

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer



Danilo da Silva Ramos

“A TERRA DO SAMBA”: dos terreiros à rádio. Amor, tempo e lazer aquilombado nas
experiências do samba em Salvador (1911–1950)

Belo Horizonte (MG)

2025

Danilo da Silva Ramos

“A TERRA DO SAMBA”: dos terreiros à rádio.

Amor, tempo e lazer aquilombado nas experiências do samba em Salvador (1911–1950)

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de doutor.

Linha de pesquisa: Memória e História do Lazer.

Orientador: Prof. Dr. Victor Andrade de Melo

Coorientadora: Mãe Celina de Xangô

Belo Horizonte (MG)

2025

R175t Ramos, Danilo da Silva
2025 “A terra do samba”[recurso eletrônico] : dos terreiros à rádio. Amor, tempo e lazer aquilombado nas experiências do samba em Salvador (1911–1950) / Danilo da Silva Ramos. – 2025.

1 recurso online (219 f. : il.) : pdf.

Orientador: Victor Andrade de Melo
Coorientadora: Mãe Celina de Xangô

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.
Inclui bibliografia.

1. Lazer – História – Teses. 2. Lazer – Estudo e ensino – Teses. 3. Samba – História – Salvador (BA) – Teses. 4. Negros – Brasil – História – Teses. I. Melo, Victor Andrade de. II. Celina de Xangô, Mãe. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. IV. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Sheila Margareth Teixeira Adão, CRB 6: nº 2106, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
EEFFTO - COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LAZER - SECRETARIA

ATA DA 126ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

DANILO DA SILVA RAMOS

Às **15:00** horas do dia 18 de dezembro de 2025, reuniu-se no Auditório principal, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais - EEFFTO/UFMG, a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho “A terra do samba”: dos terreiros à rádio. Amor, tempo e lazer aquilombado nas experiências do samba em Salvador (1911–1950)”, requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Victor Andrade de Melo, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para o candidato, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos(as) examinadores(as), com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovado	Reprovado
Prof. Dr. Victor Andrade de Melo (Orientador)	x	
Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)	x	
Profa. Dra. Bruna D Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro (UFMG)	x	
Prof. Dr. Georgino Jorge de Souza Neto (Unimontes)	x	
Profa. Dra. Elisângela Chaves (UFMG)	x	

Após as indicações o candidato foi considerado: Aprovado

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para o candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2025. Assinatura dos membros da banca examinadora:

Prof. Dr. Victor Andrade de Melo (Orientador)

Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)

Profa. Dra. Bruna D Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro (UFMG)

Prof. Dr. Georgino Jorge de Souza Neto (Unimontes)

Profa. Dra. Elisângela Chaves (UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Elisangela Chaves, Professora do Magistério Superior**, em 23/12/2025, às 10:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Victor Andrade de Melo, Usuário Externo**, em 23/12/2025, às 12:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro, Professor do Ensino Básico Técnico Tecnológico**, em 23/12/2025, às 19:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Brêtas Gomes dos Santos, Usuário Externo**, em 26/12/2025, às 12:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georgino Jorger de Souza Neto, Usuário Externo**, em 16/01/2026, às 09:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4796943** e o código CRC **421EBF41**.

Ao meu pai,

por ter segurado as pontas quando ninguém via, por ter me mostrado o valor do trabalho e por ter me ensinado a não desistir de mim. Pelo que você me deixou sem precisar falar, ensinando no exemplo, sobretudo no jeito de ajudar o próximo, sempre.

Dedico esta tese às pessoas negras que me antecederam.
Às que inventaram descanso, festa, encontro e alegria mesmo quando isso era proibido.
Às que fizeram do lazer uma forma de existir e de sustentar comunidade.

AGRADECIMENTOS

Carolina Maria de Jesus dizia que a vida é como um livro, que só no fim vamos saber o que se escreveu. Esta tese é também um capítulo desse livro, escrito com esforço, memória e afeto. Um capítulo que não foi construído sem dor e, sobretudo, não foi escrito sozinho.

Antes de tudo, agradeço aos meus ancestrais. Àqueles e àquelas que vieram antes de mim, que abriram caminhos em tempos de pouca escolha, que sustentaram a vida com o corpo, com a alma, com o trabalho duro, com o silêncio e com a dignidade possível. Esta tese carrega marcas que não estão apenas nos arquivos, mas nos gestos herdados, na insistência em permanecer, na recusa em desaparecer. Se hoje escrevo, é porque muitos antes de mim resistiram.

Não foi um caminho fácil. Houve momentos em que pensei em abandonar a vida acadêmica. Em especial quando perdi um concurso público e ouvi, logo na abertura da leitura das notas, o presidente da banca afirmar que concursos “envolvem muitas coisas nos bastidores”. Naquele instante, senti a injustiça atravessar o corpo e a vontade de seguir adiante quase se perdeu. Permanecer, naquele momento, foi um gesto de resistência, um gesto aprendido com quem nunca teve a opção de desistir.

Agradeço, antes de tudo, ao meu pai. Muito do que sei não me foi ensinado em palavras, mas em gestos. Lembro-me de uma viagem a São Paulo, quando ainda criança o acompanhava em uma de suas rotas como carreteiro. Em um desses dias, ele deixou de comer para me comprar uma revista do X-Men. Naquele momento, não compreendi o tamanho desse gesto. Só mais tarde, já adulto, entendi que ali havia amor, renúncia e cuidado. Esse gesto atravessou o tempo e me acompanha até hoje.

Agradeço à minha mãe, pelo empenho, pela dedicação e por tudo o que fez para me criar. Seu esforço cotidiano, muitas vezes silencioso, foi o chão sobre o qual pude caminhar. Sua força, sua constância e seu cuidado tornaram possível que eu chegasse até aqui.

À minha filha Dandara, agradeço por me ensinar diariamente que o amor floresce no cotidiano e que a vida é bela, mesmo quando é difícil. Estar no espectro do autismo nos exige dar o nosso melhor o tempo todo, especialmente porque não contamos com uma rede de apoio. Isso nos faz perder algumas coisas, nos faz faltar em alguns lugares, nos impõe limites.

Mas também nos ensina sobre cuidado, presença e sentido. Dandara é uma das maiores razões para este trabalho existir.

À minha esposa Renata, meu amor e minha companheira de caminhada. Obrigado por ter caminhado comigo ao longo de todo esse processo, por segurar as pontas quando eu mais precisei. Seu trabalho não foi invisível, muito pelo contrário. Sei que não sou um homem fácil de lidar e, por isso mesmo, te agradeço ainda mais. Pela sinceridade de dizer o que não me agrada quando eu preciso, o carinho quando necessário. Seu apoio, sua paciência e seu amor sustentaram este percurso. Eu te amo.

Agradeço à Natália e Renato, minha sogra e sogro, pela acolhida na família e morada nos momentos de férias e da pesquisa. Muito obrigado, amo vocês.

Houve também tempos de escassez material e simbólica. Quando comecei a lecionar na PUC, eu tinha apenas três camisas, que revezava semana após semana até receber o primeiro salário. Ao mesmo tempo em que tentava dar conta da docência, enfrentava a dificuldade de oferecer o suporte que minha filha precisava. Em meio a tudo isso, uma pessoa que até então me era querida insinuou que eu fosse ladrão, sem dizer a palavra, como o racismo estrutural costuma operar. Esses episódios não me definem, mas marcam a travessia. Neste momento eu preciso abraçar o mundo com as pernas para sobreviver.

Falei tanto de amor comunitário que preciso dizer a agora. Aos professores, professoras, alunos e alunas que estiveram presentes ao longo desse caminho, escolho não nomear individualmente, para não repetir o equívoco do passado, quando alguns nomes foram lembrados e outros, injustamente, ficaram de fora. Saibam que carrego afeto, respeito e gratidão por todos e todas. Em especial ao Silvio, Helder, Luciano e ao Cleber que vêm me ajudando ao longo do processo. A Elisangela Chaves pelas discussões sobre o corpo negro aqui nesta instituição. Ao meu orientador Victor Melo por todo incentivo durante o processo de doutoramento e Mãe Celina de Xangô por todos os ensinamentos desde o momento que nossos caminhos se cruzaram.

Aos colegas de trabalho, agradeço pela convivência, pelas trocas e pelo cotidiano compartilhado, mesmo em meio às pressões e desafios institucionais. Cito aqui os que estiveram mais próximos neste processo e na vida: Adair, Luighi, Eliane, Raione e Delcio. Ao Danilo pelas contribuições normativas.

Aos companheiros do GEFuT pelo apoio cotidiano, cito aqui Luiz, Maurinho, Marina, Andrezão, Thiago e Felipe.

Aos parceiros de caminhada Alysson, Fábio e Vitor membros da “quebrada acadêmica” pelas horas de diálogo e trocas.

Aos membros da banca pela dedicação de tempo para leitura e contribuições para versão final deste trabalho: Angela, Bruna, Elisangela, Gino, Cleber e Fábio.

Ao Franco e Cristina pela parceria de anos no projeto Pilates.

Sei que não estive cem por cento em tudo. A multiplicidade de tarefas, responsabilidades e papéis que atravessam minha vida não permitem totalidade em nenhum deles. Ainda assim, posso afirmar com tranquilidade: estive de alma e coração em tudo o que fiz. Esta tese é prova disso.

Este capítulo se encerra aqui. Mas o livro, como a vida, segue aberto, escrito a muitas mãos, com páginas ainda por virar. Axé!

Meu avô já foi escravo

*Mas viveu com **valentia***

Descumpria a ordem dada

Agitava a escravaria

Vergalhão, corrente, tronco

Era quase todo dia

Quanto mais ele apanhava

Menos ele obedecia

Toque de São Bento Grande de Angola
Paulo César Pinheiro

RESUMO

A tese analisa como o samba produzido pela população negra de Salvador entre 1911 e 1950 operou como prática de (re)existência, lazer e sociabilidade sob vigilância e repressão. O problema central consiste em compreender como o samba foi narrado, controlado e silenciado por uma gramática urbana racializada, expressa na imprensa, na polícia e na legislação, e como, simultaneamente, ele sustentou modos de vida capazes de desafiar essa ordem. O corpus reúne jornais, notas policiais, editoriais, legislação e literatura, lidos por meio do paradigma indiciário, do método do não dito e da fabulação crítica, acionada para reconstruir, com rigor e marcação entre documento e interpretação, experiências que o arquivo registra de forma fragmentária ou violenta.

Os resultados mostram perseguição recorrente e regimes de suspeição dirigidos ao lazer negro. Nomeio esse conjunto como necrolazer, entendido como política de controle da circulação, do som e do encontro, com efeitos cumulativos de restrição e punição. Apesar disso, as fontes também registram brechas de invenção e presença, nas quais corpo e território se tornam operadores cotidianos de liberdade. É nesse horizonte que proponho o conceito de lazer aquilombado, como formulação analítica para ler o samba como uma prática coletiva de amor comunitário, amor romântico, alegria, recomposição, convivência e criação de mundo, em que estar junto, cantar, dançar, circular e festejar constituem tecnologias de vida em meio ao cerco.

Nos anos 1930, o samba passa a circular por teatros, clubes e páginas de jornal, abrindo negociações e critérios de respeitabilidade que reorganizam, sem eliminar, o conflito. Na década de 1940, o rádio amplia alcance e visibilidade e intensifica disputas de representação e processos de branqueamento simbólico, como se observa na trajetória de Assis Valente. Conclui-se que o samba funcionou como arquivo e método de leitura do urbano, reorganizando temporalidades e disputando o espaço público, ao mesmo tempo em que evidencia as tensões entre controle estatal e reinvenção comunitária do lazer na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Samba; Lazer aquilombado; População negra; Sociabilidade

RESUMEN

La tesis analiza cómo el samba producido por la población negra de Salvador entre 1911 y 1950 operó como práctica de (re)existencia, ocio y sociabilidad bajo vigilancia y represión. El problema central consiste en comprender de qué manera el samba fue narrado, controlado y silenciado por una gramática urbana racializada, expresada en la prensa, la policía y la legislación, y cómo, simultáneamente, sostuvo modos de vida capaces de desafiar ese orden. El corpus reúne periódicos, notas policiales, editoriales, legislación y literatura, leídos a partir del paradigma indiciario, del método de lo no dicho y de la fabulación crítica, activada para reconstruir, con rigor y con una delimitación clara entre documento e interpretación, experiencias que el archivo registra de forma fragmentaria o violenta.

Los resultados muestran una persecución recurrente y regímenes de sospecha dirigidos al ocio negro. Denomino este conjunto como necro-ocio, entendido como una política de control de la circulación, del sonido y del encuentro, con efectos acumulativos de restricción y castigo. Aun así, las fuentes también registran brechas de invención y presencia, en las que cuerpo y territorio se vuelven operadores cotidianos de libertad. Es en este horizonte donde propongo el concepto de ocio aquilombado, como formulación analítica para leer el samba como práctica colectiva de amor comunitario, amor romántico, alegría, recomposición, convivencia y creación de mundo, en la que estar juntos, cantar, bailar, circular y festejar constituyen tecnologías de vida en medio del cerco.

En los años 1930, el samba comienza a circular por teatros, clubes y páginas de periódicos, abriendo negociaciones y criterios de respetabilidad que reorganizan, sin eliminar, el conflicto. En la década de 1940, la radio amplía el alcance y la visibilidad e intensifica disputas de representación y procesos de blanqueamiento simbólico, como se observa en la trayectoria de Assis Valente. Se concluye que el samba funcionó como archivo y método de lectura de lo urbano, reorganizando temporalidades y disputando el espacio público, al tiempo que evidencia las tensiones entre control estatal y reinención comunitaria del ocio en la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Samba; Ocio aquilombado; Población negra; Sociabilidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – QR Code para acesso ao dossiê “Relações Étnico-Raciais...” da Revista Brasileira de Estudos do Lazer (2022).

Figura 2 – QR Code para acesso ao dossiê “Lazer e Relações Étnico-Raciais...” da RBEL (2023).

Figura 3 – Samba” como apelo publicitário em anúncio de loteria (1924)

Figura 4 – “Defenda-se da tristeza”: rádio, música e promessa de bem-estar (1935).

Figura 5 – Programação radiofônica com quatro sambas entre vinte faixas (1935).

Figura 6 – Banda da Brigada Policial da Bahia em gravações comerciais com sambas (1918).

Figura 7 – Acesso a gravação do samba Bléforé.

Figura 8 – Acesso a gravação do samba “Isso não se atura”.

Figura 9 - Foto de Marisinha.

Figura 10 - Foto de Assis Valente.

Figura 11 – Nuvem de palavras com a incidência da palavra samba nos jornais.

LISTA DE GRÁFICOS, TABELAS E QUADROS

Gráfico 01 - Quantidade de temas por trabalhos defendidos na linha 02 (mestrado e doutorado)

Tabela 1 – Lista de periódicos acessados na pesquisa

Quadro 1 – Lista das categorias de fontes utilizadas na tese.

Quadro 2 – Características necessárias para fazer a crítica do jornal como fonte.

Quadro 3 – Características essenciais aos jornais.

LISTA DE ABREVIATURAS

ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as

ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

CPE – Comissão de Planejamento Econômico

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

EEFFTO – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG

ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

ENANPUR – Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional

FUNDEP – Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa

GEFuT – Grupo de Estudos sobre Futebol e Torcidas

IGHB – Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

OTIUM – Encontro Internacional Científico Otium

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PPGIEL – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer

RBEL – Revista Brasileira de Estudos do Lazer

SEI – Sistema Eletrônico de Informações

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UNEB – Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1. PRIMEIROS PASSOS: NOTAS INTRODUTÓRIAS.....	20
1.1 PRETO É O TOM: Lugar de fala, (re)existência e a justificativa da tese	20
1.2 – Fabular memórias: jornais, literatura e legislações na construção metodológica do lazer das pessoas negras em Salvador na primeira metade do século XX	42
1.2.1 - A imprensa como monumento, critérios de crítica e seleção.....	45
1.2.2 - Do normativo ao narrativo: o uso da legislação e da literatura como fontes historiográficas	56
2. Contexto Histórico.....	60
2.1 – Sistema mundo - Choques globais e transformações nacionais (1911–1950).....	60
2.2 – Desenvolvimento econômico e desigualdades na Bahia	63
2.3 Panorama político – Brasil, Bahia e Salvador (1911–1950).....	67
3. HISTORIOGRAFIA DO LAZER, SIGNIFICADOS E SENTIDOS	72
3.1 Sentidos do lazer: conceitos, sentidos e insurgências negras.....	74
4. “O nome é bom. É do que o baiano gosta. Todos nós gostamos de SAMBA” - uma história do samba em Salvador (1911-1950)	85
4.1 – Sentidos do samba	85
4.2 – “O nome é bom. É do que o baiano gosta. Todos nós gostamos de SAMBA” - uma história do samba em Salvador (1911-1950).....	91
4.3 - O samba atrapalhou o sono da vizinhança: tensões sociais e a repressão ao samba nas primeiras décadas do século XX.....	105
4.4 “Defenda-se da tristeza” – A Indústria Cultural e o Samba nas primeiras décadas do século XX.....	114
4.5 – “E o samba continua até o sol nascê” - O samba em letras e vozes	123
5 – RAÇA, SAMBA E LAZER - APONTAMENTOS TEÓRICOS	139
5.1 – Necrolazer, o samba sob o olhar vigilante da cidade branca	139
5.2 - Cidade e circulação: o samba como disputa de espaço.....	143
5.3 - Rádio, indústria cultural e o “nó” atlântico.....	147

5.4 - Gênero, voz e fronteira – as mulheres no samba.....	150
5.5 - Léxico, gíria e disputa simbólica.....	158
5.6 - Moralismo, infância e patrimonialização.....	173
5.7 - Lazer aquilombado: o samba como território de liberdade.....	181
5.7.1 – A literatura como território de (re)existência: o lazer aquilombado em Jorge Amado.....	188
5. QUANDO O LAZER AQUILOMBADO INSISTE EM INVENTAR NOVOS CAMINHOS, UMA SALVADOR QUE SAMBA – o último giro da roda	194
FONTES	200
FONTE A - FILMES.....	200
FONTE B - MÚSICAS.....	200
FONTE C - JORNAIS E REVISTAS (1912–1952)	201
REFERÊNCIAS	203
APÊNDICES.....	218
APÊNDICE A - MÃE CELINA DE XANGÔ – APROXIMAÇÕES DOS SABERES ANCESTRAIS	218
APÊNDICE B - IMAGENS QUE COMPÕEM A ABERTURA DOS CAPÍTULOS	219



1. PRIMEIROS PASSOS: NOTAS INTRODUTÓRIAS

Fogo!...Queimaram Palmares,
 Nasceu Canudos.
 Fogo!...Queimaram Canudos,
 Nasceu Caldeirões.
 Fogo!...Queimaram Caldeirões,
 Nasceu Pau de Colher.
Fogo!...Queimaram Pau de Colher...
 E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades
 que os vão cansar se continuarem queimando
 Porque mesmo que queimem a escrita,
 Não queimarão a oralidade.
 Mesmo que queimem os símbolos,
 Não queimarão os significados.
 Mesmo queimando o nosso povo,
 Não queimarão a **ANCESTRALIDADE**.
 Nego Bispo

1.1 PRETO É O TOM: Lugar de fala, (re)existência e a justificativa da tese

Na travessia que foi escrever esta tese, muitas vezes me perguntei por que o papel em branco assusta, como se ele fosse vazio. Hoje eu leio esse susto como marca de uma dor geracional, produzida por silenciamentos e por tentativas de apagamento que atravessam vidas negras. Mas o branco também abre espaço para a alegria que insiste, para o gesto de inventar linguagem e para o direito de existir com corpo e com festa. Escrever, aqui, é sustentar essas forças juntas. E é nessa tensão que as fontes que eu analiso também se movem.

Eu retorno agora para correções e ajustes, mas o gesto permanece. O que o leitor e a leitora têm à frente é uma tese que também assume tom de manifesto, porque eu não separo método, arquivo e política do conhecimento na forma de historiografar¹. O branco deixa de ser vazio quando é preenchido por palavras, e muitas delas carregam um tom preto.

PRETA É A COR DA MINHA PELE. PRETO É O TOM DESTA TESE E DA MINHA VIDA, DO COMEÇO, MEIO E COMEÇO².

¹ Depois da versão da tese finalizada, tive coragem de acrescentar esse neologismo sobre a ação do/a historiador/a.

² A introdução da ideia de “começo, meio e começo” parte de uma entrevista de Nego Bispo a revista Indisciplinar durante o período do COVID-19.

Estruturar o pensamento e apresentar os resultados desta investigação pressupõe, antes, a tarefa de explicitar meu lugar de fala, as motivações e a perspectiva que me orientam. Este posicionamento é necessário, em minha perspectiva, para embasar toda a argumentação subsequente. Por essa razão, a pergunta que guia o início desta introdução é qual trajetória me conduziu a este tema de pesquisa?

A transição imediata do mestrado para o doutorado gerou o receio de incorrer em repetições³. No entanto, abordo conscientemente temas já trabalhados, entendendo que a maturidade acadêmica se manifesta na capacidade de revisitar e aprofundar o conhecimento prévio (e na vida como um todo).

Este processo, que transcende, em partes, a sucessão cronológica, pode ser melhor compreendido através da configuração de um tempo não-linear. A concepção de tempo cíclico, presente em diversas culturas e analisada por Reginaldo Prandi (2001) no contexto das religiões de matriz africana, oferece uma chave interpretativa. Desta maneira, a noção de tempo não-linear encontra ressonância na cosmologia iorubana descrita por Prandi, para quem o mito opera como chave de acesso simultâneo ao passado, presente e futuro, atualizando-se continuamente no cotidiano ritual e comunitário. Nessa concepção, aquilo que já aconteceu retorna em novas formas, permitindo que experiências, saberes e modos de viver se repitam, se renovem e se transformem sem submissão a uma cronologia reta ou progressiva. Essa lógica circular ajuda a compreender como práticas negras - como o samba, suas memórias e seus sentidos de lazer - ultrapassam o tempo histórico estrito e se reafirmam como permanência em movimento, gesto que volta porque nunca deixou de existir.

Este autor demonstra como, para essas tradições, o tempo está ligado a uma lógica diferente de avanço contínuo, permitindo a reatualização constante do passado no presente – uma lógica fundamental para sua própria resiliência frente à temporalidade dominante. Essa ideia ressoa com a experiência da pesquisa, assim, o retorno a um tema não é um passo atrás no tempo linear, mas um movimento dentro de um ciclo de aprofundamento, em que o conhecimento se expande e se transforma a cada volta. É essa compreensão de um tempo reflexivo e em camadas, distinto do tempo sequencial, que construo em minha abordagem

³ Dissertação disponível em <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/44151>

nesta tese. Além disso, essa consideração me leva a outra pergunta. O tempo presente não seria a própria concretização do futuro imaginado por quem nos antecedeu?

Olhar para meu tempo vivido me levou a retomar uma reflexão que eu já tinha iniciado na dissertação, a minha construção enquanto homem negro. Nessa retomada, a obra de Neusa Santos Souza (1983) segue como uma chave para o meu próprio processo de tornar-me negro. Aos poucos, fui entendendo que me declarar pardo durante grande parte da vida era uma tentativa de me aproximar de um ideal de ego branco e de me afastar do estigma atribuído à negritude, como a autora discute.

Em Quatis, cidade que nasci e cresci, no interior do Rio de Janeiro, onde os vínculos sociais são mais próximos e as marcações do cotidiano ficam mais visíveis, esse tipo de negociação aparece com força. Já na vida adulta, quando morei em Salvador, essa trajetória começou a se deslocar. A relação com minha ancestralidade em solo baiano me ajudou a revisitar cenas do passado e a nomear o racismo onde antes eu via apenas desconforto, silêncio ou inadequação.

O que fica desse processo é um aprendizado sobre pertencimento e sobre a alegria que insiste, mesmo quando o mundo tenta reduzi-la. Hoje, essas marcas aparecem como memória do caminho e como critério de vida. Elas atravessam o modo como eu volto às fontes, como eu escuto o que o arquivo tenta calar e como eu sustento, nesta tese, uma escrita que trata o lazer negro como experiência, aquilombamento, amor, disputa e invenção.

Como ensina Nego Bispo (2022), a vida se refaz é na reexistência - um tempo que não passa, mas se dobra. É nessa dobra que me reconheço como uma pessoa que se tornou negra, por continuidade de luta, memória e um abraço na ancestralidade. Ressignifico, assim, uma vida antes vivida (em parte) como pardo buscando um ideal branco, transformando o medo em verbo, o silêncio em grito, o esquecimento em corpo-presente. As cicatrizes seguem comigo. Hoje elas são grafias do que permaneceu, do que sobreviveu e do que insiste em existir. E é com elas, e não apesar delas, que eu sigo abrindo espaço para viver a negritude como futuro⁴.

⁴ Cabe destacar que para fins legais e de formulação de políticas públicas no Brasil, “população negra” compreende o conjunto de pessoas classificadas como pretas e pardas. Essa definição foi consolidada pelo Estatuto da Igualdade Racial (Lei nº 12.288/2010) e resulta de reivindicações históricas do movimento negro para garantir que todos os sujeitos atingidos pelo racismo estrutural fossem reconhecidos como parte do mesmo grupo político e estatístico.

Terminada esta breve apresentação, duas notas de leitura se fazem necessárias para a jornada que se inicia. Primeiramente, recomendo a consulta aos apêndices desta tese antes mesmo da leitura dos capítulos. Neles se encontram as bases para compreender as imagens que abrem cada seção e as razões simbólicas e metodológicas que motivaram suas escolhas.

Em segundo lugar, é preciso situar este trabalho em relação à minha dissertação. Naquela pesquisa, explorei um universo de lazeres - sambas, festas no Candomblé, a Lavagem do Bonfim e jogos proibidos -, empreendimento que hoje reconheço como a audaciosa decisão de quem ingressava na vida acadêmica.

Na dissertação, ficou evidente a centralidade dos lazeres na resistência da população negra, tanto na formação de identidades individuais quanto na construção de laços comunitários. O lazer, para além de seu valor intrínseco, operava como instrumento de afirmação e enfrentamento à opressão racial - ainda que, muitas vezes, as pessoas negras não se dessem conta disso naquele momento.

A principal contribuição daquele trabalho foi a formulação do conceito de “necrolazer”: a repressão sistemática e violenta, por parte do Estado, de práticas de lazer associadas à população negra. A ação policial, legitimada para controlar e em alguns casos inclusive eliminar, convertia momentos de sociabilidade em espaços de perigo iminente. Assim, o racismo estrutural se reforçava, criando barreiras à continuidade das culturas negras e à transmissão de seus saberes.

Ao ampliar esse conceito, eu proponho que o necrolazer não apareça apenas como repressão pontual, mas como um modo histórico de gestão racial do tempo e da presença no espaço público, em que o Estado define, na prática, quem pode descansar, celebrar ou simplesmente estar. Nos jornais, ações policiais como batidas, dispersões, prisões, confisco de instrumentos e vigilância sistemática apontam para uma política que regula a vida e produz morte social para sujeitos negros. O efeito era fabricar uma pedagogia do medo, convertendo divertimento em ameaça, sociabilidade em desordem e presença negra em risco.

Para não diluir o conceito, eu uso necrolazer em situações em que esse controle se torna sistemático e produz efeitos cumulativos de suspeição, punição e restrição de circulação, atingindo diretamente a possibilidade de encontro, descanso e celebração. Em outros

momentos, quando o que aparece é moralização de costumes, ordenamento urbano ou policiamento episódico, eu nomeio esses mecanismos com mais precisão e não chamo de necrolazer.

Ao nomear essa operação como necrolazer, eu deixo explícito que certos mecanismos de controle atingem justamente impulsos vitais da população negra, como alegria, fé, descanso, dança, encontro, celebração e amor, aquilo que sustenta viver para além da sobrevivência. No meu recorte, necrolazer funciona como chave analítica para perceber como a modernidade republicana em Salvador acionou dispositivos de controle no campo do lazer e os articulou com a polícia, com normas de conduta e com disputas de ordem urbana (Ramos, 2023).

Nesse horizonte, mobilizo também a noção de (re)existência tal como formulada por Adolfo Albán Achinte (2012), que propõe olhar populações negras como sujeitos que elaboram projetos de vida e mundos sociais mesmo em condições de violência. Reexistir, nessa chave, é produzir vida em condições adversas, reinventando práticas, temporalidades, estéticas e vínculos comunitários diante de um poder que insiste em reduzir corpos e culturas à mercadoria. Eu aproximo essa noção da discussão sobre necrolazer para sustentar um deslocamento duplo. De um lado, o necrolazer me ajuda a nomear mecanismos de controle, expropriação e administração da presença negra no lazer. De outro, a reexistência ilumina as invenções coletivas que transformam brechas em território e vigilância em estratégia. No caso de Salvador, essa articulação ajuda a compreender como sambas reprimidos, moralizados ou empurrados para as margens também funcionaram como práticas de cuidado, produção de memória e afirmação comunitária, como modos de existir que insistem em produzir vida.

Ao longo do recorte, eu observo como as transformações sociais reconfiguram o cenário dessas práticas, tanto pela criação de novos controles quanto pela abertura de brechas para circulação, fruição e expansão da vida comum. É a partir dessa constatação que a tese avança, com foco em situar esse debate no campo dos Estudos do Lazer. Essa passagem do empírico ao conceitual é também um gesto político, porque reivindica a centralidade da questão racial na forma como o lazer tem sido pensado no Brasil.

Nesta tese, eu entro no debate sobre as interseccionalidades que atravessam as relações entre negritudes e lazer. O trabalho foi desenvolvido na linha 02, “Memória e História do Lazer”, do PPGIEL, e essa inscrição orienta minhas escolhas de problema, fontes e escrita. A partir

desse lugar, eu situo a pesquisa no panorama dos Estudos do Lazer no Brasil e destaco um ponto que atravessa todo o texto.

Nesse campo, a dimensão racial em perspectiva histórica ainda aparece como um território com grande potencial de investigação. Há produção consistente em áreas como História e Musicologia sobre manifestações culturais negras, como o samba, mas essas abordagens nem sempre acionam as categorias e as perguntas próprias do lazer. Por isso, o panorama que proponho não se limita a apontar uma ausência. Ele sustenta a defesa do lazer como campo científico com problemas e métodos específicos, capaz de iluminar usos do tempo, regulações morais, disputas por sociabilidade e formas de (re)existência. Ler o samba por essa chave permite evidenciar tensões, silenciamentos e sentidos que, no meu recorte, atravessam práticas culturais negras.

Assim, apresento um panorama das discussões recentes na historiografia do lazer no Brasil, iniciando pelas reflexões que emergem em eventos científicos específicos (Congresso Brasileiro de Estudos do Lazer – CBEL, Colóquio Interdisciplinar em Estudos do Lazer e Encontro Internacional Científico Otium), nas duas revistas especializadas do campo LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer e Revista Brasileira de Estudos do Lazer (RBEL) e, posteriormente, no âmbito do próprio PPGIEL.

Para realizar este balanço historiográfico, estabeleci um critério metodológico próprio. Em relação à análise da produção apresentada nos congressos, colóquios e encontros, concentrei nos últimos seis anos (2019 até 2025), com o intuito de traçar um “estado da arte” mais contemporâneo sobre a história do lazer. Em contrapartida, o levantamento realizado nas revistas Licere e RBEL, bem como na produção de teses e dissertações do PPGIEL, foi abrangente e completo, buscando mapear a totalidade dos trabalhos que dialogam com a história do lazer e suas intersecções temáticas.

Essa estratégia metodológica permitiu conjugar duas temporalidades. De um lado, o acompanhamento dos debates recentes, de outro, a observação de um percurso mais longo, revelador de permanências e lacunas.

O exame dos anais dos Congressos Brasileiros de Estudos do Lazer (CBEL) - particularmente nas edições de 2021, 2022 e 2024 - indica a continuidade de discussões voltadas à história do

lazer dentro do campo. Contudo, nessa produção de alcance nacional, a centralidade da questão racial como chave interpretativa das experiências de lazer permanece ausente ou apenas tangenciada.

Ao observar o conjunto desses eventos, nota-se uma tendência predominante entre os pesquisadores e pesquisadoras da História do Lazer em concentrar esforços nas relações entre lazer e esporte. Frequentemente, os estudos exploram a difusão e o impacto social de modalidades como futebol e basquete em diferentes regiões do país - de Bocaiúva (MG) ao sertão goiano.

Paralelamente, há um conjunto de trabalhos dedicados às práticas culturais e sociabilidades urbanas, examinando manifestações como o Carnaval em clubes de Belo Horizonte e Ouro Preto, o samba de gafieira no Rio de Janeiro e a vida social nos clubes de Salvador no início do século XX. Essa diversidade temática demonstra a vitalidade do campo, mas também reforça a necessidade de incluir a dimensão racial como eixo estruturante na análise histórica do lazer, desafio que esta tese se propõe a enfrentar.

Ressalto a existência de análises que colocam como objeto de pesquisa as instituições e políticas públicas, como a trajetória do Serviço Social do Comércio - SESC em São Paulo, e para as representações do lazer em diferentes mídias, incluindo a pintura, a fotografia e o cinema. Essa diversidade de objetos demonstra a amplitude da área, que também mostra maturidade ao voltar-se para si mesma, com trabalhos de balanço historiográfico sobre a influência de centros de pesquisa como o CELAZER.

A análise das três edições supracitadas do CBEL revelou apenas um trabalho que articula as temáticas de lazer e raça. Trata-se do estudo de Luciano de Jesus (2023), intitulado “A potência na escrita de um Exu: Lima Barreto, futebol e raça”, que explora a obra de Lima Barreto para discutir as tensões raciais presentes nos primórdios do futebol. Nessa perspectiva, o autor posiciona o cronista como um intelectual à margem, cuja escrita produziu uma crítica sociorracial sobre as dinâmicas do esporte e do lazer.

Já a produção apresentada no I e II Colóquio Interdisciplinar em Estudos do Lazer (2019 e 2021) revela a continuidade e o fortalecimento da vertente historiográfica no campo do lazer,

reunindo pesquisas que exploram a complexa teia social dessas práticas em diferentes localidades.

Em minha leitura, observa-se uma concentração de trabalhos dedicados a compreender as relações entre lazer, urbanização e modernidade, especialmente em cidades mineiras em que, novas práticas de lazer emergiam como símbolos do progresso e da modernidade urbana. Nesse cenário, destacam-se as investigações sobre espetáculos populares, como o circo, e sobre as múltiplas formas de associativismo - desde os clubes de imigrantes até os espaços dançantes ligados ao futebol de várzea - que configuraram a sociabilidade da época.

É nesse contexto que começam a despontar, ainda de forma pontual, estudos que introduzem recortes de gênero e raça. No primeiro caso, sobressaem pesquisas voltadas às experiências de mulheres em Barbacena; no segundo, trabalhos que incorporam a dimensão racial como categoria de análise.

Nesse último ponto, destaco minha pesquisa (Danilo Ramos, 2021), intitulada “*O samba na imprensa brasileira (1910–1919): cultura popular, racismo e repressão do Estado*”. Ao analisar as representações do samba nos jornais, o estudo articula a prática do lazer às estruturas de poder, investigando como o racismo e a violência estatal operavam para controlar uma manifestação da cultura negra.

Cabe mencionar ainda a presença de uma investigação dedicada à capoeira em Porto Alegre, que amplia o horizonte das análises ao incorporar outras expressões corporais e culturais de matriz africana. Esse estudo, ao deslocar o olhar para além do samba e explorar uma prática igualmente marcada por vigilância, estigma e reinvenção comunitária, evidencia que diferentes manifestações negras produziram seus próprios modos de organizar o tempo, o corpo e o espaço urbano.

A produção do XIV Encontro Internacional Científico OTIUM (2020) reforça esse panorama e permite observar novos desdobramentos. Nesta edição, verifica-se uma forte concentração de pesquisas dedicadas a examinar as representações do lazer na mídia. Diversos trabalhos se debruçaram sobre publicações periódicas, analisando como o lazer era retratado em diferentes contextos - desde as páginas da *Revista Brasileira de Folclore* até as representações do corpo e da diversão na *Revista Alterosa*, especialmente em torno da Pampulha.

Essa abordagem midiática também se estende à análise de espaços específicos, como os subúrbios do Rio de Janeiro, e à formação de públicos para a dança no Teatro Municipal, observada através da imprensa. O que se nota, portanto, é um campo com grande maturidade no trato das fontes hegemônicas e no diálogo teórico, inclusive com autores fundacionais dos estudos sobre o lazer, como os dedicados à experiência em Diamantina.

Por outro lado, essa mesma produção revela, por contraste, uma lacuna persistente, a rara utilização da raça como categoria analítica central. Tal ausência evidencia a escassez de investigações sobre as práticas de lazer da população negra, contribuindo para a invisibilização e silenciamento de suas vivências na historiografia do tema e reforçando a necessidade de deslocar o olhar para outras epistemologias e corpos de referência.

As publicações relacionadas à história do lazer apresentadas no XVIII Encontro Internacional Científico OTIUM e no III Colóquio Interdisciplinar de Estudos do Lazer, ambos realizados em 2024, mostram a formação de um dossiê dedicado às diferentes facetas da história do samba. As pesquisas reunidas nesses eventos constroem uma narrativa plural sobre a prática no século XIX. De um lado, investigações baseadas na imprensa oitocentista revelam o samba como uma prática cultural consolidada entre pessoas escravizadas (Ramos, 2024) e, ao mesmo tempo, como um veículo de celebração da liberdade no contexto pós-abolição (Silva; Burguesi, 2024). De outro, a própria imprensa é analisada criticamente como instrumento de controle das elites e das autoridades policiais, evidenciando as tensões entre repressão e resistência (Burguesi, Ramos, 2024).

Avançando para o século XX, surgem trabalhos que, inspirados no paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, rastreiam os vestígios e as transformações do samba enquanto dança de salão no Rio de Janeiro, acompanhando sua transição do maxixe para o samba de gafieira (Paixão; Chaves, 2024). Esse conjunto de pesquisas pode evidenciar que a análise de práticas de lazer vinculadas à população negra começa a deixar de ser exceção para se constituir como uma agenda de investigação em construção, capaz de tensionar os limites da historiografia tradicional do lazer.

Em síntese, o percurso que tracei a partir dos principais eventos acadêmicos da área revela uma trajetória que, embora tardia, indica uma inflexão necessária no tratamento da questão racial dentro da história do lazer. Partimos de um panorama inicial, visível nos congressos de

âmbito nacional, marcado por um silêncio historiográfico, em que a temática racial aparecia apenas de forma marginal. Em seguida, observo a emergência de abordagens mais diretas, com pesquisas pontuais sobre samba e capoeira que começaram a tensionar as narrativas dominantes.

Por fim, a produção mais recente aponta para um ponto de virada. A formação de um dossiê em torno do samba, que simboliza não apenas um avanço temático, mas também a afirmação de uma agenda crítica. Entendo que essa agenda começa a inscrever as práticas de lazer da população negra no centro das discussões do campo, transformando o silêncio em enunciação e a ausência em presença historiográfica.

O panorama traçado a partir dos eventos acadêmicos voltados aos estudos do lazer oferece um retrato dos debates e tendências da História do Lazer, mas requer um contraponto para ser completo. Se os anais e coletâneas de congressos refletem o pulsar imediato da pesquisa e do diálogo entre pares, são os periódicos científicos que consolidam e legitimam o conhecimento de uma área, por meio do rigor da revisão e da circulação mais ampla dos resultados.

Com esse entendimento, a próxima etapa da análise se debruça sobre a produção das duas principais revistas do campo no Brasil, a *Licere* e a *RBEL*. Meu objetivo aqui é verificar se o silêncio historiográfico em torno da questão racial, tão evidente nos eventos, encontra eco também nas publicações periódicas ou se, ao contrário, esses espaços revelam uma trajetória distinta.

A investigação sobre a revista *Licere* partiu de um levantamento completo em seu acervo digital, considerando todas as edições disponíveis entre 2013 (volume 16) e 2025 (volume 28). A partir da leitura dos títulos e, nos casos ambíguos, dos resumos, selecionei os artigos que dialogavam diretamente com a historiografia do Lazer. Esse mapeamento teve um duplo propósito. De um lado, compreender as tendências temáticas e os objetos de estudo dominantes no periódico, de outro, e de forma mais específica, investigar como a questão racial tem sido abordada - ou silenciada - em suas páginas.

O periódico se consolidou como um espaço privilegiado para a publicação de investigações sobre contextos micro históricos, mapeando os lazeres em uma diversidade geográfica que vai de Minas Gerais à Bahia, de Belém ao Rio Grande do Sul. Dentro dessa abordagem, a

História do Esporte se afirma como um subcampo sólido, ao lado de estudos que exploram a vida cultural de bairros, a trajetória de instituições e as dinâmicas do lazer operário. Essa tendência dominante se caracteriza por uma escrita rente às fontes, que valoriza a história vista de baixo e as experiências cotidianas.

Paralelamente a essa corrente principal, emerge uma segunda e potente vertente crítica. Trata-se de um conjunto de trabalhos que, em vez de se definirem por um recorte geográfico, o fazem por um recorte teórico-analítico, elegendo o gênero e a raça como categorias centrais para a compreensão do lazer. São pesquisas que tensionam as narrativas hegemônicas e analisam o lazer como um campo de disputa simbólica e política. Nessa linha, encontram-se estudos sobre a presença de mulheres no futebol, e, sobre raça cito os trabalhos identificados que são investigações sobre a capoeira de rua como território de afirmação cultural (Melo, 2015), análises do samba-enredo como uma contranarrativa que disputa as memórias nacionais (Jesus, 2020) e a pesquisa sobre o samba como prática de (re)existência de pessoas escravizadas no século XIX (Ramos; Silva, 2024).

A existência deste núcleo de pesquisa sobre história, raça e lazer na *Licere* é um avanço. No entanto, uma análise quantitativa do corpus levantado impõe uma reflexão crítica. Em um recorte temporal de doze anos, a constatação de que apenas três trabalhos elegeram a raça como categoria central de análise histórica é um sintoma da persistente sub-representação do tema. Tal escassez aponta para um descompasso entre a relevância da temática para a compreensão da sociedade brasileira e o espaço que ela efetivamente ocupa na produção científica legitimada por um dos principais periódicos da área.

É importante destacar que essa constatação não deve ser interpretada como uma crítica direta à revista *Licere*, mas como um reflexo das escolhas temáticas predominantes entre os pesquisadores e pesquisadoras do campo, que, em grande parte, têm silenciado a discussão racial em suas investigações. Trata-se, portanto, de um indício das próprias dinâmicas de produção de conhecimento na área e das prioridades que se estabelecem na construção de agendas de pesquisa. Vale registrar, contudo, que a *Licere*, em consonância com seu compromisso político e acadêmico, promoveu em 2021 um dossiê inteiramente dedicado à questão racial no lazer. Os resultados desse dossiê, no entanto, foram deliberadamente excluídos desta análise, por se tratar de uma proposta editorial da própria revista, e não de

uma demanda emergente das pesquisas apresentadas por autores e autoras vinculados à esta área de pesquisa.

A avaliação não estaria completa, contudo, sem examinar a produção do outro veículo de divulgação científica do campo, a Revista Brasileira de Estudos do Lazer (RBEL). Aplicando-se a mesma metodologia de levantamento sistemático, busquei verificar se a tendência observada na Licere - uma presença crítica, porém minoritária, da temática racial - se confirmava. Os resultados, que apresento na sequência, indicam que o cenário de sub-representação se repete, reforçando o diagnóstico sobre a marginalização da discussão racial na historiografia consolidada do Lazer no Brasil.

A análise da RBEL revela um perfil distinto e complementar ao da Licere, com duas vertentes que marcam sua contribuição para a historiografia do campo. A primeira, e mais dominante, é uma produção dedicada à História Social e Regional do Esporte. Os artigos publicados traçam a emergência de clubes e modalidades em contextos tão diversos quanto Manaus, o Acre e o interior de Minas Gerais, com um foco recorrente na relação entre esporte, trabalho e classe social, como na análise do futebol operário.

Em um contraponto necessário de trazer ao debate é que na RBEL também se consolidou um espaço para ensaios críticos que investigam as raízes históricas do lazer a partir da questão racial e decolonial. Destacam-se aqui trabalhos que propõem uma releitura das origens do lazer no Brasil a partir de sua natureza escravocrata, e outros que analisam a história da capoeira sob a ótica das epistemologias do Sul.

Desde a primeira publicação da revista em 2014, o número de trabalhos na área da História do Lazer que efetivamente centralizam a discussão racial é baixo. A existência dessas pesquisas indicadas acima, embora fundamental, não anula a constatação de uma lacuna quantitativa expressiva. Em minha perspectiva, a RBEL, ao mesmo tempo que abriga um debate teórico de vanguarda, também reflete a persistente marginalização da temática racial nos estudos de caso históricos.

Da mesma forma que no caso anterior, faço questão de ressaltar que as observações aqui apresentadas não configuram uma crítica à revista RBEL, mas uma constatação das tendências do campo como um todo. As ausências e/ou silêncios em torno da questão racial

refletem escolhas temáticas recorrentes entre pesquisadores e pesquisadoras da área, mais do que decisões editoriais isoladas. É importante destacar, contudo, que a RBEL também demonstrou sensibilidade e compromisso político ao publicar, em 2023, um dossiê inteiramente voltado à discussão entre raça e lazer. Assim como no caso da Licere, optei por não incluir esse material nas análises, uma vez que se trata de uma proposta editorial da própria revista, e não de trabalhos submetidos espontaneamente pelos autores e autoras do campo. Ainda assim, considero essa iniciativa um avanço importante, que aponta para o amadurecimento do debate e para o reconhecimento da relevância da temática racial dentro dos Estudos do Lazer no Brasil. Desta forma, compartilho abaixo os *Qr code* para acesso aos referidos dossiês.

Figura 1 – Qr Code para acesso ao dossiê “Relações Étnico-Raciais e Lazer” da Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer publicado no ano de 2022



Fonte: site da revista LICERE

Figura 2 – Qr Code para acesso ao dossiê “Lazer e Relações étnico-raciais” da Revista Brasileira de Estudos do Lazer publicado no ano de 2023



Fonte: site da revista RBEL

Apesar dos desafios observados no cenário nacional mais amplo, esta pesquisa é também fruto e reflexo de um contexto institucional em transformação. Por isso, a análise se volta agora para a produção de teses e dissertações no âmbito do PPGIEL/UFMG. Antes de entrar nessa análise, preciso indicar a existência, atualmente, no PPGIEL de um movimento de aprofundamento da temática racial que vem se consolidando. Um conjunto de trabalhos recentes sinaliza a emergência das discussões sobre raça na agenda de pesquisa do lazer, como um todo.

Como exemplo destes movimentos de transformação, posso trazer a ação de extensão “Conscientizar para mudar: A negritude na Universidade”, sob a minha coordenação extensiva e da coordenação acadêmica de Profa. Dra. Elisangela Chaves e outros discentes e egressos do PPGIEL, tem sido um movimento de debates, com a participação de intelectuais como as Profas. Dras. Nilma Lino Gomes, Ivy Guedes e Ângela Bretas. Ademais, as teses de doutorado de Iara Viana (2022), Juliana de Paula (2023), Lucilene Alencar das Dores (2024) e Bruna D’Carlo (2025) representam avanços significativos. A crescente atenção dada à temática racial nas revistas Licere e RBEL, por meio de chamadas específicas sobre a questão racial e o lazer, merece destaque.

Fica evidente, portanto, e em minha ótica, que o debate sobre raça e lazer no Brasil vive uma importante, ainda que tardia, realidade de transformação. A emergência de dossiês temáticos nos principais periódicos do campo sinaliza a formação de uma agenda de pesquisa sobre o assunto. Mas será que quando falamos especificamente da História do Lazer, como essa discussão aparece nas teses e dissertações? Para responder a esta questão, farei uma análise sobre a produção do conhecimento até o momento no PPGIEL, especificamente na linha de pesquisa 02, “Memória e História do Lazer. Ressalto que desde a defesa da minha dissertação até o presente momento da escrita, o panorama geral dos estudos sobre raça no lazer, particularmente na história do lazer, permanece em maior escala inalterado. Assim, apresento, a partir deste ponto, dados que visam fundamentar a argumentação precedente. Dessa forma,

emerge a seguinte questão: qual o panorama atual da produção de conhecimento sobre pessoas negras na Linha 02⁵?

Com o propósito de mapear os saberes cultivados no âmbito da linha de pesquisa 02 do PPGIEL e responder a indagação feita, realizei um levantamento de todas as dissertações e teses ali defendidas até julho de 2025. A seguir, apresento os resultados obtidos. Metodologicamente, solicitei à secretaria do PPGIEL uma lista atualizada dos/as alunos/as titulados na linha 02 desde o início do programa. Em setembro de 2025, recebi um documento contendo 59 trabalhos, distribuídos entre mestrado e doutorado, defendidos até a referida data na linha 02. O primeiro trabalho data de 2009 e o mais recente de 2025, com a seguinte distribuição: 32 dissertações e 27 teses.

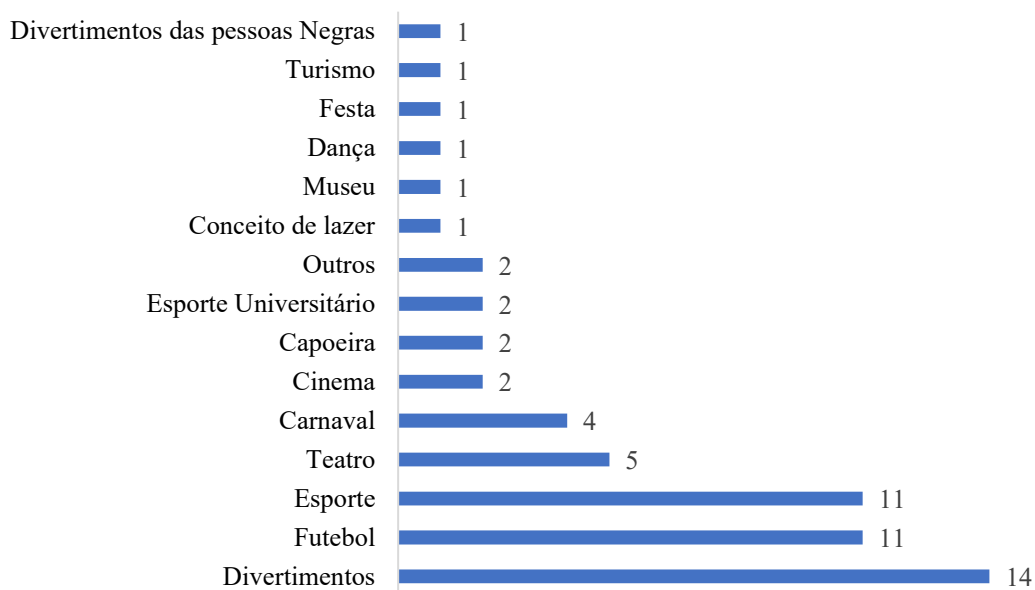
A linha de pesquisa "Memória e História do Lazer" representa 18% da produção total do PPGIEL, somando, até o período da coleta, 59 dissertações e teses de um universo de 332 trabalhos defendidos. A distribuição entre os níveis de formação mostra-se equilibrada, com 56% de dissertações de mestrado e 44% de teses de doutorado. Esta proporção reflete, em parte, o início posterior do curso de doutorado, cujas primeiras defesas datam de 2016, oito anos após a primeira dissertação da linha, defendida em 2008.

Para além desse panorama quantitativo, busquei mapear as tendências temáticas que caracterizam esta linha de pesquisa. Para isso, adotei uma estratégia metodológica que aliasse rigor e viabilidade, realizei a análise dos resumos de cada trabalho, identificando seus objetos, fontes e abordagens centrais. Essa opção se deu pela inviabilidade de uma leitura integral de todo o corpus, mas também pela natureza sintética dos resumos, que permitem acessar diretamente os objetivos, metodologias e principais conclusões das investigações. Como forma de refinar o mapeamento, examinei sistematicamente as palavras-chave, que serviram como um segundo filtro para identificar as ênfases de cada autor ou autora. Nos casos em que os resumos não estavam disponíveis nos repositórios institucionais da UFMG, recorri aos títulos como indícios do escopo de cada pesquisa, buscando sempre preservar a representatividade do conjunto analisado.

⁵ Em minha tese, sempre que me refiro à Linha 02, estou abordando a Linha de Pesquisa 02 do Programa Interdisciplinar em Estudos do Lazer, intitulada "Memória e História do Lazer". Utilizo essa abreviação para tornar a leitura mais fluida.

Acredito que esta estratégia de triangulação - combinando resumos, palavras-chave e títulos - permitiu construir um panorama que representa as tendências que caracterizam a linha de pesquisa 02 do PPGIEL.

Gráfico 01 - Quantidade de temas por trabalhos defendidos na linha 02
(mestrado e doutorado)



Fonte: Organização de dados feita pelo autor

A análise quantitativa da produção da Linha 02, detalhada no gráfico acima, revela uma concentração temática específica. O eixo composto por estudos sobre Divertimentos, Futebol e Esportes responde por mais de 60% de todas as dissertações e teses, consolidando-se como a abordagem hegemônica na historiografia produzida no programa. Em contraste, a produção que centraliza as interações entre negritude e lazer na história - incluindo trabalhos sobre Capoeira e divertimentos de pessoas negras - representa apenas 5% do total. É importante ressaltar que este último percentual exclui as pesquisas sobre o Carnaval, pois, embora a festividade tenha raízes afro-brasileiras, os trabalhos analisados abordaram de maneira mais ampla, sem um foco explícito nas interseções raciais. Estes dados, portanto, não apenas quantificam a lacuna, mas também evidenciam um desequilíbrio estrutural na produção de conhecimento da linha 02 do programa, onde a discussão da experiência negra na história do

lazer ainda ocupa um espaço marginal. Ressalto que nos estudos catalogados, não encontrei nenhum que abordasse a história do lazer de pessoas LGBTQUIANP+⁶, especificamente, o que, a meu ver, também contribui para o apagamento dessa memória e apresenta-se como outra lacuna.

O percurso historiográfico traçado até aqui, que partiu dos anais dos congressos, passou pelas revistas científicas do campo e afinou até a produção de teses e dissertações, permite agora um diagnóstico mais amplo. A trajetória que vai do silêncio quase total nos eventos nacionais à emergência de uma vertente crítica, porém quantitativamente minoritária, nas revistas e no PPGIEL, revela mais do que uma simples lacuna. Este padrão evidencia um processo estrutural que pode ser conceituado como epistemicídio e memoricídio no campo da História do Lazer, onde os saberes e as memórias das populações negras são sistematicamente sub-representações. Diante deste quadro, esta tese se apresenta como uma resposta direta a esse desafio, buscando forjar novas possibilidades de pesquisa que contribuam para a necessária renovação de um campo que ainda precisa confrontar seus próprios silêncios.

Apontar para os silêncios de um campo de estudos é sempre um exercício delicado. Por isso, considero importante esclarecer que a análise aqui proposta não busca individualizar responsabilidades, mas demonstrar como o racismo estrutural se manifesta na produção acadêmica - muitas vezes de forma não intencional - ao influenciar a seleção de temas e a valorização de certas narrativas em detrimento de outras. É justamente para nomear e compreender a complexidade desse mecanismo que mobilizo os conceitos de memoricídio e epistemicídio. A apresentação desses referenciais, nas linhas que se seguem, constitui um passo importante para fundamentar a justificativa desta tese.

