilegiados desses grupos também é uma chave para entender o constante confronto entre policiais e carnavalescos desses blocos.



A imprensa baiana registra a participação dos blocos de índios no carnaval de Salvador, enfocando a empolgação de suas músicas, o grande número de seus participantes e, principalmente, a violência de seus desfiles. Os organizadores destes blocos, por sua vez, afirmam que a campanha contra eles, em meados dos anos setenta, assim como a intensa perseguição policial que se abateu contra seus participantes, era causada pelo fato destes serem negros e pobres. O momento de maior crítica aos blocos de índios se deu justo na época da explosão do chamado "carnaval participação", com o sucesso dos trios elétricos e fortalecimento de entidades carnavalescas organizadas por segmentos bem situados social e economicamente, a partir da segunda metade dos anos setenta (GODI, 1991, p. 63).

Em pouco tempo, o sucesso dos blocos de índio pôde ser observado em toda a década de 1970, enquanto as escolas de samba caminhavam para o que seria a decadência, os blocos com temáticas indígenas cresciam e se multiplicavam, tornando-se um modelo cada vez mais bem aceito entre os foliões negro-mestiços, que acompanharam as escolas e antes disso as batucadas. Talvez a dificuldade de gerir, organizar e manter uma escola de samba, em contraponto com a liberdade, quebra do formalismo e facilidade dos blocos de índio tenha sido um importante fator definidor na jornada desses grupos no final nos anos 1970. Sobre isso, Godi (1991) levanta respostas de entrevistas, argumentando em seu artigo:

“Por outro lado, é preciso levar em conta que tanto os fundadores deste, quanto os dos Caciques, justificam a criação dos seus blocos pelo fato de desejarem brincar mais o carnaval, ao invés de trabalharem na arrumação das escolas de samba”.

[...] “Talvez isto, associado à falta de apoio financeiro, tanto de costumeiros políticos quanto das autoridades responsáveis pela organização da festa, explique a falência das escolas e o crescimento gradativo dos blocos de índios” (GODI, 1991, p. 55).

Colocando em números, só o bloco *Apaches* levou, em 1975, cerca de 3500 foliões para a avenida (JORNAL DA BAHIA, 1975, p. 3) e vários blocos de temática indígena surgiram fazendo sucesso no decorrer dos anos de 1970 até o final da década (como *Os Tupis*, *Apaches do Tororó*, *Índios da floresta*, *Caciques do Garcia*, *Tribo Costelo da Índia*, *Sioux*, *Comanches*, etc) (A TARDE, 1973, p. 19). O sucesso desses grupos no carnaval foi tamanho que existia uma categoria específica definida pela SUTURSA (e posteriormente Bahiatursa) para o julgamento do que seria “o melhor bloco de índio do carnaval” (TRIBUNA, 1978, p. 5), com quesitos e parâmetros específicos.

A análise da história dessas agremiações aqui brevemente apresentadas (escolas de samba e blocos de índio) mostra um carnaval soteropolitano da segunda metade do século XX como sendo um conglomerado de diferentes manifestações de grupos, muitas vezes grupos

bastante distintos. Esse carnaval de intensa participação popular contava com diversas manifestações originadas por diferentes motivos, inspirações e raízes.

Mesmo nos dias atuais a diversidade dos grupos carnavalescos ainda é presente. No ano de 2009, a secretaria de cultura da Bahia lança o livro *Carnaval Ouro Negro*, que funcionando como um catalogo, apresenta os diferentes grupos carnavalescos existentes no carnaval da cidade. No livro, alguns comentários são tecidos acerca da historia do carnaval no século XX, as escolas de samba são citadas e os blocos de Índio remanescentes têm seu destaque, além disso, a variedade é posta ao leitor na apresentação dos 117 blocos reconhecidamente de matriz africana e apoiados pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Além dessa complexidade, perceptível devido à diversidade dos grupos e manifestações existentes na Salvador da segunda metade do século XX, outras questões como a resistência étnico-cultural das populações negras, a importância dada pela indústria do turismo à discussão acerca de nossas práticas carnavalescas e à produção e projeção cultural baiana jamais devem ser deixadas de lado no entendimento da festa, seja desse carnaval plural de diferentes grupos, seja no entendimento da trajetória e transformações de cada manifestação. Esses três elementos, que ainda se encontram presentes nos carnavais atuais e que aqui foram resumidamente discutidos, interferem significativamente nas participações, práticas, discursos e políticas desenvolvidas nas ruas da cidade em tempos de carnaval, como também nas transformações ocorridas na festa ano após ano.