Início a discussão evocando um provérbio africano citado por Mia Couto (2012): “até que os leões narrem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. Esse provérbio tem muitas versões, mas a mensagem permanece a mesma - o que, por si só, é sinal de nossa tradição oral e da força da ancestralidade através da fala, como no poema de Nego Bispo que abre este capítulo. Escolhi esse ensinamento pela sua potência e por acreditar que ele traduz a urgência de ampliar as vozes que narram o lazer. Se, na

⁶ LGBTQUIANP+ é uma sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pan, Não-binárias e mais.

construção dos saberes da História do Lazer, não houver um volume expressivo de estudos voltados para a população negra e demais minorias/maiorias sociais, corremos o risco de repetir, ainda que involuntariamente, o apagamento da memória dessas vidas na academia. Isso é particularmente grave em um país de maioria negra, cuja população segue marcada pelas heranças do regime escravocrata - afinal, “todo camburão tem um pouco de navio negreiro” (O Rappa, 1994).

Quando o leitor e a leitora se depararem com o termo epistemicídio, é importante lembrar que se trata de uma discussão densa, por vezes polêmica, que depende do lugar de fala e da experiência de quem a enuncia. Essa reflexão tem uma de suas bases na obra de Mogobe Ramose (2011), que analisa o epistemicídio como um projeto intrínseco à expansão colonial. Para o autor, os sistemas produtivos que sustentaram a dominação europeia exigiram o silenciamento das filosofias africanas, pois estas, em sua essência libertadora, ameaçavam a lógica da opressão. O epistemicídio, nesse sentido, é a prática deliberada de questionar e invalidar a racionalidade dos saberes africanos. Não é uma questão abstrata, mas uma estratégia de poder que nega a humanidade e a capacidade de pensamento do outro para justificar sua exploração.

O autor indicado no parágrafo anterior amplia essa análise ao conectar o epistemicídio à questão da justiça. Para ele, a imposição da “lei do conquistador” durante o colonialismo não foi apenas um ato de força militar, mas também uma violência epistêmica. Ao invalidar as filosofias africanas e indígenas, o colonizador negou a existência de outras concepções de justiça e de ética, erigindo sua própria razão como única e universal. Nesse processo, filosofias como o Ubuntu - que compreende o ser humano a partir da interconexão comunitária (“eu sou porque nós somos”) - foram silenciadas. Assim, a luta contra o epistemicídio é também uma luta por justiça: o direito de reconhecer e validar múltiplas formas de pensar e de organizar a vida em sociedade. No mundo em que vivemos, o atual modo de produção aprofunda as mazelas do individualismo para continuar existindo - e é justamente por isso que pensar coletivamente se torna, mais do que um gesto político, uma necessidade ética.

Com base nessa estrutura de pensamento, argumento que a mesma lógica de hierarquização foi fundamental na constituição do próprio conhecimento científico moderno. A ciência

ocidental, ao se autoproclamar como o único paradigma de racionalidade, neutralidade e objetividade, estabeleceu uma fronteira rígida entre o que seria “ciência” e o que seria “crença”, “senso comum” ou “superstição”. Nessa demarcação, saberes milenares de povos não europeus foram sistematicamente desqualificados e inferiorizados. O epistemicídio no campo científico, portanto, manifesta-se, em parte, pela negação da validade de outras epistemologias e pela recusa em reconhecê-las como formas legítimas de produção de conhecimento sobre o mundo.

Em Sueli Carneiro (2003), o conceito de epistemicídio ultrapassa a negação do saber e se torna uma chave de leitura do próprio dispositivo de racialidade brasileiro. A autora o situa como parte constitutiva do “contrato racial” que moldou a nação. A originalidade de seu pensamento está em articular o epistemicídio a uma leitura racializada do biopoder. Se o poder moderno se exerce sobre a vida, no Brasil ele o faz determinando quais vidas são dignas de ser vividas e quais saberes são dignos de reconhecimento. O epistemicídio, nesse contexto, é a tecnologia que inferioriza e busca anular a potência intelectual negra. Trata-se, assim, de um mecanismo de manutenção de poder que, ao eliminar o pensamento “outro”, garante a perenidade dos privilégios da branquitude.

Essa leitura ganha contornos concretos quando observamos sua manifestação no campo da educação. As pesquisadoras Mireile Martins e Júlia Moita (2018), ao analisarem os desafios da implementação da Lei 10.639/03, mostram como o currículo de História se torna um território de disputa contra o memoricídio. Mesmo após a sanção da lei, o epistemicídio persiste por meio de práticas como a marginalização de intelectuais negros nos referenciais bibliográficos, a redução da cultura afro-brasileira a um lugar folclórico e a manutenção de uma narrativa histórica essencialmente eurocêntrica. Dessa forma, a escola - e, por extensão, a própria academia - em vez de espaço de libertação epistêmica, pode funcionar como agente de reprodução do silenciamento.

Conforme detalha Leandro Missiatto (2021), o memoricídio se materializa como uma política do esquecimento - uma prática contínua e intencional voltada a apagar a presença negra das artes, das ciências e dos espaços públicos. Esse processo opera por diversos mecanismos, desde a ruptura ancestral provocada pela destituição dos nomes africanos durante a escravidão até o silenciamento contemporâneo de intelectuais negros no mercado editorial e o

apagamento de suas expressões na paisagem urbana. Para o autor, a principal forma de insurgência contra essa política é a retomada do “lugar de fala”, compreendida como a ação de desvelar memórias soterradas e confrontar as narrativas hegemônicas.

O processo de epistemicídio, ao deslegitimar e silenciar os saberes da população negra, cria as condições para outro fenômeno ainda mais profundo: o memoricídio. Se o epistemicídio é a morte dos conhecimentos, o memoricídio é a morte da memória histórica de um povo. Um prepara o terreno para o outro. Ao negar a validade das epistemologias e filosofias de matriz africana, abre-se caminho para o apagamento das contribuições, das lutas, das tecnologias e das próprias existências negras na narrativa hegemônica nacional.

Neste trabalho, compreendo o epistemicídio como parte de uma tática de apagamento histórico e estrutural que opera de forma contínua no cotidiano, silenciando saberes e memórias de populações subalternizadas. Esse processo é particularmente traiçoeiro no campo acadêmico, onde a pretensa neutralidade científica muitas vezes mascara as relações de poder que determinam o que é - ou não - reconhecido como conhecimento legítimo.

É nesse ponto que o pensamento de Patricia Hill Collins (2018) se torna importante para ampliar essa reflexão. A autora demonstra que as decisões sobre quem é digno de credibilidade e quais versões da verdade prevalecem não são neutras, mas constituem o próprio cerne da disputa pelo poder. Como afirma em:

Escolhas epistemológicas sobre quem é digno de crédito, no que acreditar e por que algo é verdadeiro não são questões acadêmicas neutras. Pelo contrário, essas questões dizem respeito à problemática fundamental de como são determinadas as versões da verdade que irão prevalecer (Collins, 2018, p. 154).

Essa observação me ajuda a nomear o desafio desta pesquisa. Se as verdades que prevalecem são produto de disputas, pesquisar envolve disputa. Envolve escolher de onde eu falo e com quem eu dialogo. Em diálogo com Mogobe Ramose, Sueli Carneiro e Missiatto, a leitura de Patricia Hill Collins me ajuda a perceber como o poder organiza quem tem autorização para produzir conhecimento, narrá-lo e transmiti-lo.

O que eu discuti até aqui, articulando epistemicídio e memoricídio, sustenta a justificativa desta tese. Eu entendo que o apagamento de histórias e saberes da população negra não acontece por acidente. Ele opera como política de esquecimento, como descreve Missiatto

(2021), e participa da estruturação da sociedade brasileira. Se o epistemicídio atinge o saber, e o memoricídio atinge a memória, a tarefa de uma pesquisa histórica crítica é enfrentar esse processo, tornando visíveis seus mecanismos e seus efeitos.

Investigar o passado, aqui, é disputar sentidos na escrita. É escrever sobre vozes que foram empurradas para fora do arquivo e tratar a pesquisa como gesto de memória e de reparação. Em vez de gritar os silêncios, eu tento torná-los audíveis e explicáveis, mostrando como eles foram produzidos e o que eles tentam esconder.

É a partir daqui que o lazer, e em especial o samba, vira um terreno central para esta investigação. Na história de Salvador, o samba aparece como prática de encontro e também como alvo de vigilância. É nele que a comunidade negra cria laços, celebra a vida e sustenta modos de existir mesmo sob controle. Por isso, acompanhar o samba é acompanhar uma disputa por memória e por presença negra na cidade.

A continuidade desta pesquisa também nasce de uma lacuna no campo, já que a raça ainda aparece pouco como eixo interpretativo na historiografia do lazer, silêncio que eu discuto como memoricídio. Agora, ao avançar para 1911 a 1950, eu procuro detalhar dinâmicas que antes eu apenas mapeei e observar como elas se reconfiguram em outro momento histórico, com novas mediações e com outra fase do capitalismo.

A relevância desta pesquisa se assenta, portanto, no confronto direto com essa lacuna - sintoma de um epistemicídio mais amplo na historiografia do lazer no Brasil, que frequentemente privilegia experiências de populações não negras. Diante disso, a questão central que orienta esta tese é: de que maneiras as táticas de (re)existência da população negra de Salvador para manter o samba vivo se reconfiguraram entre 1911 e 1950, período marcado por intensas transformações urbanas, econômicas, sociais e políticas?

O objetivo principal é analisar as formas de aparição, narrativa e enquadramento do samba na imprensa, na legislação e na literatura de Salvador entre 1911 e 1950, investigando os sentidos de lazer que emergem dessas fontes. Ao fazê-lo, a tese procura tensionar processos de silenciamento presentes na historiografia do lazer e fortalecer abordagens que valorizem perspectivas e experiências negras.

Para operacionalizar esse objetivo geral e torná-lo analiticamente manejável, estabeleci dois objetivos específicos que orientam o percurso da pesquisa e delimitam os passos necessários para alcançar a análise proposta. São eles:

- Mapear e interpretar as aparições do samba na imprensa, na legislação e na literatura que remetem a Salvador entre 1911 e 1950, examinando como essas fontes registram, descrevem ou mencionam o fenômeno;
- Examinar como referenciais teóricos negros - entre eles epistemicídio, memoricídio, racismo estrutural, aquilombamento e fabulação crítica - podem, ou não, ser acionados para tensionar a leitura das fontes e formular discussões sobre os sentidos de lazer que se insinuam, se deslocam, se ocultam ou são silenciados nos registros sobre o samba e sobre as experiências de pessoas negras.

O recorte de 1911 a 1950 segue a trilha aberta pela minha dissertação, que termina em 1910, e se fecha em 1950 para concluir o ciclo do meio século. Optei por esse arco mais amplo porque ele me permite comparar mudanças dentro do próprio período, observar contrastes ao longo do tempo e acompanhar deslocamentos nas formas de vigilância, circulação e experiência do samba na cidade. Ao mesmo tempo, estou ciente de que essa decisão tem um custo, pois pode deixar de fora minúcias e situações muito localizadas, que um recorte menor permitiria ver com mais detalhe. Nesse período, observo reconfigurações na vida negra de Salvador, com impactos das reformas urbanas, com a ampliação de dispositivos de vigilância e controle e com mudanças na circulação do samba, em especial com o rádio.

Retomo aqui uma ideia já mencionada para reforçar sua marcação. Reconheço a diversidade de práticas culturais de matriz africana que compuseram a sociabilidade negra em Salvador nesse período. Contudo, para garantir a profundidade analítica que esta tese se propõe, optei por concentrar a discussão no samba - a manifestação com maior incidência e tensão nos periódicos analisados. Embora práticas fundamentais como a capoeira e o carnaval também configurem espaços de lazer e resistência, a delimitação no samba permite investigar, com o rigor necessário, as dinâmicas indicadas anteriormente.

Após apresentar os objetivos da pesquisa, a delimitação temática e o período de análise, passo à crítica das fontes e da metodologia empregadas neste estudo. A seguir, detalharei o corpus

documental utilizado e as ferramentas metodológicas escolhidas. Destaco, no entanto, que a oralidade não integra formalmente o corpus desta pesquisa. Ela comparece como uma ferramenta de apoio metodológico, informando minha leitura do arquivo escrito, especialmente na ativação da fabulação crítica. A representação historiográfica aqui construída se apoia, prioritariamente, em periódicos, legislação e literatura.

1.2 – Fabular memórias: jornais, literatura e legislações na construção metodológica do lazer das pessoas negras em Salvador na primeira metade do século XX

A premissa que orienta este capítulo é que toda pesquisa em História do Lazer precisa discutir a crítica das fontes - e esta não foge à regra. O desafio se amplia quando tratamos da memória de populações negras, diante de uma escassez documental que é fruto de um arquivo pensado para silenciar. Como fazer ouvir vozes marginalizadas a partir desse material? Alinho este trabalho à tradição da história vista de baixo (Sharpe, 1992), deslocando o foco das elites para as experiências, agências e mundos das pessoas comuns.

Fazer história vista de baixo com um arquivo fragmentado exige método. É aqui que entram o paradigma indiciário (Ginzburg, 1989) e a fabulação crítica de Saidiya Hartman (2020). Ao longo do trabalho, eu leio brechas, silêncios e ênfases como vestígios que permitem reconstruir narrativas com rigor, deixando claro o que é documento e o que é interpretação. Adoto uma postura indiciária, à medida que sigo pequenos sinais e busco uma palavra, um gesto, uma imagem em uma crônica, na tentativa de acessar experiências negras nos sambas e em seus entornos.

Assumir essa filiação implica mudar a perspectiva e o modo de ler. Trata-se de ler a contrapelo, interrogar categorias herdadas e reconhecer que documentos produzidos pelo poder da classe dominante também guardam marcas das vidas subalternizadas. Este capítulo detalha como aplico essa abordagem ao corpus da tese, na tentativa de apresentar uma forma de incluir as memórias negras na historiografia do lazer.

A noção de “ler a história a contrapelo”, formulada por Walter Benjamin (1994), inspira diretamente esta abordagem. Em suas teses “Sobre o conceito de História”, o autor nos convoca a romper com o historicismo tradicional que “simpatiza com o vencedor” e a olhar o

passado a partir da perspectiva dos vencidos. Benjamin lembra que todo documento de cultura carrega, ao mesmo tempo, um traço de barbárie, e esta consideração será ideia central para as análises feitas nesta tese. As fontes produzidas pelas elites soteropolitanas, mesmo quando pretendem controlar e silenciar, revelam em suas próprias fissuras os vestígios da barbárie e, com eles, as marcas da resistência negra.

Para operacionalizar essa leitura, mobilizo o método do “não dito” (Ramos, 2022), que consiste em decifrar aquilo que se oculta nas entrelinhas, nos silêncios e nas contradições do arquivo. Trata-se de reconhecer que o documento fala demais justamente quando tenta calar. O “não dito” opera como gesto de escuta radical, ao passo que examina fissuras, cortes, escolhas lexicais, mudanças de tom, omissões súbitas e até a disposição gráfica das notícias para identificar onde a presença negra foi deslocada, minimizada ou espetacularizada. É um trabalho arqueológico de atenção às bordas do texto, às ruínas do discurso estatal, moral ou social e às fraturas produzidas pelos dispositivos de controle. Essa escuta não busca preencher lacunas com imaginação livre, mas reconstruir, a partir de indícios dispersos, a densidade social que a fonte tentou estabilizar. E será complementado em discussão posterior a partir do conceito de fabulação crítica. Assim, o “não dito” aparece como ferramenta crítica para acessar práticas, afetos e sociabilidades que sobreviveram apesar da violência do registro, permitindo enxergar o que o arquivo hesitou em confessar, mas que permanece vibrando na superfície e no avesso das palavras.

Sustento, contudo, que essa perspectiva precisa ser radicalizada a partir de um referencial afro-diaspórico. Por isso, dialogo com o pensamento de Beatriz Nascimento, conforme analisado por Rodrigo Reis (2020), que nos ensina a mobilizar a ancestralidade como categoria viva, capaz de reescrever o tempo e projetar futuros.

Se a “história vista de baixo” nos ensina a mudar o olhar, é em Beatriz Nascimento (2021) que encontro o chamado para uma transformação mais radical. A historiadora afirmava que a história do negro no Brasil “ainda está por fazer”. Não bastava incluir o negro como objeto de estudo - era preciso escrever *nossa* história “buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando” (Nascimento, 2021, p. 45). Essa proposta de uma história feita de dentro para fora, que

convoca memória, afeto e subjetividade, exige um método capaz de lidar com o silêncio das fontes.

É nessa direção que mobilizo a fabulação crítica, inspirada em Saidiya Hartman (2020). Longe de ser ficção, trata-se de um modo rigoroso de narrar o passado a partir das suas lacunas - uma escuta dos arquivos para reconstruir, com base nos indícios, aquilo que o poder tentou apagar. Em *Vênus em dois atos* (2020), a autora demonstra que narrar linearmente a vida de uma jovem escravizada, conhecida apenas como mercadoria, seria uma violência adicional, por isso propõe fabular criticamente, ou seja, imaginar com responsabilidade, dentro dos limites do que o arquivo permite saber. A fabulação é uma combinação entre pesquisa e imaginação histórica, um modo de tornar possível a história dos que foram impedidos de tê-la escrita.

Essa escolha metodológica é também um posicionamento ético. A fabulação crítica aproxima-se do que Christina Sharpe (2020) chama de trabalho de velório, que se configura como o gesto de cuidar dos mortos, insistindo em sua presença e dignidade contra o esquecimento. Fabular, nesse sentido, é velar - um ato de reparação que restitui complexidade às vidas reduzidas à violência.

Esse diálogo entre método e ética reverbera numa constelação transnacional de mulheres negras. Patrícia Lanês (2024) observa que a fabulação de Hartman ecoa na sutura de Rosana Paulino, que costura arquivos coloniais fragmentados para evidenciar as cicatrizes do apagamento. O mesmo gesto aparece no chamado de Grada Kilomba (2019) para “escrever contra o silêncio”. Assim, a fabulação crítica é uma epistemologia de fronteira, uma prática de cuidado e um ato de insurgência. É, em suma, um método para escrever a história das pessoas negras como Beatriz Nascimento indicou.

Essa constelação de pensadoras oferece uma epistemologia negra para o estudo da história do lazer. No entanto, para que a fabulação crítica se realize com a responsabilidade que a pesquisa exige, ela precisa ancorar-se no terreno áspero e contraditório do arquivo. Fabular, aqui, implica lidar com a materialidade das fontes, reconhecendo quem as produziu, com quais intenções e quais vestígios das vidas negras, ainda que involuntariamente, deixaram escapar. É nesse espírito que passo a apresentar o corpus documental da tese e a discussão crítica sobre a imprensa, a literatura e as legislações do período.

A análise se apoia em um conjunto diversificado de fontes da primeira metade do século XX. Parto de uma premissa de que nenhuma fonte oferece acesso direto ao passado. Cada documento é uma construção - atravessada por interesses, silêncios e disputas - e deve ser lido como tal. Para compreender um jornal é necessário indagar sua posição ideológica, seus financiadores, a localização da notícia na página, o tom das manchetes e a autoria das matérias. Tais perguntas não buscam “o que aconteceu”, mas como certos acontecimentos foram narrados e que versões da realidade ganharam visibilidade pública. É nessa tensão entre o que o documento diz, o que oculta e o modo como organiza o discurso que esta investigação procura seus indícios.

Entre as fontes utilizadas, a imprensa ocupa um lugar de destaque. Foi nela que os conflitos em torno do samba se tornaram mais visíveis, registrados ora como notícia, ora como denúncia, ora como espetáculo. O jornal, nesse sentido, é o espaço em que o poder fala e também o lugar onde, nas brechas do discurso, é possível escutar gritos de resistência. Ler esses periódicos como monumentos significa compreender que cada linha publicada carrega uma intenção política, uma hierarquia de vozes e uma tentativa de controlar o qual lazer era lícito. É por isso que inicio a análise por ele, porque é nas páginas da imprensa que a disputa pela representação da relação entre samba e população negra em Salvador se inscreveu de forma mais explícita e contraditória.

1.2.1 - A imprensa como monumento, critérios de crítica e seleção

Superada a discussão metodológica, avanço agora para a definição do que considero fonte histórica. A historiografia contemporânea, impulsionada sobretudo pela Escola dos Annales, ampliou a noção de vestígio do passado, incorporando uma variedade de materiais e registros. Contudo, para uma história do lazer das pessoas negras, essa ampliação é apenas o ponto de partida. Como alerta Petrônio Domingues (2025), pensar uma “história negra” exige questionar a própria natureza do arquivo, quem o produziu, o que escolheu registrar e o que optou por calar. Alinhado ao que propõe José D’Assunção Barros (2019), adoto nesta tese a seguinte definição de fonte:

Tudo aquilo que, por ter sido produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferência, pode nos proporcionar um acesso significativo à

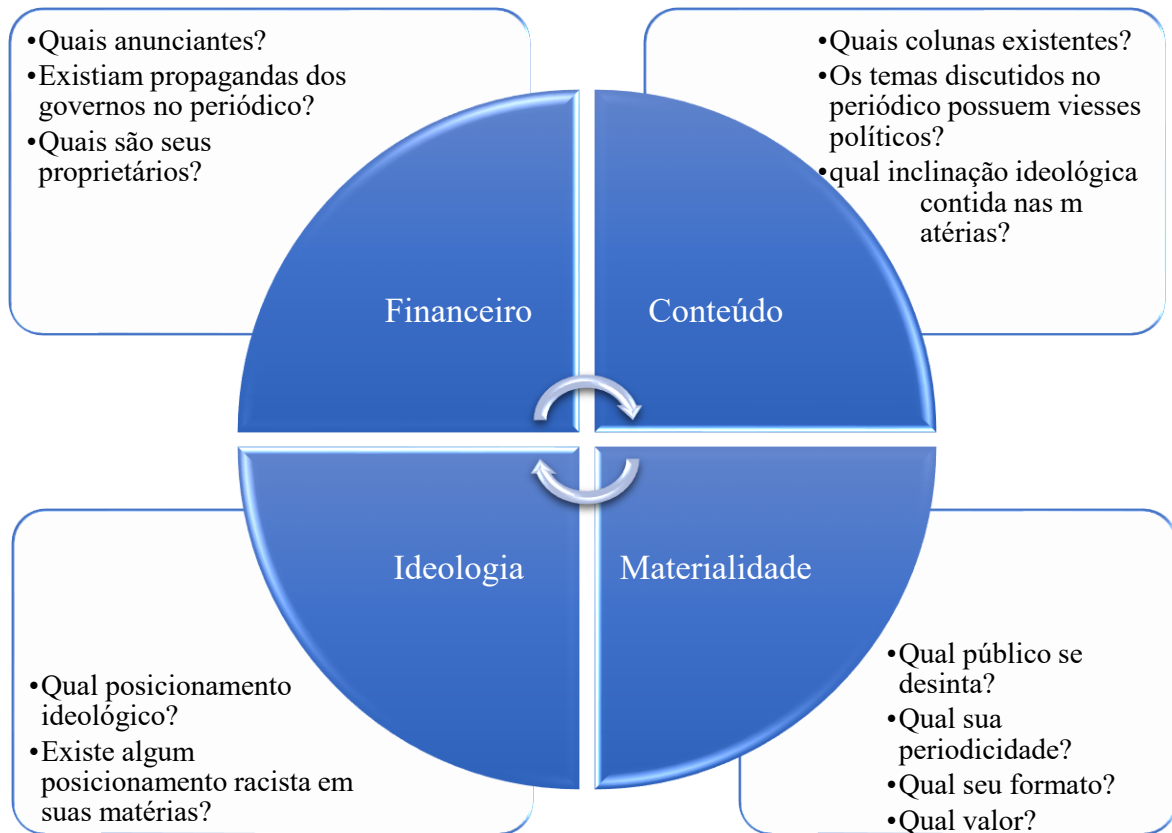
compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no Presente. As fontes históricas são as marcas da história. Quando um indivíduo escreve um texto, ou retorce um galho de árvore de modo a que este sirva de sinalização aos caminhantes em certa trilha; quando um povo constrói seus instrumentos e utensílios, mas também nos momentos em que modifica a paisagem e o meio ambiente à sua volta – em todos estes momentos, e em muitos outros, os homens e mulheres deixam vestígios, resíduos ou registros de suas ações no mundo social e natural. (José Barros, 2019, pág. 15)

Embora a ampliação do conceito de fonte tenha permitido incorporar os jornais como documentos legítimos, é preciso reconhecer que a imprensa, como qualquer produção humana, carrega marcadores de parcialidade. Não se trata de um problema excepcional, mas estrutural. Periódicos são escritos por pessoas situadas social, racial e politicamente, vinculadas a projetos editoriais, expectativas de público e disputas econômicas. Assim, o jornal opera menos como um espelho transparente dos acontecimentos e mais como um artefato situado, atravessado por interesses, moralidades e filtros de visibilidade. Esse entendimento é ainda mais decisivo quando o objeto envolve populações negras, pois a imprensa brasileira do início do século XX foi majoritariamente controlada por elites brancas, letradas e ligadas a redes de poder que frequentemente produziram enquadramentos racializados, silenciamentos e representações hierarquizadas. Reconhecer essa parcialidade estrutural é ponto repetitivo na minha discussão, todavia, necessário.

Continuando, a consolidação dos jornais como fonte historiográfica, como aponta Tânia de Luca (2005), está diretamente ligada à chamada “virada das fontes”, impulsionada pela Escola dos Annales na França. Esse movimento transformou o ofício do historiador e da historiadora ao expandir o conceito de documento, afirmando que tudo é fonte - de um testamento a uma canção, de uma fotografia a uma matéria de jornal.

Parte da análise da imprensa desenvolvida aqui se apoia na perspectiva de Roger Chartier (2002), segundo a qual o periódico deve ser compreendido como uma representação em disputa. Inspirado em José D’Assunção Barros (2021), elaborei um quadro que sintetiza os principais critérios para a análise crítica do jornal como fonte histórica. Essa adaptação do modelo proposto por Barros busca orientar a leitura das fontes utilizadas nesta pesquisa, organizando-as em quatro eixos analíticos que guiaram a investigação ao longo do trabalho.

Quadro 2 – Características necessárias para fazer a crítica do jornal como fonte



Fonte: Próprio autor inspirado em José Barros (2021)

José Barros (2021) nos apresenta um quadro com 8 características essenciais a serem consideradas na análise de um periódico como fonte histórica. A reprodução do abaixo facilita a visualização e a compreensão desses elementos, que nos auxiliam na interpretação crítica do jornal e na extração de informações relevantes para a pesquisa.

Quadro 3 – Características essenciais aos jornais



Fonte: Artigo de José D'Assunção Barros

Com base na crítica das fontes, a análise dos periódicos nesta tese operará em uma dupla dimensão, buscando distinguir a informação do discurso. Superando a noção de que as matérias jornalísticas apresentam as representações e enquadramentos, parto da premissa de que elas são, na verdade, narrativas que constroem um determinado panorama de um efeito ou sintoma da realidade. A primeira etapa da análise consistirá em mapear a camada informacional: como os sambas são noticiados? Em seguida, minhas análises se voltam para uma camada discursiva, questionando como esses fatos são enquadrados e narrados? O que isso pode nos revelar sobre a realidade do samba, lazer e pessoas negras da Salvador da metade do século XX?

Para desvendar essa camada discursiva, foi preciso inquirir sobre os valores, os estereótipos e os interesses que orbitam cada notícia. Analisei, por exemplo, como a produção multi-autoral dos jornais - com seus diferentes colunistas e seções - permitia (ou não) uma pluralidade na forma de representação do samba.

A história da imprensa em Salvador nas primeiras décadas do século XX está vinculada às disputas de poder político e às relações econômicas que permeavam a sociedade baiana. Em

minha perspectiva, não estava próxima de ser neutra, a imprensa operava como instrumento de legitimação de elites e de tentativa de circulação de novas ideias morais e valores, tornando-se um espaço de negociação simbólica entre Estado, elite e intelectuais.

Um exemplo expressivo desse processo é o Diário de Notícias. Fundado em 1875 como empreendimento comercial, o jornal inicialmente buscou projetar uma imagem de neutralidade. No entanto, após ser adquirido em 1898 por uma sociedade ligada ao então governador Luís Viana, tornou-se o porta-voz oficial do governo estadual, abandonando qualquer pretensão de imparcialidade (Diário de Notícias, 1980).

Nas décadas seguintes, o periódico oscilou conforme as forças políticas locais: aproximou-se do civilismo de Rui Barbosa, antagonizou J. J. Seabra e, em outros momentos, moderou sua combatividade para se alinhar ao grupo dominante. Esse trânsito evidencia como o jornal servia prioritariamente às facções oligárquicas, em consonância com os interesses da elite agro comercial baiana e suas conexões internacionais - como a dependência do comércio com a Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial.

Se a imprensa estava, em grande medida, vinculada às elites políticas e econômicas, outros atores buscaram tensionar esse domínio. O major Cosme de Farias, por exemplo, utilizou os periódicos como plataforma para a defesa de causas populares - educação, saúde e acesso à justiça. Embora seu público fosse composto majoritariamente por trabalhadores pobres e afrodescendentes, sua atuação não se deu de forma independente: era atravessada por sua própria trajetória política, marcada por campanhas eleitorais e articulações com diferentes setores do poder (Celestino, 2022). Ainda assim, ao antecipar práticas do jornalismo cívico, Cosme de Farias se destacou como exceção em um campo majoritariamente controlado por interesses oligárquicos.

No campo literário, periódicos como O Conservador (1912–1945), editado em Nazaré, revelam outro aspecto da imprensa baiana, a utilização dos jornais como espaços de circulação de textos literários de autores locais, frequentemente excluídos dos circuitos editoriais das grandes capitais, como analisa Ediane Andrade (2015). Ainda que essas publicações não escapassem totalmente das disputas políticas, também representavam uma tentativa de legitimação simbólica de grupos minoritários, configurando uma contra esfera dentro de um ambiente hegemonicamente dominado pelas elites.

Hérica Lene e Rafael Lopes (2015) observam que a criação da Associação Bahiana de Imprensa (ABI), em 1930, deve ser lida dentro desse mesmo horizonte de disputas. Surgida em meio ao processo de industrialização da imprensa, a ABI pretendia organizar os profissionais do jornalismo. Contudo, embora se apresentasse como defensora da liberdade de imprensa, sua fundação esteve associada ao fortalecimento da categoria em um contexto de modernização capitalista e de controle simbólico por parte dos jornalistas ligados às elites. Como destaca Nelson Werneck Sodré (1966), a imprensa no Brasil sempre esteve articulada ao desenvolvimento capitalista e ao domínio dos meios de produção da informação.

No caso de Salvador, essa relação se traduziu em uma imprensa que, em grande parte, servia aos interesses políticos e econômicos das elites, ao mesmo tempo em que oferecia brechas para a circulação de discursos literários e populares. A história da imprensa soteropolitana, portanto, não deve ser compreendida como uma trajetória linear de modernização, mas como um campo de tensões, no qual se entrelaçavam interesses de classe, disputas ideológicas e tentativas de resistência.

Ao evidenciar que a imprensa em Salvador foi atravessada por jogos de poder, interesses econômicos e ideológicos, torna-se claro que seu papel não se limitava à produção de notícias ou à difusão de ideias, mas também à escolha estratégica do que seria silenciado. A imprensa não operava apenas pelo que dizia, mas também pelo que deixava de dizer - instaurando zonas de silêncio que revelam tanto quanto os discursos explícitos. É nesse ponto que se faz necessário deslocar a análise para a metodologia do “não dito”, entendendo como os silenciamentos, omissões e ausências nas páginas dos jornais também compõem a memória e a história da comunidade negra no período.

Para situar o percurso empírico da pesquisa, registro que a coleta das fontes digitais ocorreu de maneira contínua ao longo dos meses de setembro de 2022 e maio de 2023. Acessei acervos online que disponibilizam edições digitalizadas de jornais da primeira metade do século XX, realizando buscas sistemáticas por palavras-chave, variações lexicais, datas e seções específicas.

De modo particular, a Hemeroteca Digital Nacional da Biblioteca Nacional foi a plataforma utilizada para essa etapa. As buscas se concentraram nos termos “samba” e “batuque”. A ferramenta permitiu localizar ocorrências dispersas em diferentes periódicos.

Esse intervalo mais longo de coleta foi necessário tanto pela extensão das séries documentais quanto pela intermitência dos materiais disponíveis nas plataformas digitais, que exigiram um trabalho paciente de cruzamento, conferência e verificação das ocorrências. Esse processo resultou na formação de um conjunto expressivo de fontes que sustentam as análises presentes nos capítulos seguintes.

Além desses aspectos, o processo de coleta digital também foi atravessado por limitações técnicas frequentes da própria Hemeroteca. Ao longo de 2022 e 2023, o site passou por períodos de instabilidade, com momentos em que ficou completamente fora do ar, interrompendo buscas planejadas e atrasando o fluxo de catalogação. Mesmo quando disponível, a plataforma apresentava lentidão, falhas no carregamento das páginas e dificuldades para visualizar determinadas edições ou ampliar imagens, o que exigiu retornos sucessivos às mesmas consultas. Essas discontinuidades não apenas prolongaram o tempo necessário para a sistematização das ocorrências, como demandaram estratégias adicionais de verificação, anotação e duplicidade de registros para evitar perdas decorrentes dessas oscilações técnicas.

A pesquisa presencial também ocupou lugar central na constituição do corpus. Em dezembro de 2023 e dezembro de 2024 estive na cidade de Salvador para acessar coleções físicas de periódicos e documentos no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, na Biblioteca Central do Estado da Bahia e no Arquivo Público do Estado da Bahia. A consulta às edições impressas - muitas vezes ausentes ou incompletas nas versões digitalizadas - permitiu completar lacunas, comparar materialidades e confirmar trechos em sua diagramação original. Ao manusear esses acervos, pude observar marcas, notas marginais, cortes, carimbos e deteriorações que também informam a crítica da fonte, ampliando a compreensão sobre a circulação, o uso e a preservação dos jornais naquela época. Esses deslocamentos a Salvador, portanto, não foram apenas logísticos, mas parte constitutiva do método.

Por fim, considero importante explicitar como esses periódicos se apresentaram materialmente durante a coleta e de que modo as ocorrências sobre o samba emergiram nas bases consultadas. O levantamento quantitativo identificou 110 menções ao termo “samba”. Desse total, 92 estavam em páginas numeradas e 18 em páginas sem numeração, algo comum em edições avulsas, suplementos ou folhas soltas digitalizadas. Esse padrão revela, ao mesmo

tempo, a frequência do vocábulo na imprensa da época e as irregularidades próprias do acervo disponível - edições incompletas, páginas desgarradas, problemas de digitalização e lacunas na organização do material. Esses detalhes foram incorporados ao processo analítico, pois dizem respeito tanto à presença do samba nas narrativas jornalísticas quanto às condições concretas de circulação, preservação e acesso às fontes. A seguir, listo os periódicos que compõem o corpus documental da pesquisa.

Tabela 1 – Lista de periódicos acessados na pesquisa

Título	Primeiro ano	Último ano	Ocorrências (neste recorte)
Única	1950	1953	20
A Manhã	1920	1921	6
A Notícia : Nosso Programma - nossa rota, nosso escopo	1915	1915	3
Bahia Ilustrada	1918	1919	4
Etc.	1930	1934	6
Gazeta de Notícias	1911	1914	6
Imparcial : Matutino Independente	1935	1935	48
O Combate	1927	1927	3
O Momento	1948	1948	6
Renascença	1917	1929	8
Total			110

Fonte: Construção do próprio autor

A distribuição das ocorrências não foi homogênea. A maior concentração se verificou na página 2, com 31 registros, seguida da página 1, com 12, e da página 5, com 9. Em posições intermediárias, destacam-se a página 3, com 7 menções, e a página 4, com 5. As páginas 7 e 12 apresentaram 4 ocorrências cada, enquanto 6, 8 e 16 registraram 3; 13 e 46, 2; e, por fim, menções isoladas nas páginas 14, 17, 19, 21, 29, 44 e 52. Esses números indicam que, embora o samba tenha aparecido em diferentes seções e edições, sua presença foi mais recorrente nas páginas iniciais, sugerindo que o tema, em determinados momentos, alcançou certa visibilidade, ainda que também figurasse em espaços de menor destaque.

Compreender onde e como o samba emergia nas páginas - majoritariamente em posições de maior visibilidade, mas também disperso em seções secundárias - exige interrogar o próprio suporte. Que transformações técnicas, gráficas e produtivas moldaram o que pôde ser visto, lido e destacado? Discutir o desenvolvimento da imprensa no século XX é parte importante da

crítica das fontes, pois a materialidade do jornal condiciona a visibilidade dos temas e medeia a forma como as práticas de lazer negras se tornaram legíveis no espaço público.

O século XX representou um marco na transformação técnica e econômica da imprensa brasileira. O processo de industrialização alterou o jornal, convertendo-o em produto de circulação massiva e reconfigurando seus modos de produção, distribuição e linguagem gráfica. Entre as inovações mais significativas, destaca-se a introdução da linotipo (1884), que mecanizou a composição tipográfica e acelerou o processo editorial (Martins, 1996). O uso das rotativas permitiu tiragens maiores, consolidando a passagem do jornalismo artesanal para o industrial (Abreu, 2008).

A incorporação da imagem também foi decisiva. Desde a década de 1880, a técnica da fotogravura em clichê a meio tom possibilitou a reprodução direta de fotografias, ampliando o alcance visual e aproximando o público das cenas narradas (Ferreira, 1994). Juarez Bahia (1990) observa que, já nas primeiras décadas do século XX, a estereotipia e a zincografia trouxeram novas soluções de diagramação, com intertítulos que hierarquizavam a informação e tornavam a leitura mais fluida (Camargo, 2003). A publicidade, por sua vez, tornou-se eixo central da sustentabilidade econômica dos periódicos, introduzindo o uso da cor a partir de 1914.

Essas inovações não apenas transformaram a materialidade dos jornais, como também redefiniram sua função social. O veículo político e cultural passou a operar também como mercadoria, atravessado por um mercado competitivo e pelas lógicas do consumo urbano.

Encerradas essas considerações sobre a crítica do jornal como fonte historiográfica, surge uma pergunta que orienta o próximo passo que é como utilizar um veículo de comunicação de massas em uma sociedade marcada por altas taxas de analfabetismo entre pessoas negras e pela quase inexistência de uma imprensa negra? A resposta parte do que denomino leitura do “não dito”, abordagem que venho desenvolvendo em outros trabalhos (Ramos, 2022; 2023; 2025) e que aqui (nas próximas páginas) busco aprofundar.

Nesta tese, “não dito” designa um procedimento analítico que atua na fricção entre o explícito e o implícito do documento. Em vez de tratar a notícia como uma janela transparente para o fato, busco compreender seus enquadramentos e silêncios, lidos aqui no futuro como se

fossem gritos, aquilo que escapa ao controle do enunciador e deixa rastros de práticas sociais. Essa perspectiva se apoia tanto na análise do discurso - entendendo ideologia, história e linguagem como molduras de enunciação - quanto no paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, que valoriza micro sinais e restos documentais (Caregnato; Mutti, 2006; Ginzburg, 1989).

No meu uso, o “não dito” não inventa dados. Ele identifica e conecta evidências latentes - o bairro, o horário, a sequência de ritos religiosos, o perfil dos participantes, os modos de sociabilidade, o volume do som, a forma de incômodo dos anunciantes, a ação policial e por aí vai - compondo uma rede de indícios que tornam visíveis práticas e significados ausentes do discurso oficial. Ao deslocar o conceito de seu uso mais contemporâneo, ligado ao racismo estrutural (Ronaldo Júnior, 2006), proponho uma aplicação histórica, em que as marcas editoriais e lexicais (dos significados das palavras) dos jornais são lidas como sinais de uma gestão moral do lazer negro. Essa é a base metodológica que sustenta o uso da fabulação crítica de maneira cientificamente consistente.

A escolha de estudar a história do lazer de pessoas negras implica enfrentar um desafio constante, que é a escassez de fontes diretas. Como já observava Victor Melo (2005), escrever sobre o lazer das camadas populares significa lidar com lacunas, pois esses sujeitos raramente produziram documentação própria. E, ainda que o século XX ofereça um volume maior de registros, essa abundância é atravessada por narrativas que pouco refletem a perspectiva negra. Inclusive o autor nos propõe a dificuldade de definir o que é ou não popular nas sociedades passadas.

É nesse ponto que distingo minha proposta daquela de Ronaldo Júnior (2006). Para o autor, o “não dito” é uma técnica de enunciação do racismo na contemporaneidade; aqui, entretanto, aplico-o como ferramenta de leitura histórica, capaz de marcar e reconstruir, com rigor crítico, os contornos possíveis da experiência negra a partir de fragmentos textuais.

Um exemplo aparece na notícia sobre um samba no Alto do Peru interrompido pela polícia após um conflito. Além da intervenção policial, o texto sugere que parte das festas religiosas se desdobravam em sambas comunitários, revelando espaços de sociabilidade, consumo e negociação coletiva do lazer. É nesse gesto interpretativo - entre o silêncio e o fragmento - que a fabulação crítica se torna necessária.

Na forma como a mobilizo, a fabulação crítica é um método de reconstrução responsável diante de arquivos lacunares e violentos (Hartman, 2020). Trabalho com vestígios verificáveis, os chamados marcos factuais, e, a partir deles, construo cenários plausíveis dentro dos limites históricos, respeitando as opacidades e evitando a revitimização dos sujeitos. Assim, a notícia da batida policial após uma missa no Alto do Peru permite inferências consistentes sobre temporalidades do lazer, usos do espaço pós-rito, circulação de bebidas e formas de sociabilidade.

Ao trazer para meu trabalho a autora, Saidiya Hartman (2020, 2022, 2023), assumo que toda reconstrução histórica é, em alguma medida, especulativa, mas pode ser feita com responsabilidade científica e a partir da perspectiva negra e assim, trazer ao presente as memórias negras sobre a história do lazer.

Essa articulação entre fabulação crítica e crítica da imprensa se torna produtiva diante de fontes que mencionam o samba de modo fragmentário, moralizante ou enviesado. Nas notícias em que o periódico apenas indica que “houve samba e desordem”, por exemplo, a fabulação crítica não acrescenta elementos inexistentes, ela me auxilia a identificar o que o jornal tenta estabilizar como desordem e pergunta o que precisa ter acontecido para que essa narrativa fosse possível. Elementos tais como quem estava ali, qual era o espaço, como se organizavam as sociabilidades, que rotinas religiosas antecederiam a festa, como se negociava a presença policial. Do mesmo modo, quando a matéria informa que um “samba no Alto do Peru” foi encerrado após a missa, o documento oferece apenas o marco factual. A fabulação crítica, ancorada no paradigma indiciário, permite reconstituir a trama social que vibra abaixo da superfície, ao passo que a continuidade entre rito e festa, os laços de vizinhança, os itinerários noturnos, a presença de bebidas e instrumentos, e a gestão moral que associa lazer negro à suspeita. Em vez de preencher lacunas com imaginação livre, o método opera sobre a gramática do texto, sobre aquilo que o jornal revela sem querer revelar - exatamente porque o apagamento, a redução ou o estereótipo também são pistas.

É nesse cruzamento entre vestígio, silêncio e indício que a fabulação crítica se torna uma chave metodológica capaz de cuidar daquilo que a imprensa não considerou digno de registro ou buscou enquadrar sob o signo da desordem. A leitura do “não dito”, combinada ao método indiciário e ao repertório teórico negro, desloca a centralidade da narrativa jornalística e

reinscreve a agência das pessoas negras em seus próprios termos. Tendo estabelecido esse arcabouço crítico para lidar com as fontes, passo agora à apresentação da outra parte do corpus documental analisado na tese, a literatura e a legislação.

1.2.2 - Do normativo ao narrativo: o uso da legislação e da literatura como fontes historiográficas

Tomada como documento, a lei é um artefato produzido em disputas, que organiza juridicamente a vida social e registra projetos de poder, como discutem Stamatto (2012) e Fernandes e Santos (2019). Por isso, sua leitura como fonte exige ir além do texto normativo. Eu preciso situar autoria, contexto, hierarquia normativa e efeitos pretendidos, selecionando e cruzando materiais de modo coerente com o problema de pesquisa, como indicam Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009), Vieira, Peixoto e Khoury (1989) e Fernandes e Santos (2019).

Do ponto de vista do ofício, historiadoras e historiadores não leem a lei como juristas. Enquanto a leitura jurídica tende a buscar a resposta correta para resolver um caso concreto, a leitura histórica interroga a norma como testemunho, procurando razões, interesses e silêncios que a moldaram, como sintetiza Medeiros (2006). Isso desloca a análise do plano dogmático e coloca a legislação sob crítica, com atenção às condições de produção, circulação e apropriação.

Foi necessário mapear o ordenamento (incluindo leis, regulamentos e estatutos), e, também, as competências do legislativo e do executivo. Eu localizei acervos, avalio conservação, acesso e cortejo a letra da norma com outras series documentais como imprensa, relatórios e práticas administrativas. Esse cuidado ajuda a evitar tanto o normativismo quanto o ceticismo absoluto.

Nos estudos educacionais, Fernandes e Santos (2019) mostram que coleções oficiais reúnem e hierarquizam atos normativos e, por isso, permitem rastrear agendas, exclusões e disputas. O ganho analítico aparece quando a legislação é lida como vestígio, e não como realidade cumprida, e quando ela é combinada com outras fontes para reconstituir processos.

A legislação funcionou de modo sistemático como tecnologia de controle sobre práticas culturais negras. Barreto Júnior (2021) mostra que a Constituição de 1934 proclamou a liberdade de culto, desde que não contrariasse a “ordem pública” e os “bons costumes”. Na

prática, essa fórmula foi mobilizada por governantes e chefes de polícia como autorização para reprimir terreiros, servindo como base legal para a perseguição ao candomblé.

Em seguida, durante o Estado Novo, a revisão do Código Penal de 1940 manteve os arts. 156 a 158, relacionados a curandeirismo e espiritismo, introduziu o tipo de “charlatanismo” e criou o art. 27 sobre “exploração da credulidade pública”. Em 1941, Filinto Müller passou a exigir o registro de “centros espíritas” na Delegacia Política. Barreto Júnior (2021) interpreta esse conjunto de medidas como parte de um pacote jurídico-administrativo que intensificou blitzes e enquadramentos policiais de ritos afro-brasileiros.

Assim, essas cláusulas abertas, combinadas a tipos penais específicos, converteram manifestações negras, inclusive seus tempos e espaços de lazer, em casos de polícia. Em suma, tratar a legislação como fonte oferece vestígios normativos para mapear limites e possibilidades do samba no período, entendendo a norma como projeto de governo e tecnologia de controle. Cláusulas abertas como “ordem pública” e “bons costumes”, junto de tipos penais correlatos discutidos por Barreto Júnior (2021), ganham concretude quando articuladas ao braço administrativo da repressão, como a Delegacia de Jogos e Costumes e seus regimes de registro, licenças, batidas e apreensões, como descreve Cardoso (2019).

Para avançar do contorno normativo para as experiências vividas, eu desloco a lente. A legislação delimita limites e tecnologias de contenção. Desta maneira, trago a literatura na busca por ajuda a captar gramáticas do sensível, como afetos, imaginários e sociabilidades que escapam ao texto legal.

A literatura, no horizonte da História Cultural, é um modo específico de dizer o mundo. Ela mobiliza pactos de verossimilhança e estratégias retóricas próprias e, por isso, se aproxima da escrita da história em alguns procedimentos narrativos, mas se diferencia pelo regime de verdade que a orienta, como discute Pesavento (2004).

Nesse diálogo, a literatura pode ser lida como vestígio de época, à medida que organiza sensibilidades, imaginários, valores e conflitos em trama estética. Por isso, ela pode ser mobilizada como fonte histórica para iluminar experiências, linguagens e horizontes de expectativa de sujeitos históricos, como propõe Valdeci Borges (2014). Esse procedimento

exige prudência documental. Eu interrogo autoria, gênero, público, circulação e suportes, identifico convenções do campo literário e situo o texto em seu circuito social.

Aplicada à história do samba em Salvador, essa chave permite ler romances, crônicas, memórias e letras como pistas de espacialidades, como terreiros, quintais e botequins, de temporalidades, como noites de fim de semana e pós-rito, e de sociabilidades, como redes de vizinhança e cortejos. Desse entrelaçamento emerge uma narrativa historicamente informada sobre usos do tempo, do corpo e da cidade pela comunidade negra soteropolitana, sem apagar a opacidade dos sujeitos nem projetar anacronismos.

Esse instrumental teórico-metodológico orienta o percurso dos capítulos. No Capítulo 1, eu apresento o problema central e situo a literatura especializada e os debates sobre raça e lazer na historiografia do campo. No Capítulo 2, eu discuto o contexto histórico de Salvador e as condições de possibilidade do samba. No Capítulo 3, eu detalho o procedimento metodológico e os pilares de análise, com imprensa, legislação, literatura e fabulação crítica. No Capítulo 4, eu desenvolvo o referencial do lazer aquilombado e discuto cidade, corpo e espacialidades com Fanon, Mbembe, hooks, Lélia Gonzalez e Milton Santos. No Capítulo 5, eu construo o núcleo analítico com as fontes e mostro como o samba foi vigiado, criminalizado e moralizado, e ainda assim expandiu suas fronteiras ao longo das décadas.



2. CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 – Sistema mundo - Choques globais e transformações nacionais (1911–1950)

Antes de entrar nos dados, localizo o leitor e a leitora no terreno econômico que impacta indiretamente ou diretamente o samba. Entre 1911 e 1950, oscilações de renda, emprego, preços, circulação de mercadorias e de tecnologias culturais (imprensa, rádio, fonografia) condicionaram quando e onde se podia festejar, quem podia pagar por isso e como o Estado policiava os corpos e os espaços. Por isso, apresento um panorama em quatro camadas - mundo, Brasil, Bahia e Salvador - para mostrar como crises, políticas públicas, infraestrutura e mercados locais se traduziram, no cotidiano, em custos e restrições.

Como antecâmara desse cenário, recupero a chamada Belle Époque, período de otimismo e modernização que vai do pós-Tratado de Frankfurt ao início da Primeira Guerra (1871–1914), marcado por avanços tecnológicos, expansão urbana e novos consumos culturais (Mercher, 2012). No Brasil, esse repertório de “civilização” e “bons costumes” foi apropriado por elites urbanas e poderes locais, informando reformas, códigos e práticas de vigilância que atravessam as décadas seguintes.

Leonardo Mercher (2012) informa que a chamada Belle Époque, entre o pós-Guerra Franco-Prussiana e 1914, costuma ser lembrada pelo brilho cultural e pela fé no progresso, mas foi também o auge de uma ordem internacional europeia hierarquizada por impérios e por assimetrias coloniais. Essa “euforia” repousava sobre bases geopolíticas e comerciais que concentravam poder na Europa Ocidental - padrão que, ao mesmo tempo, fomentava a corrida imperial e munuiu de tensões o sistema interestatal do período.

Cícero Oliveira (2017) informa que a partilha imperial do globo e o comércio de longo curso consolidaram uma economia-mundo atlântica centrada na Europa, com redes financeiras, marítimas e industriais que irradiavam da Inglaterra e de seus concorrentes continentais. Esse arranjo, recorda o autor, terminou por acender rivalidades estratégicas e nacionalismos que, combinados à alta interdependência econômica, criaram um “barril de pólvora” às vésperas de 1914.

Eric Hobsbawm (1995) informa que 1914 inaugura a “era da catástrofe” com duas guerras mundiais, crise do capitalismo liberal e revoluções sociais. Entre 1914 e 1945, o colapso da

velha ordem materializou-se em destruição física, ruptura de fluxos comerciais e em respostas estatais inéditas, do planejamento de guerra ao intervencionismo econômico. O autor lembra que a URSS emergiu como via alternativa de industrialização e que as democracias liberais foram forçadas a aceitar maior papel do Estado - combinação que reconfigurou o horizonte do século XX.

Rogério Arthmar (2002) informa que, finda a Primeira Guerra, os Estados Unidos despontaram como credor, potência industrial e pivô do sistema, mas sua diplomacia “não esteve à altura” das responsabilidades de estabilização. Entre 1924 e 1929 houve uma curta fase de expansão, sustentada por crédito e recomposição parcial do padrão-ouro; esse “boom”, porém, carregava fragilidades financeiras e desequilíbrios externos que transbordaram em 1929. O autor aponta que a crise de 1929 propagou-se pelos mecanismos do padrão-ouro, pela contração do crédito e por políticas deflacionárias, levando países a elevar tarifas, restringir importações e buscar desvalorizações competitivas. O resultado foi contrair o comércio mundial, desorganizar balanças de pagamento e aprofundar desemprego - um choque que fragilizou democracias e abriu espaço para alternativas autoritárias.

Eric Hobsbawm (1995) informa que, nesse contexto, a direita radical ascendeu como promessa de ordem, enquanto a URSS, relativamente isolada do mercado mundial, não sofreu os mesmos desastres e acelerou sua industrialização por vias planificadas. O contraste entre colapso capitalista e crescimento soviético reconfigurou o debate global, multiplicou regimes autoritários e empurrou as potências para uma nova guerra, com a questão social no centro.

Lourival Santos e Ruy Araújo (2013) informam que, do pós-1945 em diante, a reconstrução ocidental combinou Estado de bem-estar, acordos de Bretton Woods e um compromisso produtivo-social baseado no fordismo - produção em massa articulada a consumo em massa. Esse “compromisso” ancorou o crescimento dos “trinta anos gloriosos” no Atlântico Norte e projetou a hegemonia estadunidense sobre comércio, finanças e segurança, ao passo que a disputa sistêmica com o bloco socialista estruturou a geopolítica e os fluxos econômicos das décadas seguintes.

Eric Hobsbawm (1995) aborda que a difusão do fordismo, a incorporação de novas tecnologias e a expansão do consumo definiram a “Era de ouro” do capitalismo (1946-1973), ainda que marcada por assimetrias centro-periferia e por conflitos sociais que voltariam à tona

nos anos 1970. Para minha tese, isso importa porque o padrão de crescimento e de disciplinamento social do pós-guerra, irradiado globalmente, moldou agendas urbanas, regimes policiais e economias locais com efeitos diretos sobre tempos, espaços e práticas do lazer popular.

Em síntese, o arco que vai da ordem imperial oitocentista à reconstrução do pós-1945 redesenha a economia-mundo, reposiciona centros de poder e redefine a gramática das políticas públicas. Esse pano de fundo é indispensável para, nos próximos passos, “dar zoom” do mundo ao Brasil, à Bahia e a Salvador - pois variáveis como crédito, emprego, preços, urbanização e aparato de segurança condicionaram, por cima, aquilo que veremos por baixo: os ritmos do samba, os circuitos de sociabilidade negra e os dispositivos (legais, morais, policiais) que os enquadraram.

Henrique, Carniello e Ricci (2005) apontam que, ao final do século XIX, o país combinava atraso relativo e necessidade de “mudança estrutural” para formar capital e atrair investimentos - pano de fundo de uma industrialização incipiente ancorada no fim da escravidão, na imigração e na lenta transição ao trabalho assalariado.

Na Primeira República, a economia seguiu fortemente primário-exportadora, com o café como produto dinâmico e São Paulo no centro do ciclo, choques externos expuseram a vulnerabilidade do modelo. A expansão cafeeira na segunda metade dos anos 1920 e, depois de 1929, a forte contração de importações, recolocando a pauta da diversificação produtiva. Antes disso, a Primeira Guerra já havia “mexido” nas engrenagens. Marinho e Pereira (2020) revisam o debate clássico sobre 1914–18, contrapondo a tese do “estímulo por choques externos” (redução da oferta importada somado a demanda interna) à visão de que o conflito impôs barreiras materiais e tecnológicas ao parque industrial nascente. Ao reconstituir dados de produção e investimento, os autores mostram que os efeitos foram ambíguos e setorialmente distintos - o que ajuda a entender por que a industrialização não foi linear.

O colapso de 1929, porém, foi divisor de águas. Henrique, Carniello e Ricci (2005) observam que a crise do café e a compressão das importações abriram espaço-necessidade para substituir manufaturas, gatilhando políticas de fomento e proteção - ainda que com aumento do “custo” tributário para sustentar a máquina pública e os novos arranjos institucionais.

No ciclo Vargas, Pedro Fonseca (2003) caracteriza a construção de um estado desenvolvimentista, com características como a regulação do trabalho, expansão de infraestrutura e criação/coordenação de empresas estatais e mistas - mudanças que, do ponto de vista de demanda, alavancaram urbanização, emprego fabril e mercado consumidor de bens e serviços culturais (rádio, fonografia, festas pagas). O autor ainda sustenta que havia intencionalidade industrializante já nos anos 1930, em diálogo com a restrição externa.

O esforço de guerra (1939–45) reforçou o viés de substituição (escassez importada e compras governamentais), e o imediato pós-guerra recolocou o tema da política externa e de financiamento da industrialização. O período entre 1946 e 1951 pode ser indicado como ponte entre o fechamento de guerra e a reabertura externa, com tensões entre estabilização e reativação industrial - ambiência na qual a economia urbana de serviços e entretenimento cresceu, mas sob marcos morais e policiais herdados.

Samuel Pessôa (2023) explica o Brasil, cresceu e se urbanizou, mas o “salto” foi um pouco menor do que se pensava. Para a minha discussão, isso ajuda a calibrar expectativas sobre renda urbana e consumo cultural nos anos 1930–50, ao passo que durante o trabalho discuto se houve mercado para rádio e sambas - só não tão inflado quanto algumas leituras sugeriram. Em síntese, nossa economia foi do café exportador à industrialização, do choque de 1914/1918 ao de 1929, e do Estado varguista ao pós-guerra. Consolidou-se um Brasil mais urbano-industrial, com maior intervenção pública e carga tributária em alta para financiar a expansão do Estado. Esse ambiente reconfigurou tempos e espaços de lazer (jornadas, salários, transportes, mídia), ao mesmo tempo em que reatualizou controles morais do espaço público - contexto direto para entender como o samba se expandiu, foi mercantilizado e, não raro, policiado. Troco minha lente agora para o foco da Bahia e posteriormente Salvador.

2.2 – Desenvolvimento econômico e desigualdades na Bahia

Quando penso o lazer das pessoas negras em Salvador, percebo que ele esteve, na maior parte das vezes, condicionado por estruturas econômicas mais amplas, que iam da divisão internacional do trabalho até a organização regional da produção. Para entender como essas condições afetaram o cotidiano, volto-me para a economia baiana que se desenvolveu de

forma marcada pela concentração de renda, por desigualdades regionais e por uma longa permanência de traços coloniais.

Durante a década de 1910 e ao longo dos anos 1920, é perceptível que a Bahia já carregava sinais de um enfraquecimento econômico em comparação ao dinamismo de outras regiões do país. José Durand (1968) observa que o comércio local mantinha práticas muito ligadas às tradições lusitanas, revelando mais continuidade do que modernização, o que limitava a capacidade de adaptação frente a um cenário internacional de rápidas mudanças. Esse conservadorismo dialogava com o que Noelio Spinola (2004) chama de condicionantes históricos da dependência, a existência de uma economia estruturada em bases agroexportadoras, com baixa diversificação e pouca competitividade. A situação se agrava com as instabilidades do mercado internacional e com as limitações do poder público local, que não conseguia articular políticas de fomento industrial na mesma escala do Sudeste. É nesse contexto que José Filho (2018), começava a desenhar a ideia do “enigma baiano”, ressaltando a dificuldade do estado em se inserir plenamente no processo de industrialização nacional. Assim, ao chegar em 1920, encontro uma Bahia que ainda dependia de suas lavouras tradicionais, mantinha padrões de comércio ancorados em velhas práticas coloniais e não encontrava meios de reverter a distância crescente em relação ao centro-sul do Brasil.

Ortega, Cerqueira e Silva (2012) lembram que, já nos anos 1930, o Estado da Bahia começou a ensaiar políticas intervencionistas, criando instituições como o Instituto do Cacau da Bahia e o Instituto Baiano do Fumo, em sintonia com a onda mundial de fortalecimento do papel estatal. Contudo, durante boa parte do século XX, essas iniciativas permaneceram limitadas a setores primários, especialmente a agricultura cacauceira, que, embora importante para as exportações, não gerava condições de diversificação produtiva e urbana comparáveis às do Sudeste. A criação das chamadas Pastas Cor de Rosa por Rômulo Almeida nos anos 1950 expressava essa tentativa de planejar o desenvolvimento, mas já evidenciava os entraves estruturais que mantinham o estado em posição periférica.

Existiram fatores como a ausência de um espírito empresarial-industrial, a dependência agrícola e até a perda de mão de obra masculina na Guerra do Paraguai para explicar a estagnação econômica local. Ao cotejar essas interpretações, vejo como o “enigma” se tornou uma lente para interpretar não apenas um atraso relativo, mas uma sensação coletiva de

decadência frente ao protagonismo que a Bahia tivera nos séculos anteriores, cenário apresentado por Filho (2018).

Noelio Spinola (2004) reforça essa leitura ao sustentar que a dependência baiana se enraíza no processo de acumulação capitalista e na divisão internacional do trabalho, que favoreceu o Sudeste e relegou a Bahia a um papel subordinado. Para ele, essa lógica produziu a contradição entre crescimento econômico e baixo desenvolvimento humano. Em estudo posterior, Noelio Spinola (2019) mostra que o atraso baiano resulta de uma trama de fatores históricos que vão do passado colonial e escravocrata até as políticas macroeconômicas federais do século XX, associando dependência externa, patrimonialismo interno e fragilidade institucional.

Outros autores corroboram essa visão estrutural. Durand (1968) observa que as atividades comerciais da Bahia no início do século XX mantinham laços estreitos com tradições lusitanas, revelando mais continuidade do que inovação. Essa permanência de práticas comerciais tradicionais ajuda a entender por que a Bahia, apesar de sua importância histórica, não acompanhou o ritmo de modernização de outras regiões. Spinola (2004) acrescenta que esse conservadorismo econômico dialogava com um padrão de acumulação que beneficiava elites locais sem reverter ganhos para a maioria da população.

Nos anos 1930 noto que a Bahia entrou em um ciclo de tensões que combinava velhas estruturas agrárias e novas demandas por modernização. Antônio Ortega, Cristiane Cerqueira e Filipe Silva (2012) lembram que, nesse período, o estado da Bahia adotou medidas intervencionistas inspiradas no *New Deal*, criando autarquias como o Instituto do Cacau da Bahia em 1933 e o Instituto Baiano do Fumo em 1935. Esses órgãos buscavam defender produtos agrícolas estratégicos e estabilizar a renda dos produtores, mas não conseguiam, por si sós, alterar a base estruturalmente dependente da economia. Noelio Spinola (2004) destaca que, enquanto o Sudeste se industrializava rapidamente, a Bahia seguia limitada por uma matriz agroexportadora, com pouca capacidade de diversificação e forte vulnerabilidade aos choques externos. Esse desequilíbrio reforçava o que José Filho (2018), descreveu como parte do “enigma baiano”: a incapacidade do estado em acompanhar a marcha do desenvolvimento nacional.

Na década de 1940, sob o Estado Novo, observo que a intervenção estatal se ampliou, com a criação do Banco do Nordeste e a implementação do Plano Nacional de Eletrificação, medidas que tiveram impactos relevantes também para a Bahia. Ortega, Cerqueira e Silva (2012) assinalam que, ainda assim, o estado seguia regionalmente fragmentado e com a economia centrada na lavoura cacaueteira, que era o carro-chefe da pauta exportadora. O problema é que essa monocultura, como já advertira Spinola (2004), impedia o surgimento de um mercado interno dinâmico, capaz de sustentar um processo mais robusto de industrialização. Ao mesmo tempo, os indicadores sociais permaneciam muito baixos, em 1940, mais de 70% da população baiana era analfabeta, o que dificultava tanto a formação de mão de obra qualificada quanto a ampliação do consumo urbano.

Nos anos 1950, percebo que as pressões por desenvolvimento se intensificaram e deram origem a novos experimentos de planejamento. Ortega, Cerqueira e Silva (2012) recordam que o governador Antônio Balbino criou o Conselho de Desenvolvimento Econômico da Bahia (Condeb) e a Comissão de Planejamento Econômico (CPE). Esses documentos propunham alternativas para diversificar a economia baiana, diagnosticando entraves como a baixa produtividade agrícola, a escassez de capital interno e a fragilidade da infraestrutura. Spinola (2019) interpreta esse momento como uma tentativa de romper com o atraso histórico, mas que esbarrava em barreiras estruturais e na dependência da política macroeconômica federal. Filho (2018) lembra que o debate sobre o “enigma baiano” alcançou, nesse período, grande centralidade, com intelectuais e gestores públicos tentando entender as razões do atraso e propor soluções. Ainda que a industrialização nacional avançasse com o Plano de Metas de Juscelino Kubitschek, a Bahia continuava a lutar para não perder mais espaço relativo dentro do Brasil.

Assim, ao chegar ao fim da década de 1950, encontro uma Bahia que já ensaiava o planejamento estatal moderno, buscava integrar-se à industrialização nacional e tentava diversificar sua base econômica. Mas percebo também que a herança de uma economia dependente, desigual e pouco inovadora permanecia como um peso difícil de superar. É dentro dessa ambiência - marcada por promessas de crescimento e limites estruturais - que a Salvador urbana e popular se transformava, abrindo espaço para novas práticas de lazer, mas sempre sob a marca de uma economia tensionada entre tradição e modernização.

Portanto, a trajetória baiana entre as décadas de 1910 e 1950 revela um estado em constante tensão, onde os esforços de modernização e planejamento estatal esbarravam na resiliência de uma estrutura agroexportadora e em profundas desigualdades sociais. O debate sobre o "enigma baiano" sintetiza essa frustração, mostrando que, apesar das intervenções pontuais, o rompimento com o atraso histórico se mostrava uma tarefa complexa. Contudo, esse embate econômico não se desenrolou em um vácuo, ele era, em sua essência, o reflexo e o motor das disputas políticas da época. As decisões sobre criar autarquias, incentivar a indústria ou manter o foco na lavoura não eram meramente técnicas, mas o resultado de conflitos entre as velhas oligarquias agrárias e as novas forças que almejavam um projeto de estado mais urbano e industrial, um aspecto importante da nossa sociedade, a política e sobre este tema que apresentarei um pouco a seguir.

2.3 Panorama político – Brasil, Bahia e Salvador (1911–1950)

O Brasil da década de 1910 é um país governado pelas oligarquias regionais, sustentado pelo pacto do “café com leite” entre São Paulo e Minas. Marieta de Moraes Ferreira e Surama Conde Sá Pinto (2017) lembram que a Primeira República funcionava como um arranjo entre elites, com participação política restrita, fraude eleitoral e coronelismo como mecanismos centrais de manutenção do poder

Na Bahia, esse coronelismo, conforme indicado por Nunes Leal (2012) foi sustentado pela aliança entre a “enxada e o voto”, era particularmente forte no interior. Os grandes proprietários de terra, especialmente no Recôncavo e nas zonas cacauceiras, exerciam um controle quase absoluto sobre a população local, trocando favores e proteção por lealdade eleitoral, garantindo assim a manutenção das oligarquias no poder estadual, como os Seabra e os Calmon.

No entanto, esse sistema começou a se desgastar. O tenentismo eclodiu nos anos 1920, revelando o descontentamento militar e urbano, e crises como a sucessão presidencial de 1929 colocaram em xeque a estabilidade do regime. A Revolução de 1930 destituiu Washington Luís e impediu a posse de Júlio Prestes, marcando o fim da chamada República Velha.

O período varguista inaugurou uma nova fase. Mamede Filho (2022) destaca que o Governo Provisório (1930–1934) promoveu intensa centralização política e criou um direito administrativo autônomo, lançando as bases do Estado moderno brasileiro, já Priscila Lima e Lourenço Neto (2019) descrevem como a Era Vargas se desdobrou em três fases - Governo Provisório, Governo Constitucional e Estado Novo - sempre reforçando o protagonismo do Executivo. A Constituição de 1934 abriu espaço para direitos sociais e trabalhistas, mas foi suprimida pelo golpe de 1937 que instaurou o Estado Novo, regime autoritário sustentado pela censura, repressão e culto à figura de Vargas. A partir de 1945, com o fim da Segunda Guerra e a deposição de Vargas, o Brasil entrou em processo de redemocratização.

Na Bahia, as primeiras décadas do século XX foram marcadas por uma política de acomodação entre facções oligárquicas. A crise econômica do pós-Primeira Guerra estimulou mobilizações sociais, como a greve geral de 1919 em Salvador e no Recôncavo. Aldrin Castellucci (2005) ressalta que esse episódio resultou da combinação entre flutuações econômicas da guerra, disputas Inter oligárquicas e reorganização sindical.

Consuelo Sampaio (2022) define esse arranjo como uma forma de conciliar interesses entre grupos rivais, evitando rupturas, mas mantendo o controle nas mãos das elites tradicionais. Jonas Brito (2014) mostra que, entre 1920 e 1926, os irmãos Calmon se consolidaram como figuras centrais da política estadual, disputando espaço com líderes como J. J. Seabra e Rui Barbosa. Essas rivalidades expressavam a inserção da Bahia no jogo nacional, mas também sua fragmentação interna, marcada por facciosismo e alianças frágeis.

Nos anos 1930, a Revolução de 30 redefiniu as relações entre a Bahia e o poder central, o estado perdeu parte de sua autonomia política diante da centralização de Vargas, ao mesmo tempo em que passou a experimentar políticas intervencionistas, como a criação do Instituto do Cacau. Esse período intensificou o papel do Estado como mediador de conflitos regionais, mas também reforçou o caráter centralizador da política nacional.

Durante o Estado Novo, a Bahia viveu tensões políticas profundas. Líderes como Otávio Mangabeira foram perseguidos e exilados por se oporem ao regime. Antônio Negro (2012) observa que, no imediato pós-guerra, com a redemocratização, Mangabeira retornou e tornou-se governador da Bahia em 1947, apoiado por uma ampla coalizão que incluía até o PCB.

Esse movimento simbolizou a reinserção da Bahia na cena democrática nacional, agora em um contexto de partidos organizados (UDN, PSD, PTB) e participação eleitoral mais ampla.

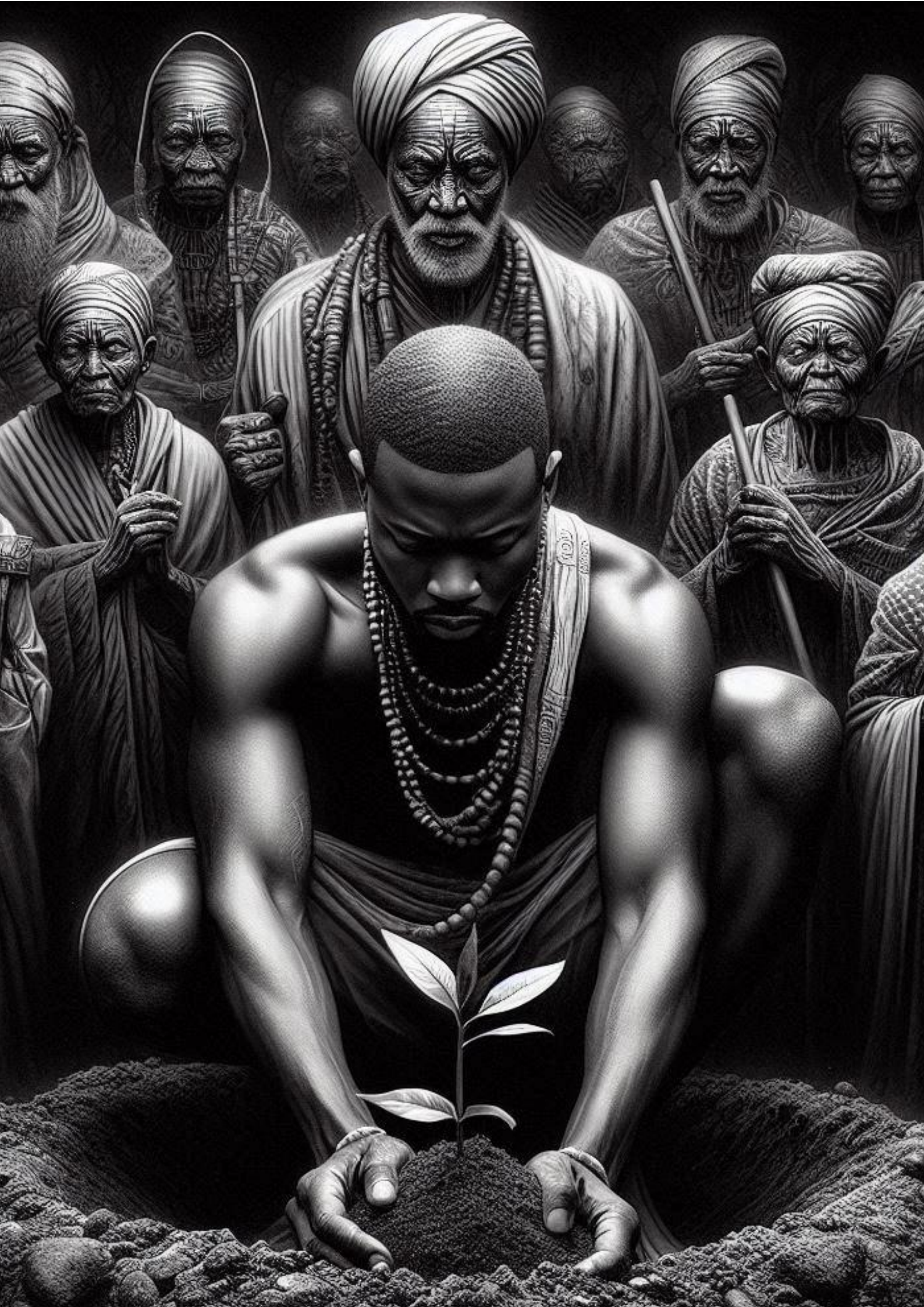
Em Salvador, as décadas de 1910 e 1920 foram palco de crescente mobilização operária. Castellucci (2005) mostra que a greve geral de 1919 mobilizou setores como construção civil e portuários, tornando-se o episódio mais marcante da classe trabalhadora baiana durante a Primeira República. Luciano de Moura Guimarães (2020) lembra que militantes anarquistas e sindicalistas revolucionários, perseguidos em São Paulo e Rio, encontraram em Salvador espaço para reorganizar sindicatos e articular lutas locais, conectando a capital baiana às redes nacionais de contestação.

Na década de 1930, a repressão do Estado Novo impactou fortemente o movimento sindical. Consuelo Sampaio (2022) explica que a legislação trabalhista varguista institucionalizou parte das demandas, mas também domesticou a ação coletiva sob rígido controle estatal. Apesar disso, Salvador manteve-se como polo de resistência, combinando luta sindical e expressões culturais de contestação.

No pós-1945, a cidade entrou em uma fase de intensa disputa política. Antonio Negro (2012) descreve Salvador entre 1945 e 1949 como um espaço de coexistência e conflito, no qual lideranças tradicionais e massas urbanas negociavam apoio e espaço de poder. A eleição de Otávio Mangabeira ao governo da Bahia em 1947 consolidou esse processo, simbolizando a transição da capital de uma cidade sob repressão política para um centro da redemocratização, onde trabalhadores, partidos e elites disputavam a direção da vida pública.

Encerrando, compreendo que o período entre 1911 e 1950 na Bahia e em Salvador foi atravessado por fortes tensões econômicas e políticas. De um lado, a permanência de estruturas herdadas da Primeira República - coronelismo, dependência agroexportadora, desigualdade social - limitou a capacidade de modernização. De outro, os impactos da Revolução de 1930, o centralismo da Era Vargas e as tentativas de planejamento estadual a partir dos anos 1950 trouxeram novas possibilidades, mas sempre dentro de um quadro de contradições. Em Salvador, essas dinâmicas se refletiram na vida urbana e no mundo do trabalho, articulando greves, repressões e rearranjos partidários que moldaram o cotidiano popular. Este panorama político e econômico, portanto, constitui a base sobre a qual se erguem as práticas de lazer e o samba, meu tema de pesquisa, que não podem ser

compreendidas sem esse pano de fundo. No próximo capítulo, volto-me ao campo conceitual para discutir quais sentidos do lazer orientam minha análise e de que forma tais conceitos ajudam a interpretar a experiência social da cidade no período.



3. HISTORIOGRAFIA DO LAZER, SIGNIFICADOS E SENTIDOS

Na historiografia do lazer, uma pergunta aparece com frequência, sobretudo em dissertações e teses. Qual conceito de lazer adotar e quanto tempo dedicar para justificá-lo. Dá para seguir com uma definição já consolidada e tratar isso como etapa técnica. Dá também para encarar o conceito como parte do argumento, porque ele muda o que se torna visível nas fontes. Eu escolho esse segundo caminho. Por isso eu uso a cena de Matrix (1999) como metáfora. A pílula azul seria seguir adiante sem abrir a discussão conceitual. A pílula vermelha seria assumir que a definição interfere no modo de ler o arquivo. Neste trabalho, eu tomo a pílula vermelha.

Antes de avançar, eu trabalho com duas chaves de leitura. De um lado, o conceito de lazer, que organiza o debate e oferece uma moldura mais estável. De outro, os sentidos do lazer, que aparecem nas práticas, no vocabulário de época e nas disputas sobre o que se reconhece ou não como lazer. Essa distinção ajuda a evitar anacronismo, já que a palavra “lazer” quase não aparece nas fontes do século XIX e do início do XX, enquanto termos como “divertimento” e “passatempo” operam com sentidos próximos (Melo, 2013). Eu retomo essa diferença mais adiante, quando a análise entrar nas fontes.

Nesta tese, eu opero com um conceito de lazer como regime histórico de usos do tempo e do espaço que envolve descanso, fruição, sociabilidade e criação cultural, sempre atravessado por disputas de legitimidade e por controles morais, econômicos e políticos. Esse conceito não depende da palavra “lazer” aparecer na fonte. Ele depende de reconhecer práticas, regulações e conflitos que organizam quem pode circular, celebrar, descansar e existir no espaço público. Quando eu uso “sentidos”, eu me refiro às variações e aos nomes de época que essas práticas ganham no arquivo.

No interior da historiografia e dos estudos do lazer, duas matrizes ajudam a organizar o debate. Uma liga o lazer à modernidade industrial e à separação entre tempos sociais, com ênfase na oposição trabalho e não trabalho. A outra desloca a discussão ao tratar o lazer como dimensão cultural e histórica, com atenção às disputas de reconhecimento e às formas sociais do tempo. Eu detalho essas matrizes na seção 3.1, porque elas sustentam o modo como eu opero o conceito de lazer ao longo da tese.

O segundo campo, desenvolvido a partir das proposições de Christianne Gomes (2014, 2023), desloca o debate ao recusar a centralidade da dicotomia trabalho e não trabalho e ao compreender o lazer como necessidade humana e dimensão da cultura. Nessa chave, o lazer aparece como prática social situada, atravessada por disputas, e pode assumir formas hegemônicas e contra hegemônicas.

Eu reconheço que esse percurso não esgota o debate brasileiro sobre lazer. Autoras e autores que ajudaram a formar o campo, como Nelson Carvalho Marcelino, Renato Requiça, Ethel Bauzer Medeiros e Antônio Bramante, não entram aqui com o detalhamento que merecem. Essa ausência tem a ver com escopo e densidade analítica, não com desimportância, e fica como horizonte de aprofundamento.

Eu situo este capítulo no diálogo entre perspectivas distintas, uma ancorada na modernidade industrial e outra que enfatiza o lazer como expressão cultural e condição humana. Não se trata de escolher um lado, mas de usar a tensão entre eles para ler melhor as práticas, o vocabulário e as disputas que aparecem nas brechas das fontes.

Quando essa discussão é atravessada pela questão racial, outras tensões entram em cena e testam o conceito de lazer que eu adoto. Práticas culturais e festivas ligadas a populações negras no Brasil e na diáspora foram enquadradas por elites e pelo Estado como desvio e ameaça, muitas vezes criminalizadas em nome da ordem pública. A história da capoeira e do samba mostra um percurso recorrente, primeiro a associação à marginalidade, depois a incorporação seletiva como símbolo nacional, já atravessada por domesticação, controle e negociação, com efeitos sobre repertórios, usos do corpo e circulação no espaço público. Nesse processo, o conceito de lazer não funciona como etiqueta pronta. Ele precisa dar conta de disputas, de controles e também de invenções, e seus sentidos variam conforme contextos, posições sociais e regimes de legitimidade que tomam a branquitude como medida do aceitável.

Como lembram Beatriz Nascimento (2018) e Alex Ratts (2015), se trata de estratégias de existência e de manutenção da memória. O quilombo, por exemplo, pode ser pensado como espaço em que o trabalho, o descanso, a festa e o rito se entrelaçam na construção de uma vida coletiva. Nego Bispo (2023) reforça essa perspectiva ao afirmar que, para os povos

quilombolas, o lazer é parte constitutiva de uma filosofia da terra e de uma ética de convivência, onde trabalho e prazer se confundem como dimensões próprias da vida humana.

Essas leituras ajudam a sustentar o conceito de lazer que eu opero nesta tese, porque mostram que, no caso de populações negras, lazer aparece atravessado por violência, deslocamento, alegria, amor e reinvenção. Nesse horizonte, lazer nomeia também criação de mundo, proteção comunitária e disputa por presença naquele tempo histórico.

3.1 Sentidos do lazer: conceitos, sentidos e insurgências negras

Um dos autores mais influentes na definição do lazer como categoria moderna foi Joffre Dumazedier (1976, 1994). Para ele, o lazer reúne ocupações às quais o indivíduo pode se dedicar voluntariamente após cumprir obrigações sociais, com funções ligadas ao descanso, ao divertimento e ao desenvolvimento. No Brasil, essa formulação orientou gerações e ajudou a legitimar o lazer como objeto acadêmico, como observa Luiz Otávio Neves Mattos (2020).

Stanley Parker (1978) amplia essa discussão ao propor que o lazer seja entendido não apenas como “tempo residual”, mas como uma instituição social. Para Parker, o lazer é estratificado e marcado por diferenças de classe: trabalhadores e patrões não vivenciam o mesmo lazer, pois os recursos materiais, culturais e de tempo disponíveis condicionam fortemente essas experiências. Na mesma direção crítica, Newton Cunha (1987) argumenta que o tempo não produtivo também cumpre função produtiva, pois serve para a recuperação das forças de trabalho e para estimular o consumo de bens e serviços. Assim, longe de representar um espaço autônomo ou emancipado, o lazer é parte constitutiva do circuito capitalista, integrando-se às engrenagens do trabalho e da acumulação.

A crítica encontra ressonância em autoras como Valquíria Padilha (2000, 2006), que vê no lazer um instrumento de controle social. Segundo ela, na sociedade capitalista, as práticas de lazer são frequentemente administradas como válvula de escape para a alienação do trabalho, transformando-se em uma espécie de “remédio” que atenua, mas não elimina, as contradições do capital. Nildo Viana (2009, 2018) reforça essa visão ao destacar o processo de mercantilização do lazer, pelo qual as práticas de tempo livre passam a ser apropriadas como mercadorias e convertidas em mais uma extensão do trabalho alienado.

Essa tradição crítica pode ser remontada ao clássico de Paul Lafargue (1983), *O Direito à Preguiça*. Escrito ainda no século XIX, o manifesto denuncia a perversidade do capitalismo industrial, que, ao invés de libertar os trabalhadores, intensificava a exploração. A mecanização, longe de reduzir a jornada, ampliava a extração de mais-valia, submetendo o proletariado a uma vigilância permanente. Lafargue vai além, ao descrever como o “amor ao trabalho” se torna uma verdadeira “paixão mórbida” que consome as forças vitais dos indivíduos e suas famílias até o esgotamento.

As reflexões de E. P. Thompson, sistematizadas por Victor Melo (2010), dialogam diretamente com esse horizonte. Thompson mostra como o capitalismo transformou a experiência temporal, separando trabalho e não trabalho e submetendo o lazer a controle externo. Tabernas, festas e feiras, espaços de sociabilidade das classes populares, tornam-se alvos de repressão por parte do Estado e da Igreja, revelando que o lazer, mais do que simples tempo livre, era terreno de disputa social.

Nessa mesma linha, Victor Melo e Edmundo Júnior (2012) enfatizam que muitas práticas de lazer não foram incorporadas de forma pacífica, mas sim fruto de embates e lutas das classes populares em processos de resistência. Para os autores, o lazer deve ser entendido como um “fenômeno social múltiplo e polissêmico”, capaz de expressar tanto formas de dominação quanto de insurgência cultural.

Em síntese, essa tradição converge na ideia de que o lazer, tal como formulado na modernidade, não se separa da lógica do capitalismo industrial. Ele se organiza com a separação entre trabalho e tempo não destinado ao trabalho, mas se constitui como arena de disputa. Aqui eu apresento apenas um quadro de referência, para situar o leitor, não para esgotar o debate.

Cleber Dias (2022) em seu artigo “A emergência histórica do lazer revisitada” desmonta o enredo canônico que faz da Inglaterra oitocentista o laboratório exclusivo de uma suposta “revolução dos lazers”. O autor mostra que, embora mudanças estivessem em curso, antigas recreações persistiram, as inovações foram social e regionalmente concentradas, e os efeitos decisivos (redução de jornadas, elevação dos salários reais e massificação do consumo) só se tornaram amplos no fim do século XIX e início do XX. Ao mesmo tempo, transformações análogas ocorriam fora da Inglaterra, o que revela o viés nacionalista e etnocêntrico de

singularizá-la. Em vez de ruptura súbita, Dias propõe enxergar um mosaico de temporalidades e uma história transnacional, na qual circulações de formas culturais, mercados e infraestruturas conectam várias cidades europeias e extra europeias.

Em sua contribuição à discussão, Peter Burke (2021) faz um balanço histórico sobre o desenvolvimento das práticas culturais ligadas ao lazer na Europa, problematizando como estas podem ser consideradas rupturas ou continuidades desde a Idade Média até a modernidade. Além disso, o autor sugere que os sentidos de lazer podem variar conforme a especificidade da língua e as formas de uso. Dessa forma, conclui que o lazer é um fenômeno que, na Europa, pode ser anterior à Revolução Industrial, citando exemplos de práticas do período feudal que, quando analisadas, mostram certas rupturas e continuidades na sociedade moderna europeia.

A perspectiva de que o lazer é um fenômeno cujo surgimento é difícil de datar também é debatida por Jean Marfany (1997). Para ele, é importante percebermos os parâmetros de diferenciação estabelecidos em uma sociedade para as definições e usos dos sentidos de lazer e ócio. Marfany acrescenta que as sociedades pré-modernas podiam distinguir seus tempos sociais e, desta maneira, consequentemente, perceber seus tempos de trabalho e não trabalho. E desta forma, as sociedades pré-modernas poderiam desfrutar dos sentidos de lazer. Peter Borsay e Jan Hein Furnée (2016) incluem nesta concepção a ideia de que é necessário ampliar as análises sobre os estudos do lazer, dando a elas um caráter internacional. Para os autores, esta seria uma condição para percebermos as variações do lazer ao longo dos períodos históricos e a maneira como as práticas vão se influenciando.

Ao trazer autores latino-americanos, eu considero que o termo *ocio* é mais comum em países vizinhos para nomear práticas que no Brasil costumamos chamar de lazer. José Fernández (2012) defende a necessidade de regionalizar conceitos para abarcar elementos do continente. Mesmo tratando da Colômbia, a discussão ajuda a pensar um paralelo com o Brasil. René Zavaleta (2009) também lembra que a implantação do capitalismo na América Latina assume formas nacionais específicas, ainda que existam similaridades continentais.

Na revisão bibliográfica que realizei, eu não localizei estudos latino-americanos que tratem de modo direto e comparável a emergência histórica do lazer. Isso não inviabiliza o argumento.

Indica, neste momento, a utilidade de uma historiografia transnacional como plataforma provisória para dialogar com as fontes.

Na historiografia do lazer, é comum privilegiar o termo “divertimento”, acompanhando a nomeação presente nas fontes, caminho que eu também adotei no mestrado. Com leituras posteriores e com o avanço da discussão sobre raça, eu reavaliei essa opção e passo a operar com “lazer”. Não se trata de anacronismo. Uso “lazer” como operador analítico para articular práticas, regulações, mercados e processos de (re)existência, sem pressupor uma clivagem rígida entre trabalho e não trabalho. Nos parágrafos seguintes, eu explicito os critérios dessa mudança e as salvaguardas metodológicas.

Victor Melo (2013) defende uma postura de crítica conceitual, na qual o historiador acompanha o léxico das fontes e evita projetar o “lazer” contemporâneo sobre acervos oitocentistas, onde circulam termos como “divertimento”, “passatempo” e “recreação”, sob risco de leitura deslocada. Esse cuidado encontra respaldo em Flávia Cruz (2020), que, pela história dos conceitos, reconstrói a disputa lexical em São Paulo, de 1828 a 1867, com vocábulos como “divertimento”, “passatempo”, “recreação” e “diversão”, e mostra a raridade de “lazer”, com uma única ocorrência em quatro décadas. Ao insistir que a análise reconstrua sentidos históricos antes de normalizar categorias do presente, a autora reforça um princípio metodológico que converge com Melo, disciplinar a interpretação pelas palavras do próprio arquivo.

Embora eu concorde com a advertência de Victor Melo e com a reconstrução lexical proposta por Flávia Cruz, proponho um desdobramento metodológico. Aciono a fabulação crítica (Hartman, 2020) em diálogo com o paradigma indiciário (Ginzburg, 1989) para ler narrativas de pessoas escravizadas. No caso da única autobiografia publicada por alguém que foi escravizado no Brasil, a de Mahommah G. Baquaqua, de fato não aparece o vocabulário “lazer” ou “divertimento”. Esse silêncio, porém, não é tomado como inexistência de práticas de lazer, mas como efeito do regime discursivo e disciplinar do período.

Para sondar sentidos históricos de lazer sob a escravidão e, por extensão, na diáspora negra, tomei a própria diáspora atlântica como eixo analítico e rastreei autobiografias de pessoas escravizadas nas Américas. Em chave transnacional, sigo Leonardo Marques (2017), que mapeia as rotas do tráfico entre Estados Unidos, Cuba e Brasil, para compor um corpus

comparável. Nesses testemunhos, o termo *leisure* aparece, em geral, como marcador de tempos de folga ou ocasiões de divertimento, com variações semânticas conforme o contexto. Na apresentação dos trechos, transcrevo primeiro o original em inglês e, em seguida, ofereço tradução livre em português, explicitando as escolhas. Para reduzir ruídos de mediação editorial, frequentes em narrativas organizadas por abolicionistas no século XIX, privilegio primeiras edições e versões autorais, quando possível. Esse procedimento permite sustentar a análise sem projetar de antemão a noção contemporânea de “lazer” e sem perder de vista a materialidade discursiva dos textos (Marques, 2017).

Ao eleger as autobiografias de escravizados(as) norte-americanos(as) como ponto de partida, início de um corpus que se consolidou cedo enquanto gênero e que permite rastrear, em primeira pessoa, usos de termos como *leisure* em contextos escravistas e conseqüentemente puderam continuar a serem utilizados dentro das comunidades negras. Com esta escolha considero os circuitos do tráfico que conectaram Estados Unidos, Cuba e Brasil e favoreceram trocas materiais, semânticas e sonoras entre populações cativas, abrindo a hipótese de circulação/transformação de vocábulos e sentidos ligados à fruição do tempo livre.

É nesse ponto que eu mobilizo Nego Bispo como chave teórica. A ênfase dele na ancestralidade, na fala coletiva e na confluência como tecnologia de memória sustenta a ideia de que práticas e léxicos se preservam e se reinventam nos corpos, nos ritos, nos cantos e nas grafias do cotidiano, mesmo quando a escrita oficial apaga ou distorce (Correia, 2025). Assim, eu uso o material norte-americano como janela comparativa para formas documentais de primeira pessoa, sem perder de vista que, no Brasil, parte dessa experiência deixou traços sobretudo orais.

Perder (ou não registrar) a oralidade não é acaso de arquivo, é efeito de poder. Nego Bispo descreve o saber quilombola como orgânico, transmitido em roda e em “circularidade”, e mostra como o letramento hegemônico tentou converter essa língua viva ao regime sintético da escrita, produzindo lacunas e silenciamentos, conforme apontam Laís Santos, Valéria Cutrim e Márcia Feitosa (2024). Na entrevista com Joviano Maia (2020), ele se diz “tradutor” desses conhecimentos formados na oralidade e propõe a confluência como método - semear palavras que brotam fora do cânone escrito (Maia; Santos, 2020). Lendo com essa chave, a

ausência do termo “lazer” no papel, em relação as fontes nacionais, não prova ausência de sentidos deste fenômeno, indica um vazio produzido pela colonialidade do registro.

Para sustentar o uso de lazer como conceito ao longo da tese, eu apresento indícios documentais que tornam verificável a circulação do termo *leisure* em narrativas de pessoas negras viventes século XIX. Esse expediente não substitui a oralidade, mas funciona como suporte para calibrar a leitura e para mostrar que o léxico do lazer já operava como categoria de época em contextos de escravidão e pós-emancipação. A partir daqui eu aciono autobiografias de ex-escravizados como contraponto documental, sem abdicar da crítica anticolonial aprendida com Nêgo Bispo.

Frederick Douglass (1845) deixa claro que havia um tempo nomeado como *leisure* no cativeiro, quando grafa que o domingo, definido pelo calendário cristão e pela disciplina da *plantation*, funcionava como tempo socialmente marcado para o lazer. Mas, na sua experiência, esse “lazer” era um intervalo vigiado com sentimento de mal-estar, fadiga e controle, mais próximo de uma restauração forçada do corpo do que de fruição (Douglass, 1845, p. 109).

A passagem, no entanto, não nega a existência de lazer entre os/as escravizados/as, ao contrário, o próprio reconhecimento de um tempo separado indica uma fronteira disputada onde se podiam abrir brechas de agência (encontros, cantos, ritos), ainda que sob risco e vigilância. Metodologicamente, este trecho nos dá, de um lado, o léxico (*leisure*) e a marcação de tempo. De outro, exige lê-lo indiciariamente para captar como o tempo de lazer era produzido por imposição senhorial e reapropriado pelos/as escravizados/as nos interstícios da norma (Douglass, 1845, p. 109). Reproduzo o trecho na íntegra.

Os domingos eram o único tempo que tinha para o lazer. Esses, eu passava em um estupor inumano, sem dormir nem estar desperto, embaixo de alguma árvore grande. Às vezes, eu levantava, um raio de liberdade e energia corria pela minha alma, trazendo um pequeno facho de esperança que brilhava por um momento e, então, desaparecia. Eu afundava de novo, lamentando minha condição miserável. Às vezes, fazia planos para tomar minha própria vida, junto com a de Covey, mas era impedido por uma mistura de esperança e medo. O que sofri naquela fazenda hoje parece mais um sonho ruim do que uma realidade dura. (Frederick Douglass, 1845, pag. 109)

Para garantir rigor documental e precisão conceitual, reproduzo a seguir a passagem no original, em inglês, tal como publicada na primeira edição da *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845). A transcrição é literal (grafia e pontuação preservadas) e evidencia a ocorrência do termo “leisure”, as análises estão no parágrafo anterior.

Sunday was my only leisure time. I spent this in a sort of beast-like stupor, between sleep and wake, under some large tree. At times I would rise up, a flash of energetic freedom would dart through my soul, accompanied with a faint beam of hope, that flickered for a moment, and then vanished. I sank down again, mourning over my wretched condition. I was sometimes prompted to take my life, and that of Covey, but was prevented by a combination of hope and fear. My sufferings on this plantation seem now like a dream rather than a stern reality. (Frederick Douglass, 1845, pag. 109).

Na passagem seguinte, Douglass nomeia o lazer e delimita dois regimes de tempo não obrigatório, o domingo e o recesso entre Natal e Ano-Novo, ambos concedidos como “graça”, o que evidencia o caráter heterônomo desse tempo. A concessão, porém, é reapropriada em práticas variadas, como visitas, fabricação de objetos e jogos, e também em música e dança. O trecho mostra um lazer concedido e disputado, que funciona como dispositivo de controle quando os senhores incentivam a embriaguez e desqualificam quem “trabalha no feriado”, e como campo de agência quando se tecem laços, circulam saberes e se estabilizam sociabilidades. Isso sustenta meu uso de lazer como conceito histórico, já atravessado por raça, coerção e disputa.

Meu serviço ao Sr. Edward Covey terminou no natal de 1833. Os dias entre o natal e o ano novo são feriado, e não nos era dado nenhum trabalho a não ser alimentar e cuidar do gado e dos demais animais. Esse tempo, entendíamos como algo que nos era dado graças a nossos senhores, e usávamos e abusávamos dele com quase total liberdade. Aqueles de nós que tinham família distante geralmente tinham licença de ir passar aqueles seis dias junto dela. **O tempo de lazer, porém, era empregado de diversas maneiras. Aqueles de nós que eram calmos e sóbrios, pensadores e engenhosos, passavam o tempo fazendo vassouras de milho, esteiras, buçales de cavalos e cestos; outros iam caçar gambás, lebres e guaxinins. Mas a maior parte de nós se dedicava a jogos e brincadeiras, como jogos de bola, lutas e corridas, a tocar a rabeça, a dançar e a beber whisky, e esses últimos tipos de dispersão eram os que mais agradavam aos senhores.** Um escravo que trabalhasse durante o feriado não parecia merecê-lo, de acordo com a opinião deles, mas era considerado como alguém que rejeita as graças de seus senhores. Era visto como uma desgraça não ficar bêbado no natal, e como um preguiçoso aquele que, durante o ano, não tivesse conseguido os meios para comprar whisky suficiente para durar o feriado inteiro. (Frederick Douglass, 1845, pag. 120-121, grifos meus)

No trecho selecionado (e disponibilizado abaixo), Harriet Jacobs (2021, p. 211) mobiliza “viagem de lazer” como marcador social de mobilidade privilegiada para desmascarar o real objetivo do casal Dodge, sendo não turismo de inverno, mas trabalho de perseguição. O contraste entre deslocamento por fruição (lazer) e deslocamento por coerção (caça a uma mulher escravizada fugitiva) revela como o léxico do lazer já operava, à época, como código reconhecível e, ao mesmo tempo, como cobertura para práticas de controle. O raciocínio indiciário de Jacobs - “não vieram do Sul, em pleno inverno, apenas para lazer” - mostra domínio das convenções sazonais e de classe do viajar oitocentista e expõe a assimetria racial do tempo e do movimento. Para senhores, o lazer é opção performável, para a mulher negra em fuga, a mobilidade é clandestina, vigiada, cercada por bilhetes e mediações. Ao nomear explicitamente o lazer e opô-lo ao labor policial dos perseguidores, Jacobs fornece uma categoria nativa que sustenta minha leitura histórica, onde o lazer existe no vocabulário da experiência e aparece entalhado pela violência racial, funcionando simultaneamente como signo de privilégio branco e sintoma do regime de vigilância sobre corpos negros, principalmente no período da escravidão.

Aquilo deixou o sr. Dodge muito bravo, e os dois trocaram palavras duras. Meu amigo estava com medo de vir me ver, mas mandou um bilhete. Eu já imaginava que o casal não teria vindo do Sul em pleno inverno apenas para uma viagem de lazer, e aquilo esclareceu bem os propósitos da viagem. (Harriet Jacobs, 2021, pág. 211)

No trecho abaixo, Booker T. Washington (1988, p. 226) inscreve o lazer como tempo eletivo investido em autoformação e cultivo estético - não como suspensão passiva do trabalho, mas como prática produtiva (desenho botânico) que acumula habilidades, disciplina e capital simbólico. Ao destacar que o personagem “dedica grande parte do seu lazer” a desenhar, o autor aproxima lazer de hobby especializado, arena de escolhas orientadas por gosto, método e paciência, e não mero divertimento episódico. Há, ainda, um deslocamento das fronteiras de gênero (cozinhar, tricotar, fazer crochê) que reposiciona o repertório doméstico como competência técnica e sensibilidade cromática, integrando-o a um ideal de respeitabilidade e elevação caro ao projeto educacional do pós-Emancipação. Esse uso do termo ajuda a delimitar um conceito de lazer que pode trazer um tempo eletivo não remunerado investido em autoformação, gosto e reputação, e não apenas como pausa do trabalho.

À medida que foi crescendo, começou a mostrar uma aptidão incomum em duas direções: atraiu a atenção, em primeiro lugar, por seu talento e habilidade peculiares em todos os tipos de trabalho doméstico. Aprendeu a cozinhar, a tricotar e a fazer crochê e tinha um sentido peculiar e delicado para as cores. Aprendeu a desenhar e, atualmente, dedica grande parte do seu lazer a fazer as mais belas e precisas desenhos de diferentes flores e formas de vida vegetal nas quais ele se interessa. (Booker Washington, 1988, pág. 226)

Diferentemente da concepção moderna de lazer como um tempo autônomo, nos relatos de Solomon Northup (1853) a experiência do lazer emerge de maneira vinculada à disputa pelo tempo sob a escravidão. O lazer aparece como prática construída na tensão entre o tempo concedido, negociado ou arduamente conquistado pelos/as escravizados/as. Northup relata, por exemplo, como Sam utilizava “todo o tempo de lazer que lhe era permitido” para ler a Bíblia, apesar das enormes dificuldades impostas pelo analfabetismo e pelas barreiras sociais (Northup, 1853, p. 123). O lazer, nesse caso, se confunde com espiritualidade, consolação e atos de resistência silenciosa. Já no próprio relato de Northup, a prática do violino ultrapassa o silêncio: trata-se de resistência pública e sonora, que lhe garantiu melhores condições de vida, prestígio social e inserção em festas, banquetes e danças comunitárias. O violino, segundo o autor, foi “companheiro e amigo de seu peito”, capaz de trazer alegria, sustento e até paz em meio ao sofrimento (Northup, 1853, p. 145).

É nesse ponto que a reflexão de Saidiya Hartman (2008) torna-se central. Ao discutir as “cenas da subalternidade” e os modos de viver sob o jugo da escravidão, Hartman destaca que o tempo do/a escravizado/a não pode ser lido apenas como tempo de servidão, mas também como tempo de resistência. Mesmo nas frestas da violência, surgiam breves momentos de prazer, de dança, de canto, de leitura, de festa - práticas que, ainda que pequenas e vulneráveis, afirmavam a possibilidade de existir para além da lógica do cativo. O lazer, nesse horizonte, não é um luxo ou um “tempo residual”, mas uma tática de sobrevivência e de afirmação da vida. É resistir pelo e para o lazer, arrancar do tempo imposto o direito de senti-lo, de se apropriar dele, de criar sociabilidades e memórias.

Ao articular Northup, Thompson e Hartman, eu delimito um conceito de lazer sob escravidão que não depende de autonomia plena. Ele se forma na tensão entre tempo concedido, tempo controlado e tempo reapropriado, e ajuda a ler como fragmentos de tempo podem ser convertidos em consolo, sociabilidade e afirmação de vida.

Eu tomo a diáspora negra como horizonte porque ela conecta regimes de coerção, circulação de pessoas e circulação de repertórios, e também porque oferece um conjunto documental em que o termo *leisure* aparece de forma explícita. Ao mobilizar autobiografias de escravizados, eu não tento provar que a palavra “lazer” circulava do mesmo modo no Brasil. Eu uso essas narrativas como contraponto para sustentar duas coisas. Primeiro, que existia um léxico de época para nomear tempos de lazeres e suas disputas. Segundo, que os significados atribuídos a esse tempo variam e carregam ambivalências, como concessão e punição, descanso e exaustão, graça e vigilância, agência e coerção. É esse conjunto de significados que dialoga com o conceito de lazer que eu opero na tese, e não uma equivalência automática entre palavras.

A partir daí, “lazer” vira uma escolha de escrita e de método. Eu uso o termo para nomear um regime histórico de usos do tempo e do espaço, atravessado por controle e por invenção, e volto às fontes de Salvador atento aos vocabulários locais, como “divertimento” e “passatempo”, e às práticas que eles recobrem. Assim, o emprego de “lazer” ao longo desta tese se ancora em indícios documentais, em comparação transatlântica e na fabulação crítica como ferramenta para ler silêncios, sem transformar ausência de palavra em ausência de experiência.



4. “O NOME É BOM. É DO QUE O BAIANO GOSTA. TODOS NÓS GOSTAMOS DE SAMBA” - UMA HISTÓRIA DO SAMBA EM SALVADOR (1911-1950)

4.1 – Sentidos do samba

O samba se desenvolveu a partir de experiências e encontros culturais trazidos por pessoas negras escravizadas para o Brasil, em processos de mistura, adaptação e enfrentamento. Danilo Ramos e Alysson Silva (2024) mostram que, já no século XIX, o termo aparece com frequência na imprensa, mesmo sob repressão, como prática recorrente entre pessoas escravizadas e como espaço de sociabilidade, afetos e afirmação de humanidade, embora vigiado e punido. Esses indícios ajudam a sustentar o samba como prática forjada no interior do regime escravista e continuada no pós-abolição, com desdobramentos urbanos que importam diretamente para o meu recorte.

Ao tratar o samba como prática histórica, eu considero também sua relação com o tempo e com a continuidade comunitária. O samba organiza outro compasso, em tensão com temporalidades produtivas, e João Campos (2021) associa essa experiência a um tempo de continuidade e de ancestralidade, em que corpo, memória e roda se implicam. Nessa chave, o samba aparece como forma social de estar junto e de fazer durar o que o poder tenta interromper.

Essa dimensão ganha corpo quando lida como prática urbana sob vigilância. Arildo Colares (2020) destaca a roda como tecnologia da convivência, com dinâmica de escuta, resposta e criação coletiva. Welissa Carvalho (2022) interpreta o samba como fazer pedagógico que preserva e cria formas de viver. Eu retenho esse conjunto porque ele me ajuda a ler o samba como prática de lazer em disputa, atravessada por controle e por invenção, que será observada em Salvador entre 1911 e 1950.

A partir desse enquadramento, eu passo a analisar como o samba em Salvador, na primeira metade do século XX, tem sido tratado pela produção acadêmica. Conhecer o que já foi dito e o que permanece pouco explorado faz parte do próprio trabalho historiográfico, sobretudo porque meu recorte e minha chave de leitura, lazer, não aparecem com frequência nessa literatura.

Eu realizei um levantamento de teses, dissertações e artigos em bases como CAPES, repositórios do PPGIEL e da UFBA, SciELO e Google Acadêmico. Usei as palavras-chave “samba”, “sambista” e “Salvador”, combinando “samba” e “Salvador” pelo operador disponível nas respectivas ferramentas de busca, e mantive como recorte central o período de 1911 a 1950. Considerei publicações em português, inglês e espanhol, e excluí trabalhos dedicados especificamente ao carnaval ou situados fora do intervalo. Após aplicar critérios de inclusão e exclusão, apenas dois trabalhos aderiram ao recorte temporal e espacial. A leitura desses textos buscou identificar se o lazer aparece como categoria analítica nas interpretações sobre o samba.

O resultado do levantamento indica escassez de estudos sobre o samba em Salvador no período delimitado e confirma o peso de narrativas concentradas no Rio de Janeiro. Também mostra a raridade de trabalhos que tratem o samba explicitamente como experiência de lazer no recorte adotado, ponto que reforça a contribuição desta tese. Apresento em seguida tais produções.

Welissa Carvalho (2023) discute o mito fundador que consagra o Rio de Janeiro como berço simbólico e político do samba e mostra como essa narrativa hegemônica, reforçada por indústria cultural e por parte da historiografia da música popular, produz uma origem única e apaga territorialidades e experiências negras múltiplas. Ao centrar o olhar no Rio, essa tradição contribui para homogeneizar memórias locais e reduzir a diversidade de práticas de matriz africana em regiões como Bahia, Recôncavo, Pernambuco e Maranhão.

A autora propõe romper com essa estrutura por meio de uma historiografia polifônica, capaz de reconhecer o samba como rede de experiências negras no Atlântico Sul. Nesse argumento, a Bahia deixa de ser antecedente e passa a aparecer como território de criação e reelaboração cultural contínua, articulado a práticas como samba de roda, batuque e candomblé. A autora interpreta a centralização da “memória oficial” como operação política ligada a projetos de modernização e identidade nacional, que implicou domesticação simbólica e enquadramentos de autenticidade mediados por instituições, gravadoras e políticas culturais estatais. O conceito de epistemicídio musical entra para nomear a deslegitimação e o silenciamento de saberes negros que não se ajustam à narrativa oficial.

Alessandra da Cruz (2006) analisa o papel do samba na sociedade soteropolitana entre 1937 e 1954 e identifica um paradoxo. O samba participa de projetos de identidade nacional, mas segue como alvo de estigmas na imprensa e entre elites locais. Com base em fontes orais, incluindo entrevistas com sambistas como Riachão e Batatinha, a autora investiga como imagens de Salvador aparecem em letras e práticas, revelando tensões entre repressão e pertencimento, tradição e invenção, visibilidade e marginalização.

Ao acompanhar debates na imprensa e em instâncias de poder, a autora mostra como o samba foi associado por intelectuais como Pedro Calmon e Pinto de Carvalho à desordem, à ociosidade e à herança africana indesejada, em contraste com ideais civilizatórios. A crítica atingia música, corpos e comportamentos das classes populares, lidos como barulhentos, sensuais e indisciplinados, compondo tentativas de conter sociabilidades autônomas no contexto do Estado Novo.

Ao mesmo tempo, ela desloca o foco para as estratégias de existência elaboradas por sambistas e recompõe, pelas memórias e canções, o samba como espaço de convivência e criação coletiva, sustentado por oralidade, rua e corpo. Em lugares como Mercado Modelo e encontros de bairro, o samba aparece como prática do cotidiano que organiza necessidades concretas, encontro, riso, canto, descanso e partilha do tempo. Essa leitura abre caminho para pensar o samba como prática de memória e também como experiência de lazer, chave que eu vou desenvolver ao cruzar imprensa, legislação e outras fontes no período de 1911 a 1950.