## **Referência**

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos – guia de ruas e mistérios*. 42. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2002.

BAHIA. Secretaria de cultura. *Carnaval Ouro Negro*. Salvador: Secretaria de cultura da Bahia, 2010. 231 p.

CAYMMI, Dorival. Dois de Fevereiro. In: \_\_\_\_\_. *Caymmi e seu violão*. Rio de Janeiro: Odeon Fonográfica, 1959. 1 LP. Faixa 3

CUNHA, M. C. P. (Org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 1. 447 p.

GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. De Índio a Negro, ou o Reverso. *Cadernos do CRH*, Salvador, FFCH\UFBA, 1991.

GÓES, Fred de. *O país do Carnaval Elétrico*. Salvador: Corrupio, 1982.

GUERREIRO, Goli. A Cidade Imaginada - Salvador sob o olhar do turismo. *Gestão & Planejamento*, Salvador, Ano 6, n. 11, p. 06-22, jan./jun.2005.

MOURA, Milton. Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do Caso de Salvador. In: ESTEVES JÚNIOR, Milton; URIARTE, Urpi Montoya (Org.). *Panoramas Urbanos: Reflexões sobre a Cidade*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 93-106.

RIBARD, F. P. G. Corpos na Folia: Memória e Festa Negra. In: MAIA, Maria Juraci Cavalcante; QUEIROZ, Zuleide Fernandes de; VASCONCELOS JÚNIOR, Raimundo Elmo de Paula; ARAÚJO, José Edvar Costa de (Org.). *História da educação. Vitrais da Memória. Lugares, imagens e práticas culturais*. Fortaleza: Edições UFC, 2008. p. 114-126.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodriguez. *A africanização no carnaval de salvador, Ba - a recriação do espaço carnavalesco(1876-1980)*. 1995. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

## **Jornais e Revistas**

A TARDE. *SUTURSA é contra as escolas de samba no Carnaval de Salvador*. Salvador, 20 fev. 1973. Caderno 1, p.03.

\_\_\_\_\_. *Ex-presidente da escola de samba Diplomatas de Amaralina desabafa*. Salvador, 21 fev. 1973. Caderno 2, p. 13.

\_\_\_\_\_. *SUTURSA divulga programa oficial para o Carnaval*. Salvador, 22 fev. 1973. Caderno 2, p. 19.

\_\_\_\_\_. *Debate: Até que ponto é viável a extinção das escolas de samba?*. Salvador, 28 fev. 1973, p. 12.

BRITTO, Reynivaldo. Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72. *A Tarde*, Salvador, 09 mar. 1971. Caderno 1, p .09.

CORREIO DA BAHIA. *Carnaval: Elétrico*. Salvador, 22 fev. 1979. Caderno cidade, p. 1.

JORNAL DA BAHIA. *Apaches: Uma festa de cores com 3500 homens na avenida*. Salvador, 02 fev. 1975. Caderno 2, p. 3.

\_\_\_\_\_. *“Ilê Ayê”, um bloco de raça aberta a gente de qualquer cor*. Salvador, 24 fev. 1975. Caderno 2, p. 1.

\_\_\_\_\_. *Povo encontra medida no Carnaval-participação*. Salvador, 21 abr. 1978, p. 19-23.

OLIVEIRA, Paulo. Coisa de bamba. *Muito* (revista semanal do grupo “A Tarde”), Salvador, p. 18-27, 31 jan. 2010.

TRIBUNA DA BAHIA. *No trio elétrico de Dodô de Osmar*. Salvador, 11 fev. 1976. Caderno 2, p. 11.

\_\_\_\_\_. *Depois de uma apuração complicada, saem os novos campeões do Carnaval*. Salvador, 10 fev. 1978, p. 5.