Ela argumenta que o samba em Salvador expressava uma dimensão de autonomia cultural. Mesmo sob a vigilância do Estado e da imprensa, ele ocupava brechas urbanas e reinventava a cidade. Riachão e Batatinha, ao transformarem o cotidiano em música, deram ao samba um papel de registro e comentário social, um modo de narrar a vida que atravessava o trabalho, o amor, o carnaval e o próprio ato de lembrar. Essa leitura aproxima o samba de uma escrita histórica feita de memórias e afetos, em que a canção se torna também documento e testemunho.

Ao final, o trabalho de Alessandra Cruz abre caminhos para pensar o samba como prática de memória e como espaço de elaboração de sentidos sobre a cidade. Sua pesquisa mostra que o samba foi um território de encontros e resistências, no qual se afirmaram modos de vida e visões de mundo que escapavam à lógica disciplinadora do Estado Novo. Essa perspectiva

será importante para compreender o samba em Salvador como uma experiência de lazer e de invenção de si, tema que será desenvolvido nos próximos capítulos desta tese.

Diante do número reduzido de estudos sobre o samba em Salvador no recorte delimitado, eu amplio provisoriamente o diálogo com pesquisas sobre a temática em outros contextos, sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo. O objetivo é construir parâmetros conceituais e analíticos para a leitura do meu material, sem deslocar o foco do capítulo. Eu seleciono trabalhos que dialogam com meu problema, evitando repetição temática, e retomo esses achados quando a análise entrar diretamente nas fontes.

Tiago Gomes (2004) analisa a figura da malandragem no samba carioca da primeira metade do século XX como um campo de tensões entre o controle social e as formas populares de resistência. Ao situar o samba nos teatros de revista, o autor demonstra como esse espaço mediava o encontro entre o universo popular e o nascente mercado cultural urbano, antes da consolidação do rádio como meio de difusão de massa. Nesse contexto, o samba malandro, com sua ironia e seus comentários sobre o cotidiano, expressava uma crítica implícita à moral do trabalho e à disciplina imposta às classes subalternas. O autor observa que, com o avanço das políticas culturais do Estado Novo, o samba passou a ser objeto de disputa. De um lado, o samba de exaltação (voltado à construção de uma identidade nacional idealizada), de outro, o samba que mantinha os traços de improviso, humor e ambiguidade herdados das tradições negras e populares. Essa apropriação da malandragem como símbolo do “caráter brasileiro” revela, segundo o autor, um processo de domesticação do dissenso, no qual a figura do malandro é incorporada ao imaginário oficial, perdendo parte de sua potência contestatória.

Carla Coelho (2011) retoma esse debate ao examinar as transformações do samba durante o Estado Novo. Para ela, o gênero se tornou um instrumento ambíguo, simultaneamente popular e oficial, atravessado pelas ideologias nacionalistas e trabalhistas do governo Vargas. A autora argumenta que o samba não desapareceu sob o peso da censura, mas se reconfigurou para atender às novas demandas políticas e comerciais. As letras que exaltavam o trabalho, a ordem e a alegria coletiva ganharam centralidade, enquanto as referências à vadiagem e à marginalidade foram sendo deslocadas para a margem do mercado fonográfico. O que emerge desse processo é uma reconfiguração simbólica do samba, que passa a expressar o ideal de um

povo disciplinado e harmônico, em contraste com as experiências concretas das classes trabalhadoras e negras que o produziram.

Felipe Trotta e João Castro (2007) contribuem para essa discussão ao destacar a importância das condições sociais e urbanas da população carioca na formação do samba como gênero popular. Eles ressaltam que o samba não nasceu apenas de uma expressão artística espontânea, mas de uma experiência coletiva de segregação e reinvenção. A presença de escravizados/as e migrantes nordestinos nos morros cariocas criou um ambiente de sociabilidade próprio, no qual a música e o corpo se tornaram instrumentos de coesão e resistência. As ladeiras e os becos, com sua geografia de difícil acesso, permitiram que o samba se desenvolvesse parcialmente à margem do controle estatal e policial, configurando-se como prática de lazer e afirmação cultural.

Cláudia Matos (2004), ao discutir a consolidação do samba nas décadas de 1920 e 1930, enfatiza a necessidade de compreendê-lo como uma forma artística com estrutura própria. A autora identifica uma tríade que o caracteriza. Sendo uma temática ligada ao cotidiano popular e às contradições da vida urbana, uma prosódia que reproduz a oralidade e o ritmo da fala, e uma base percussiva que traduz corporalmente as matrizes africanas. Para Matos, o samba se estabiliza como gênero justamente quando passa a articular essas dimensões estéticas e sociais, tornando-se reconhecível e transmissível sem perder sua relação com o corpo coletivo que o originou.

João Filho (2009) analisa o samba de exaltação, subgênero que ganha força na década de 1930, em meio ao projeto nacionalista do Estado Novo. Em suas letras, observa a presença de elementos como a natureza, a liberdade e o otimismo, que construíam uma imagem idealizada do Brasil e de seu povo. O samba de exaltação, nesse sentido, expressa a tentativa de conciliar o caráter popular do gênero com o discurso patriótico do Estado. Contudo, o autor mostra que essa exaltação não elimina as tensões raciais e de classe que permeiam o samba, pois a valorização do “povo brasileiro” se dava de forma abstrata, sem incorporar as condições concretas da população negra que sustentava o gênero.

Fabiana Cunha (2004) destaca o papel das comunidades de baianos no Rio de Janeiro como núcleo formador e difusor do samba. Ao analisar o papel da casa de Tia Ciata, a autora revela como os espaços domésticos e religiosos (muitas vezes liderados por mulheres negras) foram

centrais na preservação e transformação das práticas musicais afro-brasileiras. O samba, nessa perspectiva, não é apenas um produto da modernidade urbana, mas resultado da continuidade de experiências da diáspora africana. A casa, o quintal e o terreiro aparecem como lugares de resistência e reinvenção, onde o batuque se torna linguagem, memória e encontro.

Jéssica Raszl (2015), ao estudar o samba em São Paulo na década de 1930 a partir de jornais como *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*, reforça o caráter plural do gênero. A autora identifica a emergência de subgêneros e estilos regionais, mostrando que o samba funcionava como um espaço de sociabilidade e expressão política para a população negra em meio à urbanização acelerada da cidade. Raszl sugere que o samba paulista, apesar de dialogar com o modelo carioca, manteve vínculos com formas de lazer populares que antecederam sua consolidação comercial, como as rodas de bairro e os encontros comunitários, reafirmando seu papel como prática social antes de ser apenas produto cultural.

Selecionei para minha tese os trabalhos que melhor dialogavam com meu objeto de pesquisa. Ressalto a escassez de produções que tratam especificamente do samba em Salvador na primeira metade do século XX. A leitura desses estudos, ainda que majoritariamente voltados ao Rio de Janeiro e a São Paulo, ajuda a compreender como o samba se configurou como um fenômeno polissêmico, multifacetado e em constante transformação. Ao longo do processo de consolidação do gênero como símbolo nacional, seu caráter moldável foi decisivo: o samba se adaptou a diferentes contextos sociais, atravessou fronteiras regionais e assumiu significados variados conforme as disputas culturais e políticas de cada tempo.

Entretanto, essa maleabilidade não o tornou um gênero homogêneo. Pelo contrário, o samba conservou as marcas de sua origem negra e popular, permanecendo como um território de resistência, convivência e invenção. A tensão entre controle e liberdade, disciplina e festa, aparece como um traço constante nas pesquisas, o que reforça a ideia de que o samba nunca foi apenas um produto cultural, mas um espaço de expressão coletiva e de elaboração de sentidos sobre o mundo.

Ao revisitar esses trabalhos, percebo também uma lacuna que se repete, a ausência de uma discussão mais direta sobre o samba enquanto experiência de lazer. Embora as pesquisas mencionem a sociabilidade e a vida comunitária em torno das rodas e dos encontros musicais, raramente o lazer é tomado como categoria de análise. É nesse ponto que situo a contribuição

desta tese. Proponho pensar o samba em Salvador não apenas como uma manifestação cultural ou musical, mas como um campo de práticas de lazer, permeado por relações de raça, trabalho, poder e prazer. Encerradas essas considerações iniciais, passo agora às fontes!

4.2 – “O nome é bom. É do que o baiano gosta. Todos nós gostamos de SAMBA” - uma história do samba em Salvador (1911-1950)

Chegar às fontes pede escuta e imaginação histórica disciplinada. Eu busco compreender o que esses vestígios revelam sobre lazer, tempo e liberdade, com atenção ao silêncio, ao contexto e às operações editoriais que moldam o modo como o samba aparece na imprensa.

Por falar nesse sentimento, resolvi começar com uma notícia publicada na revista *Renascença* em 1929. O texto celebrava a fundação de uma revista homônima, *Samba*, e comentava as disputas entre os jornais da época. O autor afirmava que saudava a nova publicação por não ter “rabo preso com ninguém”⁷, expressão que já deixa entrever as tensões e rivalidades em torno da representação política do samba e de quem tinha o direito de falar em seu nome. A matéria diz que:

"Samba"

O nome é bom. É do que o baiano gosta. Todos nós gostamos de samba. Daí o motivo pelo qual felicitamos aqueles que assim o denominaram. Da mesma idade de Arco & Flexa, é o Samba. São as duas que disputam a liderança na literatura moderna. Ambas, porém, são necessárias ao nosso meio. Lutem e saiam vencedoras são os nossos votos.⁸

A declaração de que o samba era "do que o baiano gosta"⁹ marca um ponto de virada, posicionando o fenômeno como uma característica intrínseca da identidade local e não mais apenas como uma prática marginalizada. Contudo, essa aparente aceitação não era unânime e coexistia com discursos de desprezo e racismo. Um ano depois, em 1930, o cronista Alberti Borgia, no jornal *Etc.*, descrevia o samba de forma diametralmente oposta, associando-o a uma patologia social e racial:

O samba é talvez a mais bela criação do brasileiro, por ser a mais sincera. Aliás, talvez seja a única. No samba pode-se perceber aquela tristeza que tanto orgulha

⁷ Falando de revistas... *Renascença*, n. 170, p. s/n, 01 fev. 1929.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

certos idiotas que se intitulam sociólogos no Brasil - a tristeza do povo brasileiro, mistura da nostalgia do português desterrado e do negro escravizado que sonha com a liberdade. Curar-se-ia disso com banho e com chicote... É a África - o ritmo selvagem do negro que dominava o leão no deserto - presente por inteiro no negro ou no mestiço brasileiro. Eis o motivo pelo qual, apesar do grave momento que o país vive, há sempre um mês alegre de fuzarca. Porque o mulato que nasceu no Brasil não é brasileiro. É africano.¹⁰

A passagem mostra o samba como campo de disputa racial, social e moral antes de sua consolidação como emblema nacional. Em Chartier (1990), o que se confronta é o poder de nomear e de representar, isto é, a capacidade de definir publicamente o que o samba “é”, quem pode falar por ele e em que termos. Eu tomo representação como operação editorial que produz inteligibilidade do samba, por meio de escolhas lexicais, rubricas, posição no caderno e marcas de ironia.

De um lado, parte da elite letrada e veículos de imprensa buscavam enquadrar o samba como desordem e ameaça, acionando vocabulários de civilização, higiene e ordem pública. O texto de Alberti Borgia no *Etc.* condensa esse gesto ao associar o samba ao “ritmo selvagem do negro” e ao sugerir “banho e chicote”. É um projeto de nomeação que autoriza repressão e tenta expulsar tradições de matriz africana do espaço público.

Do outro lado, emergia uma tentativa de nomear o samba a partir de uma ótica de valorização e pertencimento. A criação de uma revista intitulada *Samba*¹¹ em 1929 já era um ato de afirmação, partindo do princípio de que o gênero era “do que o baiano gosta. Todos nós gostamos de samba”¹². Essa disputa pelo poder de representar o samba também se manifestava na ascensão de artistas como o compositor baiano Assis Valente. Celebrado pela imprensa como “um jovem vitorioso”¹³, ele levou o samba de Salvador para o cenário nacional, com suas canções sendo gravadas por Carmen Miranda e se tornando sucessos no rádio. A sua fama ajudou a nomear o samba baiano não como selvageria, mas como uma

¹⁰ SAMBA. *Renascença*, Salvador, n. 170, p. s/n, 01 fev. 1929. [2] BORGIA, Alberti. A PENHA. *Etc.*, Salvador, n. 149, p. 2, 10 nov. 1930.

¹¹ SAMBA. *Renascença*, Salvador, n. 170, p. s/n, 01 fev. 1929.

¹² *Idem.*

¹³ ASSIS VALENTE - Um Jovem Vitorioso. *O Imparcial : Matutino Independente*, Salvador, n. 1265, p. 1, 08 mar. 1935.

expressão de talento e "verve bem brasileira"¹⁴, legitimando-o dentro da nascente indústria cultural.

A disputa, portanto, define condições de circulação, prestígio e repressão. Nomear o samba como “batuque infestado”¹⁵ ou como “psicologia do nosso povo” orienta práticas concretas, de polícia, de imprensa e de mercado, e ajuda a entender por que a experiência do samba oscila entre pertencimento e estigma.

Longe de se limitar ao campo discursivo dos editoriais, essa disputa pela nomeação e representação do samba ganhava corpo, som e movimento nos espaços onde ele era vivido. Nas festas, procissões, batucadas e bailes que marcavam o cotidiano cultural urbano. A seguir, veremos como o samba se manifestava nesse calendário festivo.

Uma parte importante do material da imprensa apresenta o samba em chave festiva. Ele aparece como ritual de sociabilidade, como forma de pertencimento e como organização simbólica do tempo vivido. Weberson Dias e Welson Santos (2017) tratam a festa como essência espaço-temporal do lugar, e Damião (2018) ajudam a pensar esse espaço como território de disputa, onde sagrado e profano, trabalho e lazer, ordem e desordem se misturam.

Ao ler menções ao samba em colunas sociais e crônicas, eu busco menos enumerar datas e mais entender como a festa organiza uma experiência do tempo e do corpo em que sujeitos negros produzem pertencimento e liberdade em uma cidade em transformação.

Em Salvador, as festas religiosas, sobretudo as do Bonfim e da Conceição da Praia, aparecem com frequência nas páginas da imprensa. Elas figuram como espaços de sociabilidade e criação estética popular ocorridos em parte ao processo de devoção. Como exemplo, posso citar uma nota publicada em *A Notícia*, em 19 de janeiro de 1915, sob o título “Samba na Segunda do Bonfim”, traz uma imagem viva da celebração:

O samba na Segunda do Bonfim.

A colina está em festa. De todos os lados, o povo chega. Homens, mulheres e crianças formam pequenos grupos, rindo, dançando, trocando versos e tiradas engraçadas. Os pandeiros e as cuícas soam, misturados ao estalar dos fogos e aos pregões dos vendedores. O povo canta e repete o refrão de um samba novo, que

¹⁴ E O SAMBA CONTINÚA... BATUCADA EM DEODORO. *O Imparcial: Matutino Independente*, Salvador, n. 1218, p. 2, 18 jan. 1935.

¹⁵ Idem.

parece vir das bandas do Tororó. E, como diz um velho da rampa: “Dívidas não se pagam com tristezas”¹⁶

A descrição revela uma geografia da festa. O samba se instala na colina do Bonfim, o território católico mais emblemático da Bahia. Ao ocupar esse espaço sagrado, o povo “profana-o” e o reinventa, transformando o lugar da liturgia em palco da convivência. A presença do samba na festa do Bonfim evidencia o que Weberson Dias e Welson Santos (2017) discutem como algo que faz parte de um outro tipo de essência temporal, o instante em que o tempo ordinário é suspenso e o espaço urbano se converte em território vivido, afetivo, reinventado pelo corpo e pela música.

Quando o texto descreve que o “samba novo parece vir das bandas do Tororó”¹⁷, ele aponta para a confluência dos territórios negros. O Tororó, historicamente um bairro de forte presença negra, é o berço de inúmeros sambas que ecoavam pelas ladeiras até alcançarem a colina do Bonfim. Assim, a festa torna-se o ponto de encontro entre diferentes “nações” do samba soteropolitano, o lugar onde cada grupo leva o seu ritmo, sua batida, seu sotaque, compondo um samba polifônico.

A paisagem descrita é sensorial. O som dos “pandeiros e das cuícas” mistura-se ao estalar dos fogos e aos pregões dos vendedores. O samba não é o centro de um espetáculo, mas um elemento da textura da vida pública, dissolvido no vaivém da feira, nos sons do comércio e da devoção. Essa sobreposição de ruídos, cheiros e movimentos - essa *soundscape* do Bonfim - é o que Miranice Damiano (2018) chamaria de lugar festivo, ou seja, o encontro de tempos e práticas, o diálogo entre o cotidiano e o extraordinário.

As pessoas descritas não assistem, elas participam. Formam grupos, dançam, “trocando versos e tiradas engraçadas”. Esse gesto de “trocar versos” é uma chave etnográfica, ao passo que remete à prática do samba de roda e do partido-alto, em que o improviso e a resposta são formas de inteligência coletiva. O samba é, aqui, menos um gênero musical e mais uma tecnologia da oralidade - um modo de criar e preservar memória através da voz. A presença do “samba novo” reforça a vitalidade dessa cultura: a festa é também o laboratório de criação,

¹⁶ *A Notícia*, Salvador, n. 101, p. 1, 19 jan. 1915

¹⁷ *Idem*.

onde as composições circulam, se transformam e ganham o corpo da cidade. Demarcando o espaço de transmissão cultural entre as pessoas através das novas músicas e afins.

A figura final - “um velho da rampa” - é o ponto de virada simbólico da nota. A sabedoria popular não vem da pena do cronista, mas da boca de quem vive o cotidiano. A “rampa” - seja a do Bonfim, seja a do Mercado - é o espaço do povo, dos carregadores, das baianas, dos trabalhadores que sustentam a cidade. O provérbio que ele profere - “Dívidas não se pagam com tristezas” - sintetiza uma ética negra do viver, alegria não como alienação, mas como resistência. Nessa fala anônima há uma filosofia de tempo e de mundo, em um momento em que a festa é mostrada como *respiro* e o samba como *reexistência*.

Nesse sentido, o samba da Segunda do Bonfim é mais do que celebração, é uma forma de reivindicar presença. Ele territorializa o sagrado, reorganiza o som da cidade e cria um espaço-tempo outro, onde o corpo pode descansar do trabalho, mas também afirmar sua dignidade. A nota de 1915, portanto, é um fragmento de uma história subterrânea - a do lazer como invenção de liberdade, narrada pelas vozes que a própria cidade tentou silenciar. Como lembra Luiz Ferreira (2018), “a festa é uma essência espaço-temporal do lugar”, pois nela o tempo cotidiano se rompe e o território se ressignifica. A Segunda do Bonfim é justamente isso, uma forma popular de reinventar a cidade, em minha ótica uma sociabilidade através do samba em territórios festivos sagrados e profanos. Essas cenas são “usos do território” (Santos, 2005): horizontalidades de vizinhança e contiguidade que reescrevem adros e praças como espaços do acontecer solidário, em tensão com as verticalidades da ordem urbana.

O Bonfim da Bahia pode ser considerado em uma relação entre o sagrado e o profano, em um movimento em que a população constrói seus sentidos desta simbiose. O relato de *A Notícia* confirma essa transposição, o templo católico se abre à rua, e a festa transforma o espaço devocional em espaço de convivência. Fenômeno semelhante aparece em *Bahia Ilustrada*, que descreve: “Estrugia ainda, sem escândalo, nos baixos do pátio murado, o samba e o batuque das servas nas festas maiores da Ordem.” (*A Notícia*, n. 22, p. 11, 1918)

O trecho traz uma sutileza do advérbio “sem escândalo”: o batuque não é tratado como ameaça, mas como parte integrante da ambiência festiva. A nota admite a presença do corpo negro dentro do território sacralizado, reconhecendo -talvez sem intenção -a permeabilidade

do espaço religioso. O som, o riso e o ritmo coexistem com o ritual, e o que a elite chamava de profanação é, na verdade, um gesto de pertença.

Em *O Imparcial: Matutino Independente*, essa fusão aparece novamente “Ontem, por toda a noite, na festa da Conceição da Praia, o samba e os batuques se misturaram às ladainhas, num concerto confuso e alegre. Era o povo rezando e dançando, como quem sabe que a fé também se canta”.¹⁸

A nota, ao mesmo tempo lírica e sociológica, registra o que as teorias do sagrado e do profano só formulariam mais tarde, o reconhecimento de que a devoção popular é vivida com o corpo inteiro. O “concerto confuso e alegre”¹⁹ é o retrato do que Ferreira Dias e Welson Santos (2017) definem como corpo portador e disseminador de dispositivos de fé, um corpo que se ajoelha e dança, que carrega o peso da promessa e o ritmo da vida. O sagrado, nesse contexto, não é um domínio separado do profano, mas uma experiência incorporada, vivida entre o chão e o céu, entre o templo e o samba.

O samba, assim, não apenas acompanha as festas -ele as redefine. Ele produz o espaço festivo como um território de travessia, onde a cidade se torna corpo e o corpo se torna cidade. O adro e o beco, o templo e o terreiro, são faces de uma mesma geografia de resistência, aquela em que o povo, sambando, inventa o direito de existir, de celebrar e ter/fazer lazer.

Essa capacidade de ressignificação também está presente nas páginas da *Revista Renascença*, que, entre 1920 e 1925, registrou o samba em outros territórios da cidade. Em uma nota de 1920, lia-se:

Nos becos e vielas da Cidade Velha, quando o sol desce, começam a soar os tamborins e os batuques.
É o samba da gente simples, feito no terreiro de taipa, com vela de sebo e cheiro de café.
Dizem que é “samba ingênuo”, mas é nele que o coração da cidade bate mais forte.²⁰

E alguns anos depois, a mesma publicação retornava ao tema:

Num canto de taipa, à luz da lamparina, uns tocam, outros batem palma.
O samba nasce ali, entre o suor e o riso, e ninguém o escreve.

¹⁸ Salvador, p. 2, 10 dez. 1935

¹⁹ Idem.

²⁰ *Revista Renascença*, Salvador, n. 60, 1 jul. 1920.

Só se aprende vivendo.²¹

Os dois fragmentos representam um esforço de mediação cultural, a tentativa de um veículo letrado traduzir para o público da cidade uma experiência essencialmente oral, corporal e popular. As imagens de *casinhas de taipa*, *lamparina* e *cheiro de café* compõem uma verdadeira estética da precariedade. Longe de ser apenas um retrato da pobreza, essa estética é erigida como valor de autenticidade, o “canto de taipa” surge não como espaço de carência, mas como berço do samba, lugar de criação onde “o coração da cidade bate mais forte”. Genuíno, forjado entre o suor e o riso, o samba é apresentado como síntese entre trabalho e alegria -a invenção da vida nos interstícios do cotidiano.

A afirmação “ninguém o escreve, só se aprende vivendo” é uma passagem potente para esta tese. À medida em que trata-se de uma declaração epistemológica, um manifesto sobre o tipo de saber que o samba encarna. Esse saber não se fixa em partituras, nem se legitima pelo escrito; ele se manifesta na vivência, na prática coletiva do bater palma e do tocar.

Além disso, a primeira nota engaja-se diretamente na disputa por representações do período. Ao registrar que “dizem que é samba ingênuo”, o cronista reconhece o estigma, apenas para subvertê-lo em seguida, informando que “é nele que o coração da cidade bate mais forte”. O texto não é mero registro folclórico, é um ato político de nomeação, que afirma o samba como essência vital da cidade, como sua batida íntima e popular. A *Renascença* se torna, assim, um espaço ambíguo -simultaneamente instrumento da elite letrada e veículo de valorização da cultura negra e popular (mesmo que indiretamente).

Como lembra Patrícia Barros (2015), a festa é também “um lugar de memória coletiva”. É precisamente nessa tensão entre a invisibilidade dos “becos e vielas” e a visibilidade conquistada na página impressa que o samba se afirma como prática urbana e memória viva. Ao romantizar esses espaços, a *Renascença* paradoxalmente os retira da marginalidade e os inscreve na memória pública de Salvador. O “terreiro de taipa” torna-se, então, um lugar de memória viva -o epicentro simbólico onde a alma da cidade se manifesta, aprendida não nos livros, mas no suor, no riso e na convivência. Essas festas já instauravam um “tempo outro”, suspenso do relógio fabril, em que ação e consciência se fundem no compasso coletivo.

²¹ *Revista Renascença*, Salvador, n. 133, 1925.

Se nos becos e terreiros o samba surgia como memória íntima e gesto de convivência, nas ruas e avenidas ele ganhava escala e visibilidade, transformando-se em linguagem pública da cidade. O mesmo ritmo que ecoava nas lamparinas e nas casas de taipa reaparecia agora nas notas carnavalescas da imprensa, onde o samba se tornava sinônimo de festa, de desordem e, ao mesmo tempo, de identidade. Os jornais, atentos à vitalidade popular, registravam sambas de rua, cordões e batalhas de confete, oscilando entre o fascínio e o temor diante de um povo que, por alguns dias, tomava a cidade para si. O carnaval, nesse sentido, funcionava como o espelho ampliado das tensões que já se insinuavam nas festas religiosas e nos quintais suburbanos, a disputa entre a ordem e o riso, o sagrado e o profano, o controle e a invenção. É nesse terreno que o samba se consolida como linguagem de rua e como território de enunciação política -um modo de dizer e de existir no espaço urbano.

Entre as décadas de 1930 e 1940, o carnaval de Salvador tornou-se um espelho das tensões entre o popular e o civilizado. As páginas do periódico *O Imparcial* registravam a festa com o mesmo tom ambíguo que perpassava a cidade -entre o elogio à alegria e o incômodo com a desordem. Em 3 de fevereiro de 1935, o jornal publicou uma nota sob o título “*Quem vem para a fuzarca*”, na qual anunciava com entusiasmo as batucadas que tomariam as ruas:

Por enquanto ainda tem muita coisa que está arquivada, em segredo, que é para não dar tempo aos concorrentes tomarem a proa. Mas que o Carnaval conta com coisa grossa para se fazer valer não resta dúvida. Como pequena amostra disso, bastam citados

BATUCADA DO AMOR

Rica em cuícas, tamborins e pandeiros, a turma é realmente do Amor. Na zona do Tororó não se fala em outra coisa e nos três dias de Carnaval vai ter... vai ter, de verdade.

BATUCADA TUDO EU SEI

Sabe mesmo. Porque o pessoal todo é escolhido a dedo. É gente que tomou curso completo de samba nas melhores universidades da matéria. Tem escola própria no fazer roncar a cuíca e rufar o tamborim. Quando a cuíca berra lá no Matatu, ninguém fica mais sossegado pensando no sucesso da BATUCADA TUDO EU SEI.

NÃO MAIS AMOR

Também é batucada. E é de mandar chegar. Essa história de “não mais amor” é embromação purinha. O pessoal é pra lá do escovado. Os ensaios na rua das Verônicas estão sendo de doer no calcanhar. Também o pessoal tem mandado cada letra louca. Ainda tem mais coisa que a gente sabe mas ainda não pode alarmar a pedido de diversas famílias.²²

²² *O Imparcial*, Salvador, n. 1234, p. 2, 3 fev. 1935.

A crônica é leve e bem-humorada, mas carrega uma geografia da cidade e de seus sons. O Tororó, o Matatu e a rua das Verônicas aparecem como territórios do samba -lugares de criação, ensaio e encontro. Ao nomear as batucadas e descrevê-las com detalhes, o cronista faz do carnaval um mapa da sociabilidade negra de Salvador. As metáforas sobre “universidades do samba”²³ e “curso completo de cuíca”²⁴ são ironias sutis que revelam o olhar ambíguo da imprensa diante do saber popular, uma tentativa de rir e, ao mesmo tempo, de reconhecer uma competência coletiva que ultrapassa o mero improvisado.

Essas descrições mostram o carnaval não apenas como festa, mas como tecnologia de convivência. Os ensaios nos bairros, os sons misturados às conversas e o “ninguém fica mais sossegado”²⁵ indicam que o samba era parte do cotidiano urbano -um modo de estar junto, de transformar a rua em território vivido. Como observa Clímaco Dias (2002), a festa em Salvador não se restringia ao calendário oficial, ela produzia cidade ao misturar fé, corpo e batuque. Era, portanto, um modo de habitar o espaço público pela alegria, mesmo sob o olhar disciplinador da modernidade.

Alguns dias depois, em 9 de fevereiro de 1935, *O Imparcial* voltava ao tema, desta vez para anunciar os ensaios da *Escola de Samba Deixa Falar*:

Quem quiser tomar curso completo de malandragem tipo 8, com todas as complicações do samba bem brasileiro, bem repinicado, vá assistir aos ensaios da Escola de Samba Deixa Falar. Vá, para sair de lá com as pernas mesmo que lançadeira da máquina antiga. Cada samba dobrado, de mexer com todas as cadeiras, sofás e divãs existentes na sala. E as vozes?! E as letras?! Quando a turma da Deixa Falar entra mesmo no samba, não fica ninguém em casa, naquela rua Manoel Victorino. Todo mundo dança para a Escola que é um paraíso, um céu da fuzarca até o dia clarear.²⁶

A nota vai muito além de anunciar um ensaio carnavalesco. Ela revela o modo como o samba era compreendido e vivido como um saber coletivo e encarnado -uma verdadeira pedagogia do corpo. A expressão “curso completo de malandragem” é central. Ao chamar de “curso” a experiência do samba, o cronista reconhece, ainda que de modo jocoso, a existência de uma forma de conhecimento estruturado. A “malandragem” não aparece como desvio moral, mas

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ *O Imparcial*, Salvador, n. 1240, p. 2, 9 fev. 1935

como sabedoria prática, astúcia e ginga -uma inteligência popular que se aprende pela vivência e pelo ritmo. A “Escola de Samba”, assim, não é uma metáfora, é literalmente uma instituição de ensino e transmissão de saberes do corpo, um espaço onde se aprende a viver e a dançar o mundo.

A metáfora do corpo que se torna “lançadeira da máquina antiga” é igualmente reveladora. O corpo do sambista é comparado a uma engrenagem, não pela mecanização, mas pela potência, ao passo que ele vibra, atravessa o limite da carne, transforma o movimento em criação. O samba, nessa descrição, é disciplina e descontrole, método e êxtase. Aprende-se o compasso e, ao mesmo tempo, desaprende-se a imobilidade. O que o jornal narra como festa é, na verdade, um processo de educação sensível e política do corpo -uma pedagogia que ensina pela prática da comunidade.

Mas o texto também descreve a força sonora e espacial do samba. Quando o cronista diz que o ritmo “mexe com todas as cadeiras, sofás e divãs existentes na sala”, ele mostra que o som rompe as fronteiras do privado, invade o interior das casas e obriga todos a participar. A música transborda o espaço do ensaio e transforma a rua Manoel Victorino em território comunitário. “Não fica ninguém em casa” -o samba convoca, arrasta, reúne. O bairro inteiro é reorganizado pelo batuque, a rua se torna extensão do terreiro, palco e casa ao mesmo tempo. Em meu prisma, o samba transforma a geografia da cidade.

Por fim, há na linguagem do texto uma dimensão de devoção. “Todo mundo dança para a Escola” não significa apenas que se dança junto com ela, mas que se dança em sua homenagem. A *Deixa Falar* é tratada como entidade -centro simbólico e afetivo do bairro, objeto de orgulho e adoração. Quando o cronista encerra dizendo que a Escola é “um paraíso, um céu da fuzarca”, ele sintetiza a fusão entre o sagrado e o profano que marca a experiência do samba. O “céu” é alcançado pela “fuzarca”; a transcendência se dá no corpo em movimento, na alegria coletiva, no suor que vira louvor. Na *Deixa Falar* do Matatu, o samba não era apenas tema do carnaval -era a própria cidade que aprendia a se mover, a se escutar e a se reinventar no compasso de seu povo.

Nas décadas de 1920 e 1930, o samba também se fez crônica do cotidiano, ocupando as páginas dos jornais com pequenas notas sobre festas de bairro, bailes improvisados e batuques de esquina. As ruas e praças tornavam-se territórios de sociabilidade, onde o trabalho e o lazer

se misturavam. A *Gazeta da Bahia*, em edição de 27 de fevereiro de 1923, descreveu a efervescência noturna do Comércio nestes termos:

Nas imediações da Praça Cairu, o samba vai solto. (...) O pessoal das docas e do porto, terminado o expediente, forma rodas com violões e pandeiros. As moças da Ribeira descem de bonde para ver os batuques, [ilegível] e o ar parece tremer com tanto riso e cuíca.²⁷

Este registro desenha uma complexa geografia social do samba no coração da Salvador que se modernizava. Mais do que apenas uma festa, a cena descreve um ritual de transição que ressignifica o tempo, o espaço e o próprio corpo do trabalhador. A expressão "terminado o expediente"²⁸ é a chave para compreender a temporalidade dessa prática. O samba acontece em um tempo específico, o pós-trabalho. Ele marca uma ruptura fundamental com a lógica do tempo produtivo, do relógio que regia as docas e o porto. Se o dia era marcado pela disciplina do trabalho, a noite era retomada pelo compasso da comunidade e do corpo. O samba funcionava, assim, como um modo de reivindicar o tempo, de vivê-lo em outros termos que não os da produtividade.

O espaço da festa é significativo. A Praça Cairu não era um território neutro, era o epicentro do capital e do trabalho, o chão onde mercadorias eram descarregadas. Ao formar suas rodas ali, "o pessoal das docas e do porto"²⁹ transformava seu local de exploração em seu território de expressão e lazer. O chão do trabalho se convertia em palco, numa poderosa apropriação e ressignificação do espaço urbano. A cena revela que a modernização não apagou o popular; pelo contrário, o barulho dos pandeiros misturava-se ao ruído das máquinas, e os corpos que trabalhavam nas docas dançavam no mesmo solo onde labutavam. O samba, portanto, era uma prática de enraizamento, uma forma de fincar a cultura popular no centro nevrálgico da cidade moderna.

A descrição também oferece um vislumbre da sociabilidade e da agência dos sujeitos. A presença das "moças da Ribeira"³⁰ que "descem de bonde"³¹ para participar da festa demonstra a mobilidade e a autonomia feminina no espaço público. O bonde, ícone da

²⁷ *Gazeta da Bahia*, Salvador, n. 87, p. 3, 27 fev. 1923.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Idem*.

modernidade, aqui não serve apenas para transportar mercadorias ou as pessoas, mas funciona como uma tecnologia que costura a geografia social da cidade, conectando diferentes bairros populares a esse epicentro festivo. Ele viabiliza o encontro, a paquera e a circulação, tecendo uma rede de sociabilidade que se estendia por Salvador, tendo no samba como ponto de encontro.

Por fim, a paisagem sonora descrita -"o ar parece tremer com tanto riso e cuíca"³² -revela a potência afetiva do evento. A sonoridade não é apenas musical (a cuíca), mas também emocional (o riso). O som do samba é tão intenso que se impõe fisicamente ao ambiente, criando uma atmosfera, um *lugar* que vibra com a energia coletiva e a alegria como forma de existência. Era a vida popular, com seus corpos, sons e ritmos, afirmando sua presença.

Em outra nota, publicada no *Diário de Notícias* em 1934, o cronista comentava com certo humor o som que vinha do Maciel: "As batucadas do Maciel não conhecem descanso. Quando não é sexta, é sábado, e quando não é noite, é dia. O samba nasce ali como nascem as flores de um muro velho -teimoso e bonito."³³

O comentário, ainda que em tom jocoso, reconhece o samba como força vital, uma espécie de resistência orgânica que floresce nas frestas da cidade. A palavra "teimoso" é particularmente reveladora. Ela carrega a conotação de uma insistência deliberada, uma recusa em desaparecer diante das pressões moralizadoras e da vigilância policial que buscavam higienizar a cidade. Essa "teimosia" não é passividade, mas uma forma ativa de resistência cultural, a afirmação do direito de existir e festejar nos próprios termos do povo. Em contrapartida, o adjetivo "bonito" funciona como um contraponto direto aos discursos que associavam o samba à "selvageria". Ao atribuir um valor estético positivo a essa manifestação, o cronista legitima uma beleza que brota da margem, uma estética popular que encontra sua força na própria persistência.

O Maciel, zona de vida noturna e boêmia, surge assim como um território simbólico de liberdade precária, um enclave onde as normas do centro eram suspensas ou negociadas. O cronista não nomeia as pessoas que dançam, e essa anonimidade é crucial: ela reforça a ideia de que o protagonista desse samba era o corpo coletivo do bairro, uma comunidade que

³² Idem.

³³ *Diário de Notícias*, Salvador, n. 243, p. 2, 11 mar. 1934

encontrava na festa uma forma de afirmar sua identidade e coesão, longe do olhar individualizante que começava a moldar outras esferas da cultura. A persistência dessa alegria negra e popular, que sobrevive à vigilância e ao preconceito, é a própria matéria dessa beleza teimosa.

Esses registros permitem ler o samba como uso do território, no sentido de Milton Santos (2005). A roda no Comércio ou na Praça Cairu reconfigura um espaço do capital e do trabalho como espaço de sociabilidade, produzindo horizontalidades de vizinhança e contiguidade em tensão com projetos de ordenamento urbano.

A descrição da *Gazeta da Bahia* sobre a efervescência noturna na Praça Cairu, coração comercial e portuário da cidade, exemplifica o que Milton Santos define como "uso do território". Para o geógrafo, não é o território em si, mas o seu uso que o torna objeto de análise social. A praça, durante o dia um espaço funcional da economia moderna, à noite era reivindicada pelos trabalhadores das docas e do porto. Ali, eles transformavam seu local de exploração em um "espaço do acontecer solidário", uma expressão da vida comunitária. Essa apropriação do espaço urbano ilustra a tese de Santos de que o território é o "abrigo de todos os homens de todas as instituições e de todas as organizações" (Santos, 2005).

Essa prática de ocupação revela o que Santos chama de "horizontalidades", que são as interações baseadas na contiguidade e na vizinhança. A roda de samba na Praça Cairu, com a chegada das "moças da Ribeira" via bonde, tece uma rede de sociabilidade que conecta diferentes bairros e sujeitos populares. Essa é a manifestação do "espaço banal", o espaço de todos, em oposição às redes funcionais e hierárquicas do capital, que Santos denominaria de "verticalidades". O samba, portanto, criava um território vivido e compartilhado que se sobrepunha ao território normatizado pela lógica produtiva.

Apesar da força do samba, essa geografia popular e festiva não era imune às transformações impostas pela modernização urbana. A mesma cidade que servia de palco para a apropriação cultural era também objeto de um projeto de ordenamento que visava a disciplinar os usos do espaço público. Essa tensão entre a cidade vivida pelo povo e a cidade planejada pelo poder se manifesta no gradual deslocamento dessas práticas, revelando que o grito do território era constantemente confrontado por uma nova lógica urbana que buscava silenciar seus ecos.

A modernização da cidade transformava os espaços de sociabilidade. As reformas urbanas, o calçamento das ruas e o embelezamento das praças alteravam a forma como o povo podia ocupar e experienciar a cidade. Essa transformação aparece em uma nota publicada no *Correio da Manhã*, em 2 de setembro de 1938, que dizia: “Os sambas da Ribeira estão sumindo. As novas casas e o calçamento fizeram fugir o povo que sambava na areia. Agora só resta o eco das cuícas, que o vento leva para o mar.”³⁴

O cronista escreve com nostalgia, e seu lamento é mais do que sentimental, é uma denúncia poética de um processo concreto de exclusão. A referência às “novas casas” e ao “calçamento” mostra que a modernização urbana não era uma abstração, mas uma intervenção física e simbólica no território popular. O chão de areia, irregular, mas acolhedor, que antes convidava à dança e ao encontro, é substituído pelo piso duro da cidade disciplinada. O samba “na areia” era parte do ambiente natural, uma extensão da vida cotidiana, o calçamento o expulsa, impõe o passo ordenado e o silêncio que acompanha a domesticidade urbana.

O efeito dessa transformação é o deslocamento “fizeram fugir o povo que sambava”. A modernidade, nesse caso, não integra, mas remove. Ao tentar civilizar o espaço, apaga as marcas da convivência e do pertencimento. O samba se torna um eco, e o eco -“que o vento leva para o mar” -é a metáfora de uma memória resistente. Mesmo quando o corpo desaparece da paisagem, o som persiste, pairando como lembrança de um tempo em que o lazer era vivido como comunhão. Há, na melancolia do texto, uma crítica à modernização que, ao embelezar a cidade, esvazia-a de povo e de música. O que o cronista chama de “eco” é, na verdade, o testemunho de uma sonoridade que insiste em existir, mesmo diante da ordem que tenta silenciá-la.

Dois anos depois, *O Imparcial* registrava outra cena que, embora distinta, dialoga com esse mesmo processo histórico. Em 10 de fevereiro de 1940, o jornal publicava uma crônica anônima sob o título “Quando o samba começa no Comércio”, afirmando: “Quando o samba começa no Comércio, o relógio para. O povo esquece o dia, o patrão, o cansaço. É como se a Bahia inteira respirasse no mesmo compasso.”³⁵

³⁴ *Correio da Manhã*, Salvador, n. 4921, p. 2, 2 set. 1938.

³⁵ *O Imparcial*, Salvador, n. 2143, p. 3, 10 fev. 1940.

Se o *Correio da Manhã* lamentava a perda do espaço, *O Imparcial* celebrava a conquista de um tempo outro, instaurado pelo ritmo. Quando o cronista afirmava que “o relógio para” e que “a Bahia inteira respirava no mesmo compasso”, ele descrevia mais do que uma cena de festa. O que se revela ali é uma forma de experiência total, em que o corpo e o ambiente se fundem em uma mesma energia coletiva. O samba, ao tomar o Comércio -o coração do tempo do trabalho -, transforma a rua em território sensível e suspende o relógio moderno. Nesse instante, o que está em jogo é uma outra consciência do tempo, uma experiência de presença plena.

Quando a crônica diz que “o relógio para”, ela está dizendo que o samba muda o jeito de viver o tempo. Por alguns instantes, o trabalho, o patrão e o cansaço saem do centro, e o bairro passa a respirar no mesmo compasso.

O percurso das fontes mostra o samba como forma de habitar a cidade, costurando trabalho e festa, devoção e rua, corpo individual e corpo coletivo. Essa vitalidade também aciona vigilância, denúncias e projetos de disciplinamento moral, e é nesse ponto que o samba, ouvido como pulsação por uns, passa a ser nomeado como ruído e ameaça por outros. E esta será minha discussão no próximo subtópico.

4.3 - O samba atrapalhou o sono da vizinhança: tensões sociais e a repressão ao samba nas primeiras décadas do século XX

Nas primeiras décadas do século XX, parte da imprensa soteropolitana registrou o samba como ruído e como ameaça à ordem. Essa operação aparece com força em 1915, quando A Notícia publica uma crônica que descreve o batuque com vocabulário de medo, e ao mesmo tempo deixa rastros da própria performance, instrumentos, coro, variações de intensidade e duração. Eu tomo essa ambivalência como ponto de entrada para observar como o samba foi narrado, enquadrado e policiado. Abaixo, compartilho a fonte na íntegra:

O samba - À noite, começou o samba. Longe, no silêncio e na escuridão, ressoavam os estalidos dos tamborins e os batidos dos adufes, num ritmo desesperado. Ecoava, à distância e próximo, o coro destoante, porém cadenciado, refletindo a festa infernal que vinha do terreiro. Às vezes, o compasso da música tinha quebras, outras vezes

acelerava, tornando-se violento. Nesses momentos, as vozes também se tornavam mais intensas. Assim correu o samba, até tarde, sendo ouvido pelos moradores da vizinhança, com o sono sacrificado pelo horror do batuque.³⁶

Termos como “ritmo desesperado”, “festa infernal” e “horror do batuque” enquadram o samba como barulho que atrapalha o repouso da vizinhança e como sinal de desordem. Esse incômodo tem dimensão social. O ruído funciona como linguagem de conflito urbano, porque torna audível uma presença popular que disputa espaço, tempo e legitimidade na cidade.

A descrição musical também é convertida em desqualificação. O que o cronista chama de “quebras” e “violência” pode ser lido como variação rítmica e dinâmica coletiva, mas o texto traduz técnica em erro. A palavra “terreiro” reforça esse enquadramento ao colar a festa ao estigma lançado sobre práticas afro-brasileiras, especialmente as religiões de matriz africanas, deslocando o samba para um território moralmente suspeito.

Alguns anos antes, em 1912, a *Gazeta de Notícias* já associava o samba à violência e à morte. O samba era o cenário e o pretexto do crime, não porque houvesse relação direta, mas porque o nome do ritmo bastava para situar o/a leitor/a no campo da desordem. A matéria, breve e seca, a meu ver, carrega essa intenção:

Assassinato de uma mulher. NO REGRESSO DE UM SAMBA - O CRIMINOSO EVADIU-SE Anteontem, pelas 3 horas da madrugada, à rua do Inferno, na Massaranduba, o carroceiro João de tal, assassinou Seraphina Mellania, sua ex-amásia, quando esta voltava de um Samba, dando-lhe uma facada em pleno coração. O criminoso, que, à força, queria fazer a infeliz mulher voltar para sua companhia, sendo este o motivo do crime, evadiu-se, sendo o cadáver da infeliz Mellania enviado para o "Instituto Nina Rodrigues", em padiola. A vítima contava 30 anos de idade, era mestiça, solteira e natural deste Estado. O capitão Justiniano de Amorim, subdelegado do 2º distrito da Penha, tomou conhecimento do fato e abriu rigoroso inquérito a respeito.³⁷

Na nota de 1912, o samba aparece como cenário do crime e funciona como atalho moral. A notícia poderia narrar o assassinato como violência de um homem contra uma ex-companheira, mas escolhe situar a cena “no regresso de um samba”, reforçando a associação entre prazer popular e degeneração. Nesse enquadramento, noite, música e corpo feminino fora do lar entram como parte da culpa.

³⁶ A Notícia: Nosso Programma - nossa rota, nosso escopo, n. 234, p. 3, 06 jul. 1915.

³⁷ *Gazeta de Notícias*, n. 3, p. 2, 10 set. 1912.

A descrição de Seraphina produz hierarquia social e racial ao mesmo tempo. “Mestiça, solteira, natural deste Estado” organiza o corpo da vítima como tipo social e apaga outras dimensões, como trabalho, vizinhança e trajetória. A categoria “ex-amásia” reforça estigma sexual e ajuda a moralizar a violência. O samba entra como índice dessa operação, um marcador de fronteira entre respeitabilidade e desordem.

Há, nesse registro, uma pedagogia do medo. A “rua do Inferno”, a “Massaranduba”, o “regresso de um samba”, a topografia da notícia localiza o perigo no território popular, distante, noturno, distinto do espaço urbano da respeitabilidade. Este tipo de registro, em meu prisma, educa o/a leitor/a da cidade “ordeira” sobre o que deve temer. O samba, assim, torna-se um marcador de fronteira, ele separa a civilidade da barbárie, o sono da desordem. No final, o “rigoroso inquérito” conduzido pela polícia é a reafirmação da vigilância sobre os corpos e sons que escapam ao controle. A notícia, ao seu modo, participa da própria repressão que descreve. Traduz o batuque em perigo, a festa em ameaça, e o gesto de dançar em um desvio passível de punição.

Em 1918, a revista *Bahia Ilustrada* publicou uma pequena nota em que o samba invade um espaço improvável: os muros de um convento. O texto, de aparência inofensiva e quase cômica, diz mais do que parece.

Samba nos baixos do pátio murado - As criadas, nas horas de folga, organizam seus batuques ao som dos tamborins, cantando e rodando, alegres, nos baixos do pátio murado do convento. O som sobe até as janelas das freiras, que, de quando em quando, repreendem as festeiras; mas logo o batuque recomeça, mais vivo, mais alegre.³⁸

Na nota de 1918, o samba aparece no pátio de um convento e desloca a fronteira entre trabalho, disciplina e folga. As criadas, mulheres trabalhadoras, encontram no batuque um intervalo de corpo próprio dentro de uma instituição orientada pelo silêncio e pela contenção. As repreensões das freiras marcam controle moral e patriarcal, e o recomeço do batuque marca insistência. Aqui, gênero importa porque o samba aparece como forma de lazer para mulheres subalternizadas, produzida no pouco tempo disponível e sob vigilância direta.

³⁸ Bahia Ilustrada, s/n, p. 11, 1918.

As criadas, protagonistas desse pequeno motim festivo, ocupam uma posição social ambígua, em minha percepção, dentro do convento, mas fora da clausura a partir do samba. As servidoras da moral religiosa, se tornam naquele lapso temporal donas de seus próprios corpos no instante do seu lazer. É nesse jogo de fronteiras, entre o trabalho, religião e o lazer, o sagrado e o profano, que o samba afirma sua força. O gesto de “rodar alegres” sob o pátio murado é um ato de afirmação de presença, um modo de existir no espaço que lhes nega visibilidade. O samba, aqui, se torna uma conduta de insubordinação cotidiana, de pequena desobediência.

As “repreensões” das freiras surgem como breves interrupções, sinais do controle moral que tenta se restabelecer. Mas a própria narrativa sublinha sua ineficácia ao indicar que “logo o batuque recomeça, mais vivo, mais alegre”. Essa repetição do verbo, esse “recomeçar”, é o que dá ao samba o estatuto de permanência, ele resiste, insiste, ecoa. O riso do popular vence o silêncio do claustro.

O jornal *Bahia Ilustrada* testemunha, sem perceber, o movimento social em ascensão do samba em Salvador. Em 1918, o fenômeno já não se limita às ruas periféricas ou às festas de largo. Ele adentra na formação cultural das pessoas que, neste exemplo, o coração das instituições religiosas foi palco de samba, inscrevendo-se no cotidiano de mulheres trabalhadora. O convento, nesse sentido é o símbolo do controle colonial e patriarcal que o samba desafia ritmicamente, ou seja, uma muralha que vibra por dentro do corpo e dos muros.

As três matérias compõem um mesmo quadro. O samba aparece como som intruso e como sinal de perigo, seja na rua, na casa ou no convento. O que muda é o cenário do incômodo. O mecanismo permanece, a imprensa traduz festa em ameaça e sustenta um vocabulário que prepara intervenção policial e disciplina do cotidiano popular.

Entre os ecos do samba que inquietavam a vizinhança e as notícias que o traduziam em ameaça, o samba também começa a ocupar outros lugares na imprensa soteropolitana. Ele aparece ligado a festas religiosas, missas e rituais de devoção popular, como se prolongasse o culto em uma segunda liturgia feita de corpos e tambores. Essa presença é ambígua. Enquanto a cidade oficial tentava conter o corpo negro em nome da moral e da ordem, a cidade popular encontrava no samba um modo de celebrar e pertencer. Ao mesmo tempo, as mesmas notícias que registram o samba como continuidade do rito o descrevem como profanação, sinal de

desordem e excesso. É nesse cruzamento entre sagrado e profano que se abrem as tensões do próximo conjunto de fontes, em que o samba surge após as missas, nas festas de santos e nos terreiros do Cabula, revelando um mundo social em que devoção e suspeita caminham no mesmo compasso.

Em 1913, a Gazeta de Notícias publicou uma matéria que evidencia esse entrelaçamento entre devoção e conflito. O texto apresenta o samba como ritual organizado, com regras próprias e mecanismos de exclusão:

Um samba, como todas as diversões desse gênero, acaba em pancadaria. Ontem, à tarde, no Cabula, distrito de Santo Antônio, festejavam os “frios” de uma missa de Santo Antônio, em casa de Sophia de tal, achando-se entregues a um animado “samba” todos os irmãos da devoção. Ângelo de tal, que tinha também seu nome inscrito como devoto, mas que fora eliminado dos festejos por não ter contribuído com a sua joia, “serenou” durante as duas noites da festança, pouco incomodando, porque não sabia dançar. Entretanto, ontem, seu desespero chegou ao auge, pois o samba era seu ideal e, com boas maneiras, procurou entrar para o divertimento. Cyrillo Borges, o juiz da festa, protestou contra sua entrada, pelo que Angelo, indignado com esse procedimento, investiu contra Cyrillo, vibrando-lhe uma facada na região do antebraço direito, terminando a festa em grossa pancadaria. Cyrillo foi medicar-se no Hospital Santa Isabel e Angelo pôs-se ao fresco, satisfeito com a vingança, estando, entretanto, a polícia em seu encalço.³⁹

A matéria de 1913 descreve um samba ligado aos “frios” da missa de Santo Antônio e revela uma forma de organização interna. A expressão “irmãos da devoção” indica pertencimento, e a figura do “juiz da festa” reforça que a celebração tinha papéis definidos. A “joia” funciona como contribuição para o comum e como critério de participação. O cronista, porém, escolhe reduzir a cena ao desfecho, “pancadaria”, e apaga a gramática moral do evento.

O conflito com Ângelo ganha outra leitura quando recolocado nesse contexto. Ele não entra como prova de caos natural do popular, mas como reverso de uma norma comunitária, a reação de quem foi excluído de um espaço de sociabilidade que reconhecia como seu. Ao traduzir isso como barbárie, o jornal reafirma a dicotomia entre civilização e desordem e devolve o samba ao lugar de perigo, preparando o terreno para suspeição e intervenção policial.

³⁹ Gazeta de Notícias, n. 8, p. 2, 15 jun. 1913.

Já em 1920, o jornal *A Manhã* volta a relacionar o samba às celebrações religiosas, repetindo o mesmo tom moralizador. A matéria descreve um samba que surge após uma missa em homenagem à Nossa Senhora da Conceição, novamente o sagrado e o profano sob o mesmo teto, com a imprensa insistindo em traduzir o rito em escândalo:

Um samba que termina em pau. A prisão dos desordeiros. Ontem à tarde, no alto do bairro do Peru, após uma missa em homenagem à Nossa Senhora da Conceição, formou-se, na casa de devoção, um animado samba, do qual participaram todos os devotos. A fartura de jenipapo e licor de laranja foi animando a galera de tal forma que, em pouco tempo, uma cena de ciúmes se transformou em confusão generalizada, com direito a pancadaria, navalhas e facas. Felizmente, a polícia chegou a tempo de evitar maiores consequências, prendendo os baderneiros.⁴⁰

A notícia de 1920 organiza uma moral em três tempos, missa, bebida e briga. A “fartura de jenipapo e licor” aparece como sinal de degeneração, e a polícia entra como fecho de ordem, “felizmente, chegou a tempo”. Ainda assim, por trás do tom disciplinador, o texto deixa entrever uma cena de religiosidade popular e comunidade, uma casa de devoção, uma rede de fiéis e um ritual em que fé e festa se misturam. A intervenção policial marca o limite do aceitável e reafirma que esse lazer, mesmo quando nasce do culto, permanece sob suspeita.

Esses registros apontam um paradoxo recorrente. O samba não aparece como negação da religião, ele surge muitas vezes como extensão do rito e como continuação do culto, ou até mesmo utilização de um momento em que as pessoas já estariam reunidas para obterem uma oportunidade de lazer. O olhar jornalístico, porém, não reconhece essa continuidade e traduz o gesto de fé em profanação, porque o sagrado deslocado para o corpo, para o pátio e para a rua desafia a gramática moral da ordem urbana.

Esse conjunto de registros aponta uma agenda moralizadora sustentada por autoridades civis e religiosas e por dispositivos legais que regulavam circulação e uso do espaço público. O samba entra no vocabulário da suspeita ao lado de “vadiagem”, “jogos”, “orgias” e “casas suspeitas”, e os jornais ajudam a estabilizar essa equivalência entre lazer popular e desvio. Um exemplo dessa retórica aparece na notícia publicada pela *Gazeta de Notícias* em 1912, quando a polícia realiza uma série de prisões sob o título de “campanha moralizadora”:

Moralizadora campanha - O capitão Justiniano de Amorim, subdelegado do 2º distrito policial da Penha, abriu ali forte campanha contra as casas de jogo, de

⁴⁰ *A Manhã*, n. 12, p. 3, 7 dez. 1920.

sambas e orgias. Aquela autoridade, anteontem, acompanhada de 14 praças, percorreu, durante a noite, todo o distrito, cercando diversas ‘combucas’ e efetuando várias prisões. Louvamos o procedimento da correta autoridade.⁴¹

O elogio à “correta autoridade” mostra alinhamento entre imprensa e polícia na construção da moralização urbana. O samba aparece na mesma lista que jogo e orgia, e a notícia trata repressão como virtude cívica. Ao cercar “combucas”, o Estado mapeia sociabilidades negras e produz uma geografia do controle.

As “combucas” aparecem como lugares da sociabilidade popular, quintais, terreiros e casas de batuque. Cercá-las significa cartografar o que a autoridade define como perigo e produzir uma geografia do controle sobre espaços negros de encontro.

Essa convergência entre samba e vadiagem acompanha uma pedagogia do trabalho na Primeira República. Valença (2014) lembra que o Código Penal de 1890 criminalizou a vadiagem e autorizou enquadrar modos de vida que escapavam à norma. Nesse quadro, festas populares de matriz africana, incluindo sambas, viram motivo de suspeição. O trabalhador que dançava à noite podia ser lido como vadio, porque o critério não era apenas trabalhar, era caber no modelo de conduta esperado.

Nesse registro, o samba passa a funcionar como signo do inimigo interno da República. A festa vira evidência de suspeição, e o corpo negro em lazer aparece como rival da ordem do trabalho, do silêncio e do repouso.

Uma década mais tarde, o mesmo imaginário moral persiste. Em 1925, o *Diário da Bahia* publica uma nota que associa o samba à prostituição e à “vida noturna perigosa”, descrevendo o evento como uma “orgia” que deve ser reprimida:

Samba na Ajuda - Pela madrugada de ontem houve um samba num botequim n. 7, à rua da Ajuda, promovido por mulheres públicas e indivíduos que se achavam em orgia. Constantemente, alta noite, há desses divertimentos ali, à porta fechada. Na madrugada de ontem, porém, o tenente José Galdino de Souza, policial da 1ª circunscrição, interrompeu o samba e os foliões ficaram zangados.⁴²

A nota de 1925 monta uma cena moral ao colar “mulheres públicas”, “orgia” e “porta

⁴¹ *Gazeta de Notícias*, n. 3, p. 2, 10 set. 1912.

⁴² *Diário da Bahia*, n. 46, p. 4, 12 mar. 1925.

fechada” ao samba. O botequim vira metáfora de suspeita, e o prazer noturno aparece como culpado por definição. A polícia entra como gesto de purificação, restabelecendo o silêncio que a imprensa associa ao centro urbano respeitável.

Essa criminalização é social e espacial. Ao localizar o samba na Rua da Ajuda e descrevê-lo como “vida noturna perigosa”, a notícia reinscreve no centro da cidade o que a elite preferia empurrar para longe. A repressão funciona como política de segregação, e o samba reaparece como marcador de fronteira entre o permitido e o proibido, entre respeitabilidade e desordem, entre trabalho idealizado e lazer popular suspeito.

Nos anos que se seguem ao Estado Novo, o samba em Salvador entra em outro regime de disputa. Ele já não aparece apenas como caso de polícia, mas também como elemento de identidade cultural e de circulação midiática. Essa incorporação não elimina o controle. Ela muda de forma, com tentativas de domesticação, negociação e distinção, em que a presença do samba se torna tolerável desde que submetida a limites e a padrões de respeitabilidade.

Em 1948, o jornal *O Momento* noticiava um episódio de ciúmes e briga em um samba, descrevendo o evento com uma ironia que já o insere na paisagem cotidiana, e não mais no território do crime:

Na rua do Taboão, ontem à noite, um animado samba terminou em confusão. A causa, segundo testemunhas, foi o ciúme de um dos participantes, que, não satisfeito com os requebros da parceira, resolveu tirar satisfações. A troca de palavras subiu de tom e terminou em leve pancadaria, prontamente contida pela polícia de ronda. Tudo voltou ao normal, e o samba continuou até altas horas.⁴³

A nota é breve e sem o tom alarmista das décadas anteriores. O “animado samba” já faz parte da noite de Salvador, não há menção à “vadiagem” ou à “campanha moralizadora”, apenas à presença rotineira da polícia. O batuque, antes sinal de subversão, é agora um elemento da vida popular, algo que se pode “conter” sem extinguir. A festa é permitida desde que mantenha seus limites, desde que não ultrapasse a fronteira do aceitável, vide normas sociais das elites.

⁴³ *O Momento*, n. 45, p. 3, 17 ago. 1948.

Essa mudança de tom revela a transição do samba como prática marginal para o samba como costume urbano regulamentado. O que antes era descrito como “horror do batuque” agora é o som que anima o bairro, o incômodo transforma-se em tolerância vigilante. O poder público já não busca suprimir o samba, mas integrá-lo à narrativa de civilidade. A cidade aprende a conviver com ele, desde que o controle permaneça.

Dois anos depois, a revista *Única* amplia essa ambiguidade. O samba já não é o ruído dos becos, mas o som das rádios, das festas e dos programas infantis. O que inquieta agora não é o batuque corporal, e sim o seu alcance simbólico, a presença do samba no espaço da infância e na esfera do lar. Em 1950, a revista publicou o texto intitulado “*Programas Infantis*”, em que o autor, Rodrigues Filho, critica duramente o repertório das crianças que cantavam nos programas radiofônicos:

Você, leitor amigo, que me honra com a sua atenção, já teve ocasião de ouvir alguns dos programas infantis que proliferam pelo nosso Rádio? Se ainda não ouviu, procure ouvi-los. Que lástima! Criancinhas mal saídas para a vida, apresentam-se ao microfone cantando o que menos deveriam cantar: sambas e boleros, canções, tangos, etc., que nos falam em adultério, malandragem, navalhadas e termos de gíria que ensinaria a qualquer malandro desincumbir-se dessa tarefa. (...) Façam ver a certos pais a inconveniência de um samba canalha, na boca de uma inocente criança.⁴⁴

O tom moralista é evidente, mas o campo do conflito mudou. O samba já não é mais um ato de rua, é um conteúdo midiático. Ele penetra a intimidade doméstica e desafia o ideal de pureza infantil e familiar. O problema, para o cronista, não está na festa pública, e sim na difusão cultural. O moralismo se desloca do espaço físico para o simbólico, do “terreiro” para o “rádio”. A ameaça não é mais o batuque que perturba o sono da vizinhança, e sim o samba que atravessa as ondas sonoras e alcança os ouvidos das crianças.

A crítica mostra o samba integrado ao cotidiano a ponto de se tornar objeto de disputa moral no rádio e na família. O controle muda de forma e passa a operar também como censura discursiva e regulação moral da cultura de massa, ponto que abre o próximo subtópico.

⁴⁴ *Única*, n. 21, p. 5, 12 nov. 1950.

4.4 “Defenda-se da tristeza” – A Indústria Cultural e o Samba nas primeiras décadas do século XX

Entre os anos 1920 e 1930, Salvador assiste a uma inflexão. O samba, que nas páginas policiais era figurado como desordem, passa a ser disputado pelo mercado cultural e pela publicidade. Não há data única para essa virada. O que aparece é a sobreposição de dois regimes, controle moral e apropriação mercadológica, ambos tentando governar o mesmo corpo sonoro do lazer popular.

Esse cenário, a publicidade aprende a falar em samba. Para tornar concreto esse deslocamento, eu tomo como ponto de partida um anúncio de loteria de 1924 que incorpora a letra de um samba para estimular a compra de bilhetes. O indício é simples, o ritmo que antes era descrito como incômodo entra como linguagem de persuasão, promessa de alegria e convite ao consumo.

Figura 3 – Samba” como apelo publicitário em anúncio de loteria (1924)

“Loteria só da Bahia”
SAMBÁ

Letra de A. G. Música de G. Calderon de la Barca

“Loteria só da Bahia”

Dará a nota de estrepida novidade nas próximas festas Carnavalescas o bulgoso samba— LOTERIA SÓ DA BAHIA,— letra de A. G. e música de CALDERON DE LA BARCA,— capaz de fazer cantar e dançar até os velhos moncos e tollidos pelo reumatismo.

Bilhetes, cordões e planchas certo o estarão com entusiasmo, incluído-se de logo nos respectivos repertórios se quiserem alcançar sucesso completo.

E' extraordinário seu poder de alegrar toda gente como é verdade incontestável isto que proclamam:

*Comprar bilhete De loteria De preferência Só da Bahia	Loteria Só da Bahia Também o côco Só da Bahia E a mulata Só da Bahia Só da Bahia	Isto dá vida, Cura nervoso, Felicidade Logo se sente. Dá sottie grande A toda gente.
Compraí, compraí Bilhete inteiro Tereis na certa Muito dinheiro.	Como isto é bom! Como é gostoso!	Loteria Só da Bahia, etc.

Fonte: Revista Renascença, nº 112, s/n, 29/02/1924.

Se, na década de 1910, o samba aparecia nas manchetes como motivo de prisão, na década seguinte ele entra nas páginas comerciais como motivo de compra. A passagem não implica substituição. Ela acumula repressão e mercadoria no mesmo tempo histórico, com cerco policial a espaços negros de encontro e uso comercial do ritmo como valor de troca.

Para este novo cenário do samba, preciso fazer algumas considerações sobre a chegada do rádio no Brasil, a indústria cultural e o mercado consumidor. Esclareço aos leitores/as que, embora as discussões teóricas estejam previstas para um capítulo à parte, neste momento, abordarei apenas os temas relacionados a raça e lazer. Outros temas, como os mencionados no início deste parágrafo, serão explorados ao longo da tese para garantir maior fluidez à narrativa.

Na Bahia, essa engrenagem ganha corpo com a Rádio Sociedade da Bahia (1924) e, na década seguinte, com a popularização da PRF-8, que articula música, anúncios e comércio locais. O Decreto nº 21.111/1932 legitima a publicidade no meio, transforma o jingle em formato padrão e abre espaço para que o samba circule como mercadoria sonora, do estúdio às casas comerciais, dos lares às audições coletivas em botequins e vizinhanças. Mesmo com alcance desigual (preço do rádio, escuta compartilhada), o meio amplia a presença do ritmo para além do impresso, estabilizando um público que aprende a ouvir, desejar e comprar em clave de samba.

Lia Azevedo (2002) discute a chegada do rádio ao Brasil em 1922 e mostra que sua expansão inicial foi gradual, com singularidades nacionais em comparação aos Estados Unidos. Marizangela Sá (2021) situa a chegada à Bahia por volta de 1924 e destaca a popularização na década de 1930, processo associado à regulamentação da publicidade em 1932 e à queda de preço dos aparelhos. No meu recorte, isso se encaixa nas fases propostas por Adolpho Queiroz (2004), do experimental à consolidação do rádio como indústria cultural.

Marizangela Sá (2021) destaca que o rádio chega à Bahia por volta de 1924, com a fundação da Rádio Sociedade da Bahia. Segundo a autora, a popularização do veículo ocorre na década de 1930, observação compartilhada por Lia Azevedo (2002). Sá complementa sua análise com base no decreto nº 21.111 de 1932, que regulamentou a publicidade nas rádios. Essa abertura, para a autora, modificou a percepção sobre o rádio, que deixou de ser visto apenas como entretenimento e passou a ser considerado um veículo publicitário com potencial para atingir

diversos públicos, alfabetizados ou não. A autora observa ainda que a diminuição do preço do aparelho contribuiu para sua difusão e popularização.

A presente tese abrange as duas primeiras fases da história do rádio no Brasil, conforme a divisão proposta por Adolpho Queiroz (2004) em sua obra. O autor identifica três etapas: 1) 1922-1935: fase experimental, com programação cultural e educativa; 2) 1935-1955: consolidação e "anos dourados" do rádio; 3) 1955-1976: declínio e perda de espaço para a televisão.

Cyro Cesar (2005), ao analisar o rádio como meio de comunicação, destaca características importantes que merecem atenção, considerando o contexto político da época e a história da população negra no Brasil. É crucial lembrar que o país se encontrava poucas décadas após o fim "oficial" da escravidão, período em que a sensibilidade em relação às questões raciais ainda era incipiente. Nesse cenário, o rádio desempenharia um papel fundamental na construção de novas perspectivas, inclusive como um veículo "civilizador". Segundo o autor, as principais características do rádio como meio de comunicação são:

- 1) desvia a pessoa de seus problemas e ansiedades, proporcionando relaxamento e lazer. Reduz sentimentos de solidão, criando uma sensação de companhia.
- 2) ajuda a resolver problemas, agindo como fonte de informação e aconselhamento, seja diretamente, com o acesso pessoal ao programa, seja de modo mais geral, indicando fontes adicionais de auxílio.
- 3) Amplia a experiência pessoal, estimulando o interesse por assuntos, eventos e pessoas até então desconhecidas. Promove a criatividade e pode apontar na direção de novas atividades pessoais. Satisfaz as necessidades de educação formal e informal.
- 4) Contribui para o autoconhecimento e para a conscientização, oferecendo segurança e apoio. Permite que nos vejamos em relação a nós mesmos e aos outros, conectando os indivíduos com líderes e especialistas.
- 5) Orienta o comportamento social, estabelecendo padrões e oferecendo modelos para identificação.
- 6) Auxilia nos contatos pessoais, proporcionando temas para as conversas por meio da experiência compartilhada.
- 7) Capacita o indivíduo a exercer o ato de escolha, tomar decisões e agir como cidadãos, em especial numa democracia, graças à disseminação de notícias e informações imparciais.

Termino este escopo sobre as características e desenvolvimento do rádio no Brasil e na Bahia, desta forma, preciso destacar, brevemente, o conceito de indústria cultural, utilizo a perspectiva de Theodor Adorno (2002), que analisa como o capitalismo molda e impulsiona a produção cultural na sociedade moderna. É necessário compreender que essa influência não se

manifesta apenas em grandes centros, mas alcança as comunidades que estudamos, impactando seus modos de vida e expressões culturais. Adorno critica a lógica capitalista que permeia a cultura, transformando-a em um produto voltado essencialmente para o lucro, em detrimento de outros aspectos artísticos. O autor aponta ainda para a massificação da cultura e a conseqüente perda da capacidade crítica dos indivíduos, ponto com o qual discordo. Julgo que os indivíduos possuem capacidades, distintas, para criticar o que consomem culturalmente, independente do período histórico e posição intelectual do indivíduo frente a realidade.

Em virtude da crescente influência do mercado cultural nesse período, o samba, com seu apelo popular, passou a ser utilizado como ferramenta para promover a venda de produtos em propagandas radiofônicas. Assim como no exemplo que inicia este tópico, pude constatar diversas outras ocorrências dessa prática. O samba, com sua melodia característica e letras que facilmente se fixam na memória, mostrava-se um recurso eficaz para alcançar o público e estimular o consumo. Essa apropriação do gênero musical pelo mercado publicitário evidencia a força do samba como elemento da cultura popular e sua capacidade de se conectar com as diversas camadas da sociedade que era atingidas pelo rádio, tornando-se um atrativo para impulsionar as vendas.

Matérias como “*Esmeraldo canta samba pela décima vez*” (*O Imparcial*, 20 jun. 1935) revelam a lógica seriada da indústria cultural, a repetição como valor. O samba passa a ser medido pela frequência de execução. Essa mudança sinaliza o deslocamento do samba do campo da tradição oral para o circuito do rádio.

A revista "Etc." veiculou uma propaganda do corante de roupas Indanthren que utiliza o samba como estratégia para atingir um público amplo. Essa escolha não foi por acaso, já que o gênero, na época, começava a ganhar popularidade em diversos extratos sociais. Associar o samba à "cor firme" cria uma conexão entre o produto e ideias de alegria, vivacidade e permanência, características que ressoavam com a identidade nacional em formação. Nomear os sambas utilizados na propaganda como "o samba da cor firme" e "a culpa é sua", pode ter sido uma estratégia para incentivar os/as leitores/as a procurá-los e, assim, ampliar o alcance da campanha publicitária. A seguir, apresento o anúncio na íntegra.

É a marca dos famosos corantes que resistem às influências do sol, da chuva e das constantes lavagens. A Aliança Comercial de Anilinas ofereceu-nos duas interessantes músicas, um como nome acima, do seu produto insuperável - o samba da cor firme - outra interessante marcha - À Culpa é Sua. Em ambas se toca e canta as virtudes do Indanthren - o melhor corante para tecidos.⁴⁵

A próxima propaganda, ao promover a venda de aparelhos de rádio, associa o samba à capacidade de combater a tristeza. Essa estratégia publicitária busca destacar o poder do rádio em proporcionar experiências sensoriais e emocionais ao público, sugerindo que a música especialmente o samba, tem o poder de transformar o estado de espírito das pessoas, trazendo alegria e felicidade para suas vidas. Ao atrelar o rádio ao samba, a propaganda induz o consumidor a associar o aparelho a momentos de prazer, descontração e bem-estar, tornando-o um objeto de desejo e um elemento essencial para uma vida mais feliz. Abaixo trago a propaganda na sua totalidade.

⁴⁵ Indanthren. ETC, n. 218, p. s/n, 15 ago. 1933.

Figura 4 – “Defenda-se da tristeza”: rádio, música e promessa de bem-estar (1935).

**Defenda-se da
Tristeza**

Compre um dos modelos dos rádios Westinghouse e deixe que as notas claras de um fox ou de uma samba, vão desfazendo a tristeza que porventura o ameace...

Verá, como, aos poucos, a maravilhosa nitidez do som, auxiliada por uma selectividade irreprehensível, vão fazendo surgir ante os seus olhos, novo cenário de alegria e de felicidade



Modelo WR 45
6 válvulas
Para ondas curtas,
medias e longas

WESTINGHOUSE

Praça Castro Alves 2 Telephone 5139

Fonte: Defenda-se da tristeza. *O Imparcial*: Matutino Independente, n. 1401, p. 7, 25 jul. 1935.

A respeito das propagandas de rádio que utilizavam sambas, percebo que, por volta das décadas de 1920 e 1930, o samba estava passando por um processo de se consolidar como gênero musical em Salvador. Embora, como mencionei anteriormente, a datação precisa não seja meu foco, nesse caso, é crucial delinear um período para melhor contextualizar as discussões subsequentes. Como exemplo desta sentença, cito que em maio de 1935, *O Imparcial* anunciava o “samba de sucesso” (*O Imparcial*, 21 mai. 1935) de Humberto Porto, sinalizando que o gênero já integrava o circuito da fama e do consumo. O termo “sucesso”

substitui o antigo léxico da suspeição, o samba, antes vigiado, agora se mede em aplausos e vendagens.

Vale salientar que a utilização de letras de samba em propagandas radiofônicas eleva o gênero a um novo patamar de reconhecimento e difusão. O rádio, diferentemente dos jornais, alcança camadas sociais mais diversas, visto que sua linguagem é acessível a todos/as, independentemente da escolaridade. Apesar de o acesso a um aparelho de rádio representar um gasto considerável para as famílias da época, é importante lembrar que era comum a prática de se reunirem em casas que possuíam o aparelho para ouvir programas específicos. Essa dinâmica contribuiu significativamente para a popularização do samba e sua penetração em diferentes extratos sociais.

As propagandas, por sua vez, ao incorporarem o ritmo e a poesia do samba, buscavam uma identificação imediata com o público, tornando-se mais memoráveis e eficazes. O samba, associado a produtos e serviços, ganhava um caráter utilitário, ao mesmo tempo em que se consolidava como uma expressão cultural brasileira. Esse processo de apropriação do samba pela publicidade radiofônica demonstra a força e a versatilidade do gênero, capaz de se adaptar aos mais diversos contextos e contribuir para a construção da identidade nacional.

Ao analisar a lista de músicas programadas para um episódio de um programa musical, que publicizarei no fim deste parágrafo, observei a presença de quatro sambas entre as vinte canções. Essa constatação corrobora a hipótese que venho delineando ao longo desta tese, acerca da crescente inserção do samba no cenário musical brasileiro e sua progressiva aceitação em diferentes esferas da sociedade. A presença do samba em meio a outros gêneros musicais em uma programação radiofônica evidencia sua ascensão e seu reconhecimento como uma expressão artística, capaz de cativar um público cada vez maior. Esse fato reforça a ideia de que o samba, além de sua busca por popularidade, começava a galgar espaços em ambientes antes inacessíveis, outrora, consolidando-se como um elemento fundamental da cultura soteropolitana.

Figura 5 – Programação radiofônica com quatro sambas entre vinte faixas (1935).

Radio Club da Bahia — PRF6	
Programma para hoje, 8: "Speaker" Fernando Pedreira.	cala até Argentina. — Fecha-se a mala ás terças-feiras, ás 16,30. — Air France. — Com escala até a Europa, fecha-se a mala ás terças-feiras, ás 16,30. Air France. — Com escala até o Chile. — Fecha-se a mala ás terças-feiras, ás 16,30
De 10 ás 12 — Programma Odeon, de A. F. Barros.	Valsa — Canto — R. Costa.
De 12 ás 13 — Musicas seleccionadas.	IX — Melodia de arrabal — Tango — Canto — F. Pedreira.
De 13 ás 15 — Intervallo.	X — Váes viver no esquecimento — Samba — Canto — E. Peres.
De 15 ás 18 — Programma Victor, da Casa Milano.	XI — Carucha — Solo de piano — C. Simões.
De 18 ás 19 — Intervallo.	XII — Valsa da Champagne — Valsa — Canto — O. Garboggini.
De 19 ás 20 — Hora Nacional.	XIII — Felicidade — Samba — Canção — Canto e piano — C. Simões.
De 20 ás 23 — Programma de studio, organizado por Orlando Garboggini com o concurso de amadores e a dupla Fernando-Eduardo do "Grupo do Avanço".	XIV — Nada tão bello como teu amor — Valsa — Canto — R. Costa.
Speaker: Fernando Pedreira.	XV — Minha embaixada chegou — Samba — Canto — F. Pedreira.
I — Pindorama — Fox — Solo de piano — Clery Simões.	XVI — Ingrata de arraiá — Canção — Canto — E. Peres.
II — Diga-me esta noite — Fox — Canto — O. Garboggini.	XVII — Solo de piano — C. Simões.
III — Abençoação Papae Noel — Marcha — Canto — Raymundo Costa.	XVIII — Um sorriso uma lagrima — Fox-canção — Eduardo Fernando.
IV — Meu ultimo luar — Valsa — Canto — Fernando Pedreira.	XIX — Canção para alguem — Valsa — Fernando-Eduardo
V — Tristeza — Samba — Canto — Eduardo Peres — Fernando Pedreira.	XX — Solo de piano — C. Simões.
VI — Solo de piano — C. Simões.	Os acompanhamentos serão feitos ao piano por Clery Simões e ao violão Eduardo Peres.
VII — Uma noite no Cairo — Fox — Canto — O Garboggini.	
VIII — Folhas ao vento —	

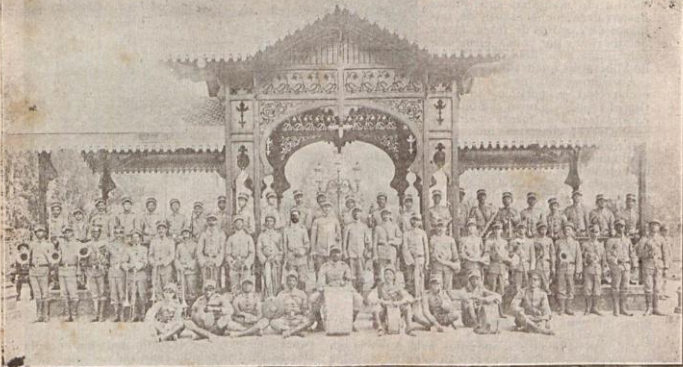
Fonte: O Imparcial: Matutino Independente, n. 1208, p. 2, 08 jan. 1935.

É notável que a "Gloriosa Banda do 1º Batalhão da Brigada Policial da Bahia" tenha gravado diversas músicas para uma casa comercial, o que sugere a produção de discos para um mercado específico e este tipo de propaganda a sua existência enquanto mercado. Embora esses discos não tivessem a mesma capacidade de armazenamento que os LPs, lançados no Brasil apenas na década de 1950, podiam conter em média duas músicas. Na lista de gravações, destacam-se dois sambas: "O Bléforé" e "Pelo Telefone". Essa informação reforça a crescente presença do samba no mercado fonográfico e sua utilização em diferentes

contextos, inclusive no âmbito comercial. Para ilustrar essa tendência, apresento a seguir a publicidade na íntegra, que comprova a participação da banda na gravação de discos com sambas.

Figura 6 – Banda da Brigada Policial da Bahia em gravações comerciais com sambas (1918).

A Gloriosa Banda do 1.º Batalhão da Brigada Policial da Bahia, regida pelo Maestro J. Wanderley, e que tão Extraordinario Sucesso fez na Grande Parada de 7 de Setembro, no Rio de Janeiro.



Considerada pelo maior Critico Musical—o *Maestro OSCAR GUANABARINO*—
A Melhor Banda de Musica do Brasil.

Gravou Especialmente para a "**CASA EDISON**" as seguintes Musicas:

121.391	(DUZENTOS E VINTE	—Dobrado
	(INGLEZINA	—Idem
121.392	(SARGENTO PIPIU	—Valsa
	(BULIÇOSO	—Maxixe
121.394	(CRUZ VERMELHA	—Dobrado
	(PRESIDENTE DO BLOCO	—Idem
121.396	(ANTONIETA	—Valsa
	(MIMOSA	—Idem
121.398	(CHAMPAGNE	—Tango Argentino
	(CANTO GUERREIRO	—Versos de B. Viveiros
121.410	(HYMNO NACIONAL	—(Francisco Manoel)
	(FOR THE FRONT	—Marcha
121.412	(O BLEFORE	—Samba
	(PELO TELEPHONIO	—Idem
121.414	(SONHO AZUL	—Valsa
	(MARIA JULIA	—Idem
121.416	(VOLTA A FLORENÇA	—Dobrado
	(DUZENTOS E VINTE E DOIS	—Idem
121.418	(MARIA ANGELICA	—Valsa
	(MARIA LUIZA	—Idem
	(DEVANEIOS CAMPESTRES	—Musica de Sousa Moraes
121.420	—PRIMEIRA PARTE	
	Idem—SEGUNDA PARTE	

CASA EDISON--Rua Cons. Dantas, 42 -BAHIA

Fonte: Renascença, n. 2, p. s/n, 25 abr. 1918.

Uma estratégia de divulgação de sambas que identifiquei nas fontes consistia no envio de discos de artistas para as redações dos jornais. Essa prática, comum na época, visava obter espaço na mídia impressa e alcançar um público mais amplo. Diversas vezes, os jornais publicavam pequenas notas com o nome da música e do artista, como uma forma de

agradecimento pelo presente e de divulgação do trabalho do artista. Essa prática demonstra a importância da mídia impressa na divulgação do samba e a busca das gravadoras por novas formas de promover seus artistas. A seguir, apresento um exemplo dessa estratégia de divulgação, extraído de um dos periódicos analisados.

Me deixa Febrônio...

Criação da grandiosíssima atriz Antônia Denegri, na sua atual temporada no Cine Teatro Olympia, há de ser lançada a venda, o samba de grande sucesso do Jazz Catugy, "Me deixa, Febrônio"...

Recebemos um exemplar o que muito agradecemos.⁴⁶

Em meio à expansão do mercado fonográfico, que demonstrei através da perspectiva comercial, como as propagandas, por exemplo, o samba revela um potencial de entrada no circuito cultural e social a partir da década de 1920, abrindo um leque de possibilidades que transcendem o âmbito musical. Observo, por um lado, a apropriação cultural do samba por diferentes setores da sociedade e, por outro, a conquista de espaços por artistas negros e negras, que passam a ter suas vozes ouvidas e reconhecidas. É curioso notar que, já nesse período, emergem discussões acerca da "autenticidade" do samba, embora sob uma ótica distinta da atual. Ao longo desta análise, explorarei alguns exemplos dessa discussão.

No próximo tópico, reflito sobre o repertório musical veiculado nas rádios, com base em informações extraídas de jornais e revistas da época, a partir das letras das músicas. Outro aspecto relevante que destaco é a consolidação de artistas dedicados ao samba, que contribuíram significativamente para a popularização e o desenvolvimento do gênero.

4.5 – “E o samba continua até o sol nascê” - O samba em letras e vozes

Neste subtópico, eu aproximo o samba das suas letras e vozes, tratando-as como fontes para observar temas, moralidades e formas de circulação. Para apoiar a escuta, eu incluo *QR codes* de algumas gravações citadas e também registro o endereço de acesso por escrito. Eu consultei acervos como o NEMUS (UFBA) e a Discografia Brasileira (IMS), mas mantenho como corpus principal as letras publicadas em jornais e revistas, por coerência com o método.

⁴⁶ O combate, n. 148, p. s/n, 05 dez. 1927.

Figura 7 – Acesso a gravação do samba Bléforé.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Sales

A gravação de “Bléforé” evidencia um samba executado em formato de banda, com instrumentação diferente daquela associada às rodas de bairro e a contextos de quintal. Esse contraste importa porque mostra o samba circulando em arranjos diversos e atravessando espaços sociais distintos, inclusive por meio de instituições formais.

Para observar outro registro de sonoridade e cena, eu uso um recorte da revista *Única*, publicado na década de 1950. O texto, ao descrever um samba em uma comunidade, menciona os instrumentos utilizados: "pandeiros, palhetas e cochichos dos dedos"⁴⁷. Essa descrição evoca a imagem de um samba mais intimista, acústico, em contraposição à sonoridade de banda que vimos anteriormente. Essa observação corrobora a ideia de que o samba, enquanto gênero musical em constante transformação, adaptava-se a diferentes contextos e finalidades. A escolha da instrumentação, do ritmo e da forma de execução refletia não apenas as preferências musicais dos sambistas, mas também as condições materiais e as demandas sociais de cada ambiente. Assim, o samba podia ser executado tanto em rodas de samba com a finalidade festiva de lazer, com instrumentos acústicos e vozes em uníssono, quanto em formatos mais elaborados, como no caso da gravação da banda militar, com arranjos e instrumentação próprios para aquele contexto, em outro cenário para o lazer.

⁴⁷ *Única*, n. 12, p. 21, 01 jun. 1952.

O fragmento organiza um lamento amoroso e desloca a culpa para a figura feminina. O “violão de estimação” aparece como bem afetivo e como ferramenta de expressão, e sua quebra funciona como imagem de ruptura e perda.

A repetição de “foi ela” concentra responsabilidade na mulher e produz um efeito de acusação, útil para observar expectativas de gênero que circulavam na letra e no modo como o sofrimento masculino é narrado.

A linguagem simples e direta, com rimas fáceis como "estimação" e "barracão", aproxima a letra da fala popular, tornando-a mais acessível e fácil de memorizar. Essa característica contribuiu para a popularização do samba e sua difusão em diferentes camadas sociais, ampliando seu impacto na sociedade brasileira.

Vale ressaltar que a quebra do violão, além de representar a perda material, pode simbolizar a ruptura do relacionamento amoroso e a frustração do eu-lírico. O violão, como instrumento musical e objeto de afeto, adquire um valor simbólico na canção, representando a paixão do sambista pela música e sua forma de expressão. Abaixo segue o fragmento analisado.

Quem quebrou meu violão de estimação,
foi ela
quem fez do meu coração seu barracão,
foi ela⁴⁸

O fragmento trabalha com metáforas de flor, fruta e coração para aconselhar, e ao mesmo tempo vigiar, relações amorosas. A oposição “a fruta pertence a todos, o coração é d’alguém” condensa uma moral do compromisso e marca a fronteira entre desejo e transgressão.

A letra permite ainda uma interpretação mais profunda, revelando certa ambiguidade no discurso do eu-lírico. É possível que ele esteja expressando sua própria frustração por não encontrar um amor disponível, compartilhando suas experiências e decepções amorosas. Ou, ainda, que ele próprio tenha sido vítima de uma traição amorosa, o que justificaria o tom de alerta e a ênfase nos riscos da infidelidade. Abaixo deixo o fragmento do samba discutido.

– Há tanta flor pelo mato,
Tanta frutinha no chão;

⁴⁸ Idem.

Cada flor diz um sorriso,
 Cada fruta um coração.
 – Cada fruta um coração...
 Mas, patricio, escute bem: A fruta pertence a todos,
 O coração é d’alguém!
 – O coração é d’alguém, etc.⁴⁹

A letra “Menina Bonita” descreve feminilidades por tipos e aciona termos ambíguos, como “apanham” e “martirizadas”, sem que o texto permita fixar de modo seguro o que está em jogo. Essa ambiguidade é parte do problema, pois mostra um repertório em que sofrimento feminino pode ser normalizado ou transformado em graça, enquanto o eu lírico afirma amar “por esporte”, em chave de despreocupação.

O eu-lírico afirma amar "por esporte", o que sugere um amor descompromissado e superficial. Nesse sentido, "esporte" assume o papel de adjetivo, caracterizando um amor leve, passageiro, sem grandes expectativas ou sofrimentos. Essa postura explica a indiferença do eu-lírico diante da rejeição. A letra na íntegra está abaixo.

"Menina Bonita"
 Côro
 Menina bonita
 Vestida de chita
 Me dá teu amor
 Por favor... (Bis)

I
 Há mulheres
 Que gostam de ser mártires.
 Apanham sempre (e) dando risadas.
 Mas eu não ligo
 Fico calado e nada digo
 Pois eu amo por ESPORTE e é por isso que eu sou forte

II
 Há mocinhas
 Que gostam de bancar as chiques
 Aos homens elas vivem a escolher
 Não têm um pingão de juízo
 Mas eu me vingo
 Deixo olhar para o meu lado
 E vou dizendo: estou tomado.⁵⁰

⁴⁹ Bahia Illustrada, n. 13, p. s/n, 1918.

⁵⁰ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1259, p. 2, 28 fev. 1935.

Essas letras aparecem em um contexto em que a ordem de gênero era sustentada por dispositivos legais e por discursos públicos. O Código Civil de 1916 restringia a autonomia feminina, e, na Era Vargas, o discurso oficial reforçava a mulher como base moral do lar e da nação, como mostra Natasha Ostos (2012). Mesmo quando há avanços e aberturas, eles convivem com limites e exclusões, como discute Silvana Goellner (2021), e com políticas explícitas de controle do corpo feminino, como o Decreto nº 3.199, de 1941, que proibiu práticas esportivas consideradas incompatíveis com a natureza feminina. Eu uso esse pano de fundo para ler como letras e matérias sobre samba reproduzem, negociam ou deslocam expectativas de gênero.

A análise de Silvana Goellner, juntamente com as perspectivas dos/as outros/as autores/as mencionados, contextualiza as visões e debates sobre o papel das mulheres na primeira metade do século XX. Essa contextualização é necessária, a meu ver, para compreendermos como o cenário social da época influenciou as letras de samba analisadas, uma vez que a música pode ser considerada, até certo ponto e nem todas, um reflexo do espírito de seu tempo.

A figura do vagabundo também se faz presente nas letras de samba publicadas nos periódicos, como veremos a seguir. É importante destacar que essa figura representava um contraponto ao padrão social vigente na época, que valorizava o trabalho e a produtividade. O vagabundo, em contraste, personificava a ociosidade, a boemia e a marginalidade, características que desafiavam os valores e as normas sociais da época, principalmente do período varguista.

A letra silencia a origem dos recursos que sustentam esse modo de vida, e esse silêncio é parte do sentido social do “vagabundo” como figura que contrasta com a norma do trabalho. A inversão dia e noite, o álcool e o recolhimento no “casebre” organizam uma narrativa de perda amorosa que vira desajuste de rotina e de corpo.

Outro ponto importante a ser destacado é a romantização do sofrimento amoroso. O eu-lírico apresenta sintomas de adoecimento psicológico, com a perda do amor impactando significativamente sua vida cotidiana. A figura do amante sofredor, que se entrega à dor e à melancolia, era frequentemente retratada como um herói romântico, capaz de amar com intensidade e profundidade. Em seguida, registro a letra analisada.

Maguas de um Vagabundo

Um vagabundo me tornei
 Quando você me abandonou
 De sentimento até chorei
 Meu coração quase parou
 Um vagabundo me tornei
 Quando você me abandonou
 No suicídio até pensei
 Mas a coragem me faltou

Hoje não tendo o que fazer
 Bebo demais para esquecer
 Triste na rua, fito a lua
 Que se esconde
 Para não me ver sofrer!

Não vejo mais a luz solar
 De dia é que me deito
 Na solidão do meu casebre
 Sinto febre
 Sofro porque quis amar!⁵¹

A próxima letra que discutirei está no grupo dos sambas categorizados como samba nos periódicos, mas que os desavisados poderiam dizer que não o são. Entretanto, devo relembrar meu objetivo com isso está nas diversas camadas que o samba possuía na metade do século XX, inclusive sendo reformulado para estar em determinados espaços. A canção “Isso não se atura” composta por Assis Valente e interpretada por Carmem Miranda tem elementos caros para minha tese.

Em “Isso não se atura”, a “Madame Butterfly” condensa a gramática da distinção, despreza a batucada em público e dança samba na gafieira à noite. A letra também expõe seletividade policial, a batucada na avenida vira caso de polícia, mas a confusão “entre gente fina” não produz prisão. Esse jogo mostra como o samba pode ser tolerado e consumido quando atravessa filtros de respeitabilidade e de classe, ao mesmo tempo em que segue reprimido quando ligado a corpos populares, mecanismo que ajuda a ler branquitude como medida do aceitável.

As personagens retratadas na letra de “Isso não se aturam” revelam, sob minha perspectiva, a hipocrisia presente em parte da elite soteropolitana da época. Apesar de criticarem e se

⁵¹ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1343, p. 6, 27 mai. 1935.

desfazem do samba publicamente, demonstrando preconceito e desdém pelo gênero musical, esses mesmos indivíduos o usufruem em seus momentos de lazer, como ilustra a "Madame Butterfly" que dança o samba na gafeira após recriminá-lo. Essa contradição entre o discurso e a prática revela a complexa relação da elite com o samba, marcada pela apropriação e pela negação simultâneas. Enquanto o samba era visto como uma ameaça à ordem social e aos bons costumes, ele também exercia um fascínio sobre as elites, que se apropriavam de seus elementos e o utilizavam como forma de entretenimento, e também como mercadoria (por isso a necessidade de adaptar). Segue a letra da música na íntegra.

CORO:

Isso não se atura:
Lá em Cascadura
Lá em Cascadura
Isso não se atura...

I

A Madame Butterfly
Diz que Beethoven é seu querido
Quando ouve a batucada
Põe o dedo no ouvido
Diz que o samba é coisa ruim
Faz barulho "até" se zanga
Mas a noite toda prosa
Dança o samba na gafeira.

II

O sambista do café
E eu não quero falar mal
Só se lembra da morena
Quando chega o carnaval
Diz que o samba cá do morro
Já nasceu de "pé quebrado"
Mesmo assim nosso capenga
Corre o mundo, é cantado.

III

Batucada na Avenida
Já a polícia não consente
Aparece o "tintureiro"
O seu guarda leva a gente
Já vi moço na cidade
Com fraqueza na fala
Retocado e perfumado
Parecendo uma mocinha.

IV

Eu já fui numa gafeira
E que no fim a confusão começou
Mas foi entre gente fina
A polícia não prendeu
O Tarzan do alfaiate

Tem mania de valente
Só viaja de carona
E quando salta pisa a gente.⁵²

Para os interessados, o samba acima está disponível no banco de dados da Discografia Brasileira do Instituto Moreira Sales, basta acessar o *Qr Code* abaixo.

Figura 8 – Acesso a gravação do samba “Isso não se atura”.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Sales

Para finalizar minhas análises sobre as letras de samba, tive acesso a uma fonte interessante, daquelas que surgem após um longo e exaustivo dia de pesquisa em arquivos presenciais de Salvador. A busca em acervos físicos na cidade é sempre um desafio, com o calor intenso e a dificuldade de encontrar materiais específicos contribuindo para a frustração do pesquisador, paciência é uma virtude para nossa profissão. Essa fonte, portanto, chegou em um momento oportuno, renovando minhas energias e inspirando-me a aprofundar a análise. Espero fazer jus à riqueza desse fragmento e corresponder às expectativas que criei em torno dele.

A letra em questão me parece próxima da realidade do que podemos considerar como sendo um “samba como espelho de um lazer aquilombado”, uma vez que o eu-lírico situa os acontecimentos em um local próximo à sua casa, indicando a importância do contexto local e da vivência cotidiana na criação do samba. Ressalto ainda que o samba cumpriu esse papel

⁵² O Imparcial: Matutino Independente, n. 1440, p. 2, 02 set. 1935.

em grande parte da história, retratar a realidade. É preciso considerar que muitas letras de samba daquele período se perderam no tempo, por não terem sido registradas de forma escrita. A tradição oral, embora fundamental para a transmissão da cultura negra, acarreta a perda de parte da memória e do conhecimento acumulados ao longo das gerações. A morte de um sambista mais velho, por exemplo, pode significar o desaparecimento de um acervo precioso de composições, histórias, estilos e técnicas musicais, interferindo de modo negativo em um dos elementos de transmissão de conhecimento ancestral.

Esse fragmento, portanto, nos fornece indícios valiosos sobre o samba de raiz, como a importância da vivência local, a transmissão oral do conhecimento e a figura do sambista mais experiente como guardião da ancestralidade. A letra revela a dinâmica de um samba, com seus instrumentos característicos (pandeiro, cuíca, violão), diferentes dos que vimos nas análises anteriores, a participação da comunidade e a atmosfera de improvisação e criatividade coletiva. Esta característica me dá mais forma nas considerações que venho apontando sobre a variabilidade do samba, enquanto gênero musical e das formas em que fora apropriado.

A letra do samba descreve o horário do samba, que se estende do anoitecer até o amanhecer. Essa extensão temporal sugere a importância do samba como uma forma de lazer para comunidade negra. A menção à possibilidade de repressão policial revela as dificuldades enfrentadas pelos sambistas naquele período, que precisavam se organizar para garantir a continuidade do samba diante da ameaça constante de interrupção.

A organização do samba é destacada tanto por quem o organiza quanto por quem participa. A frase "só entra lá quem tem cartão" sugere a existência de um controle de acesso àquele samba, seja por meio de um convite, de uma senha ou de um local previamente definido. Essa organização pode indicar que o samba ocorria em um clube informal no bairro do eu-lírico, ou mesmo em um terreiro de Candomblé, como ocorria no Rio de Janeiro, onde mães de santo como Tia Ciata desempenharam um papel fundamental na preservação e no desenvolvimento do samba.

Em suma, a letra do samba revela a importância da organização para a realização e a preservação do samba, em um contexto de repressão e marginalização. Apesar da fonte não citar, essa canção pertence a Ary Barroso, nos arquivos pesquisados, demonstrando que a

parte da cultura negra poderia sobreviver a partir de escritas de mãos brancas que, em certa medida, valorizavam as comunidades e cultura das pessoas negras. A referência à possibilidade de repressão policial e a menção ao controle de acesso demonstram os desafios enfrentados pelos sambistas para não deixar o samba morrer. Em seguida, trago essa letra analisada na íntegra.

E o samba continua...

BATUCADA

Em Deodoro
 Mesmo na rua onde eu moro
 Tem um samba infesado
 De pessoal matriculado
 E a lua espia no céu intrigada
 O passo da batucada
 Que em Deodoro é assim
 Olha o pandeiro...
 Olha a cuica...
 O omelê...
 E o samba continua até o sol
 nascê!

O samba
 também tem organização
 Só entra lá quem tem
 Quem tem cartão
 Si acaso a polícia chega pra vêr
 O samba continua até o sol nascer.

Na hora de romper o dia samba
 Em vez de sino tem
 Tem bateria
 Si acaso o trovão lá no céu gemer
 O samba continua até noitecer.⁵³

As letras analisadas mostram diversidade de temas e posições, e deixam rastros de moralidades, afetos e conflitos que atravessam o período, amor, ciúme, violência, boemia, pobreza, trabalho e repressão. Ao mesmo tempo, elas evidenciam a plasticidade do samba em estilos, linguagens e circuitos de circulação, ponto que ajuda a entender como o gênero se adapta e se disputa, sem perder sua ancoragem em experiências negras de sociabilidade e lazer.

⁵³ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1218, p. 2, 18 jan. 1935.

Nos próximos parágrafos, apresentarei os artistas que circulavam no cenário musical da época e que tiveram seus nomes e trabalhos registrados nos jornais e revistas que pesquisei. Essa análise nos permitirá compreender melhor o contexto de produção e circulação do samba, e a importância desses artistas na consolidação do gênero.

A primeira matéria que trago para esta discussão é uma entrevista com Humberto Costa, publicada na década de 1940. Nela, o cantor é apresentado como um artista sensível, comprometido em preservar os valores da cultura musical brasileira. Durante a entrevista, Humberto Costa revela sua crítica a algumas vertentes do samba, como o samba-bolero, que, em sua perspectiva, se distanciavam da essência do gênero. A matéria, que divulga o lançamento do novo disco do artista, traz um verso de Lúcio Rangel que sintetiza a trajetória do cantor:

"Possui aquilo que é indispensável a um cantor que seja ao mesmo tempo um intérprete do samba - a "bossa", qualidade indefinível, misto de ritmo e graça, de malícia e de malandragem, impossível de precisar, mas que se "sente" na interpretação de um verdadeiro cantor de samba, tal como o "swing" no verdadeiro intérprete de Jazz."⁵⁴

Esmeraldino Fernandes, nome frequente nas matérias sobre samba da época, era apresentado como um talentoso intérprete e letrista do gênero. Um fato que chama atenção em sua trajetória é sua contratação como artista exclusivo da PRF8⁵⁵, na década de 1930, o que sugere a emergente possibilidade de profissionalização do samba naquele período, a partir de contratos e afins. Embora ainda restrita a um grupo seleto de artistas e veiculada por um único meio de comunicação, a contratação de Esmeraldino Fernandes como artista exclusivo da PRF8 representa um passo importante na consolidação do samba como uma profissão e na sua inclusão no mercado de trabalho, parte e reflexo de uma nova indústria cultural como mencionado anteriormente. Em outro momento ele é apresentado como "o popular sambista da PRF8"⁵⁶ Embora estejamos diante de um samba que passou por processos de apropriação e adaptação, concordo que ele representa, de certa forma, uma nova faceta do gênero. Ao incorporar elementos de outros estilos musicais e se adequar às demandas do mercado e da mídia, o samba se reinventou, expandindo suas fronteiras e alcançando novos públicos. Essa

⁵⁴ A tarde. s/n. p. 11, 15 out. 1940.

⁵⁵ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1218, p. 2, 18 out. 1935.

⁵⁶ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1440, p. 2, 18 jul. 1935.

transformação, contudo, não significa uma ruptura com a tradição do samba de raiz, mas sim uma apropriação cultural por parte da indústria cultural fonográfica, temática que será aprofundada ao longo da tese.

Em uma matéria intitulada "Quem nasce na Bahia é bambo", publicada no jornal "O Imparcial" na década de 1930, o compositor e cantor Assis Valente⁵⁷ é apresentado ao público. Nascido na Bahia, mas com carreira consolidada no Rio de Janeiro, Valente alcançou grande sucesso com suas composições, interpretadas por nomes da música brasileira, como Carmen Miranda. Um aspecto interessante a ser destacado é a possibilidade de circulação de artistas pelo país, impulsionada pela especialização em samba. O texto ressalta que Valente levou consigo a baianidade por onde passou, expressando seu orgulho pelas raízes e conquistando admiradores em diferentes lugares. A matéria traz ainda uma saudação de Assis Valente aos seus fãs baianos, demonstrando o reconhecimento do público e a formação de um mercado consumidor de samba, principalmente com o alcance permitido pelo rádio.

Esse fragmento da matéria ilustra bem a crescente popularidade do samba e sua consolidação como um gênero musical com apelo nacional. A figura de Assis Valente, um artista baiano que fez sucesso no Rio de Janeiro, simboliza a difusão do samba para além das fronteiras da Bahia, conquistando o público de outras regiões do país. O reconhecimento de seus "fãs" baianos demonstra o orgulho da terra natal pelo sucesso do artista e a valorização do samba como uma expressão cultural da Bahia. Demonstro um fragmento dessa matéria: "O jovem e vitorioso artista baiano, que jamais esqueceu a "boa-terra", visitou, ontem, a nossa redação, pedindo-nos que expressássemos os seus agradecimentos aos seus conterrâneos "fãs" da sua arte festejada."⁵⁸

Nas matérias que analisei sobre a formação de um grupo de artistas dedicados ao samba, observei a presença de diversas mulheres que já se destacavam como intérpretes. No entanto, a forma como essas mulheres eram apresentadas evidencia uma construção discursiva marcada por marcas de gênero, o que requer uma análise específica.

⁵⁷ Algumas de suas canções e parte de sua biografia está disponível em <https://www.marcelobonavides.com/2020/03/assis-valente-62-anos-de-saudade.html>.

⁵⁸ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1265, p. 1, 08 mar. 1935.

Para compreender as relações de gênero presentes nas matérias sobre mulheres que cantam samba, utilizo as considerações de Maria Araújo (2005), que destaca a importância de analisar o gênero em sua contextualização social e temporal, considerando as diferentes concepções e interpretações acerca do que é o gênero. Neste momento, baseio-me nas ideias de Simone de Beauvoir (1970), que demonstrou como as mulheres foram historicamente limitadas pelo sistema patriarcal, que lhes impôs papéis e expectativas sociais restritos, como a maternidade compulsória e a dedicação exclusiva ao lar. Beauvoir analisa como o corpo feminino foi construído como "o outro" em diversas esferas, seja na dimensão psicológica, biológica ou social, reforçando a assimetria entre os gêneros. Então, as mulheres que cantavam sambas já quebravam determinados limites e enfrentaram obstáculos em relação a como foram apresentadas e lidas por parte da sociedade da época.

Com base nessas referências, busco analisar as representações de gênero no contexto do samba, investigando como as mulheres artistas eram percebidas em um ambiente musical majoritariamente masculino. A análise em que vou considerar o cruzamento entre gênero e raça, abordando as especificidades da experiência das mulheres negras no samba, será explorado posteriormente.

Na descrição de Lourdes Cardoso, a ênfase em sua beleza ("morena e linda") revela uma marcação de gênero que diferencia a forma como as mulheres artistas eram representadas em comparação aos homens. Em nenhuma das apresentações de cantores homens que analisei foi feita menção à aparência física, o que sugere que a beleza era um atributo considerado mais relevante para as mulheres, nas fontes analisadas.

Embora possa parecer um detalhe insignificante, essa marcação de gênero revela as desigualdades e os desafios enfrentados pelas mulheres que buscavam espaço no mercado fonográfico. A ênfase na aparência física sugere que as mulheres artistas eram julgadas não apenas por seu talento e habilidade, mas também por sua beleza. Essa objetificação do corpo feminino reforça a ideia de que as mulheres são vistas como objetos de desejo e consumo, e não como sujeitos especialistas em algo, neste caso em cantar sambas.

A descrição de Lourdes Cardoso ilustra bem essa dinâmica. Essa construção discursiva contribui para a perpetuação de estereótipos de gênero e pode ser um limitador das possibilidades de atuação das mulheres.

Menina e moça, morena e linda. Voz que tem cintilações de luz auroral e que vive encantando os ouvidos da gente. Mile. Lourdes Cardoso - "a pequena dos ritmos louquinhos". Voz gostosa que canta uns sambas alucinantes. E" a "estrela" da PRF8. A grande revelação do "broadcasting" baiano.⁵⁹

Para evitar a fadiga do/a leitor/a, apresentarei apenas mais um exemplo que ilustra a construção discursiva em torno das cantoras de samba. Assim como no caso anterior, a cantora Lina é descrita como uma "moreninha simpática" com um "sorriso brejeiro". Novamente, observamos a ênfase em características físicas e comportamentais que reforçam estereótipos de gênero, em contraste com a forma como os cantores masculinos eram apresentados, priorizando seus méritos artísticos e profissionais.

Essa padronização na representação das cantoras revela a persistência de uma visão estereotipada sobre a mulher no universo musical, que a aprisiona em uma imagem de graciosidade e docilidade, limitando sua expressão artística e sua autonomia. A ênfase na aparência física e em traços infantilizados contribui para a objetificação da mulher e reforça a ideia de que seu valor se resume à sua beleza e ao seu poder de sedução.

Neste subtópico, explorei as letras de samba veiculadas nos periódicos da época, buscando compreender as diversas temáticas abordadas e os aspectos socioculturais que elas revelam. Em seguida, demonstrei a emergência de um grupo de cantores e cantoras que começavam a se profissionalizar no universo do samba, evidenciando a crescente importância do gênero no cenário musical e a sua inclusão no mercado fonográfico de Salvador. Por fim, analisei as marcas de gênero presentes nas matérias sobre as cantoras, revelando as desigualdades e os desafios enfrentados pelas mulheres nesse contexto. A ênfase na aparência física e em traços infantilizados evidencia a persistência de estereótipos de gênero que limitavam a atuação e o reconhecimento das mulheres no mundo do samba.

Encerrando este percurso sobre as tensões sociais e os processos de repressão e legitimação do samba em Salvador, é possível perceber como essa trajetória revela muito mais do que a história de um gênero musical, trata-se da história de uma cidade que, ao tentar controlar seus lazeres, expôs as próprias contradições entre modernidade e exclusão. O samba, que passou

⁵⁹ O Imparcial: Matutino Independente, n. 1377, p. s/n, 01 jul. 1935.

do ruído perseguido ao símbolo cultural, condensou as disputas por visibilidade, pertencimento e poder no espaço urbano.

A partir desse ponto, avanço para a discussão de “Raça, samba e lazer – apontamentos teóricos”, buscando compreender como essas dimensões se entrecruzam na experiência histórica do samba soteropolitano. O objetivo é examinar de que modo as questões raciais e o samba se articulam na produção e na recepção do fenômeno lazer, evidenciando como esse campo cultural foi - e ainda é - atravessado por desigualdades, resistências e reinvenções.



5 – RAÇA, SAMBA E LAZER - APONTAMENTOS TEÓRICOS

Este capítulo marca a passagem da leitura das fontes para a construção do meu percurso analítico. Eu apresento aqui as lentes teóricas e metodológicas que orientam a releitura do samba em Salvador entre 1911 e 1950, com foco em corpo, espaço, mídia, gênero, linguagem e potencialidade quilombola do samba. O objetivo é explicitar a coerência interna entre teoria, método e narrativa. Este é o ponto em que eu explico como eu li as fontes e por que eu as agrupei do modo que aparece nos tópicos seguintes.

5.1 – Necrolazer, o samba sob o olhar vigilante da cidade branca

Começo este percurso escutando uma nota policial de 1920. Não busco nela uma curiosidade de época, mas uma gramática de poder que, ao mesmo tempo em que reprime, revela as fissuras por onde a vida insiste.

Um samba que termina em pau. a prisão dos desordeiros. ontem à tarde, no alto do bairro do peru, após uma missa em homenagem à nossa senhora da conceição, formou-se, na casa de devoção, um animado samba, do qual participaram todos os devotos. a fartura de genipapo e licor de laranja foi animando a galera de tal forma que, em pouco tempo, uma cena de ciúmes se transformou em confusão generalizada, com direito a pancadaria, navalhas e facas. felizmente, a polícia chegou a tempo de evitar maiores consequências, prendendo os baderneiros.⁶⁰

A notícia organiza o samba como delito e faz do corpo negro sua evidência. O que “se forma”, a roda, o canto, o ritmo, aparece como algo que a cidade pretende desfazer, e isso não fica restrito à repressão física. Frantz Fanon (2008) me ajuda a ler esse gesto como efeito de uma política de percepção que aprisiona o outro em um esquema epidérmico racializado. Silvio Almeida (2019) permite situar essa operação para além do indivíduo, como expressão do racismo estrutural que normaliza hierarquias e decide o que pode ser ouvido como vida e o que será lido como ruído.

Em *Os Condenados da Terra*, Frantz Fanon (1968) descreve a cidade colonial como mundo compartimentado, e a polícia como ponte armada entre esses lados. A frase “felizmente, a polícia chegou a tempo” funciona como índice dessa compartimentação em ato. O tempo que

⁶⁰ A Manhã, p. 3., 7 dez. 1920.

interessa é o do controle, e “chegar a tempo” vira medida de ordem quando o lazer negro aparece como presença incômoda.

Frantz Fanon (2008) também escreve sobre o desejo de começar de novo, de existir como origem e não como resto. Eu leio o samba dessa cena por essa chave, como tentativa de criar mundo a partir de uma zona em que a humanidade é negada. O enquadramento policial recusa esse gesto e reinscreve a festa no atraso e na desordem. Nessa operação, o corpo vira prova e não expressão. O samba passa a pertencer a quem o descreve de fora, e a notícia funciona como mecanismo de expropriação simbólica ao converter criação em desvio.

A passagem de Fanon para Mbembe entra aqui por um motivo. O enquadramento do samba como ruído e desordem prepara a intervenção policial como gesto necessário, e isso transforma percepção em governo. O que começa como classificação moral e racial do lazer termina como prática de soberania sobre circulação, som e presença no espaço público.

A fórmula “chegar a tempo” mostra a intervenção policial como administração do limite, do que pode continuar existindo em público. O policiamento aparece como filtro que define quais vidas podem circular e conseqüentemente ter/fazer/existir a partir do lazer sem suspeitas.

O pensamento de Achille Mbembe (2018) me ajuda a ler esse gesto como soberania que administra a vida por meio da ameaça e da distribuição desigual de risco. No meu recorte, isso aparece quando o Estado e seus agentes definem quais modos de existir, inclusive no lazer, são compatíveis com a cidade que se pretende governar. O controle do som e do corpo funciona como extensão do controle do território e do tempo.

O policiamento de sambas produz zonas de visibilidade controlada, em que a presença negra aparece condicionada à suspeita. A nota policial participa dessa engrenagem ao tornar a violência inteligível e ao traduzir controle em moralidade, naturalizando o que a cidade chama de ordem.

Essa lógica se repete em campanhas moralizadoras posteriores, que denunciam “casas de samba e orgias” como focos de desordem. A repressão deixa de ser episódica e se torna política de Estado. O que se persegue, nesses casos, não é o crime, mas a possibilidade de um lazer que não obedece à racionalidade do trabalho e da disciplina racial.

Nesse contexto, eu retomo necropolítica para sustentar que o poder não incide apenas sobre a vida biológica, mas também sobre condições de existência simbólica e cultural. Quando o lazer negro é tratado como infração e o samba como regime de suspeição, o que está em disputa é a possibilidade de sentir, cantar, ocupar o espaço e produzir sentido.

Eu chamo esse movimento de necrolazer (Ramos, 2022), como forma de nomear a aplicação dessa racionalidade ao campo do lazer para discutir raça e samba consequentemente. Para não saturar o conceito, eu uso necrolazer quando a repressão se torna sistemática e cumulativa, produzindo efeitos duradouros de suspeição e restrição de circulação. Quando o que aparece é moralização episódica, ordenamento urbano, censura discursiva ou policiamento pontual, eu prefiro nomear o mecanismo com mais precisão. Esse ajuste é importante porque 1911 a 1950 não repete 1890 a 1910, e sim reorganiza o controle em novas camadas, com polícia, imprensa, legislação e, mais adiante, mídia e mercado.

A *Gazeta de Notícias*, em 10 de setembro de 1912, publicou uma breve nota sob o título “Moralizadora Campanha”, que dizia:

O capitão Justiniano de Amorim, subdelegado do 2º distrito policial da Penha, abriu ali forte campanha contra as casas de jogo, de sambas e orgias. Aquela autoridade, anteontem, acompanhada de 14 praças, percorreu, durante a noite, todo o distrito cercando diversas ‘combucas’ e efetuando várias prisões. Louvamos o procedimento da correta autoridade.⁶¹

A nota revela uma aliança entre imprensa e polícia na construção da moralização urbana. O elogio à “correta autoridade” transforma repressão em virtude cívica e cola samba, jogo e orgia em um mesmo campo de suspeição. O efeito é tornar policiável a sociabilidade negra, definindo o que pode existir em público e sob quais condições.

Silvio Almeida (2019) ajuda a ler esse procedimento como funcionamento ordinário do racismo estrutural nas instituições. A polícia age como braço coercitivo de uma ordem urbana racializada, e a imprensa reforça o gesto ao tentar produzir consenso moral. Esse enquadramento também disciplina força de trabalho e organiza segregações no espaço da cidade.

⁶¹ GAZETA DE NOTÍCIAS, 10 set. 1912, p. 4

A aproximação com Juliana Borges (2019) funciona para mim como genealogia de gramáticas de controle e não como equivalência direta entre dispositivos históricos. O que eu observo em 1912 é um modo de produzir suspeição sobre sociabilidades negras, com polícia e imprensa trabalhando juntas para converter vida cotidiana em matéria de punição.

Com ela, eu leio a criminalização do lazer negro como parte de um projeto de administração das vidas negras, que muda de escala e de forma ao longo do tempo. No meu recorte, isso aparece quando batidas interrompem sambas e editoriais louvam o “bom policiamento”, transformando tempo livre, som e encontro em risco social.

Quando a autora descreve o cárcere como peça de um projeto de violência estrutural contra a população negra, eu consigo enxergar uma continuidade de rotinas e justificativas no controle do lazer negro. O Estado tenta aprisionar gestos, ritmos e modos de estar juntos, e o samba aparece como um dos alvos recorrentes dessa gestão.

Encerrando este primeiro movimento, eu trato a repressão como parte da história do samba, não como seu resumo. O controle não elimina a experiência, ele a força a inventar estratégias de continuidade e a negociar presença no espaço urbano. A partir daqui eu observo outra camada da disputa. O samba passa a circular também por circuitos legitimados, como ruas centrais, clubes e carnaval, mas isso ocorre com incorporação seletiva, critérios de respeitabilidade e filtros de distinção. O que era ouvido como ruído não vira “cultura” por simples vitória simbólica. Ele é domesticado, negociado e reconfigurado, e é nesse processo que eu entro no próximo tópico.

É com esse deslocamento que entro na próxima parte. Em determinado momento, o samba atravessa as fronteiras do subúrbio e ocupa as ruas, os clubes e os circuitos do carnaval. O que era ruído torna-se desfile, o que era crime se converte em cultura, e o que era interdição passa a disputar o centro da cidade. Essa passagem não é pacífica, nem linear, mas é nela que o samba se afirmar como prática urbana e como pensamento social. O que antes era policiado como desordem, agora se inscreve como geografia da desobediência.

5.2 - Cidade e circulação: o samba como disputa de espaço

Entro na década de 1930 tratando Salvador como campo de disputa por circulação, visibilidade e uso do espaço. Com Milton Santos (2006), eu leio o território como sistema técnico-político que organiza usos desiguais e produz cidadanias seletivas. Nesse quadro, carnaval, ensaio e roda funcionam como práticas de lazer que reordenam fluxos e fixos. O samba passa a circular também por circuitos mais legitimados, sem abandonar a margem e sem dissolver a vigilância que o acompanha, na maior parte dos casos.

Abro as páginas de *O Imparcial*, entre janeiro e março de 1935, para captar esse deslocamento em registro miúdo. Programas, ensaios, anúncios e comentários dão materialidade à circulação do samba por teatros, ruas e clubes, e deixam ver como a cidade negocia o que autoriza como espetáculo, diversão e presença.

No dia 03 de janeiro de 1935, encontro uma nota curta na coluna de variedades, “Aurinha Britto cantando samba no teatro. Samba moderno.” O enunciado é pequeno, mas abre uma inflexão de registro. O samba aparece associado ao teatro e ao adjetivo “moderno”, dois marcadores de legitimação estética e social. Esse deslocamento reorganiza a disputa ao colocar o samba em um espaço de distinção, sob enquadramentos que definem como ele deve ser ouvido, visto e apresentado. O palco pode ser lido, com Milton Santos (2006), como fixo hegemônico que passa a receber fluxos antes interditados, e isso produz tensão entre regras do espaço e práticas que o atravessam.

Essa “modernização” do samba, no vocabulário jornalístico, pede leitura crítica. Katherine McKittrick (2006) ajuda a perceber que geografias negras se constroem como resposta à violência espacial e aos regimes de visibilidade. Quando o jornal chama o samba de “moderno”, ele legitima e, ao mesmo tempo, tenta traduzir e disciplinar. A autorização vem junto com condições de respeitabilidade, com filtros de gosto e com um enquadramento que torna a presença do samba tolerável em espaços de distinção.

Essa cena abre um campo mais amplo. Clóvis Moura (1981) lê expressões culturais negras urbanas como continuidade de lutas que atravessam o pós-abolição e se reconfiguram na cidade. Por isso, a presença do samba no teatro indica fricção, já que o gesto de cantar e

circular em público desloca fronteiras do visível e do audível, ao mesmo tempo em que passa por enquadramentos que podem neutralizar parte de sua autonomia.

O adjetivo “moderno” também permite aproximar a cena de um problema maior, a circulação atlântica de repertórios musicais e corporais. Em Paul Gilroy (1993), modernidade e diáspora se articulam em circuitos culturais que conectam som, corpo e deslocamento. A nota de *O Imparcial* vira indício de que o samba participa desses circuitos de difusão e de tradução, ainda que sob condições locais de classe, raça e legitimação.

Essa passagem do samba para o teatro, em 1935, significa a complexificação do campo de disputas. Ao mesmo tempo em que o samba é incorporado, é também vigiado e reinterpretado. O corpo negro entra em cena, mas o faz sob o olhar que o classifica e o nomeia. Ainda assim, o simples fato de estar ali, de cantar, de dançar e de se apresentar em público, desloca as linhas do visível e do audível da cidade.

O breve anúncio de *O Imparcial* é, portanto, um documento da transformação do espaço urbano e das relações raciais que o estruturam. Ele revela a tentativa da cidade branca de absorver o samba dentro de seus códigos e, ao mesmo tempo, a persistência da cultura negra em refazer o espaço através da presença. A leitura dessas páginas me conduz à compreensão de que, nos anos 1930, Salvador se tornou um campo de fricções, onde o samba começou a mover-se entre o sagrado e o profano, o teatro e a rua, o clube e o largo.

Encontro, nas edições de 1935 de *O Imparcial*, uma sequência de notas que testemunham esse deslocamento. A primeira delas, já mencionada, registra o nome de Aurinha Britto, cantora que, ao subir ao palco, traduz a transição do samba das rodas, dos terreiros e dos bairros para a cena teatral.

A companhia possui artistas de valor, tanto na parte circense quanto na teatral, estando sua temporada destinada ao mais completo sucesso. A pequena sambista Aurinha Britto vem conquistando calorosos aplausos, cantando com muita graça sambas modernos. Aurinha tem apenas oito anos de idade. Arruda e “Chuvisco” são dois cômicos excelentes, que têm conseguido arrancar boas gargalhadas do público (...) A companhia apresentará hoje, em sessão noturna (“soirée”), um programa variado e interessante.⁶²

⁶² *O Imparcial*, nº 1203, p. 5, 3 jan. 1935.

O teatro funciona como fixo de distinção no território urbano, e a presença de uma “pequena sambista” de oito anos explicita duas camadas de mediação. A primeira é espacial, já que o samba entra em um lugar associado a repertórios legitimados. A segunda é discursiva, porque a notícia enfatiza “graça” e “pequena”, infantilizando a performance e tornando o samba mais aceitável ao público do teatro. Com Milton Santos (2006), eu leio essa passagem como tensão entre regras verticais do espaço e práticas que o atravessam a partir de outras experiências urbanas. O ponto não é celebrar inclusão. O ponto é entender como o samba entra negociando forma, linguagem e corpo, sob critérios de respeitabilidade.

Esse deslocamento reorganiza o regime de disputa, porque a circulação do samba por espaços legitimados convive com vigilância, com reinterpretação moral e com filtros que definem o que pode ser exposto como espetáculo e o que continua sendo tratado como desordem.

A poesia irreverente da torcida
 A propósito do resultado verificado no encontro “S. C. Bahia” x “S. C. Brasil”,
 recebemos ontem a seguinte paródia de *Foi Ela*.
 Não há dúvida de que foi lamentável a derrota do campeão baiano, mas reparem se a
 ideia do sambista não foi espirituosa: Oito a dois
 (Samba esportivo, dedicado ao formidável trio: Leônidas, Russinho e Armandinho.
 Música de *Foi Ela*).
 Quem rachou com a presunção do campeão foi ele!...
 Quem fez do time bonzão sopa de pão foi ele!...
 E assim mesmo ainda brincou, ó ô, pra não dar mais do que ele (tomou)
 E quem foi que riu depois
 dos *oito a dois*?
 foi ele!...
 II Parte
 A garganta se acabou ôô
 A torcida se calou ôô
 Quem não fez uma dezena
 por ter pena
 foi ele...

(a) Rubro Negro⁶³

A paródia transforma rivalidade esportiva em comentário público e faz do samba linguagem de ironia coletiva. O gesto de “fazer um samba” para provocar o adversário é também gesto de tomar a palavra no espaço da cidade, agora atravessando futebol, jornal e torcidas. Em Milton Santos (2006), isso pode ser lido como uso do território, já que a prática produz espaço e produz circulação simbólica. Em Katherine McKittrick (2006), a circulação do samba entre

⁶³ O Imparcial, n. 1243, p. 7, 18 jan. 1935.

estádio, festa e imprensa desenha uma geografia negra que desloca regimes de visibilidade e mostra que a presença negra não se limita aos lugares onde foi empurrada a existir. Essa ambivalência atravessa as páginas de *O Imparcial*. No início de fevereiro, o jornal volta a mencionar o samba, agora em tom de celebração carnavalesca:

O samba que dancei com você foi o samba melhor que dancei no Carnaval. Você é leve como uma garça. Dança bem que amarga... É gentil! É alegre como a alegria triunfal de suas formas esguias. Foi por isso que eu disse ao Olímpio, satisfeito da apresentação que me fez ele a você: - Ninguém, na Escola Normal, dança igual a essa pequena.⁶⁴

A crônica celebra dança e encontro, mas organiza um olhar sobre o corpo feminino que merece atenção. Metáforas como “leve como uma garça” e a ênfase em “formas esguias” elogiam e, ao mesmo tempo, enquadram, porque transformam a dançarina em figura estética disponível ao olhar, com marcas de exotização e sexualização. Esse tipo de elogio não contradiz a legitimação do samba. Ele compõe o modo como a cidade hegemônica autoriza a festa, convertendo presença e corpo em espetáculo controlado.

A advertência de Clóvis Moura (1981) ajuda a ler essa ambivalência. A cultura negra urbana pode ser tolerada e celebrada como espetáculo e, ao mesmo tempo, submetida a processos de neutralização e expropriação simbólica. A visibilidade, aqui, aparece como negociação e não como reconhecimento pleno.

Ainda em *O Imparcial*, encontro uma nota que registra: “Esmeraldino canta samba no clube Fantoches da Euterpe, acompanhado por cavaquinhos e pandeiros.” O indício importa porque mostra o samba ocupando uma agremiação carnavalesca formal e, portanto, entrando em outra gramática de sociabilidade. A presença de cavaquinhos e pandeiros mantém marcas de roda e de rua, mas o clube impõe regras de apresentação, recepção e prestígio. Esse é um ponto de domesticação e negociação, já que o samba circula em espaço legitimado sem perder o vínculo com práticas populares.

A entrada do samba no clube mostra circulação e tradução cultural. Em Paul Gilroy (1993), práticas da diáspora atravessam a modernidade e a constituem por meio de trocas atlânticas marcadas por conflito e criação. Essa chave me ajuda a ler o samba como forma cultural que

⁶⁴ *O Imparcial*, 7 mar. 1935.

se desloca entre espaços e públicos, e que, ao se mover, redefine fronteiras do que a cidade aceita como moderno.

Essas notas desenham uma cartografia de circulação do samba na Salvador dos anos 1930. Teatro, clube, futebol e carnaval aparecem como pontos de passagem em que o samba ganha visibilidade e, ao mesmo tempo, enfrenta filtros de distinção, enquadramentos de gosto e vigilância estética e moral. O deslocamento é processo de domesticação e negociação, em que certas formas do samba se tornam aceitáveis sob condições e outras seguem tratadas como ruído e risco. Na virada para o fim da década de 1930 e início de 1940, esse regime ganha outra camada com rádio e discos, quando a disputa se desloca também para a circulação sonora e para a disputa por representação, voz e autoria.

No final da década de 1930 e início de 1940, percebo que essa disputa pelo espaço urbano começa a encontrar eco nas novas formas de circulação sonora. O samba, que já não cabe apenas na rua ou no clube, migra para o rádio e para os discos, ampliando sua geografia simbólica e sua presença no imaginário nacional. Essa transição marca o início de um outro campo de análise, a passagem do corpo para a voz, do espaço físico para o espaço mediático.

Encerrando este movimento, compreendo que o samba dos anos 1930 transformou a cidade em uma espécie de laboratório da modernidade negra. Cada nota, cada desfile, cada carnaval, cada festejo, cada canto inscrito nas páginas de *O Imparcial*, *Etc* e demais periódicos, revela não apenas a conquista de novos territórios, mas também a persistência das fronteiras que tentam contê-los. A cidade continua dividida, mas já não é a mesma. O som que antes vinha dos morros agora ecoa nos teatros e nos clubes, preparando o terreno para o que, na década seguinte, se tornará uma nova disputa, a da voz negra transmitida pelo rádio, entre o estúdio e o terreiro. E é esta relação que abordo em seguida.

5.3 - Rádio, indústria cultural e o “nó” atlântico

Entro na segunda metade da década de 1930 acompanhando o rádio como tecnologia de circulação do samba. Salvador, marcada por clubes e festas de rua, passa a ser atravessada por uma temporalidade técnica, a emissão que transporta o samba entre espaços sociais distintos, do terreiro ao estúdio, da festa popular à sala burguesa. As páginas de *O Imparcial* registram

essa transição com anúncios de programas, letras e reportagens sobre artistas como Assis Valente e Lourdes Cardoso, e também com intérpretes que se tornam centrais no circuito nacional. Nesse regime, o canto deixa de depender apenas da presença corporal e passa a circular como som reproduzível, com valor de mercadoria e com efeitos diretos sobre autoria, gosto e representação.

Entro na segunda metade da década de 1930 acompanhando o rádio como tecnologia de circulação do samba. Salvador, marcada por clubes e festas de rua, passa a ser atravessada por uma temporalidade técnica, a emissão que transporta o samba entre espaços sociais distintos, do terreiro ao estúdio, da festa popular à sala burguesa. As páginas de *O Imparcial* registram essa transição com anúncios de programas, letras e reportagens sobre artistas como Assis Valente e Lourdes Cardoso, e também com intérpretes que se tornam centrais no circuito nacional. Nesse regime, o canto deixa de depender apenas da presença corporal e passa a circular como som reproduzível, com valor de mercadoria e com efeitos diretos sobre autoria, gosto e representação.

A nota de *O Imparcial* sobre “Menina Bonita”, vinculada ao programa da Rádio Mayrink Veiga e interpretada por Carmen Miranda, funciona como indício dessas tensões. O samba entra no circuito nacional, mas a mediação pode deslocar a centralidade do corpo e da voz negros na imagem pública do gênero. Com Stuart Hall (2003), eu trato representação como arena de disputa em que sentidos são produzidos e negociados. O rádio seleciona repertórios, define formatos, organiza visibilidade e fixa nomes, e nesse processo a autoria negra pode permanecer, enquanto a consagração pública se estrutura por filtros de distinção e por uma gramática de branquitude que regula o aceitável.

A trajetória de Assis Valente pode ser lida pela chave da dupla consciência de W. E. B. Du Bois (1903), entendida como experiência de produzir-se sob o olhar de uma sociedade racializada. No campo musical, isso aparece como negociação contínua entre pertencimento, expectativa de mercado e códigos de respeitabilidade. Eu não uso essa chave para explicar a obra por biografia, e sim para iluminar um dilema estrutural do período, a possibilidade de circular e ganhar projeção sem controlar plenamente os termos dessa projeção.

O anúncio de um “programa especial com tangos e sambas modernos”, interpretados por Lourdes Cardoso e conjunto regional, torna essa mistura verificável na página do jornal. O

rádio monta repertórios híbridos e, ao fazer isso, reorganiza a escuta e a circulação do samba. Na chave de Muniz Sodré (1983, 1998), a oralidade midiática conserva timbre e cadência, mas muda o regime de presença, já que se escuta sem ver e se participa sem estar. O efeito tende à individualização doméstica, mas ele não se completa de forma total, porque a escuta também se reterritorializa em práticas coletivas, como eu mostro adiante.

O autor supracitado também permite perceber que essa mediação não apaga a memória da oralidade. A noção de segunda oralidade ajuda a ler o rádio como tecnologia que disciplina formatos, mas ainda carrega rastros de performance, síncope e afetividade. No caso de Lourdes Cardoso, a presença vocal anunciada no jornal se torna signo dessa ambivalência, uma voz que circula pela máquina e, ainda assim, remete a corpo, comunidade e experiência.

Ngũgĩ wa Thiong’o (1986) ajuda a ler esse movimento como disputa pela linguagem e pelos códigos da legitimação. A indústria cultural pode traduzir a cultura popular para o idioma da elite e do mercado, e essa tradução tende a domesticar formas, repertórios e modos de presença. Ao mesmo tempo, o samba negocia essa entrada sem desaparecer, porque timbre, sotaque, síncope e memória permanecem como restos ativos do que não cabe inteiro na grade. É nesse intervalo, entre formatação e insistência, que o rádio se torna campo de disputa.

Essa dimensão é evidenciada em outra reportagem, publicada pouco depois, quando o jornal descreve a recepção popular de uma transmissão radiofônica: “A transmissão de ontem reuniu numeroso público junto às casas que possuem rádio. O samba ‘Menina Bonita’ foi repetido duas vezes, a pedido dos ouvintes, que não cansavam de comentar o talento do autor baiano Assis Valente.”⁶⁵

A reportagem permite ver o rádio como tecnologia ambivalente. Ele tende à domesticidade e ao consumo individual, mas também pode produzir encontros, aglomerações e conversas em torno da música. O samba viaja pelo ar e, ao chegar, reorganiza usos do território sonoro da cidade.

Encerrando este bloco, eu trato o rádio como dispositivo que amplia a circulação do samba e reorganiza suas condições de existência pública. A transposição da rua para o ar produz ganhos de alcance e perdas de controle sobre forma, autoria e imagem, e abre disputas por

⁶⁵ *O Imparcial*, n. 22, p. 2, abr. 1935.

representação, visibilidade e branqueamento simbólico. No próximo movimento, eu volto o foco para as mulheres do samba, porque nelas essa passagem se torna especialmente visível, ao mesmo tempo como abertura de mercado e como regime de vigilância sobre corpo, voz e aparência.

5.4 - Gênero, voz e fronteira – as mulheres no samba

Abro este novo movimento acompanhando as vozes femininas que ecoam nas páginas de *O Imparcial* entre 1935 e 1936 e, duas décadas depois, nas colunas de *Única*. Se o rádio e o teatro abriram passagem para o samba no circuito urbano, foram as mulheres que transformaram essa passagem em travessia. Nas notas dos periódicos mencionados, nomes como Aurininha Britto e Lourdes Cardoso aparecem como intérpretes de sambas e tangos, sempre associadas a uma certa ideia de “graça” e “encanto”, termos que revelam tanto o fascínio quanto o controle exercido sobre o corpo feminino.

“A pequenina sambista Aurinha Britto tem conquistado aplausos calorosos, cantando, com muita graça, sambas modernos. Aurinha tem, apenas, oito anos de idade.” (*O Imparcial*, n. 3, p. 2, jan. 1935.) A forma como a imprensa descreve Aurininha é reveladora, a voz feminina é celebrada desde que não ameace os limites do decoro. O diminutivo - “graça” e “moderna” - funciona como dispositivo de domesticação simbólica, que torna a presença feminina aceitável no espaço público sem questionar a hierarquia de gênero e raça que a sustenta. É o que Sueli Carneiro (2003) chama de duplo silenciamento, quando o corpo da mulher negra é visível como espetáculo, mas inaudível como sujeito.

Ao mesmo tempo, há algo de profundamente político nessa aparição. Lélia Gonzalez (1988) nos ensina que a amefricanidade é o gesto de reconstruir a ancestralidade em meio à colonialidade, e é isso que se realiza na performance dessas mulheres. Ao cantar sambas “modernos”, Aurininha reinscreve, ainda que mediada pela imprensa e pelo teatro, a continuidade de uma voz que canta uma cultura afro-diaspórica que resiste à lógica da exclusão.

Essa presença feminina no palco e nas ondas do rádio inaugura o que Muniz Sodré (1985) chamaria de nova forma de oralidade social. A voz feminina, transmitida e reproduzida,

desestabiliza a separação entre o espaço da fala pública (masculino) e o da escuta privada (feminino). O canto de Lourdes Cardoso, também registrado pelo jornal, é um exemplo dessa inversão: “Programa especial com tangos e sambas modernos, interpretados por Lourdes Cardoso e conjunto regional.”⁶⁶

A aparição de Lourdes no rádio faz eco ao que bell hooks (1989) indica sobre o ato de falar de volta a uma estrutura que historicamente tentou silenciar. No microfone, a mulher do samba fala e se faz ouvir, ainda que mediada pela indústria e pelos filtros do gosto dominante. Sua voz, mesmo modulada, rompe a lógica da ausência e transforma o silêncio em discurso.

Em uma crônica sobre Maria Domingas da Silva Melo (Mariasinha) publicada em *Única* é, talvez, uma das mais reveladoras entre as fontes que analiso, em relação as mulheres. Sob o pretexto de um retrato psicológico, ela descreve uma jovem estudante de magistério que dança e canta samba nos intervalos de aula. A narrativa é construída num tom paternalista, entre a admiração e a censura velada, expondo as contradições entre educação, moral e corpo feminino. Em um dos trechos é indicado que “A Mariasinha adora a dança; não raro, vemo-la, nos intervalos dançando; também não despreza cantar um samba; o ano passado, quando nós sambávamos parte de um grupo e outro satélite, constantemente o nosso bloco reunido estava a ver Mariasinha cantar.”⁶⁷

Essa passagem desloca o samba para dentro do espaço escolar - território do saber disciplinar e da formação moral da mulher. O gesto de Mariasinha, que canta “de pé, junto à carteira”, é um ato de transgressão cotidiana. Ao transformar a sala de aula em palco e o intervalo em roda, ela reconfigura a fronteira entre o lazer e o estudo, o corpo e a mente, o espaço público e o privado.

Como lembra Lélia Gonzalez (1983), a mulher negra, ao afirmar sua presença em espaços regulados, transforma o cotidiano em campo de resistência simbólica. Mariasinha, ainda que narrada como figura dócil e sonhadora, encarna esse deslocamento, ela é a mulher que canta onde não se deve cantar, que dança onde se exige compostura.

⁶⁶ *O Imparcial*, n. 15, p. 3, mar. 1935.

⁶⁷ *ÚNICA*, n. 50, p. 2, 24 out. 1935.

A crônica insiste em domesticá-la. O narrador afirma que Mariasinha “prefere a Pedagogia com todas as suas arestas, aos galanteios frívolos dos moços acadêmicos” e, mais adiante, converte sua musicalidade e desejo em uma narrativa de amor romântico mediada pelo rádio.

Ligando o seu aparelho de rádio para uma das estações da nossa urbe, justamente quando o acadêmico dedilhava as teclas do piano, arrancando acordes dolentes da *Valsa do Adeus!* Ela escutou com religiosidade, e seu coração vibrou com intensidade... amou-o mesmo à distância e através do rádio.⁶⁸

Este trecho me revela a mulher como sujeito de escuta - a que sintoniza o rádio e se deixa atravessar pela emoção estética. Ao fazê-lo, Mariasinha transforma a tecnologia moderna em extensão sensível do corpo. O rádio, instrumento da voz pública, torna-se também mediador do afeto e da imaginação feminina. A canção - a *Valsa do Adeus* - funciona como ponte entre o mundo íntimo e o coletivo, entre o desejo e a cultura de massa.

Essa experiência de ouvir, sentir e sonhar com uma voz distante permite pensar no gesto libertador existe no cotidiano, conforme apontado por bell hooks (1989), além disto, posso inferir que nesta situação a proposta de Sueli Carneiro (2003) que define como reconstrução subjetiva diante do racismo e do patriarcado as ações cotidianas de microenfrentamentos. Mesmo sob a moldura moralista da crônica, Mariasinha cria um modo de existir sensível e ativo, afirmando sua humanidade no espaço da escuta e do prazer.

A crônica escrita por Jupalaide revela, portanto, o quanto o samba e o rádio, mesmo quando mediados por discursos de contenção, abriram brechas para a elaboração de outras feminilidades. O texto tenta enquadrar Mariasinha como moça comportada e amorosa, mas acaba registrando, inadvertidamente, o seu gesto de insubmissão, o prazer de cantar e ouvir, de estar no mundo pela música. Abaixo, compartilho a foto de Mariasinha publicada junto a crônica.

⁶⁸ *O Imparcial*, n. 1469, p. 2, 24 out. 1935.

Figura 9: Foto de Marisinha.



Fonte: *O Imparcial*, n. 1469, p. 2, 24 out. 1935.

Compreendo que essas mulheres não apenas interpretaram sambas, mas reconfiguraram o próprio espaço da representação. Ao ocupar o teatro e o rádio, elas converteram instrumentos de exclusão em meios de presença, refazendo os contornos entre o doméstico e o público, o feminino e o político.

Em um conto de uma mulher com mesmo nome da análise anterior, “Mariazinha”, publicado no jornal *O Imparcial*, é exemplar ao narrar a trajetória de uma mulher que, após brilhar no terreiro, cai em desgraça ao tentar ascender socialmente. A narrativa recorre a uma linguagem que erotiza e moraliza o corpo negro, compartilho na íntegra.

A CIDADE - Naquela noite, o batuque estava enfezado. A turma inteira formada, de corpo e alma no barulho. O morro inteiro vibrava, no terreiro de Zé Francisco. Tambores, cuícas, chocalhos, pandeiros, e as negrinhas todas do morro e os bambas contados em todos os terreiros. Samba reunido que prometia ir até o sol nascer. E quanto mais sambavam, mais o samba enfezava. Naquela noite, Mariazinha era a "estreita" do terreiro. Os aplausos eram para ela, Mariazinha, morena cor de jambo, bonitinha, olhos de brasa, cabelos longos, negros como diabo, e um corpinho provocante, metido num vestido de chita vermelho, com umas flores alvas. Eta, Mariazinha maluca, sambando na roda do samba! Um pecadinho sambando! A voz

quente de Mariazinha cantando o samba, Os pezinhos elétricos: sambando. As curvas do corpinho maravilhoso da morena. Eta, Mariazinha! E o turma delirava. Todos os aplausos eram para a morena...

Naquela noite, aquele moço subiu o morro e foi espiar o samba. Ficou maluco pela morena feiticeira. Caiu na roda do samba e sambou sem saber sambar. Ficou doído varrido. A morena retribuía os seus olhares. Já era quase de madrugada, quando Ambróstio “Dedo de Ouro” descobriu o namoro de Mariazinha. Ambróstio era o “gostoso” da morena. Quiz chover cacete. Largou o pandeiro de lado e tirou uma quadra anarchisando o moço. O moço não deu importância. Ambróstio danou-se e passou uma rasteira no cujo. O moço era otário. Não soube livrar-se e caiu. E o samba degenerou em pancadaria. Mesmo assim, Mariazinha desceu o morro e veio morar na cidade, com o moço. Mariazinha deu para ficar triste. (O samba no morro ficou triste, também, com a ausência de Mariazinha). A morena ficou triste com o desprezo do moço. O mocinho se casou e desprezou a morena. E a Mariazinha começou a pensar em voltar pro seu barracão. Mas não se resolveu, não. Passou necessidade, Ficou magra de tanto lavar roupa para aquela pensão de estudantes. Depois, caiu naquela rua miserável.

O samba estava vibrando com força. O morro nem se lembrava mais da sua "estrela" morena. A "estrela", agora, era uma mulata - endiabrada. Ambrosio "Dedo de Ouro", que nunca mais bateu pandeiro, estava no canto, espiano o samba. Cuícas, tamborins, pandeiros, chocalhos, fazendo a marcação. Foi quando chegou aquele vulto de mulher cadavérica e se meteu na roda do samba. Quis sambar, mas os seus pés não deram mais nada. Quis cantar, mas a voz estrangulou-se-lhe na garganta. Ambrosio levantou-se do seu canto.

"Mas é você, Mariazinha?!"

Mariazinha caiu em prantos, nos braços do seu 'gostoso'. Do Ambrosio que ela havia abandonado. E o samba enfezou mais, com força, celebrando a volta da morena pro morro. Mas como ela voltara mudada! Voltara pra morrer no morro.⁶⁹

A narrativa reitera um motivo recorrente na imprensa e na literatura popular da época, o corpo feminino negro como espaço de espetáculo e castigo. O mesmo samba que consagra Mariazinha como “estrela” é o que assina sua sentença. A sensualidade é apresentada como virtude e condenação - o prazer do corpo é, simultaneamente, a origem de sua queda.

Lélia Gonzalez (1983) ajuda a entender o alcance dessa construção ao definir o “mito da mulata” como uma tecnologia de poder que sexualiza a mulher negra, transformando-a em corpo público e negando-lhe subjetividade. O texto de *O Imparcial* encena exatamente essa operação, a morena é celebrada enquanto dança para os outros, mas punida quando tenta dançar por si. Quando Mariazinha “desce o morro e vai para a cidade”, ela rompe o lugar simbólico que lhe era destinado. Sua morte no retorno ao morro é, assim, a restauração da ordem racial e moral.

⁶⁹ *O Imparcial*, n. 50, p. 2, 24 out. 1935.

Saidiya Hartman (1997) descreve essa lógica como a economia da dor e do prazer racializado, na qual o corpo negro feminino é autorizado a existir apenas enquanto espetáculo da diferença. No conto, a “voz quente” e os “pezinhos elétricos” de Mariazinha são o que a tornam visível - mas apenas enquanto objeto do olhar masculino e do desejo colonial. Quando ela tenta exercer agência, o texto a corrige com a morte.

Angela Davis (1999) lembra que a mulher negra, nas formações culturais modernas, é duplamente oprimida, pela exploração racial e pelo controle moral. A Mariazinha de *O Imparcial* vive essa dupla opressão. O samba, que poderia ser espaço de liberdade, torna-se o instrumento de sua punição simbólica. A narrativa a reduz a uma moral de arrependimento e destino trágico - um padrão que atravessa a literatura popular e ecoa na história das sambistas urbanas, frequentemente vistas como figuras de “perdição”.

Ao colocar lado a lado as duas Mariazinhas - a da escola e a do morro - percebo que elas não são personagens opostas, mas complementares dentro da mesma gramática racial e patriarcal. A primeira é vigiada para não sair da linha, a segunda é punida por tê-la cruzado. Ambas revelam o modo como a cidade de Salvador produziu a mulher negra como fronteira simbólica entre civilização e desvio. A normalista que canta samba e a sambista que morre no morro são, em última instância, dois lados de um mesmo dispositivo de controle.

Essa estrutura narrativa evidencia o que María Lugones (2008) chama de colonialidade de gênero: a intersecção entre raça e gênero que define, desde o período colonial, a mulher negra como simultaneamente hipersexualizada e desumanizada. O conto não descreve apenas a desventura de uma sambista, ele inscreve a pedagogia da obediência feminina - uma lição moral travestida de crônica popular.

Sueli Carneiro (2003) ajuda a compreender o mecanismo simbólico dessa punição. Para ela, o corpo negro feminino é o espaço onde se projetam as ansiedades de uma sociedade que deseja o gozo, mas teme a liberdade. Mariazinha é aceita enquanto objeto de prazer e rejeitada quando tenta exercer agência, “Passou necessidade, ficou magra de tanto lavar roupa... depois caiu naquela rua miserável.” (*O Imparcial*, n. 50, p. 2, 24 out. 1935). A passagem da roda de samba ao trabalho doméstico revela a violência estrutural da racialização - o rebaixamento da voz à sobrevivência, da festa ao labor exaustivo.

Mas é também nesse limite que emerge a possibilidade de resistência. Como ensina Conceição Evaristo (2017), a escrevivência é a inscrição da vida negra no texto, a conversão da experiência em linguagem, aqui neste caso mesmo sob a outra ótica (assinante da matéria). Lendo “Mariazinha” sob essa chave, é possível perceber que o conto falha em silenciar totalmente a personagem. Quando ela “volta pro morro”, moribunda, seu corpo fala mais alto que a moral da história, ela reocupa o espaço do samba não como espetáculo, mas como memória. Morre, mas retorna - e seu retorno é um gesto político de reapropriação do lugar de vida.

Assim, a análise das fontes mostra que o samba, ao mesmo tempo em que reproduz as hierarquias de gênero e raça, também oferece frestas de enunciação e autodefinição. A “voz” das mulheres do samba não é apenas o canto, mas o modo como elas tensionam os discursos que tentam contê-las.

Nos anos 1950, as páginas de *Única* revelam uma transformação na forma como o samba e o feminino são representados. Se, nas décadas anteriores, as mulheres do samba apareciam sob a sombra da suspeita moral, agora são convertidas em símbolo de “graça nacional”, enredadas no discurso de um folclore controlado. A reportagem sobre Lina - “esta simpática moreninha tem uma voz que dá gosto ouvir” (*Única*, n. 40, p. 2, 1 ago. 1951) - sintetiza esse novo enquadramento. A cantora é descrita como promissora e talentosa, mas sua imagem é filtrada pelo olhar paternalista da imprensa, que suaviza a potência política de sua voz sob os adjetivos da docilidade e da cor. O “sorriso brejeiro” substitui o gesto de insubmissão, o corpo feminino negro, agora reconhecido como patrimônio cultural, é também vigiado e disciplinado.

Angela Davis (1999) observa que o reconhecimento artístico das mulheres negras frequentemente ocorre à custa da neutralização de sua crítica. O mesmo se dá com Lina e com outras intérpretes baianas, que emergem no rádio como ícones de uma “baianidade” domesticada. A indústria cultural reconfigura o samba em mercadoria, mas o corpo feminino negro continua sendo o suporte simbólico de uma tradição nacionalizada. Sueli Carneiro (2003) adverte que o racismo e o sexismo produzem uma “cidadania mutilada”, na qual a mulher negra é celebrada enquanto figura folclórica, mas excluída como sujeito político. O elogio à “morena de voz doce” é, nesse contexto, um modo refinado de silenciamento.

A canção “Uma mulher é pouco”, gravada em 1953 e noticiada em *Única* (n. 49a, p. 8-9, 1 fev. 1953), expõe a persistência dessa moralidade. O título condensa um imaginário masculino que mede o valor da mulher pela sua disponibilidade e quantidade (eco do patriarcado que permeia o repertório popular). No entanto, o fato de o samba circular com esse tema, interpretado por artistas que haviam trilhado os palcos e rádios locais, indica o embate entre controle e expressão. O samba torna-se um campo de disputa simbólica, onde a voz feminina negocia visibilidade num espaço saturado de normas.

Conceição Evaristo (2017) ajuda a compreender essa tensão ao pensar o corpo e a fala como escrevivência - uma escrita que nasce da experiência e da memória coletiva. As cantoras do pós-guerra, mesmo enquadradas pelo rádio e pela indústria fonográfica, reinscrevem suas histórias na linguagem do cotidiano, o timbre, o improvisado e o riso são suas formas de narrativa. Através delas, o samba deixa de ser apenas entretenimento e se torna testemunho da sobrevivência. O gesto de Lina ao “demonstrar satisfação na PRA-4” é, mais do que conformidade, uma tradução da presença, ela ocupa o espaço público com a serenidade estratégica de quem sabe que falar é existir.

Ao fim dessa trajetória, entre o terreiro, o palco e o estúdio, a voz feminina negra no samba de Salvador emerge como um arquivo vivo da cidade. O que começa como exotismo termina como patrimônio, mas um patrimônio que ainda pulsa, que fala. No som dessas vozes sobrevive o duplo movimento de apropriação e resistência, de silenciamento e reinvenção. Assim, ao longo da primeira metade do século XX, o samba cantado por mulheres transforma-se num território de fronteira, onde o corpo, a voz e a memória se confundem - e onde a cidade, ao ouvi-las, precisa também aprender a se ouvir, onde o lazer é lido na (re)existência da mulher negra.

É com essa escuta que sigo para o próximo movimento, voltado à palavra, ao som e ao sentido. Se até aqui o corpo e a voz revelaram o samba como prática de (re)existência, o que vem agora é o estudo da linguagem como território de disputa. As gírias, as expressões e os nomes que brotam das letras e das crônicas não são apenas ornamentos da fala popular, mas chaves políticas que reconfiguram o idioma da cidade. É nelas que se inscrevem as tensões entre o centro e a periferia, entre o português normativo e a oralidade negra que insiste em falar com seus próprios timbres. Nas próximas páginas, volto-me, portanto, para o léxico e a

gíria - o samba como língua em disputa, como modo de pensar e nomear o mundo desde as margens.

5.5 - Léxico, gíria e disputa simbólica

Entro neste subtópico escutando o samba como língua. Depois de percorrer os terreiros, os clubes e os estúdios de rádio, percebo que dentre os fenômenos que atravessam o samba, existe também a disputa pela semântica. O vocabulário popular, forjado, em partes, na oralidade negra, infiltra-se nas páginas dos jornais e nos salões da elite, desafiando a gramática branca da cidade letrada. Palavras como *bamba*, *malandro*, *menina bonita*, *batucada* e *morro* tornam-se lugares de conflito, onde se disputa quem tem o direito de nomear e ser nomeado.

No periódico *O Imparcial* de 18 de janeiro de 1935 e encontro um samba intitulado “Batucada em Deodoro”:

E o samba continua...
Batucada em Deodoro
Mesmo na rua onde eu moro,
tem um samba animado,
do pessoal já acostumado.

A lua espreita no céu, curiosa,
o compasso da batucada
que em Deodoro é assim:

Dê-lhe o pandeiro,
dê-lhe a cuíca,
o omelete (reco-reco)...

E o samba continua até o sol nascer!

O samba também tem organização:
só entra lá quem tem,
quem tem o cartão.

Se acaso a polícia chega pra ver,
o samba continua até o sol nascer.

Na hora em que o dia desponta,
em vez de sino tem -
tem bateria.

E se acaso trovão lá no céu gemer,
o samba continua até anoitecer.⁷⁰

Este registro é, a meu ver, um exemplo dos apontamentos de Nei Lopes (2004), que observa que o “léxico afro-brasileiro” é, ele próprio, uma tecnologia de memória, onde cada palavra guarda em si uma história de sobrevivência e invenção. Se, como indica o autor, no samba “falar é dançar; escrever é gingar”, então esta letra é a “ginga” que registra a “fala” coletiva. Nele, a “batucada” deixa de ser mero ruído e torna-se, de fato, o “verbo da coletividade”. Em poucos versos, a composição revela uma estrutura social complexa, sustentada pela coletividade e por um sistema próprio de regras, tempos e sentidos.

A primeira camada dessa leitura é a da soberania social. Quando a letra afirma que “o samba também tem organização” e que “só entra lá quem tem o cartão”, institui-se uma forma de pertencimento regulada por códigos internos, em contraste com a lógica excludente do espaço urbano formal. O “cartão” é mais do que um símbolo, é o documento de uma identidade alternativa, construída pela comunidade do samba, que estabelece seus próprios critérios de participação e reconhecimento. Trata-se de uma forma de inscrição social que refaz os limites do público e do privado, do permitido e do proibido.

A segunda dimensão é a da soberania política. O trecho que diz “se acaso a polícia chega pra ver, o samba continua até o sol nascer” expressa a recusa do grupo em submeter-se à vigilância e ao controle do Estado. Durante a Era Vargas, quando a repressão aos espaços populares era intensa, afirmar que o samba continua apesar da polícia é afirmar o direito de existir em seus próprios termos. Aqui, a linguagem poética funciona como um ato de resistência. Frantz Fanon (2005), ao discutir a experiência colonial, mostra que o oprimido encontra na fala e no gesto uma forma de libertação. O samba, neste caso, cumpre essa função, ou seja, transforma o som em afirmação de presença e o corpo em enunciação política.

Por fim, a composição sugere uma soberania cosmológica. Quando o poeta escreve que “na hora em que o dia desponta, em vez de sino tem bateria”, o tempo sagrado da cidade é reconfigurado. O sino, marcador da temporalidade civil e religiosa, é substituído pela batida da percussão. O tempo do samba não segue o relógio da cidade branca, ele obedece ao ritmo

⁷⁰ *O Imparcial*, n. 17, p. 2, 18 jan. 1935.

da coletividade. Nesse gesto, o samba institui um calendário próprio, movido pelo tambor e pelo corpo, onde o nascer do sol não encerra o dia, mas o prolonga. Trata-se de um tempo circular, que ecoa as cosmologias africanas em meio à modernidade urbana.

Essa articulação entre língua, corpo e território permite compreender “Batucada em Deodoro” como uma forma de tradução cultural no sentido proposto por Stuart Hall (2003). O texto reorganiza o discurso sobre a cultura popular, deslocando-o da margem para o centro da experiência social. A linguagem, aqui, não é apenas instrumento de comunicação, mas espaço de disputa e produção de sentido para o samba. Ao mesmo tempo, a letra realiza o que bell hooks (2019) denomina erguer a voz, romper o silêncio imposto pela hierarquia racial e de classe, fazendo da fala uma forma de insurgência. A batucada que “continua até o sol nascer” é, portanto, a persistência do verbo coletivo diante do controle, a afirmação de que a cidade também se escreve com o som do tambor. E já demonstra esse novo espaço que o samba ocupa nos jornais.

Em síntese, “Batucada em Deodoro” documenta a invenção de um território autônomo dentro da cidade moderna. Nele, a comunidade funda sua própria gramática, estabelece suas leis internas e reordena o tempo segundo seu ritmo. O samba se torna palavra, rito e lei - uma tecnologia de memória e de futuro. Mas essa mesma língua popular com elementos da cultura negra, que ocupa o espaço e a significação discutida, é constantemente traduzida pela imprensa em outra chave. Na *Bahia Ilustrada* (1918), encontro uma série de textos que tentam definir o lugar da música popular na identidade nacional, marcando um determinado sentido ao samba.

O samba e a modinha são, entre nós, duas expressões de uma mesma alma. Um é o ritmo da alegria; a outra, o ritmo da saudade.

A modinha, filha da lira portuguesa, encontra no Brasil novo corpo e nova alma. É o mesmo sentimento, mas em outra carne. Já o samba, nascido dos batuques africanos, assume a função de intérprete da vida social, penetrando nas ruas, nos terreiros e nas casas.

Assim como o samba exprime a alegria da coletividade, a modinha exprime a melancolia do indivíduo. Um e outro, todavia, se unem na revelação da alma mestiça do Brasil, feita de dor e de festa, de resignação e de riso.⁷¹

Embora o texto pareça celebrar o samba, ele o faz por meio de um processo de tradução colonial - no sentido proposto por Frantz Fanon (2005) - em que o negro só é aceito no

⁷¹ *Bahia Ilustrada*, n. 13, p. s/n, mar. 1918.

panteão nacional quando é traduzido e desarmado de seu gesto insurgente. Esse esvaziamento político opera em duas direções complementares, ambas estruturadas por oposições binárias racializadas.

A primeira é a racialização da emoção. O autor estabelece uma hierarquia nítida (ao meu ver), a modinha, “filha da lira portuguesa”, é associada à saudade e à melancolia, sentimentos considerados nobres, introspectivos e civilizados. Já o samba, “nascido dos batuques africanos”, é reduzido ao “ritmo da alegria”, expressão corporal e instintiva. A alegria negra, apresentada como espontânea e natural, serve para afastar o samba da dimensão intelectual e política. O resultado é um silenciamento que ao reduzir a experiência afro-brasileira à celebração, o texto nega a esse universo cultural a capacidade de elaborar a dor, a memória e o pensamento crítico sobre a própria história.

A segunda oposição reforça esse padrão, contrapondo o domínio do indivíduo - lugar simbólico do branco - ao da coletividade - atribuído ao negro. A modinha é descrita como expressão da “melancolia do indivíduo”, enquanto o samba traduz a “alegria da coletividade”. Essa formulação inscreve uma diferença ontológica entre sujeito e massa. Ao sujeito europeu é concedida interioridade psicológica e biografia, ao sujeito negro, resta o anonimato do corpo coletivo. Trata-se de uma operação de apagamento que transforma o povo negro em cenário, mas não em voz.

Portanto, a “alma mestiça” não é a fusão harmoniosa de duas tradições, mas a formalização de um pacto colonial hierárquico. Nessa equação, a Europa oferece a alma, o sentimento e o indivíduo, a África fornece o corpo, o ritmo e a coletividade. A mestiçagem, apresentada como síntese, funciona como uma estratégia de domesticação, permitindo celebrar o samba desde que ele seja desarmado de sua potência política e convertido em símbolo de alegria nacional.

Essa operação discursiva ecoa o que Wailand dos Santos (2020) identifica como o núcleo da desumanização do corpo negro, sendo um processo histórico que nega a condição de humanidade e, portanto, a possibilidade de luto, dor e subjetividade. Assim como no sistema penal analisado por ela, o sujeito negro - quando reduzido à alegria e ao corpo - é retirado do campo da empatia e da escuta. A “alma mestiça” da *Bahia Ilustrada* não apenas constrói uma imagem pacificada da nação, mas reitera que a negritude é incapaz de expressar complexidade

emocional. A alegria, nesse contexto, é o equivalente simbólico daquilo que a autora chama de “impossibilidade de vitimização”, não há dor onde não há humanidade reconhecida.

Por outro lado, Lélia Gonzalez (1983) nos ajuda a compreender como essa tradução simbólica se articula com o que ela chama de “neurose cultural brasileira” - uma estrutura que domestica e infantiliza o negro, negando-lhe a função de sujeito de fala. Na leitura da autora, o discurso da mestiçagem opera como uma forma de recalque coletivo, onde o país afirma sua herança africana apenas quando pode reduzi-la a imagem folclórica - a “mulata”, o “corpo do samba”, o “símbolo da alegria tropical”. Assim, a “mulata deusa do meu samba”, exaltada no carnaval e na imprensa, é o espelho da lógica que transforma o negro em corpo útil, mas sem voz, sensual mas sem história, visível, mas não ouvido.

Ao associar a África à coletividade e à emoção, o texto da *Bahia Ilustrada* participa dessa mesma economia simbólica de desumanização estética. O corpo negro é permitido apenas enquanto imagem da alegria, mas sua fala e sua dor continuam interditas. A mestiçagem, portanto, é menos um encontro de culturas do que uma política de apagamento. Ao consagrar o samba como “ritmo da alegria nacional”, o discurso letrado naturaliza a exclusão racial, transformando o silêncio em harmonia e a desigualdade em identidade.

Ao reler esse texto, percebo que o elogio ao samba é, paradoxalmente, também o seu silenciamento. A retórica da “alegria mestiça” encobre as marcas da violência colonial, transformando resistência em temperamento e conflito em harmonia. A voz negra é admitida no discurso nacional apenas quando fala o idioma da conciliação. O samba, que nasceu como gesto de insurgência, resistência e expressão de autonomia, aparece agora como emblema pacificado de uma brasilidade sem feridas.

Em “Menina Bonita”, publicado em *O Imparcial* em 28 de fevereiro de 1935, o jogo da linguagem popular com o desejo é são evidenciados:

“MENINA BONITA”
SAMBA

Côro
Menina bonita é, é,
Vestida de chita,
Me dá teu amor,
Por favor... (bis)

Há mulheres
 Que gostam de ser martyri, (sagas)
 Apanham sempre - danço, ri, (gagas)
 Mas eu não ligo,
 Fico calado e nada digo,
 Pois eu amo é por esporte,
 E é por isso que eu sou forte.

Há mocinhas
 Que gostam de bancar o chic,
 Aos homens elas vivem a escolher;
 Não têm um pingão de juízo,
 Mas eu me vingo:
 Deixo olhar cá pro meu lado,
 E vou dizendo - estou tomado!⁷²

O refrão repete o elogio à “menina bonita vestida de chita”, e é justamente aí que o jogo se inicia. A chita, tecido barato e popular, se torna aqui símbolo de beleza e de provocação. Ela nega o ideal de elegância do dito moderno ocidental, afirma outra estética e outro tipo de sensualidade. O elogio à mulher de chita é, na verdade, um desafio às fronteiras sociais.

A letra parece leve, mas o humor esconde uma crítica. Quando o eu lírico fala das mulheres que “gostam de bancar o chic” e dos homens que “amam por esporte”, o texto desmonta o teatro social das aparências. A gíria e o ritmo do samba reviram a gramática do desejo. O corpo popular, que a moral dominante tenta rebaixar, reaparece como sujeito da fala. O gesto de “dançar e rir”, longe de ser submissão, é resistência. O samba transforma o que poderia ser vergonha em orgulho, o que seria ferida em performance e mostra esse mesmo samba como local de sociabilidades e romances.

Vejo nessa letra o mesmo movimento que encontro em outras fontes do período, o corpo negro e popular que fala através da linguagem da rua. A oralidade se torna instrumento de disputa simbólica. Cada palavra inventa uma forma de existir fora da norma. O verbo “danço, rio” não é apenas uma descrição de movimento, é uma declaração política. Rir e dançar se tornam formas de recusar a domesticação.

A “menina bonita” não é o ideal de pureza feminina que o discurso branco e moderno queria promover. Ela é contraditória, provoca, ironiza e faz do desejo uma arma de expressão. A sensualidade, nesse caso, não é submissão ao olhar masculino, mas subversão dele. Há no

⁷² *O Imparcial*, n. 98, p. 2, 28 fev. 1935.

samba uma pedagogia da rua, onde o corpo ensina a linguagem da liberdade. O amor “por esporte” é também um modo de negar a gravidade moral das convenções. Amar sem culpa é resistir ao controle sobre o corpo e sobre o prazer.

Ao escutar esses versos, sinto que o samba reescreve o idioma da cidade. A fala atravessada de gírias, o humor, a repetição do refrão e a musicalidade das palavras produzem uma nova sintaxe popular. A beleza não mora mais no refinamento, mas na irreverência. A chita é bandeira e é metáfora, o que era sinal de pobreza vira emblema de dignidade. O samba não está apenas narrando um amor, está redesenhando o espaço simbólico onde o corpo negro e feminino pode existir.

Percebo, assim, que a domesticação não se completa. Mesmo quando a imprensa tenta enquadrar o samba como folclore ou curiosidade, as letras escapam. A “menina bonita” continua a cantar fora do compasso da norma, zombando da distinção entre o chique e o vulgar, o erudito e o popular. Cada estrofe é uma fresta por onde a rua fala, por onde o corpo resiste e o desejo se reinventa.

Essa ressignificação da fala aparece também em “Retratinho do meu moreno”, criado por Lourdes Cardoso:

Retratinho do meu moreno

Que trouxe nos seus pros meus olhos
A carícia de um sonho embriagador
Eu fiz esta canção, querida,
Pra você que é o sonho dos meus sonhos.

Luz que dispersou do meu viver
Os meus abrolhos,
Eu fiz esta canção de amor
Pra você que é toda a minha vida.

Felicidade!
Para uns tu és quimera,
És um sonho fugidio
Que não chega nunca mais
E que em vão a gente espera.

Felicidade!
És um sonho multicolor
Que se torna realidade
Que só vem morar com a gente
Com o amor do nosso amor.

Se você me deixar

Não pense que eu vou chorar.
 Olhe só o retratinho do moreno
 (Bis)
 Que tenho pra seu lugar.

Moreno que faz barulho,
 Que briga e que dá facada,
 Mas quando beija esta morena
 Deixa-a toda enfeitada.

Moreno que descalça
 Com seu sapato carrapeta,
 Canta o samba de verdade
 E não sabe outra falseta.⁷³

Ao ler “*Retratinho do meu moreno*”, percebo uma inversão das hierarquias raciais que atravessam a linguagem do amor. A voz feminina que canta não é o eco passivo da canção romântica, mas o centro de um discurso que afirma a negritude como presença e desejo. Quando ela fala do “moreno que faz barulho, que briga e que dá facada”, a imagem não é de um marginal perigoso, mas de um corpo vital, cheio de força, inscrito na vida e na rua. O samba retira o “moreno” da sombra e o reinscreve como sujeito de intensidade, alguém que ama, briga e canta.

Esse “moreno”, que poderia ser o alvo da criminalização ou do folclore, torna-se aqui um emblema de humanidade. O samba o devolve à vida cotidiana, ao gesto, à fala e ao riso. Há uma dignidade nessa representação que rompe com a lógica colonial de docilidade e submissão. O barulho e a briga, longe de serem ruídos da desordem, são sinais de presença. Quando a cantora diz “moreno que faz barulho”, ela está dizendo que o corpo negro não será silenciado. A canção faz do ruído uma forma de existir, uma maneira de disputar o espaço simbólico da cidade.

O verso “olhe só o retratinho do moreno que tenho pra seu lugar” é, para mim, o ponto mais revelador. A mulher que fala não chora a perda, ela responde. O retrato, que seria o vestígio melancólico da ausência, torna-se troféu e provocação. Ela não guarda o retrato por saudade, mas por soberania. O “retratinho” é sua prova de poder, um gesto de reescrita da cena amorosa. Onde o sentimentalismo branco esperaria a dor e o lamento, ela oferece ironia e astúcia. Essa

⁷³ *O Imparcial*, n. 1440, p. 2, 2 set. 1935.

ironia é a forma como a voz negra sobrevive dentro de um sistema que tenta reduzi-la à emoção simples ou à sensualidade bruta.

O samba cria uma pedagogia do afeto racializado. Nele, amar é também resistir. O “moreno” não é idealizado, mas reconhecido em sua humanidade contraditória - ele briga, beija, canta e erra. É essa complexidade que o torna figura de verdade. O amor descrito não é um amor folclorizado, mas um amor que nasce da carne e da rua. Essa mulher, ao afirmar que não vai chorar, transforma a recusa em política.

Percebo que este samba desafia as representações dominantes do feminino negro na imprensa da época. Em vez de erotizada ou silenciada, a mulher aqui fala, nomeia e ironiza. Sua voz atravessa o estereótipo e o desarma por dentro. Ela assume o comando da narrativa e devolve o olhar. Ao nomear o “moreno”, ela o humaniza; ao rir, ela se liberta.

Este samba, em minha perspectiva, é um retrato simbólico da negritude afirmando-se no espaço urbano da Bahia dos anos 1930 e 1940. A canção transforma o cotidiano em palco de resistência, o retrato em espelho de dignidade e a voz da mulher negra em enunciação política. Quando ela canta, o que se ouve não é só o amor, mas a reescrita do próprio direito de existir com voz e desejo, atingindo a todos/as ouvintes das rádios e palcos.

Ainda sobre as letras e sambas dispostas nos periódicos analisados, percebo que a linguagem do samba atravessa e comenta a própria modernização da cidade. As letras e crônicas desse período traduzem o processo de urbanização em uma gramática afetiva, onde o corpo negro continua sendo o centro nervoso da criação, ainda que constantemente observado, classificado e reescrito pela imprensa. Uma letra musical publicada em *O Imparcial* em 27 de maio de 1935 celebra o sucesso de “Mágoas de um Vagabundo”, de Sylvio Caldas, e “Aqueles olhos negros” - sambas que articulam melancolia, humor e sobrevivência.

Aqueles olhos negros,
De cálidos fulgores,
Brilhantes como um sonho
De mágico esplendor.

Aqueles olhos meigos,
Frementes de carícias,
De todas as delícias
Do mais ardente amor...

Aqueles olhos negros,
 Que foram meu enlevo
 E cheios de promessas,
 Um dia contemplei.

Aqueles olhos lindos
 Deixaram-me saudades...
 Aqueles olhos negros
 Que eu nunca esquecerei!
 Quando você me abandonou
 De sentimento até chorei
 Meu coração quase parou.

Um vagabundo me tornei
 Quando você me abandonou
 No suicídio até pensei
 Mas a coragem me faltou.

Hoje não tendo o que fazer
 Bebo demais para esquecer
 Triste na rua, fito a lua
 Que se esconde
 Para não me ver sofrer!

Não vejo mais a luz solar
 De dia é que me deito
 Na solidão do meu casebre
 Sinto febre do meu amar!⁷⁴

A palavra *vagabundo*, repetida com insistência, é a chave desse deslocamento. Ela carrega o peso da marginalização, mas também o gesto de quem se recusa a desaparecer. Quando o sujeito da canção se define como *vagabundo*, ele não aceita a acusação, ele a reverte. O insulto se converte em nome próprio, em estilo, em sobrevivência. Há nessa operação um tipo de astúcia linguística que atravessa a história da diáspora negra: transformar a ofensa em rima, o estigma em signo. A gíria e o riso operam como escudo e lâmina ao mesmo tempo.

Essa inversão não é apenas retórica. Ela expressa uma ética e uma estética da resistência. O vagabundo, o bamba, o malandro são personagens que o discurso da ordem tenta desumanizar, mas que o samba reinventa como arquétipos de liberdade. Não é o ócio que está em jogo, mas a recusa à disciplina do trabalho e do tempo fabril. O samba cria um léxico próprio para afirmar a dignidade do corpo que dança, bebe e sonha fora da lógica produtivista. Essa é a “ginga” que estrutura a fala popular - não apenas movimento do corpo, mas

⁷⁴ *O Imparcial*, n. 1343, p. 6, 27 maio 1935.

pensamento em movimento. Entendo, assim, que a história do samba é também a história de uma insurreição linguística. O som que antes era considerado ruído passa a ser compreendido como ritmo e depois como discurso. A luta pela cidade se expressa também como luta pela palavra. Dizer, nesse contexto, é um ato político. Falar alto, rir, improvisar, rimar - tudo isso é disputar o direito de existir.

Encerrando a leitura das letras, percebo que o samba, se afirma como uma escrita de si, uma forma de narrar o corpo e o cotidiano a partir da experiência negra. No entanto, para compreender essa disputa de sentido, preciso olhar (um pouco) para o que vem antes da canção - as notas, comentários e crônicas que antecedem as letras nos jornais. Esses textos, muitas vezes breves e aparentemente neutros, funcionam como dispositivos de enquadramento. Eles apresentam o samba ao público, traduzem-no, domesticam-no ou o legitimam como expressão nacional. É nesse limiar entre a voz popular e o discurso letrado que se revelam as fronteiras da representação. Ao iniciar a leitura dessas notas, busco entender não apenas o que o samba diz, mas o que se diz sobre ele - e como essa mediação da imprensa participa da disputa simbólica em torno da linguagem, da raça e da identidade cultural.

No periódico *O Imparcial*, encontro a publicação da letra de “*Nostalgia*”, parceria de Humberto Porto e Assis Valente. A notícia celebra o feito como um orgulho local, exaltando “os bambas da boa terra” e apresentando o sucesso como sinal de modernidade musical.

Humberto Porto tinha um samba desses que a gente ouve e fica com vontade de ouvir mais uma vez. ‘Nostalgia’. Pelo rádio, em recital, Walkyria Leal cantou-o várias vezes com sucesso. A cidade gostava do samba do Humberto. E Humberto Porto foi ao Rio com o seu ‘Nostalgia’. E ele e Assis Valente, que é um bamba também cá de casa, pegaram ‘Nostalgia’ e fizeram uma coisa louca. Um samba esplêndido. O Mário Reis cantou-o na PRA-9. O êxito foi marcante. Gravou-o, depois, em discos Victor. E ‘Nostalgia’, que é agora ‘Este samba foi feito pra você’, está sendo cantado em todo o Brasil. É só o que se pede agora, na Milano. O samba do Humberto, de parceria com Assis Valente. Os bambas da boa terra. E a gente ouve, com prazer.⁷⁵

Essa notícia, à primeira vista leve e celebratória, reforça a ideia que já abordei em alguns momentos anteriores sobre um deslocamento no modo como a imprensa começa a representar o samba. O termo *bamba*, que antes circulava na oralidade popular como gíria associada à malandragem, passa aqui a designar excelência e prestígio. A transformação lexical é o

⁷⁵ *O Imparcial*, n. 1337, p. 2, 21 maio 1935.

registro de uma conquista simbólica. Chamar-se *bamba* é reivindicar competência, autoria e poder de invenção. O que antes era marca de marginalidade se converte em signo de autoridade cultural e orgulho regional.

Percebo nessa virada uma operação de reescrita racial da dignidade. O *bamba* não é o herói disciplinado da cidade moderna, mas o sujeito que domina o improvisado, a rima e o corpo. Sua genialidade nasce do gesto, não do diploma. O reconhecimento público dessa figura, ainda que mediado pela imprensa, indica o quanto o samba já havia forçado a elite a negociar com o vocabulário da rua. A palavra popular invade o jornal e transforma o tom do próprio discurso urbano.

O trecho publicado por *O Imparcial* sugere também uma tensão entre local e nacional. Quando o redator afirma que o samba “está sendo cantado em todo o Brasil”, celebra-se não apenas o sucesso de uma canção, mas o trânsito da linguagem baiana pelo circuito da indústria fonográfica. Salvador se projeta como lugar de origem de uma voz que o país inteiro aprende a repetir. A expressão “bambas da boa terra” carrega, então, uma dupla afirmação, posso inferir que é orgulho regional e afirmação racial. Ao reconhecer Assis Valente como *bamba*, o texto legitima a presença negra como produtora de arte moderna, não mais como unicamente fornecedora de ritmo.

Em minha leitura, “*Nostalgia*” entra como elemento que marca o momento de transição em que o samba deixa de ser apenas tema e se torna gramática. O jornal o trata como produto de exportação, mas o que está em jogo é a circulação de uma língua reinventada, um trânsito cultural nos becos, que agora atravessa os cabos do rádio e chega aos ouvidos da elite. O samba já não é o som do outro, é o som da cidade. E o termo *bamba* é o selo dessa virada - uma palavra que, ao ser dita, reorganiza o mapa simbólico da modernidade brasileira.

O jogo de linguagem atinge outro grau de densidade quando o jornal *O Imparcial*, em agosto de 1935, anuncia com entusiasmo, “Quem não canta um samba de Assis, não está em dia com o Brasil.” (*O Imparcial*, n. 1433, p. 4, 26 ago. 1935.)

Essa frase é a chave, em minha perspectiva, dessa direção de virada histórica e simbólica. O samba deixa de ser percebido como dialeto e passa a ser reconhecido como língua nacional, por parte da imprensa soteropolitana. O que antes era gíria de subúrbio, voz de terreiro e

corpo em movimento torna-se gramática da brasilidade. A consagração pública de Assis Valente é também a consagração de um idioma forjado na resistência. No entanto, esse reconhecimento vem acompanhado de uma contradição que não pode ser ignorada.

O sucesso de Assis Valente é celebrado por uma imprensa que, ao mesmo tempo, continua a racializar o sujeito que o produz. A frase “quem não canta um samba de Assis” universaliza o artista, mas não o liberta do olhar que o enquadra. Há um paradoxo, a nação canta o negro, mas não a escuta inteiramente. Ele é transformado em símbolo, mas o símbolo é arrancado de sua dor, de sua biografia, de sua condição. O samba entra na sala da elite branca, mas o corpo que o criou permanece à porta.

Percebo nessa tensão o que W. E. B. Du Bois descreveu como *dupla consciência* - a experiência de viver dividido entre o olhar do outro e o próprio olhar. Assis Valente encarna essa condição ao criar uma obra que precisa traduzir-se para existir. Sua linguagem é mestiça não apenas porque nasce do encontro de ritmos, mas porque carrega a ferida da tradução contínua. Ele fala na língua da rádio, mas sua voz ainda ecoa a oralidade do subúrbio. Canta para o país inteiro, mas talvez nunca cante plenamente para si mesmo.

Essa é a angústia da visibilidade racializada. O artista negro, ao ser alçado à condição de ícone nacional, é obrigado a se tornar espelho da branquura que o consome. A alegria de seu samba esconde uma melancolia estrutural, não apenas pessoal. Ela é o efeito da tradução imposta, o preço da universalidade. A voz de Assis Valente não apenas canta o Brasil, ela o revela em sua fratura, inclusive nas vestimentas, conforme apresento em seguida.

Figura 10 - Foto de Assis Valente.



Fonte: O Imparcial, 29 de julho de 1935.

Miguel Jost (2015) apresenta uma análise que não se limita à ideia de resistência, mas foca nas estratégias de adaptação e mediação simbólica que marcam a consolidação do samba como linguagem nacional. O autor mostra que, no início do século XX, grupos como Pixinguinha e os Oito Batutas incorporavam elementos visuais e sonoros ligados ao folclore - vestindo roupas típicas do Norte e do Nordeste - como tentativa de enquadrar-se no imaginário do “autêntico brasileiro” que a elite intelectual buscava para representar a nação. Esse uso do figurino, ainda que funcional à legitimação pública, reforçava o papel do artista popular como “intérprete do povo”, preso à categoria de tipo nacional e não de criador individual.

Ao retornarem de Paris, no entanto, esses músicos passam a adotar terno e gravata, inspirando-se nos jazz bands norte-americanas e reivindicando, com isso, um novo status de profissionalização e modernidade. A mudança de vestuário sinaliza uma transição simbólica

fundamental, o samba deixa de ser apenas um traço folclórico e passa a integrar o circuito urbano, mediado pela indústria fonográfica e pelo rádio. Não se trata de uma rejeição do popular, mas de sua reconfiguração estética dentro de um modelo cosmopolita que buscava reconhecimento técnico e respeitabilidade artística.

Assis Valente, contemporâneo desse movimento, compartilha desse duplo pertencimento. Em suas aparições públicas e retratos de imprensa, o cantor e compositor baiano também adota o figurino do artista moderno, refletindo o mesmo desejo de inserção em uma esfera de prestígio sem romper inteiramente com a linguagem da rua. A roupa, nesse contexto, torna-se uma ferramenta de tradução cultural.

Encerrando este subtópico, compreendo que o samba não apenas cria uma língua, mas funda um modo de existir dentro da cidade moderna. Sua força está em ocupar o espaço simbólico da palavra - o jornal, o rádio, o disco - sem abdicar do ritmo que vem da rua. A cada letra e crônica, percebo a negociação permanente entre visibilidade e controle, tradução e invenção, orgulho e melancolia. As palavras “bamba”, “vagabundo”, “menina bonita”, “moreno” e “batucada” compõem um dicionário vivo, forjado na fronteira entre o reconhecimento e o estigma. É nesse léxico que o corpo negro se reinscreve como sujeito de fala, mesmo quando a gramática da cidade tenta domesticá-lo.

O samba, ao entrar nos jornais, não se torna apenas notícia, torna-se também espelho das contradições da modernidade brasileira. Nas figuras de Assis Valente, Lourdes Cardoso e dos “bambas da boa terra”, a cidade descobre que sua voz mais moderna nasce justamente de quem foi historicamente silenciado. A elegância dos ternos, o humor das letras e a gíria das ruas revelam diferentes modos de sobrevivência dentro da hierarquia racial. Entre o fraque do “almofadinha” e o paletó de Assis, entre a chita da “menina bonita” e o retratinho do “moreno”, delineia-se uma verdadeira política da aparência, vestir-se, falar e cantar tornam-se atos de afirmação no país que ainda tenta embranquecer sua própria imagem.

Vejo, portanto, que a história do samba é também uma história da tradução forçada e da reescrita constante. Cada gesto do/a sambista - seja a escolha de uma palavra, de um figurino ou de uma nota - é uma resposta à tentativa de enquadramento. E é justamente nessa tensão entre o que o samba diz e o que dizem sobre ele que se abrem as brechas da criação.

5.6 - Moralismo, infância e patrimonialização

Neste subtópico encontro nas páginas da *Única* entre 1950 e 1953 é um arranjo que mistura celebração, moralismo e pedagogização do popular. Esse arranjo materializa em quadros concretos.

Vejo primeiro um gesto de desta nova etapa cultural, em 1949, a *Única* apresenta um “embaixador do samba brasileiro” que circula pela Argentina como representante da música nacional. Leio ali a consagração do samba como cartão de visitas do país e, ao mesmo tempo, a filtragem do que conta como nacional.

Este é o jovem e já famoso cantor das alterosas SILVIO DE OLIVEIRA, que continua obtendo sucesso em plagas argentinas. Depois de sua vitoriosa temporada na Rádio Belgrano nas boates “Cigale” e “Marabi”, em Buenos Aires, SILVIO DE OLIVEIRA irá agora cantar no Cassino de “Las Termas de Rio Hondo”, difundindo assim a nossa música, como legítimo embaixador do samba brasileiro.⁷⁶

Essa linguagem de representação anuncia o que se soma ao ocorrido em 1951. O Primeiro Congresso de Folclore firma parâmetros científicos para o “folclore musical” e a *Única* celebra a aprovação, nos Anais, de uma tese local que arrola “samba, batuque, jongos, lundu e baião” como matéria legítima de estudo.

Em 22 de agosto de 1951, na Primeira capital da República, realizou-se o Primeiro Congresso de Folclore. Seu principal objetivo foi fixar os elementos essenciais de pesquisa científica do folclore no país, permitindo assim sua análise, interpretação e comparação. Entre as contribuições, em forma de teses ou memórias do nosso Estado, destacou-se a do nosso prezado colaborador Professor Luiz R. de Almeida, cujo assunto versou sobre as manifestações do nosso folclore musical: samba, batuque, jongos, lundu e baião. A tese do ilustre confrade, depois de discutida e comentada no referido Congresso, foi aprovada e incluída nos Anais. A revista "UNICA" tem justamente orgulho dessa grande vitória de seu estimado colaborador, que contribui para a glória de seu orgulho com a Bahia inteligentemente representada no citado e famoso Congresso.⁷⁷

Quando leio esse enquadramento, percebo uma virada de estatuto. O samba deixa de aparecer apenas como prática e passa a ser objeto de saber. Na chave de V. Y. Mudimbe (2013), essa mudança tem implicação epistêmica, a cultura do outro passa a existir formalmente quando

⁷⁶ *Única*, n. 3, p. 19, 1 set. 1949.

⁷⁷ *Única*, n. 3 e 4, p. 46, 1 set. 1951.

nomeada por uma gramática de legitimidade que lhe é externa. Não digo isso para negar o valor do reconhecimento. Digo para marcar que, a partir daqui o que se preserva e o modo como se descreve passam pelo crivo de uma narrativa disciplinadora do popular. É o que Kabengele Munanga (1999) aponta como sendo uma política do esquecimento que acompanha a ideologia da mestiçagem, pois consagra a mistura como harmonia e apaga a hierarquia racial que a sustenta.

Essa transformação discursiva que observo na *Única* de 1951, em que o samba e as manifestações negras são convertidos em objeto de saber e orgulho regional, anuncia também um segundo movimento, o da moralização religiosa da cultura popular. À medida que o folclore se consolida como categoria científica e símbolo de identidade nacional, a imprensa soteropolitana passa a reelaborar o campo do sensível, reposicionando o sagrado e o profano dentro da pedagogia da ordem. É nesse contexto que encontro, em 1952, a extensa crônica intitulada “A Peregrinação de Nossa Senhora de Fátima – Como a Imagem da Santa Milagrosa foi recebida na Bahia”, publicada na *Única*. O texto funciona como documento revelador dessa reconfiguração simbólica. Ao mesmo tempo em que exalta a fé popular e a emoção coletiva, ele reitera as fronteiras entre o religioso legítimo - o catolicismo - e o religioso tolerado - o candomblé e o samba, que aparecem como sombras do passado a serem superadas.

A PEREGRINAÇÃO DE N. S. DE FÁTIMA
Como a Imagem da Santa Milagrosa foi recebida na Bahia

As maiores e mais expressivas demonstrações de fé cristã
deu, mais uma vez, o povo baiano,
quando o andor da querida imagem triunfalmente
foi carregado pelas ruas e templos da cidade.

Deixando o “Alcântara” em demanda da Cidade de Todos os Santos,
a imagem de Nossa Senhora de Fátima chegou cercada de emoção,
de lágrimas e de preces.

A Bahia, fiel às suas tradições de cristandade
e à sua proclamada educação católica,
viveu um dos mais comoventes momentos da sua história religiosa.

Mais uma vez, vibrou a cidade -
nas aclamações uníssonas, sinceras e sensibilizadoras -
desde o instante em que, deixando o vapor “Almanzorra”,
que a trouxe de Portugal até nós,
a imagem de Nossa Senhora de Fátima
esteve envolta nas mais emocionantes demonstrações de religiosidade.

A Bahia de Todos os Santos,
 cidade policentenária do Península do Salvador,
 Primaz do Brasil,
 não é apenas o que se quer impingir
 pela propaganda deletéria dos modernistas
 ou pela imprensa sensacionalista:
 a terra do samba e do incômodo candomblé.

Atravessando a Avenida Sete,
 à frente do Palácio do Governo,
 a Imagem de Fátima foi acompanhada
 por uma multidão comovida e silenciosa,
 num espetáculo de fé que uniu
 ricos e pobres, jovens e velhos,
 num mesmo sentimento de esperança.

O mar, os sinos, os cânticos e os clarins
 misturavam-se numa só aclamação.
 Nas varandas, janelas e sacadas,
 fitas e flores desciam ao encontro da Santa.
 Nas igrejas, repicavam sinos.
 E em cada rosto baiano
 brilhava o reflexo de um amor profundo,
 dessa fé que o tempo não apaga,
 porque está gravada no coração da Bahia.

Atravessando a Avenida Sete, em frente ao Palácio do Governo,
 a imagem de Nossa Senhora de Fátima, em seu andor,
 seguida por autoridades civis e religiosas,
 e por uma multidão devota que tomava as ruas do Salvador.⁷⁸

Ao ler essa crônica, percebo que ela sintetiza a operação simbólica que caracteriza a Bahia dos anos 1950, a tentativa de reconstruir o imaginário da cidade pela pedagogia da fé e pela normatização da alegria. A longa descrição da chegada da imagem de Nossa Senhora de Fátima, publicada, converte o espaço urbano em procissão. A cidade inteira se move em compasso litúrgico, e esse movimento, embora pareça espontâneo, é cuidadosamente coreografado para afirmar a “educação católica” e o “amor profundo” de um povo devoto. A cena é grandiosa, descrita com o ritmo de um hino, e tem como objetivo reafirmar a identidade religiosa da Bahia sob a égide da cristandade.

O ponto de inflexão, no entanto, ocorre quando o texto recusa explicitamente a imagem da Bahia como “terra do samba e do incômodo candomblé”. Nesse gesto, o redator precisa nomear o samba e o candomblé apenas para delimitá-los, reconhecendo sua força simbólica ao mesmo tempo em que os relega à margem. O “incômodo” não está apenas nas práticas em

⁷⁸ *Única*, n. 12, p. 17, 1 jun. 1952.

si, mas naquilo que elas representam - uma forma de vida, um modo de conhecimento e um corpo coletivo que escapam à moral católica e ao controle do Estado.

Vejo aqui a mesma lógica que sustenta a epistemologia colonial, o poder moderno constrói-se pela capacidade de produzir saber sobre o outro, enquadrando-o em uma gramática de classificação e controle. A *Única*, ao celebrar a “educação católica” do povo baiano, transforma a diferença em pedagogia. O samba e o candomblé são deslocados do campo da experiência para o da instrução, passam a existir como objetos de saber e não mais como práticas de fala ou rito. O povo é descrito como “multidão comovida e silenciosa”, e esse silêncio, apresentado como virtude, é também a metáfora do silenciamento. A cidade vibra, mas apenas dentro do compasso da Igreja.

Esse tipo de discurso exemplifica o que Sueli Carneiro aponta no movimento da branquitude que não elimina o outro, mas o integra em seus próprios termos. A fé e a alegria populares são celebradas, desde que filtradas por uma autoridade branca, religiosa e civilizatória. O samba pode ser admitido, mas como metáfora da comunhão; o candomblé, tolerado, desde que convertido em ornamento do folclore. É uma forma de patrimonialização moral - o que se preserva não é o gesto, mas a imagem domesticada dele.

Essa pedagogia religiosa redefine o espaço público e institui uma estética da convivência hierárquica. A “Bahia cristã e ordeira” é o resultado dessa operação, a cidade se apresenta como síntese harmônica de fé e civismo, apagando o conflito racial e espiritual que a atravessa. A alegria negra é preservada como ícone turístico, mas despojada de sua dimensão política. O corpo pode dançar, desde que o ritmo não ameace a ordem.

A narrativa se encerra sob o signo da harmonia. O mar, os sinos e os cânticos se confundem em uma única aclamação, e a “fé gravada no coração da Bahia” é apresentada como essência eterna da cidade. Essa fusão total é o ápice da pedagogia da mestiçagem: tudo se mistura, mas sob uma autoridade única. O samba e o candomblé permanecem visíveis apenas enquanto relíquias de um passado pitoresco - o folclore substitui a história.

Com isso, a crônica de 1952 torna-se um documento da transição entre a repressão e a patrimonialização. O que antes era censurado agora é exaltado, mas apenas porque foi purificado. O poder que antes proibia agora tutela. O Estado e a Igreja passam a administrar a

diferença, transformando a presença negra em herança moral da nação. O corpo popular deixa de ser ameaça e torna-se exemplo - exemplo de fé, de alegria, de civismo.

No mesmo conjunto de páginas, outra crônica sobre o samba investe numa linguagem que tanto eleva quanto exotiza. O campo semântico combina fado, “urucungos”, “atabaques selvagens” e favelas.

Nas favelas das grandes cidades,
 nos pardos mocambos,
 nas casas trepadas nos morros,
 com a chama esverdeada dos lampeões tristonhos,
 soluçam bordões.
 Retinem na sombra pandeiros, palhetas,
 cochichos dos dedos batendo de manso...
 E o samba que está chorando:
 “Quem quebrou meu violão de estimação, foi ela...”
 “Quem fez do meu coração seu barracão, foi ela...”
 Tem a melancolia dos fados,
 o fogo da terra,
 cadência de urucungos
 e de atabaques selvagens.
 E...⁷⁹

Ao ler essa crônica, percebo como o discurso letrado da época se movia entre o fascínio e o medo diante do corpo negro. O texto descreve as favelas e os morros como territórios da emoção e do ruído, lugares onde o samba “soluça bordões” e os pandeiros “retinem na sombra”. A escolha dos termos - “urucungos”, “atabaques selvagens”, “lampeões tristonhos” - constrói uma paisagem sonora marcada pela melancolia e pela exotização. O samba é poeticamente elevado, mas o sujeito que a cria continua a ser descrito a partir da fronteira da humanidade.

O campo semântico do “selvagem” cumpre uma função precisa, em minha perspectiva, reafirmar a diferença racial sob a forma de encantamento. O narrador reconhece a beleza do ritmo, mas a associa à desrazão e ao instinto. O tambor aparece como coração da cena, mas nunca como inteligência, ou seja, o morro vibra, mas não pensa. Essa operação é típica do olhar que, ao traduzir o lazer negro, transforma-a em espetáculo. O samba emociona, mas não enuncia. Ele é permitido como paisagem, não como pensamento.

⁷⁹ *Única*, n. 12, p. 21, 1 jun. 1952.

Quando leio esse tipo de descrição, reconheço um gesto que ultrapassa o elogio estético e toca o núcleo daquilo que a negritude veio denunciar. A redução do negro àquilo que pode ser sentido, mas não compreendido. O “urucungo” e o “atabaque” são mantidos na condição de signos primitivos, ainda que a sintaxe do texto os envolva em lirismo. A metáfora musical, que à primeira vista parece celebração, funciona como mecanismo de controle - a harmonia como método de silenciamento.

O que me interessa nessa passagem é o modo como o samba é duplamente posicionado, ele é simultaneamente herdeiro do fado e do batuque. Essa dualidade revela o imaginário mestiço como campo de disputa. O “fado” confere ao samba uma melancolia nobre, europeia, enquanto o “atabaque selvagem” o ancora na sensualidade africana. A conjunção dessas imagens não produz igualdade, mas hierarquia, a alma portuguesa pensa, o corpo africano sente.

Vejo aqui a mesma estrutura simbólica que atravessa grande parte da imprensa baiana do período - uma tentativa de domesticar as pessoas negras por meio da linguagem do exotismo. O samba é descrito como algo que dói e encanta, mas que permanece subalterno. O adjetivo “selvagem” é o selo do limite, ele é um lembrete de que a negritude pode ser celebrada enquanto ritmo, desde que não se converta em voz.

No entanto, há algo que escapa a esse enquadramento. Entre as “palhetas” e os “cochichos dos dedos batendo de manso”, reconheço uma escrita involuntária da resistência. A imagem do samba “chorando” carrega uma subjetividade que o texto tenta conter, mas não apaga. O verso anônimo que lamenta o “violão de estimação quebrado” restitui humanidade àquilo que o adjetivo “selvagem” tenta negar. O lamento é memória e consciência - é a experiência do sujeito negro afirmando-se por meio da dor cantada.

A negritude, enquanto categoria estética e política, me ajuda a ler esse fragmento não como documento de exotismo, mas como campo de tensão. O narrador tenta narrar o outro, mas é atravessado por aquilo que não consegue domesticar. No som dos “atabaques”, há uma presença que excede a moldura. O samba que “chora” é o eco de uma subjetividade que insiste em existir - não mais como objeto de descrição, mas como força de enunciação.

Assim, esse texto revela, mais do que um olhar sobre o samba, a própria dificuldade da modernidade letrada em lidar com a alteridade negra. Ele traduz, mas não compreende. Ele descreve, mas não escuta. Ainda assim, é nesse ruído - nesse “cochicho dos dedos batendo de manso” - que a história da negritude se escreve. O samba, mesmo narrado pelo outro, continua a falar.

Essa leitura me leva a perceber que, à medida que o samba ganha visibilidade, também cresce a necessidade de enquadrá-lo moralmente. A tradução exotizante, que antes o descrevia como “selvagem” ou “melancólico”, cede lugar a um novo tipo de controle - o da pedagogia e da vigilância dos corpos. A cidade que antes observava o morro à distância agora passa a regular o modo como o povo deve cantar, dançar e se comportar. O olhar moralista dá continuidade ao processo de domesticação, deslocando o foco da diferença racial para o campo da conduta pública. O que estava inscrito na pele e no som torna-se agora pauta de correção e disciplina.

O moralismo comparece de modo direto nos programas infantis. Em 1950, a *Única* publica um libelo contra “samba canalha” na boca de crianças e contra “requebros” ensinados pela rádio. O texto não deixa margem à ambiguidade:

Programas Infantis

Este número de aniversário da nossa UNICA, quando comemoramos o 21º aniversário de lutas do nosso prezado Amado Coutinho, transcreveremos um magnífico e oportuno comentário do confrade Rodrigues Filho, cujo título serve de epígrafe para estas linhas. Ei-lo: "Você leitor amigo, que me honra com a sua atenção, já teve ocasião de ouvir alguns dos programas infantis que proliferam pelo nosso Rádio? Se ainda não ouviu, procure ouvi-los. Que lástima! Criancinhas mal saídas para a vida, apresentam-se ao microfone cantando o que menos deveriam cantar: Sambas e boleros, canções, tangos, etc. que nos falam em adultério, malandragem, navalhadas e termos de gíria que ensinaria a qualquer malandro desincumbir-se dessa tarefa. E os "animadores"?... Santo Deus! Pensando elogiar a criança, saem-se com estas: - Muito bem! Salve ela! Como requebra a garota! Você tem futuro menina! E a criança que ali foi inocentemente, apoiada pela ingenuidade dos pais que só têm olhos para o lado bom de seus filhos, sai crente de que alcançou um grande sucesso e que, na próxima vez, revirando os olhos e requebrando mais, alcançará o maior triunfo de sua vida de menina precoce. São assim, infelizmente, os nossos programas infantis/ Senhores organizadores de tais programas, não desvirtuem essas horas de prazer, enchendo de elogios baratos as nossas crianças que serão os homens de amanhã. Seleccionem a música que deve cantar. Façam ver a certos pais, a inconveniência de um samba canalha, na boca de uma inocente criança. Façam isto e em pouco tempo vocês terão a gratidão dos pais, das crianças e os elogios da crítica.⁸⁰

⁸⁰ *Única*, n. 1, p. 16, 1 jul. 1950.

Essa passagem confirma que a pedagogização do popular passa por um controle da forma, pode-se ouvir, mas há que policiar quem canta, como canta e onde canta. Aproxima-se daquilo que Achille Mbembe (2018) descreve como administração estética da vida social, quando o poder regula não só os corpos, mas os modos de aparecer e lembrar.

Não reduzo, contudo, o período a um bloco homogêneo. Há frestas e tensões. Em 1951, o texto que celebra o Congresso de Folclore legitima pesquisadores locais e amplia o arquivo do que a cidade pretende conhecer. Em 1952, “Salve a Bahia” reconhece o batuque como parte do visível urbano mesmo quando o contrabalança com a pedagogia católica. E as crônicas sobre artistas e gravações de 1953 mostram circulação fonográfica ativa, com compositores baianos gravados por intérpretes de grande alcance.

Ainda assim, quando organizo essas peças lado a lado, o desenho é estruturado. Em termos de enquadramento, a *Única* ensina o leitor a ver o samba como signo do orgulho local e da jovialidade cívica, mas também como linguagem que precisa de tutela moral e religiosa. A patrimonialização em curso não só incorpora, como domestica.

Não é o fim da história. A vitalidade do samba escapa por dentro da moldura. Mesmo nas peças moralizantes, o ritmo insiste. A crônica que denuncia “samba na boca de criança” confessa, involuntariamente, que o repertório já educa outra gramática afetiva. O texto devocional de Fátima, que rechaça a imagem da “terra do samba”, precisa nomeá-la para afastá-la, e assim a reinscreve na cena. “Salve a Bahia” aceita o batuque no mesmo parágrafo em que proclama as igrejas. O compasso insiste.

Ao fechar este subtópico, retenho duas lições. A primeira, entre 1950 e 1953, o samba passa por uma operação de pedagogização que o incorpora como emblema e o regula como conduta. A segunda, apesar do filtro, o arquivo do ritmo segue produzindo linguagem e sociabilidade. Minha leitura, portanto, não toma a patrimonialização como derrota pura, mas como campo de disputa, onde a memória afro-diaspórica se dobra sem se quebrar.

Ao concluir esta parte, percebo que, sob as camadas de domesticação, moralismo e patrimonialização, o samba continuou a pulsar como espaço de invenção social. Mesmo quando transformado em lição, ele preservou o gesto de quem faz do ritmo uma forma de existir. A história que a imprensa tentou fixar como folclore revela, nas suas brechas, a

permanência de uma energia coletiva que escapa à ordem. É essa energia que reconheço como potencialidade quilombola, a capacidade de criar, na contramão da tutela, territórios de liberdade simbólica. Ao seguir agora para o próximo tópico, volto o olhar para o samba não mais como objeto de controle, mas como prática de resistência e de lazer - um modo de viver que reconfigura o tempo, o corpo e a cidade.

5.7 - Lazer aquilombado: o samba como território de liberdade

Ao acompanhar o samba em suas muitas geografias, do terreiro à rua, da casa à favela, percebo que ele funciona como prática territorial de existência e como forma de inscrever o corpo negro no espaço urbano. O samba ocupa a cidade e a reconfigura. Cada batida do tambor e cada canto coletivo produzem fronteiras móveis entre fé, festa e sobrevivência. Leio esse movimento como espacialidade negra que reorganiza o urbano a partir de ritmos e vínculos comunitários. Essa territorialidade não se limita à geografia física e se manifesta também como lugar de memória, refúgio simbólico, (re)existência e continuidade histórica, uma espécie de cidade dentro da cidade, onde se preservam outras lógicas de tempo e pertencimento.

Nas primeiras décadas do século XX, encontro um ponto de origem da minha leitura em “Traços...”, crônica que explicita o vínculo entre devoção, festa doméstica e roda. O texto descreve um samba “em honra à Virgem da Conceição” e nomeia, o lugar social da prática: “o baile dos pobres”. O trecho é longo, mas necessário para ver como se desenha o nexo fé-casa-rua e como o samba agencia sociabilidade, estética e pertencimento:

Traços...

O samba nesta capital ainda não foi extinto. Ele, na opinião de um ilustre baiano, é o baile dos pobres. Ontem à noite, casualmente, penetrei numa modesta casinha onde havia esse divertimento, em honra à Virgem da Conceição. Doze mulatas dengosas e alguns rapazes alegres, formando uma grande roda, brincavam valentemente ao som de violas, pandeiros, ganzás e castanholas. No centro, toda graciosa, uma linda moreninha fazia o sapateado, enquanto os outros cantavam:

"Serena pomba, serena,
Não deixe de serenar,
Que o sereno desta pomba
Ilumina como metal."

As vozes eram excelentes e tinham uma nota muito agradável, tocavam nas almas! Havia naquele ambiente um prazer comunicativo. As animações e os aplausos

predominavam a todo instante. Apesar de tudo isso, porém, eu senti-me triste porque

"Tenho saudades dos meus dias idos,
Pétalas perdidas em fatal paul..."

E ardentemente invejando a felicidade daquele punhado de simples, ao retirar-me trouxe a grande convicção de que nem mesmo as delícias de um samba têm o poder de curar as dores do coração ferido pela ausência do amor! Dolorosa verdade!
C. F.⁸¹

Este quadro, que o cronista C.F. lê como "pitoresco" - o "baile dos pobres" - me devolve algo muito mais complexo. Valendo-me da metodologia do "não dito", o que enxergo é a materialização do Lazer Aquilombado em sua escala mais íntima, o samba como casa ampliada, um espaço de liberdade coletiva, uma domesticidade que transborda para a rua.

Em diálogo com a discussão de Beatriz Nascimento (2006), este espaço é um quilombo urbano não apenas por ser guardião de memória, mas por funcionar como um território de proteção física e simbólica. A "modesta casinha" se torna o lócus onde o corpo negro pode ser "alegre" e "dengozo" longe do olhar vigilante do Necrolazer que domina a rua. É a refundação de um território que, embora fisicamente precário, é simbolicamente soberano, reconfigurando o espaço privado (a casa) em comunitário (a roda) e sagrado (a devoção à Virgem).

A teoria de Lélia Gonzalez (2020) permite aprofundar a análise sobre quem agencia essa transformação. O que C.F. descreve como "doze mulatas dengozas" e "uma linda moreninha" é a própria *amefricanidade* em ação. O cronista, representante do olhar branco e masculino (provavelmente), enxerga apenas o exotismo e a sensualidade - o "mito da mulata" que analisei no capítulo 4.4. No entanto, o "não dito" revela o protagonismo feminino na organização desse espaço. São elas que dão corpo à fusão entre o sagrado e o profano, tramando corpo, canto e religiosidade em "português popular". Elas não são objetos "dengozos", são as agentes intelectuais, corporais e espirituais da prática.

A perspectiva de Ângela Davis (2016) sobre o papel da mulher negra na resistência cultural mostra uma dimensão política desta cena. A roda funciona como uma instituição de resistência. A autora argumenta que a cultura (como o blues) foi um espaço onde a mulher negra pôde articular uma consciência coletiva e sobreviver à opressão. Aqui, o samba cumpre

⁸¹ *Gazeta de Notícias*, n. 75, p. 2, 9 dez. 1913.

essa função, ou seja, é uma *política cotidiana* onde a comunidade se auto-organiza e celebra sua humanidade fora do controle do Estado e da economia do trabalho.

Por fim, a discussão de bell hooks (2019) sobre a "casa" como "local de resistência" (*homeplace*) ajuda a entender a dinâmica do cronista. C.F. observa de fora; ele se sente "triste" e "invejando" a felicidade alheia, pois seu olhar colonial não lhe permite participar. O que ele vê como "simples" é, na verdade, uma complexa tecnologia de (re)existência. A "modesta casinha" é o que hooks (2019) descreveria como um *lugar-de-casa*, um espaço seguro forjado pela comunidade negra para se curar das feridas do mundo branco e racista. O "prazer comunicativo" e as "vozes... que tocavam nas almas" são a evidência desse quilombo que, ao celebrar, cura através do e pelo lazer. É uma alegria política da qual o cronista, representante do mundo que inflige a dor, não pode fazer parte.

Essa dobra entre sagrado e profano reaparece numa chave irônica, anos depois. Em O Combate, a imagem do "Jazz Band Sacro" insinua que quando o sino da Conceição da Praia ecoa, "toda a família que ali habita cai no samba". Ainda que satírica, a passagem confirma a porosidade entre templo e terreiro e a capilaridade do ritmo:

Jazz BAND SACRO... O sino da igreja da Conceição da Praia daquelas coisas inanimadas nas quais Mantegazza andou descobrindo almas e vocações recolhidas... Lembram-se daquele relógio do vetusto solar de uma marquesa, adepto fervoroso de teorias anarquistas e que um dia, não podendo mais suportar os maus tratos da sua patroa, tentou suicidar atirando-se da parede ao assoalho e fazendo-se em mil pedacinhos...Tinha alma de comunista, o desgraçado. Pois bem. O sino da igreja da Conceição da Praia também tem alma! Alma de fonógrafo enferrujado berrador de máximas picantes. Também o seu sineiro tem alma! Alma de velho menestrel que na idade média morreu de amor. Nunca viram aquele carrilhão (inelegível) É uma graça. Dizem que quando o seu dobre mavioso ecoa pelas naves silenciosas o velho templo tomada de frenesi irrefreável, toda a família que ali habita cai no samba.⁸²

Leio aqui uma paisagem acústica urbana em que o toque sacro convoca o corpo à roda. O que me importa é a topologia que se repete, sendo como elemento a igreja, casa, rua formam um circuito onde o lazer através do samba produz lugar(es). Beatriz Nascimento (2006) me diria que é o mesmo princípio do quilombo - contiguidade de corpos e memórias - refeito na cidade.

⁸² O Combate, n. 5, p. 1, 27 ago. 1927.

Nos anos 1930, *O Imparcial* amplifica este desenho para a escala da Bahia festiva. A “Segunda-feira gorda do Bonfim” é uma coreografia coletiva que mistura procissão, batuque, capoeira e blocos. O narrador oscila entre fascínio e moralismo, mas a cena que ele descreve é uma lição de territorialidade popular:

Essa turma não cansa. Esta no 'passo' desde cedo. Entra pela noite. A alegria está no auge. Parece terça-feira de carnaval. Gente como diabo na Ribeira. A gente fica maluco. Fica louco. Meu Deus! Isso não é festa de santo. Ninguém se lembra de Nosso Senhor do Bonfim. Loucura! Toda a gente cantando. Toda a gente brincando. Rodas de samba reina. Batuque, cateretê. Até capoeira. Ranchos, ternos, blocos de malandros que batem tamborins, que roncam cuicas, que sacodem caxixis... Um 'cara' embriagado se lembra de gaguejar um 'Viva Senhor do Bonfim!' Ninguém liga. Chega à noite. A Ribeira está em petição. Bêbados que não se aguentam. É um sacrifício danado para gente voltar para cidade. É o diabo. Todos os veículos estão para lá de superlotados. A gente volta cansado, suado, empoeirado, mas se lembrando do punhado de garotas que fizeram a alegria da tarde.⁸³

Chamo atenção para a gramática da presença: “toda a gente”, “roda”, “reina”. O verbo do povo não é linear - é circular e por isso mesmo, produz um território sem cercas, feito de fluxos e ajuntamentos. Na interpretação de Lelia Gonzalez (2020), é a política do corpo organizando a cidade.

O que o cronista enxerga como “loucura” é, na verdade, a ordem própria do corpo popular, uma lógica espacial que dispensa a vigilância do Estado e o enquadramento da Igreja. A festa do Bonfim, nesse registro é uma prática de posse simbólica do espaço urbano. Cada tamborim, cada canto, cada “gente como diabo na Ribeira” compõe uma cartografia alternativa - a da cidade sentida, não a da cidade planejada.

A cena, ao mesmo tempo caótica e coletiva, transforma a rua em extensão do terreiro e o corpo em instrumento de inscrição territorial. É uma festa que desenha mapas, não com régua, mas com suor. O cronista, ainda que movido por um olhar moralizante, testemunha a dissolução momentânea das fronteiras sociais, ricos e pobres, malandros e devotos, sambistas e capoeiras participam de um mesmo fluxo. Essa é a materialização do princípio quilombola na urbe - o ajuntamento como forma de liberdade.

Ao final, o texto registra um retorno exausto, “cansado, suado, empoeirado”, mas não há lamento. O corpo volta à cidade oficial depois de ter experimentado, por um dia, a cidade

⁸³ *O Imparcial*, n. 1222, p. 2, 22 jan. 1935.

possível. O samba e o Bonfim, ao se encontrarem, reencenam a potência de um povo que transforma o espaço em comunhão.

Ao subir o morro, novamente, com Mariazinha, ainda em *O Imparcial* (1935), encontro a versão íntima dessa territorialidade. A narrativa insiste no terreiro de Zé Francisco, nos instrumentos, nas figuras - “negrinhas”, “bambas”, “Ambrósio Dedo de Ouro” - e no delírio coletivo que vai do riso à dor, do desejo à morte. Tudo vibra em roda: o som, o corpo, a tragédia e o próprio lazer. O texto descreve o morro como um espaço de calor, intensidade e repetição - a pulsação da vida negra que (re)existe. Quando Mariazinha “desce o morro” e se perde na cidade, o samba “fica triste”, como se o território perdesse um de seus sentidos. Essa passagem revela a dimensão simbólica do samba como expressão de pertencimento e continuidade - um espelho da importância de cada corpo na construção coletiva do espaço. O retorno dela, exausta e moribunda, é o retorno simbólico à casa - à comunhão original. O morro, mais do que cenário, é a estrutura moral e sensível que acolhe o corpo ferido.

Retomo aqui a discussão de Beatriz Nascimento (2006) que compreende o quilombo não como fuga, mas como reinvenção territorial. O quilombo é a tradução política e afetiva da necessidade de permanecer vivo, de reocupar a terra e o corpo com sentido. Mariazinha volta “pro morro” não para repetir a dor, mas porque o morro é o único lugar onde o corpo ainda encontra reconhecimento. É uma volta à roda - à forma comunitária que o samba preserva. O samba, nessa leitura, é a linguagem do quilombo urbano, à medida em que organiza o comum, assegura a existência, faz do ritmo a política do reencontro comunitário e da solidariedade.

Essa perspectiva encontra ressonância em Abdias Nascimento (1980), que amplia o quilombo como projeto civilizatório alternativo, uma ética coletiva que se contrapõe à economia da exploração. Nessa leitura, quilombo expressa escolha política e criação de um espaço fundado na solidariedade e na convivência, em que o valor de estar junto confronta a lógica da acumulação e da competição. O samba narrado em *O Imparcial* materializa essa sociabilidade, pois morro e terreiro aparecem como zonas de comunhão em que a vida se reorganiza pela partilha e pela presença. Se o capitalismo urbano estrutura o corpo pela falta e pela disciplina, o samba organiza uma economia simbólica do comum, em que o bem-estar individual depende da comunidade.

Nesse horizonte, o pensamento de bell hooks (1992, 2019) amplia a compreensão do samba e do lazer aquilombado ao propor o amor como ato político e prática de cura coletiva. Amar a negritude, diz a autora, é resistir às forças de morte e dominação que estruturam o mundo moderno. O amor reconstrói vínculos, restitui a dignidade e sustenta a vida comunitária. Assim como a roda de samba, o amor que a autora propõe é circular e devolve o mundo à relação, à escuta, ao cuidado mútuo.

A reflexão de bell hooks (2019) sobre o amor oferece um desdobramento sensível ao que venho chamando de lazer aquilombado. Para hooks, amar é um ato revolucionário, um movimento de cura e re-humanização que restitui o corpo à sua inteireza após o trauma da dominação. Ela afirma que a honestidade e a abertura diante da dor são formas de cura e plenitude. O amor, nesse sentido, é o gesto que refaz a comunidade; é a energia que reata o corpo ao território e converte a vulnerabilidade em potência.

Em Olhares Negros, bell hooks (2019) nomeia esse gesto como “amar a negritude como resistência política” - um amor insurgente que desafia a lógica da dominação e instaura uma nova ética coletiva. Amar é escolher a vida negra como centro de uma civilização por vir. O amor aparece como força de recomposição do comum, o samba como espaço de resistência e refazimento.

Assim como o “prazer comunicativo” das rodas de samba que descrevi nas fontes, o amor ensinado por bell hooks é ato comunitário, ao passo que cria laços, devolve sentido, funda um lugar de descanso simbólico para corpos historicamente exaustos. Se o lazer aquilombado é o tempo do encontro, o amor é sua energia vital. No samba, amar a si e aos outros é, portanto, (re)existir.

Assim, o samba opera como forma de aquilombamento pelo e para o lazer, um espaço-tempo em que a experiência negra se faz comunidade, reconstituindo vínculos de afeto, amor e autonomia. Essa comunhão também se manifesta na linguagem e na estética. O texto jornalístico, mesmo atravessado (em parte) pelo moralismo e pelo exotismo do olhar branco (em sua maioria), acaba registrando o que escapa, o gesto comunitário de uma gente que transforma precariedade em potência. É nesse sentido que Glissant (1990) fala de poética da relação, onde a vida negra se afirma pela confluência. Os terreiros dos sambas são os lugares onde múltiplos mundos coexistem.

Antônio Bispo (2023) nos lembra que o saber quilombola é circular, feito de confluências e trocas, e que o território se refaz sempre que os corpos se reúnem em torno da vida. No samba de Mariazinha, esse princípio se manifesta como política da alegria, a roda como forma de autogestão simbólica, a batucada como forma de devolver o mundo ao ritmo da terra. A cada batida, uma reterritorialização. A cada canto, uma refutação da lógica colonial do adestramento.

Se o morro é o quilombo, Mariazinha é sua metáfora encarnada. A tragédia que o cronista narra como derrota é, na verdade, a persistência do comum. O samba “enfezado” é potência, a morte de Mariazinha é o limite narrativo do olhar branco, mas, na cosmologia do quilombo, é também recomeço, aqui o corpo volta à terra e o samba continua a viver.

Ao concluir este percurso, retorno às narrativas de pessoas escravizadas discutidas no capítulo 2, pois nelas se encontra o ponto da relação entre lazer, tempo e humanidade negra. Frederick Douglass, Harriet Jacobs e Booker T. Washington registram, cada um à sua maneira, que o lazer, mesmo sob cativo, não era mero intervalo, mas brecha de mundo. O domingo de Douglass, esse instante curto em que “um raio de liberdade” atravessava o corpo, revela que o lazer foi uma tecnologia de reconstituição da pessoa negra após a desumanização diária. Os feriados de Natal, vividos entre danças, jogos e encontros familiares, expõem o duplo jogo da escravidão, a tentativa senhorial de disciplinar o prazer e, ao mesmo tempo, a insistência dos cativos em transformar o tempo dado em tempo seu.

Harriet Jacobs demonstra que até o lazer alheio (o da família Dodge) operava como dispositivo de controle, enquanto Booker Washington mostra que, quando conquistado, o tempo livre podia ser ferramenta de aprendizagem, cuidado e criação estética. Esses testemunhos revelam que o lazer foi um dos primeiros territórios de aquilombamento, espaço-tempo em que corpos feridos encontravam respiro, imaginação e partilha. É a partir desse legado, dessa memória subterrânea do lazer como tentativa de recompor a si e aos seus, que o samba do século XX deve ser lido. As rodas, as festas, o rádio e a rua surgem como continuidade de uma longa pedagogia da fuga, do encontro e da invenção negra. Assim, o lazer aquilombado que atravessa Salvador entre 1911 e 1950 não é uma novidade moderna, mas uma herança dos caminhos tecnológicos de sobrevivência. O gesto, reiterado ao longo de séculos, pelo qual a população negra transforma o pouco tempo concedido em possibilidade

de vida, afirmando-se contra o necrolazer e reinventando a cidade pelo ritmo, pela presença e pela alegria.

5.7.1 – A literatura como território de (re)existência: o lazer aquilombado em Jorge Amado

A obra de Jorge Amado, sobretudo em *Jubiabá* e *Tenda dos Milagres*, funciona como arquivo simbólico da experiência negra na Bahia. Nos romances, o samba e o lazer aparecem como práticas de afirmação, conhecimento e liberdade - formas de reterritorializar a vida diante da ordem colonial e racista. Em termos teóricos, a literatura amadiana materializa o que denomino lazer aquilombado, sendo um dos sentidos do samba, local em que temos o encontro entre festa, trabalho, religiosidade e resistência como modo de habitar o mundo a partir do corpo e da coletividade (Beatriz Nascimento, 2006; Abdias Nascimento, 1980).

Leio *Jubiabá* como o romance da formação pelo lazer, onde o samba e a roda constituem a “escola” de Antônio Balduino, onde corpo, memória e comunidade se educam fora do currículo oficial. A pedagogia do samba nasce da voz popular que narra, canta e circula histórias, materializando a importância da oralidade para as pessoas negras, como exemplo trago o trecho: “Mas cantava muitas, tiranas, cocos, sambas, cantigas saudosas, canções tristes que enchiam olhos de água, e abc aventureiros.” (Amado, 2008, p. 24). O cotidiano do morro organiza vínculos e repertórios: “Tocavam violão, cantavam sambas, contavam histórias de arrepiar nas noites imensas de estrelas.” (Amado, 2008, p. 24). Aprender é fazer: “No violão cedo ele bateu o mestre (...) e se tornou tão célebre quanto ele.” (Amado, 2008, p. 86).

Essa prática de aprender praticando retoma uma longa linhagem de educação pela experiência e pela coletividade herdada das culturas africanas, nas quais o conhecimento se transmite pela repetição rítmica, pela imitação e pela convivência. O samba, nesse sentido como expressão do lazer é ato pedagógico ancestral, espaço-tempo em que se elabora o mundo através do som e do corpo. Assim, a roda funciona como sala de aula viva - lugar de invenção, de afeto e de pertencimento - onde o saber é produzido coletivamente e o canto preserva a história que a letra oficial apagou.

Balduíno compõe primeiro para a roda: “Vida de negro é bem boa, mulata... / tem festa todos os dias / baticum lá no terreiro / morena para a folia...” (Amado, 2008, p. 86). O romance, porém, expõe a captura mercantil e o apagamento autoral: “- Fiz dois sambas formidáveis... (...) Os jornais diziam: ‘O maior sucesso deste Carnaval foram os sambas do poeta Anísio Pereira’.” (Amado, 2008, p. 88). Em contraste, quando ele decide não vender, o samba reafirma sua economia do comum: “Fez um samba para ela (...) ‘Eu gosto é de você, Maria...’ Esse samba ele não quis vender. Cantou numa festa em que ela estava olhando para ela.” (Amado, 2008, p. 90-91).

Esta cena em que Balduíno vende seus sambas a um poeta branco evidencia um dos dilemas centrais do samba no período discutido na tese, a apropriação cultural. O samba, enquanto forma coletiva e ancestral, nasce da experiência popular, mas é transformado em produto de consumo pela elite que o reconfigura sem reconhecer sua origem. A fala “- Fiz dois sambas formidáveis...” seguida da consagração midiática do “poeta Anísio Pereira” (Amado, 2008, p. 88) sintetiza esse processo de esvaziamento simbólico. O que era gesto comunitário - canto partilhado, invenção anônima, pedagogia oral - converte-se em capital e espetáculo.

Mas o texto amadiano não encerra a questão na perda, ele propõe um contracampo ético e afetivo. Quando Balduíno recusa vender o samba feito para Maria - “Fez um samba para ela (...) ‘Eu gosto é de você, Maria...’ Esse samba ele não quis vender. Cantou numa festa em que ela estava olhando para ela.” (Amado, 2008, p. 90-91) - a narrativa restaura o sentido do lazer aquilombado, o canto volta a ser vínculo e dádiva, não mercadoria. O amor devolve à canção sua dimensão de uso e sua função comunitária. É nesse gesto de recusa que o samba volta a ser o que era. O amor, nesse contexto, é força política - o sentimento que interrompe a expropriação e devolve o ritmo ao corpo e à comunidade. O lazer, nestes trechos, se revela como território de ética e memória, onde o canto é o que resiste à captura.

O livro também mapeia a organização interna dos sambas, mostrando que possuíam regras próprias e códigos de convivência. Amado registra, por exemplo, que “No Liberdade na Bahia não podia dançar agarrado..., não se admitia gente bêbeda.” (Amado, 2008, p. 188). Esse fragmento revela como o lazer aquilombado se constrói também por meio de normas éticas e estéticas que regulam o corpo e a festa - uma pedagogia comunitária que estabelece limites, pertencimentos e modos de estar junto.

Além disso, há uma territorialização do lazer, a partir do momento em que os espaços do samba são marcados por redes de vizinhança, afetos e memória. O convite “- Vamos ao samba da casa de Fabrício, minha gente?” (Amado, 2008, p. 152) indica que cada roda possui um endereço físico, simbólico e comunitário, onde o lazer refaz os vínculos e as fronteiras da cidade. A casa, a rua e o terreiro tornam-se extensões do corpo coletivo, compondo uma geografia negra do lazer. São esses espaços que reconstroem a cidade “por baixo”, à revelia das cartografias oficiais.

Entre prazer e política, *Jubiabá* dá o salto decisivo, do samba à consciência coletiva. Após a greve, Balduino reformula a liberdade - não mais malandragem individual, mas poder comum - e registra em ata poética:

Não teve luz
e também não teve pão
ficou mudo o telefone
sem ter comunicação.
Durante a greve
não houve jornal
também não teve bonde
para nenhum ramal⁸⁴

O canto transforma-se em linguagem política, capaz de articular dor, trabalho e esperança no mesmo compasso. O samba mostra aqui sua face de assembleia simbólica do povo, onde se aprende, se recorda e se decide. O lazer cumpre parte de sua função histórica, ao auxiliar a gerar consciência política de classe nas pessoas.

É nesse ponto que *Tenda dos Milagres* amplia o horizonte aberto por *Jubiabá*. Se o morro do Capa-Negro representava a formação pelo corpo e pela experiência, o Pelourinho amadiano se ergue como território de saber - uma verdadeira universidade popular onde o samba, o afoxé e a capoeira deixam de ser apenas práticas de sobrevivência para se afirmarem como formas de conhecimento e de poder coletivo. A pedagogia do morro encontra, assim, sua continuidade na Tenda e este tema discuto a seguir.

Em *Tenda dos Milagres*, o Pelourinho materializa o lazer aquilombado como tecnologia social em que trabalho, festa e fé operam a pedagogia do corpo e do comum. Logo no início, a

⁸⁴ Amado, 2008, p. 287.

Tenda é nomeada universidade popular e o samba de roda, método de sociabilidade e pertença: “No grande pátio se estabeleceu também o samba de roda, aos sábados e domingos, e nele se exhibe o negro Ajaiy (...) seu ritmista principal, seu maior coreógrafo.” (Amado, 2010, p. 12). Essa universidade atravessa fronteiras e media mundos “aprendeu o samba e não aceita outro ritmo” (Amado, 2010, p. 26).

Essa pedagogia do samba, se realiza pela oralidade, pelo corpo e pela convivência. Na Tenda, o aprendizado acontece em ritmo - entre o toque do atabaque e o movimento da roda, onde o saber é transmitido pela repetição e pela escuta coletiva.

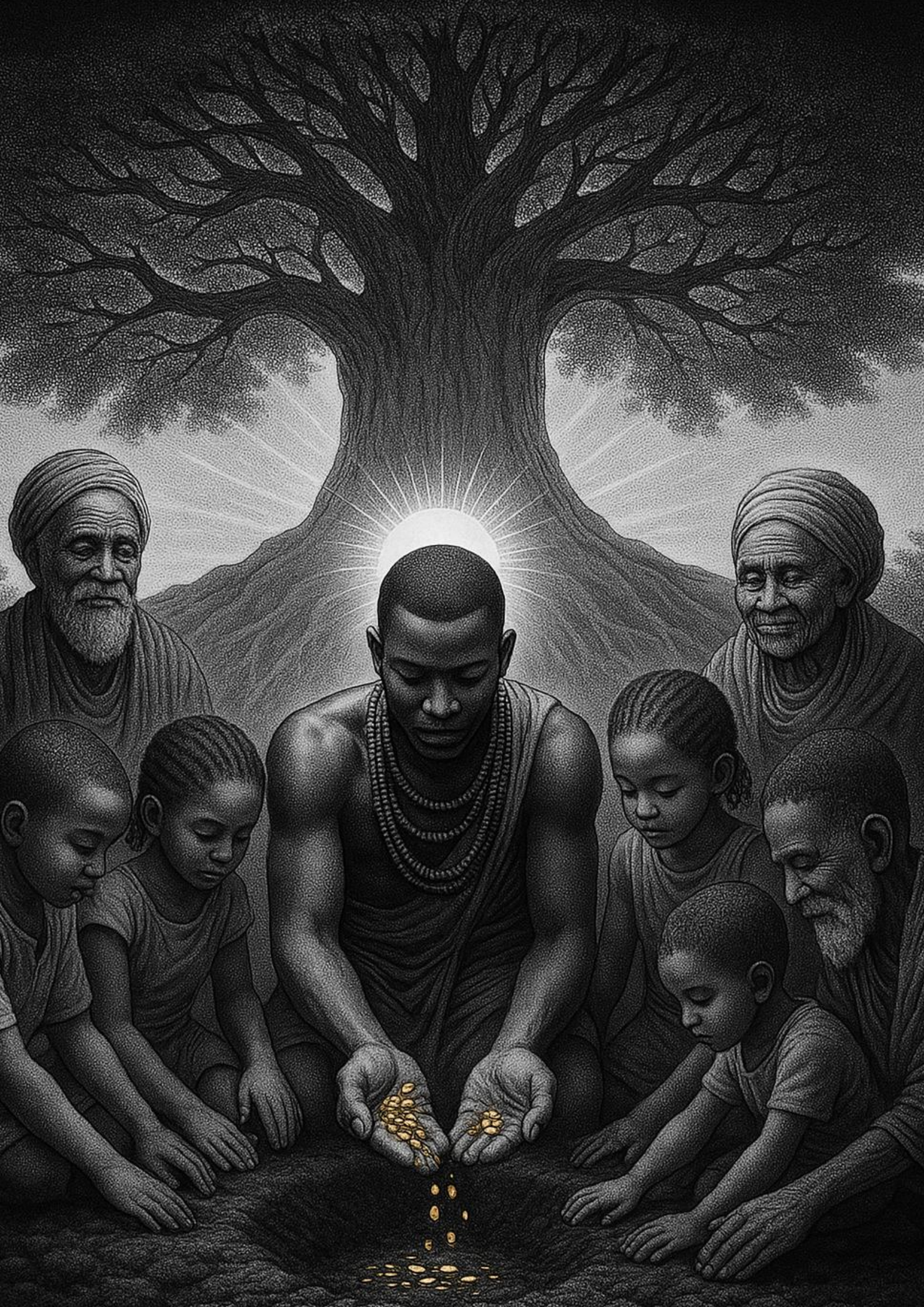
Quando emergem as políticas de repressão, o romance explicita a gramática de domesticação e exclusão já rastreada nas fontes jornalísticas. A mesma sociedade que aplaudia o “encantamento” dos afoxés transforma a alegria negra em ameaça à civilização. A campanha de imprensa, “abominável samba”, “incompatível com o nosso estado de civilização” (Amado, 2010, p. 70), organiza o ataque simbólico e legitima o controle policial sobre os corpos e o lazer. O samba passa a ser criminalizado como desvio moral e risco à ordem pública.

O texto de Amado detalha a sequência dessa ofensiva: “A polícia finalmente agiu em defesa da civilização e da moral da família, da ordem, do regime, da sociedade ameaçada. (...) Proibiu os afoxés, o batuque, o samba, ‘a exibição de clubes de costumes africanos’.” (Amado, 2010, p. 71). O discurso de limpeza moral converte-se em projeto de extermínio cultural - o mesmo que, nas fontes da tese, operava sob a lógica do necrolazer. O delegado Pedrito Gordo, ao prometer “acabar com a feitiçaria, o samba, a negralhada. ‘Vou limpar a cidade da Bahia’”, (Amado, 2010, p. 207), encarna o dispositivo necropolítico que pretende higienizar o espaço urbano, expulsando dele o ritmo e o corpo populares.

Contra essa pedagogia da violência, o romance inscreve também a pedagogia do samba. A desobediência festiva converte-se em ato político. Mesmo reprimidos “à espaldeirada e nas patas dos cavalos”, os Filhos da Bahia haviam “desfilado e imposto a liberdade e o samba” (Amado, 2010, p. 72). O samba atua como jurisdição do comum, ao passo que decide temporalidades, desenha itinerários, ocupa a via. A cena resume o que a tese denomina parte do lazer aquilombado - o uso do prazer como tática de sobrevivência e da festa como ferramenta de insurgência.

No plano afetivo, o romance associa samba e cura: “A flauta geme amor, soluça. Soam as palmas das formosas, abre-se a roda do samba, vibra a flauta, cresce o violão.” (Amado, 2010, p. 85). O amor aqui é linguagem e ritmo e comunhão coletiva que move o corpo e a cidade. Na Tenda, ele nasce do encontro entre som, fé e desejo, fazendo da roda um espaço de reconstrução da vida. A cena condensa a dimensão sensível do lazer aquilombado, a maneira em que o amor pulsa como partilha, como modo de manter o comum diante da repressão. Ao reunir corpos, vozes e instrumentos, o romance traduz o sentimento em acontecimento social - o amor que se canta e se dança, devolvendo à coletividade a esperança e a alegria. Nesse compasso, o samba é cura porque refaz os vínculos rompidos pela violência, é o instante em que a liberdade se manifesta em corpo, música e afeto ocorrido no e pelo lazer aquilombado.

Colocadas em diálogo, *Jubiabá* e *Tenda dos Milagres* mostram o samba como arquivo, método e horizonte. Ele educa o corpo, organiza a consciência, produz o comum, cura o trauma e disputa a cidade com o necrolazer. No compasso do samba, a literatura amadiana encena o lazer aquilombado como projeto político-afetivo de liberdade das pessoas negras. A partir dessas leituras, passo agora às considerações finais, nas quais trago uma síntese da relação entre lazer, território e resistência, observando como o samba.



5. QUANDO O LAZER AQUILOMBADO INSISTE EM INVENTAR NOVOS CAMINHOS, UMA SALVADOR QUE SAMBA: O ÚLTIMO GIRO DA RODA

Ao alcançar o ponto de chegada desta tese, eu marco um novo começo. Chegar aqui é como tocar o solo depois de uma longa travessia, o corpo sente que algo terminou, mas o espírito sabe que outras rotas se anunciam. A pergunta que inaugurou este percurso, de que maneira o samba foi narrado, enquadrado ou silenciado na Salvador da primeira metade do século XX, devolveu, a cada fonte consultada, vestígios de disputa, lampejos de invenção e marcas de uma luta contínua por tempo, espaço e dignidade. Ou seja, a capacidade das pessoas negras de construir tecnologias ancestrais de vida que formulam espaços de lazer na consolidação da existência.

Incluo aqui neste espaço da tese, a nuvem de palavras construída a partir de todas as fontes - jornais, notas policiais, crônicas, editoriais, anúncios, canções - reaparece como uma metáfora da própria tese. No centro, “samba” comanda a paisagem, afirmando-se como eixo organizador da vida urbana negra em Salvador. Em torno dele, “Bahia”, “cidade”, “rua”, “gente” e “morro” desenharam uma geografia que a própria tese procurou refazer: o samba como mapa sensível da presença negra, como modo de andar a cidade, como forma de fabricar mundo. A Figura 11 sintetiza esse percurso.

Figura 11 – Nuvem de palavras com a incidência da palavra samba nos jornais.



Fonte: Elaboração do autor

Mas a nuvem também guarda seus conflitos. A palavra “não”, surgindo de maneira desproporcional, faz ver aquilo que os jornais nem sempre diziam explicitamente, o samba foi perseguido por um vocabulário de proibição, suspeição e correção que atravessa toda a primeira metade do século XX. Esse “não” é o rastro linguístico do necrolazer, a política que tentou regular, interditar e conter o lazer negro. Ainda assim, a presença insistente de “você”, “meu” e “amor” revela que, mesmo sob vigilância, o samba produziu vínculos, interpelações e afetos. É o rastro do aquilombamento, da criação de redes de cuidado e alegria que transformaram a noite, a rua e o morro em territórios vivos.

Por fim, as palavras “noite”, “dia”, “ano” e “carnaval” organizam uma temporalidade própria, a cidade branca tentou disciplinar o tempo, mas o samba inventou outra cadência. A nuvem, vista de perto, condensa o percurso da tese, que está entre o “não” que reprime e o “amor” que insiste, entre o cerco policial e o gesto de partilha, entre o controle estatal e a invenção quilombola. Se a pesquisa mostrou que o samba foi arquivo, método e horizonte, a nuvem revela que ele também foi (e continua sendo) linguagem capaz de transformar ruído em vida e vigilância em desobediência.

Cada ocorrência localizada, cada ausência insistente, cada gesto de violência explícita ou subterrânea revelou como o arquivo não apenas registra, mas participa da história. E, no entanto, mesmo quando o documento tentava capturar ou reduzir o samba, era o próprio samba que escapava e se reescrevia nos interstícios, reafirmando a persistência de um povo acostumado a transformar brechas em morada e ritmo em sobrevivência.

O que esta investigação mostra é que o samba forjou modos de vida, elaborou formas de coletividade e reinventou o tempo em contextos de vigilância e desigualdade. Seu movimento produz um horizonte próprio para o lazer negro. Um horizonte que desafia o controle, tensiona o necrolazer e reabre possibilidades de existir, sentir e celebrar numa cidade que tantas vezes tentou conter seus passos.

A análise das fontes permite afirmar que os objetivos da pesquisa foram atendidos. Mapeei as aparições do samba na imprensa, além disto, trouxe uma discussão que perpassou pela legislação e literatura. Identifiquei regularidades e fraturas nos enquadramentos, percebi como a vigilância sobre os corpos negros se disseminou pelos discursos e pelas materialidades do arquivo. Sobretudo, acompanhei como esses mesmos corpos reinventaram sua presença,

reorganizando alianças, disputando margens e criando continuidades onde só havia interdições. O que emergiu do conjunto documental foi a constatação de que o samba operou como uma tecnologia de existência e que o lazer negro, mesmo reprimido, encontrou caminhos para florescer.

Do mesmo modo, o segundo objetivo da tese - examinar como referenciais teóricos negros poderiam tensionar a leitura das fontes - também se mostrou alcançado. Operar aquilombamento, reexistência, necrolazer, fabulação crítica, geopoéticas negras e história vista de baixo reposicionou este trabalho dentro do conhecimento produzido na historiografia dos Estudos do Lazer, demonstrando que a experiência negra precisa estar no centro da produção de conhecimento sobre o lazer no passado.

A partir das notícias que registram batidas policiais, dispersões de rodas, ameaças moralizantes ou elogios raros, tornou-se nítido que a repressão ao lazer negro não foi exceção. O que as fontes mostram é um regime organizado para administrar quem pode comemorar, quem pode cantar e quem pode ocupar o espaço público (ou não) sem que o ato seja tomado como desordem. Essa engrenagem foi compreendida como necrolazer, uma operação que busca regular os impulsos vitais da população negra e transformar fruição em risco, prazer em culpa, presença em suspeita. Ainda assim, nas mesmas páginas que descrevem o controle, aparecem rastros de resistência, rastros que anunciam terreiros improvisados, festas inacabadas, encontros insistentes, cores de chita girando ao redor de fogueiras sonoras. São esses rastros que desenham a força vital do lazer aquilombado.

Esse lazer aquilombado pode ser considerado como criação, inteligência coletiva e reinvenção do tempo a partir do samba, ou seja, uma tecnologia ancestral. A presença diaspórica das autobiografias de pessoas escravizadas permitiu recuperar sentidos de lazer que antecedem a Salvador do século XX e que ajudam a compreender os modos pelos quais o samba se constituiu como aspecto inerente a existência negra. Ali, no domingo arrancado, no intervalo do plantio, no toque de violino ou de tambor, na dança clandestina, no breve instante onde alguém se permitia respirar, há uma genealogia do prazer negro que desafia o regime de dor imposto pela escravidão. Esses fragmentos de tempo, ainda que vigiados, mostram que o lazer surgiu como insubordinação vital, prática de cura, recomposição e (re)existência. Essa herança se projeta na Salvador que investiguei, dando base ao conceito de lazer aquilombado

como formulação analítica para ler a invenção comunitária do tempo e do espaço em condições de controle.

Inserir essa perspectiva permitiu perceber que o samba reorganizou a geografia da cidade. Lugares repetidamente descritos como marginais pela imprensa tornaram-se, para quem neles vivia, territórios de invenção. As rodas que se formaram no Tororó, no Matatu, na Liberdade e nos bairros suburbanos indicam uma Salvador paralela, que não cabe nos discursos oficiais e que se afirma enquanto cidade negra pulsante, capaz de construir uma cartografia própria, guiada pela cadência do tambor e pela materialidade dos corpos que dançam, cantam e produzem vida. O samba, nesse sentido, se mostrou em uma perspectiva geopoética, dispositivo que devolve à cidade os caminhos para um lazer que ela tentou negar.

Ao mesmo tempo, a entrada do samba nos circuitos da indústria cultural produziu tensões importantes. O rádio ampliou a circulação do gênero, transformou sonoridades, reposicionou artistas e abriu portas para ascensões antes improváveis. Mas também filtrou, branqueou e modulou vozes, desenhando novos limites para o que poderia ser reconhecido como legítimo. Esta pesquisa mostrou que essa ambivalência não apagou a potência criadora do samba. Pelo contrário, evidenciou a habilidade da população negra em tensionar estruturas e reorientar sistemas que, mesmo operando sob o signo da domesticação, acabaram contribuindo para ampliar a presença do samba na vida urbana, se tornando símbolo da cultura da Salvador da década de 1950.

Do ponto de vista teórico, o trabalho reafirma que pesquisas sobre a história do lazer no Brasil precisam incorporar a centralidade da experiência negra. Sem o eixo racial, não se compreende a forma como o lazer foi regulado, disputado, negado e reinventado no país. Os conceitos mobilizados ao longo da tese, como aquilombamento, reexistência, necrolazer, fabulação crítica e geografia do samba, mostraram-se não apenas instrumentos metodológicos, mas chaves para entender o lazer como campo de afirmação política e epistemológica. A contribuição desta tese se dá nesse movimento de olhar para o lazer como possibilidade de vida que avança mesmo nas bordas do arquivo.

Reconheço, no entanto, que este estudo encontrou limites. O corpus documental, ainda que expressivo, não abrange toda a diversidade de experiências de lazer negras em Salvador. A dependência de fontes oficiais, muitas vezes marcadas pela parcialidade e pelo silenciamento,

impõe fronteiras que não puderam ser totalmente superadas. A própria temporalidade da pesquisa impediu o aprofundamento de diálogos com autoras e autores cuja obra poderia enriquecer a reflexão. Esses limites, porém, não diminuem a potência do que foi alcançado. Eles indicam caminhos abertos para outras investigações, outros olhares e outras rodas.

Estudos futuros podem expandir esta análise para décadas posteriores, incorporar fontes orais, comparar Salvador a outras cidades negras do Brasil ou aprofundar a relação entre lazer, gênero, religião e território. Esses caminhos permanecem abertos para novas rodas de pesquisa.

Em síntese, este trabalho demonstra que o samba, na Salvador na primeira metade do século XX é memória viva, política cotidiana, insistência em existir apesar de tudo. É onde o tempo negro se recompõe, onde o corpo se reconhece, onde a cidade é reinventada a partir de suas margens. Quando observo tudo o que se evidencia nas fontes, compreendo que o lazer aquilombado é uma forma de vida que governa o tempo ao contrário do relógio da opressão. Ele insiste, retorna, desobedece, semeia e floresce. E, quando floresce, faz gente, faz coletividade, faz mundo possível e produz o que nos faz mover, o amor.

Encerrar esta tese é marcar uma pausa. Salvador continua a sambar, apesar e por causa de tudo. O samba continua a reinventar o que a cidade pode ser. O lazer aquilombado continua a reinventar o passado, viver o presente e criar futuros, mesmo quando o arquivo, o racismo e a dureza do real tentam fixá-lo no passado. Que esta pesquisa possa abrir caminhos para outras perguntas, outras escutas e outras existências que seguem lutando para fazer do tempo um lugar habitável. Porque quando o lazer aquilombado faz gente, a cidade inteira aprende a respirar de novo.

Viva o povo preto! Viva as vidas negras! Viva nossos ancestrais! Viva o Samba!



FONTES

FUNTE A - FILMES

WACHOWSKI, Lana (Direção). Matrix. Estados Unidos: Warner Bros, 1999.

FUNTE B - MÚSICAS

O RAPP. Todo camburão tem um pouco de navio negreiro. In: **O Rappa**. Warner Music, 1994. Faixa do álbum O Rappa.

FONTE C - JORNAIS E REVISTAS (1912–1952)

A Manhã

A MANHÃ. Salvador, n. 12, p. 3, 07 dez. 1920.

A MANHÃ. Salvador, p. 3, 07 dez. 1920.

A Notícia

A NOTÍCIA. A Notícia, Salvador, n. 101, p. 1, 19 jan. 1915.

A NOTÍCIA. Nosso programma – nossa rota, nosso escopo. A Notícia, Salvador, n. 234, p. 3, 06 jul. 1915.

Bahia Ilustrada

BAHIA ILUSTRADA. Salvador, s/n, p. 11, 1918.

BAHIA ILLUSTRADA. Salvador, n. 13, p. s/n, mar. 1918.

Correio da Manhã

CORREIO DA MANHÃ. Salvador, n. 4921, p. 2, 02 set. 1938.

Diário da Bahia

DIÁRIO DA BAHIA. Salvador, n. 46, p. 4, 12 mar. 1925.

Diário de Notícias

BATUQUE. Diário de Notícias, Salvador, 03 set. 1904, p. 1.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Salvador, n. 243, p. 2, 11 mar. 1934.

Etc.

BORGIA, Alberti. A Penha. Etc., Salvador, n. 149, p. 2, 10 nov. 1930.

INDANTHREN. Etc., Salvador, n. 218, p. s/n, 15 ago. 1933.

Gazeta da Bahia

GAZETA DA BAHIA. Salvador, n. 87, p. 3, 27 fev. 1923.

Gazeta de Notícias

GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvador, n. 3, p. 2, 10 set. 1912.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvador, n. 8, p. 2, 15 jun. 1913.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvador, n. 75, p. 2, 09 dez. 1913.

O Combate

O COMBATE. Salvador, n. 5, p. 1, 27 ago. 1927.

O COMBATE. Salvador, n. 148, p. s/n, 05 dez. 1927.

O Imparcial Matutino Independente

ASSIS VALENTE – Um Jovem Vitorioso. O Imparcial: Matutino Independente, Salvador, n. 1265, p. 1, 08 mar. 1935.

E O SAMBA CONTINÚA... BATUCADA EM DEODORO. O Imparcial: Matutino Independente, Salvador, n. 1218, p. 2, 18 jan. 1935.

O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, 03 jan. 1935.

O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, 07 mar. 1935.

O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 2143, p. 3, 10 fev. 1940.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, 03 jan. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, 07 mar. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 98, p. 2, 28 fev. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1203, p. 5, 03 jan. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1218, p. 2, 18 jan. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1218, p. 2, 18 out. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1222, p. 2, 22 jan. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1234, p. 2, 03 fev. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1240, p. 2, 09 fev. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1243, p. 7, 18 jan. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1259, p. 2, 28 fev. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1337, p. 2, 21 mai. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1343, p. 6, 27 mai. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1377, p. s/n, 01 jul. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1440, p. 2, 02 set. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1440, p. 2, 18 jul. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 1469, p. 2, 24 out. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 50, p. 2, 24 out. 1935.
 O IMPARCIAL: MATUTINO INDEPENDENTE, Salvador, n. 2143, p. 3, 10 fev. 1940.

O Momento

O MOMENTO. Salvador, n. 45, p. 3, 17 ago. 1948.

Renascença

SAMBA Salvador, n. 170, p. s/n, 01 fev. 1929.
 REVISTA RENASCENÇA. Salvador, n. 60, 01 jul. 1920.
 REVISTA RENASCENÇA. Salvador, n. 133, 1925.

Única

ÚNICA. Salvador, n. 1, p. 16, 01 jul. 1950.
 ÚNICA. Salvador, n. 3, p. 19, 01 set. 1949.
 ÚNICA. Salvador, n. 3 e 4, p. 46, 01 set. 1951.
 ÚNICA. Salvador, n. 12, p. 17, 01 jun. 1952.
 ÚNICA. Salvador, n. 12, p. 21, 01 jun. 1952.
 ÚNICA. Salvador, n. 21, p. 5, 12 nov. 1950.
 ÚNICA. Salvador, n. 50, p. 2, 24 out. 1935.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves; LATTMAN, Weltman; FERREIRA, Marieta de Moraes. **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural - O Iluminismo como mistificação das massas (1947). In.: ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Epistemes “otras”: ¿epistemes disruptivas?. **Revista Kula**. Antropólogos del Atlántico Sur, n. 6, p. 22-34, abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/45501>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ANDRADE, Ediane Brito. A imprensa baiana no início do século XX: *O Conservador* e as publicações literárias. In: SEMANA DE MOBILIZAÇÃO CIENTÍFICA (SEMOC), 18., 2015, Salvador. **Anais da Semana De Mobilização Científica**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2015. Tema: Direitos humanos, ética e dignidade.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate. **Psicologia Clínica**, v. 17, n. 2, p. 41-52, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/BVXTfbqzbzJJYh7pwSkjdzpN/>. Acesso em: 09 fev. 2025.
- AREND, Marcelo. O Brasil e o longo século XX: condicionantes sistêmicos para estratégias nacionais de desenvolvimento. In: VIEIRA, Rosângela de Lima (Org.). **O Brasil, a China e os EUA na atual conjuntura da Economia-Mundo Capitalista**. Marília: Oficina Universitária, 2013. p. 135-174.
- ARTHMAR, Rogério. Os Estados Unidos e a economia mundial (1890-1945). **Estudos Históricos**, v. 16, n. 29, 2002. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2156>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira**. 4. ed. atual. São Paulo: Ática, 1990.
- BARRETO JÚNIOR, Jurandir Antônio Sá. Preconceito e discriminação legal às religiões afro-brasileiras a partir das Constituições. Em Favor de Igualdade Racial, Rio Branco-AC, v. 4, n. 3, p. 115-128, set./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/5051>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- BARROS, José D'Assunção. **Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis: Vozes, 2019.

BARROS, José D'Assunção. Fontes históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e à sua variedade de tipos. **Cadernos do Tempo Presente**, v. 11, n. 02, p. 03–26, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tempo/article/view/15006>. Acesso em: 13 nov. 2024.

BARROS, José D'Assunção. Sobre o uso dos jornais como fontes históricas – uma síntese metodológica. **Revista Portuguesa de História**, v. 52, 2021. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rph/article/view/8691>. Acesso em: 13 nov. 2024.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222–232.

BISERRA, Ingrid Karla Cruz; SANTOS, Silvânia da Silva. O uso das normativas oficiais como fonte para a história da educação: uma interpretação sobre o tema. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – CONEDU, 9, 2025, Olinda. **Anais**. Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/16570>. Acesso em: 7 jun. 2025.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Teresina: Editora COMEPI, 2015.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen, 2019.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>. Acesso em: 1 jun. 2025.

BORSAY, Peter; FURNÉE, Jan Hein. Introduction. In: BORSAY, Peter; FURNÉE, Jan Hein (ed.). **Leisure cultures in urban Europe, c1700–1870: a transnational perspective**. Manchester: Manchester University Press, 2016.

BRASIL. Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htmimpressao.htm. Acesso em: 12 dez. 2024.

BRASIL. Decreto-Lei n. 3.199, de 14 de abril de 1941. Estabelece as bases de organização dos desportos em todo o país. Rio de Janeiro, 1941. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del3199.htm#:~:text=DECRETO%2DLEI%20N%C2%BA%203.199%2C%20DE,desportos%20em%20todo%20o%20pa%C3%ADs. Acesso em: 05 jan. 2025.

BRASIL. Lei n. 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 1916. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3071impressao.htm. Acesso em: 05 jan. 2025.

BRITO, Jonas. **A Bahia dos Calmon: um ás no jogo político da I República (1920-1926)**. 2014. 138 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23407>. Acesso em: 30 mar. 2026.

BURKE, Peter. Invenção do lazer nos primórdios da Europa Moderna. **LICERE – Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 24, n. 2, p. 686–706, 30 jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/34971> Acesso em: 05 jan. 2023.

CAMARGO, Mário (Org.). **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história**. 2. ed. São Paulo: Bandeirantes, 2003.

CAMPOS, Paulo Fernando de Souza; MUNIZ, Érico Silva; CAMPOI, Isabela Candeloro. Mulheres, saúde pública e formação profissional na Era Vargas (1930–1945). **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 22, 2023. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-78062023000100052. Acesso em: 28 jan. 2025.

CARDOSO, Renata da Silva. Coleção Afro-Brasileira do IGHB: entre a apreensão e a doação. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais eletrônicos**. Salvador: EDUFBA, 2019. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/wp-content/uploads/2019/09/COLE%C3%87%C3%83O-AFRO-BRASILEIRA-DO-IGHB-ENTRE-A-APREENS%C3%83O-E-A-DOA%C3%87%C3%83O-2.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2025.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto & Contexto – Enfermagem**, v. 15, n. 4, p. 679–684, out. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/9VBbHT3qxByvFctbZDZHgNP/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. A tradição mística afro-brasileira. **Religião e Sociedade**, v. 18, n. 2, mai. 1998.

CARVALHO, Welissa Lopes Saliba Maia. O Bleforé e Pelo telefone no contexto do samba urbano soteropolitano (1918). *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 34, 2024, Salvador. **Anais do Congresso da ANPPOM**. Salvador: ANPPOM, 2024.

CARVALHO, Welissa. **Entre saberes e batuques: o samba como prática formadora e pedagogia da convivência**. 2022. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

CASTELLUCCI, Aldrin A. S. Flutuações econômicas, crise política e greve geral na Bahia da Primeira República. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 50, p. 131-166, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/tTwfLbBzrCYfPLhCRhDmV4s/?lang=pt>. Acesso em: 31 mar. 2025.

CELESTINO, Mônica. O Major Cosme de Farias e seu front: indícios do jornalismo cívico na Bahia dos anos 1930. **Direito, Desenvolvimento e Cidadania**, v. 1, n. 2, p. 102-115, 2022. Disponível em: <https://revista.grupofaveni.com.br/index.php/revistadireitodesenvolvimento/article/view/140>. Acesso em: 25 set. 2024

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

COELHO, Carla Araújo. O Estado Novo e a integração do samba como expressão cultural da nacionalidade. **Revista Vernáculo**, Rio de Janeiro, n. 27, 1. sem. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20781>. Acesso em: 20 dez. 2024.

COLARES, Arildo. *Samba, corpo e convivência: epistemologias negras e o saber da roda*. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson e GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2018. p. 152-189.

CORBIN, Alain. **A história dos tempos livres**. Lisboa: Editorial Teorema, 2001.

CORREIA, Paulo. A ancestralidade me segurava no colo: memória, oralidade e ancestralidade em Nêgo Bispo. **História Oral**, v. 28, n. 2, p. 85–114, 2025. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/1588>. Acesso em: 29 mar. 2025.

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917–1945)**. São Paulo: Annablume, 2004.

CUNHA, Newton. **A felicidade imaginada: a negação do trabalho e do lazer**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

DAVIS, Angela. **Blues legacies and Black feminism: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday**. New York: Vintage, 1999.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. 244p

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

DIAS, Cleber Augusto Gonçalves. A emergência histórica do lazer revisitada. *Topoi (Brazil)*, v. 23, n. 50, p. 602–623, 1 maio 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/7qTLjFwKR8PKVwvQ6PqcgTM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2023.

DIAS, Clímaco César Siqueira. **Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de exclusão, segregação e conflito**. 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39293>. Acesso em: 16 out. 2025.

DIAS, Weberson Ferreira; SANTOS, Welson Barbosa. Corpo na perspectiva da fé: transitando do profano ao sagrado. **Sapiência: Sociedade, Saberes e Emanações**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 74-88, 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/6995>. Acesso em: 31 mar. 2026.

DOMINGUES, Petrônio. Por uma história negra. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 85, p. 1–21, 2025. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/pKTb34jW9KT76L53pDbhX3Q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 out. 2025

DOUGLASS, Frederick. **Narrativa da vida de Frederick Douglass, um escravo americano, escrita por ele mesmo**. Tradução de José Gabriel Perissé. Porto Alegre: L&PM, 2021. 144 p. (Coleção L&PM Pocket).

DOUGLASS, Frederick. **Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave: written by himself**. Boston: Published at the Anti-Slavery Office, 1845. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/neh/douglass/douglass.html>. Acesso em: 31 mar. 2024.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **The souls of Black folk**. Chicago: A. C. McClurg & Co., 1903.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia empírica do lazer**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

DURAND, José Carlos Garcia. Tradições comerciais da Bahia: primeiro quartel do século XX. **Revista de Administração de Empresas**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 29, p. 117-119, 1968.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Livia. **Memoricídio: em busca de um conceito**. 2022. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

FERREIRA, Luiz de França Costa. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. *Revista GeoUECE*, v. 7, n. 13, p. 1–20, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7729/5584>. Acesso em: 25 abr. 2024.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. Estado e oligarquias na Primeira República: um balanço das principais tendências historiográficas. **Revista Tempo**, Niterói, v. 23, n. 3, p. 422-442, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/69Hd5MCMsmkvTvrpSG9vfhF/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 mai. 2024.

FERREIRA, Pedro G. Além dos milagres da tenda: a representação das relações interculturais no Brasil a partir da obra de Jorge Amado. **Primeiros Estudos**, v. 10, n. 1, 2020. Disponível em: https://revistas.usp.br/primeirosestudios/pt_BR/article/view/198110. Acesso em: 10 mai. 2024.

FILHO, José Eliomar. Notas sobre o enigma baiano: uma análise historiográfica do livro de Pinto de Aguiar sob a ótica econômica. **Anais do Encontro Estadual de História**. ANPUH-BA: Vitória da Conquista, 2018.

FONSECA, Pedro Cesar Dutra; Sobre a intencionalidade da política industrializante no Brasil na década de 1930. **Revista de Economia Política**, n. 89, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rep/a/P6bBLKbsJYnc3hT33thrc9S/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 mai. 2024.

FURTADO FILHO, João Ernani. Samba-exaltação: fantasia de um Brasil brasileiro. *Trajetos*, Natal, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/28603>. Acesso em: 21 dez. 2024.

GILROY, Paul. **The Black Atlantic: modernity and double consciousness**. Cambridge: Harvard University Press, 1993. 280 p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GLISSANT, Édouard. **Poétique de la relation**. Paris: Gallimard, 1990.

GOMES, Christianne Luce. **Frui vita: a alquimia do lazer**. Ponta Grossa: Atena, 2023.

GOMES, Christianne Luce. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, v. 1, n. 1, p. p.3–20, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/430>. Acesso em: 30 nov. 2025.

GOMES, Tiago de Matos. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 5, n. 9, p. 171–198, jul. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/ZfRvN76ZgyntYMbMbn4T8vS/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flavia Rios e Marcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1983.

GRAMÁTICO JÚNIOR, Sérgio. O samba contando a história republicana do Brasil. **Anais do Encontro Nacional de História da ANPUH**, n. 28, Florianópolis, 2015.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, Luciano de Moura. Dossiê 4 – Sindicalismo e repressão: trajetórias de Eustáquio Marinho. In: CARVALHO, F. (org.). **História do movimento operário e sindical no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARTMAN, Saidiya. Mesa redonda “Ficções e fabulações afro-atlânticas”. Museu do Amanhã, 2022. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y7JQRiETNyE>. Acesso em: 26 jul. 2024.

HARTMAN, Saidiya. **Scenes of subjection: terror, slavery, and self-making in nineteenth-century America**. New York: Oxford University Press, 1997.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 24 jan. 2025.

HENRIQUE, Augusto; CARNIELLO, Maristela; RICCI, Ricardo. A economia brasileira no século XX e a questão tributária. In: ENCONTRO LATINO AMERICANO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 6, 2005, São José dos Campos. **Anais do X Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VI Encontro Latino Americano de Pós-Graduação São José dos Campos**: Universidade do Vale do Paraíba, 2005. Disponível https://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2010/anais/arquivos/RE_0036_0102_01.pdf. Acesso em: 7 jun. 2025.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914–1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, falar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Talking back: thinking feminist, thinking Black**. Boston: South End Press, 1989.

JACOBS, Harriet Ann. **Incidentes na vida de uma escrava**. Tradução de Rayssa Galvão. Jandira, SP: Principis, 2021.

JESUS, Anna Cristina de Almeida. Carnaval e “A história que a história não conta”: uma análise dos sambas de enredo. **LICERE – Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 153–192, 2020. DOI: 10.35699/1981-3171.2020.19692. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/19692>. Acesso em: 30 jun. 2025.

JESUS, Luciano Jorge de. A potência na escrita de um Exu: Lima Barreto, futebol e raça. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS DO LAZER, SEMINÁRIO O LAZER EM DEBATE, 6, 2024, São Paulo. **Anais do 6º Congresso Brasileiro de Estudos do Lazer e 20º Seminário “O Lazer em Debate”**. São Paulo, 2024. p. 263–267.

JOST, Miguel. A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 62, p. 112–125, dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/wtyMyc9M9SfSjzrR7Zsv9sd/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 30 ju. 2024

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. A religião do capital. São Paulo: Kairós, 1983.

LANÊS, Patrícia. Sobre silêncios, suturas e fabulações críticas: um diálogo entre Saidiya Hartman, Rosana Paulino e Grada Kilomba. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 39, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nh3RzchY4psKgQSMQdDNZHh/?lang=pt>. Acesso em: 10 mai. 2024

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LENE, Hérica; LOPES, Rafael. Memórias do jornalismo na Bahia: censura, conflitos e o surgimento da Associação Bahiana de Imprensa na década de 1930. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 2, p. 155-170, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/lene-lobes-2018-memorias-jornalismo-bahia.pdf>. Acesso em: 05 fev. 23.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73–101, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso em: 15 mar. 23

MAIA FILHO, Mamede Said. Era Vargas: Estado de direito e direito administrativo no Governo Provisório. **História do Direito: RHD**, Curitiba, v. 3, n. 5, p. 100-125, jul./dez.

2022. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/86445>. Acesso em: 20 mai. 24.

MARFANY, Jean-Lluís. Debate: The invention of leisure in early modern Europe. *Past and Present*, n. 156, 1997.

MARINHO, Amanda Gonçalves; PEREIRA, Guilherme Bacelar Barreto. A Primeira Guerra Mundial e a indústria brasileira: estímulo ou barreira? (1914–1918). **Anais do XI Congresso de História Econômica**, São Paulo, 2020. Disponível em <https://congressohistoriaeconomica.ffe.usp.br/sites/congressohistoriaeconomica.ffe.usp.br/files/publicacoes/XI-congresso-2020-anais-eletronicos-Amanda-Gon%C3%A7alves-Marinho-&Guilherme-Barreto-Bacellar-Pereira.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2025.

MARQUES, Leonardo. O tráfico interestadual de escravos nos Estados Unidos em suas dimensões globais, 1808–1860. **Tempo**, v. 23, n. 2, p. 339–359, maio 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/PFSp8fq7vkcyTW5ccnhNg8R>. Acesso em: 12 jan. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário entre o verbo e o corpo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

MARTINS, Mireile Silva; MOITA, Júlia Francisca Gomes Simões. Formas de silenciamento do colonialismo e epistemicídio: apontamentos para o debate. *In: ENCONTRO DE ENSINO DE HISTÓRIA*, 5, 2018, Ituiutaba. **Anais**. Minas Gerais: UFU, 2018. Disponível em: http://www.eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/mireile_silva_martins.pdf. Acesso em: 14 jan. 2023.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Ática, 1996.

MATOS, Cláudia Neiva de. Gêneros na canção popular: os casos do samba e do sambacção. **ArtCultura**, Uberlândia, n. 9, p. 121–132, jul./dez. 2004. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29339/16232/>. Acesso em: 26 dez. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.

McKITTRICK, Katherine. **Demonic grounds**: Black women and the cartographies of struggle. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

MEDEIROS, Ruy Hermann Araújo. A legislação como fonte da história. *In: LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Dermeval; NASCIMENTO, Maria Isabel Moura (org.)*. Navegando pela história da educação brasileira – on line. Campinas, SP: **HISTEDBR**, 2006. Disponível em: <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos/legislacao-como-fonte-da-historia-o-jurista-e-o-historiador>. Acesso em 15 jan 2023.

MELO, Victor Andrade de. Entrevista concedida à Equipe Ludopédio. **Ludopédio**, v. 16, n. 9, 21 abr. 2017. Disponível em: <https://ludopedio.org.br/entrevista/victor-andrade-de-melo-parte-3/>. Acesso em: 25 out. 2024.

MELO, Victor Andrade de. Esporte e lazer: conceitos. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria. **História do esporte: do mundo antigo ao século XXI**. São Paulo: Autêntica, 2010. p. 83–102.

MELO, Victor Andrade de. Lazer e camadas populares: reflexões a partir da obra de Edward Palmer Thompson. **Movimento**, Porto Alegre, v. 7, n. 14, p. 4–19, 2001.

MELO, Victor Andrade de. Lazer, modernidade, capitalismo: um olhar a partir da obra de Edward Palmer Thompson. **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), v. 45, p. 5–26, 2010.

MELO, Victor Andrade de. Sobre o conceito de lazer. **Sinais Sociais**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 23, set./dez. 2013.

MELO, Victor Andrade de; ALVES JÚNIOR, Edmundo de Drummond. **Introdução ao lazer**. 2. ed. Barueri, SP: Manole, 2012.

MELO, Vinícius Thiago. Os capoeiras de rua de Belo Horizonte (1970–1990): permanências e discontinuidades na história da capoeira. **LICERE – Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 221–242, 2015. DOI: 10.35699/1981-3171.2015.1108. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/1108>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MÈRCHER, Leonardo. Belle Époque francesa: a percepção do novo feminino na joalheria Art Nouveau. **In: Escritas da História: ver – sentir – narrar**. Universidade Federal do Piauí, 2012.

MERENDA, Vagner. A industrialização brasileira no período entre-guerras. **Akrópolis – Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, v. 10, n. 3, 2008. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/1892>. Acesso em: 05 fev. 2025.

MISSIATTO, Leandro Aparecido Fonseca. Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 13, n. 24, p. 252–273, jan./jul. 2021. Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/20210>. Acesso em 23 mar. 2024.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. 4. ed. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1981.

MUDIMBE, Valentin-Yves. **A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex (org.). **Eu sou Atlântica**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização: Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Carina Sampaio; SILVA, Denise Vieira. A modernização da cidade de Salvador: um olhar. **Ao Pé da Letra**, v. 2, n. 1, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/230959>. Acesso em: 06 fev. 2025.

NEGRO, Antonio Luigi. No caminho da areia: política, coexistência e conflito em Salvador (1945–1949). **Tempo**, Niterói, v. 33, n. 60, p. 141-169, 2012.

NGŨGĨ WA THIONG’O. **Decolonising the mind: the politics of language in African literature**. London: James Currey, 1986.

NORTHUP, Solomon. **Twelve years a slave: narrative of Solomon Northup, a citizen of New-York, kidnapped in Washington City in 1841, and rescued in 1853**. Auburn: Derby & Miller, 1853.

OLIVEIRA, Cícero Mayk Ferreira Bezerra de. **História e literatura: a literatura como fonte histórica**. 2017. 22 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade Federal de Alagoas, Unidade Delmiro Gouveia – Campus do Sertão, Delmiro Gouveia, 2017.

ORTEGA, Antonio César; CERQUEIRA, Cristiane Aparecida de; SILVA, Filipe Prado Macedo da. **As políticas públicas de desenvolvimento no estado da Bahia: evolução e características**. In: ORTEGA, Antonio César; ALVES, Maria Otilia; MARQUES, Rosa Maria Vieira (orgs.). **As políticas territoriais rurais e a articulação governo federal e estadual: um estudo de caso da Bahia**. Brasília: IPEA, 2012. p. 55-90.

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. A questão feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930–1945). **Cadernos Pagu**, n. 39, p. 313–343, jul. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/TDrLgsgZ78XxyrcLm5yCxVv/>. Acesso em: 05 jan. 2025.

PADILHA, Valquíria. **Shopping Center: a catedral das mercadorias**. São Paulo: Boitempo, 2006.

PADILHA, Valquíria. **Tempo livre e capitalismo: um par imperfeito**. Campinas, SP: Alínea, 2000.

PAIXÃO, Aline dos Santos; CHAVES, Elisângela. Índícios da dança samba de gafieira na primeira metade do século XX na cidade do Rio de Janeiro. In: **ENCONTRO INTERNACIONAL CIENTÍFICO OTIUM**, 18.; **COLÓQUIO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS DO LAZER**, 3., 2024, Belo Horizonte. **Coletânea do XVIII Encontro Internacional Científico OTIUM e do III Colóquio Interdisciplinar de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte: EEEFTO/PPGIEL; OTIUM, 2024. p. 448–452.

PARKER, Stanley. **The sociology of leisure**. London: Allen & Unwin, 1978.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **Revista História da Educação**, v. 7, n. 14, p. 31–45, 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220>. Acesso em: 7 mai. 2025.

PESSÔA, Samuel. Revisão do crescimento brasileiro no século XX. **Conjuntura Econômica**, v. 77, n. 8, p. 12-13, ago. 2023. Disponível em <https://periodicos.fgv.br/rce/article/view/90884>. Acesso em: 7 jun. 2025.

CAMPOS, João Paulo. **Ancestralidades e o passar do tempo: o protagonismo sociopoético das mulheres negras que envelhecem no território do samba**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências do Envelhecimento) – Universidade São Judas Tadeu (USJT), São Paulo, 2021.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUEIROZ, Adolpho. **GT História da Publicidade e da Propaganda**. Florianópolis: Umesp, 2004.

RAMOS, Danilo da Silva. “Um candomblé ruidosíssimo, incomodando todo o distrito e a repressão deste divertimento proibido”: o candomblé na Salvador da virada do século XIX para XX (1890–1910). **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, v. 10, n. 3, p. 56–77, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/48319>. Acesso em: 30 jun. 2025.

RAMOS, Danilo da Silva. Necrolazer: apontamentos e perspectivas sobre a política do Estado para os divertimentos das pessoas negras em Salvador-BA (1890–1910). In: EDITORA CIENTÍFICA DIGITAL (org.). **Open science research X**. São Paulo: Editora Científica, 2023. v. 10, p. 2150–2158. Disponível em: <http://www.editoracientifica.com.br/articles/code/230211904>. Acesso em: 10 set. 2024.

RAMOS, Danilo da Silva. O samba na imprensa brasileira (1910–1919): cultura popular, racismo e repressão do Estado. **Coletânea do II Colóquio Interdisciplinar de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte: UFMG/EEFFTO, 2021. p. 251–256.

RAMOS, Danilo da Silva. **Resistir para se divertir, se divertir para existir: os “selvagens divertimentos” das pessoas negras em Salvador (BA) na virada do século (1890–1910)**. 2022. 143 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/44151>. Acesso em: 01 set. 2024.

RAMOS, Danilo da Silva; SILVA, Alysson dos Anjos da. “Os escravos do Sr. Manoel Maurício convidaram, sem licença de seu senhor, diversos companheiros em número de dezesseis, para um ‘samba’”: (re)existências, sambas e divertimentos na vida dos/as escravizados/as durante o século XIX (1800–1899). **LICERE – Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 27, n. 4, p. 1–26, 2025. DOI: 10.35699/2447-6218.2024.57293. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/57293>. Acesso em: 15 jan. 2025.

RAMOS, Danilo da Silva; SILVA, Alysson dos Anjos. “André, cabra preto, altura regular, pés grandes (...) é cantor e gosta de samba (...)” – o samba entre escravizados. In:

ENCONTRO INTERNACIONAL CIENTÍFICO OTIUM, 18.; COLÓQUIO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS DO LAZER, 3., 2024, Belo Horizonte. **Coletânea do XVIII Encontro Internacional Científico OTIUM e do III Colóquio Interdisciplinar de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte: EEEFTO/PPGIEL; OTIUM, 2024. p. 440–443.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana. **Ensaio Filosófico**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 6–24, 2011. Disponível em: https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

RASZL, Jéssica de Almeida Bastida. **O samba como processo comunicacional nos jornais Folha da Manhã e Folha da Noite, de 1930 a 1935**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2015.

REIS, Rodrigo Ferreira dos. **Beatriz Nascimento vive entre nós: pensamentos e narrativas afro-modernas e a emancipação do ser (anos 70/90)**. 2020. 121 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, 2020. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/faed/id_cpmenu/5062/Rodrigo_Ferreira_dos_Reis_Disserta_o_16154885995475_5062.pdf. Acesso em: 11 out. 2024.

SÁ, Marizangela Maria de. **O rádio em Cachoeira**. Cruz das Almas, BA: Edições UFRB, 2021.

SALES JÚNIOR, Ronaldo. Democracia racial: o não-dito racista. **Tempo Social**, v. 18, n. 2, p. 229–258, nov. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/K6nMrtbTHFH6Pp6GbH5QRVN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 out. 2023

SAMPAIO, Consuelo Novais. Movimentos sociais na Bahia de 1930: condições de vida do operariado. **Universitas**, Salvador, n. 29, p. 95-108, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/universitas/article/view/1269>. Acesso em: 11 out. 2023

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 7. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SANTOS, Gillyane Dantas dos; FERNANDES, Aline de Medeiros. Fontes documentais para a pesquisa histórica: as legislações educacionais da província do Rio Grande do Norte. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, Caetité, v. 1, n. 3, 2019. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/nhipe/article/view/6550>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SANTOS, Júlia Wailand dos. A desumanização do corpo negro como pressuposto para a impossibilidade de vitimização e a consequente seletividade racial do sistema penal brasileiro. **Revista Avant**, v. 5, n. 1, p. 119–132, 2020. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/avant/article/view/6819>. Acesso em: 5 jul. 2024.

SANTOS, Lourival Santana; ARAÚJO, Ruy Belém de. O capitalismo entre guerras (1914 e 1945). **História Econômica Geral e do Brasil**, Aula 5. 2013. 14 p. Material didático (PDF). Disponível em:

https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/11122818032013Historia_economica_geral_e_do_brasil_aula_5.pdf. Acesso em: 5 jul. 2024.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SOUZA, Maria Adélia Aparecida de; SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura (org.). **Território, globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>. Acesso em: 15 mai. 2025.

SHARPE, Christina. 2023. **No Vestígio: negridade e existência**. São Paulo: Editora Ubu. 256pp.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992, p. 39-62.

SILVA, Alysson dos Anjos; BURGUES, Gabriel Zuanon. Samba no século XIX: celebração e liberdade pós-Abolição. In: ENCONTRO INTERNACIONAL CIENTÍFICO OTIUM, 18.; COLÓQUIO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS DO LAZER, 3., 2024, Belo Horizonte. **Coletânea do XVIII Encontro Internacional Científico OTIUM e do III Colóquio Interdisciplinar de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte: EEEFTO/PPGIEL; OTIUM, 2024.

SILVA, Carmelinda Carla Carvalho; SILVA, Raimunda Celestina M. da. *Tenda dos Milagres* de Jorge Amado: a resistência negra como instrumento da cultura. **Afluente**, UFMA/CCEL, v. 7, n. 20, 2022. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/16816>. Acesso em: 10 set. 2023.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco: introdução à cultura de massa brasileira**. 10ª ed. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1985.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Fernanda Silva e. “Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos”: uma entrevista com Saidiya Hartman. **Odeere**, v. 8, n. 1, p. 1–23, 2023.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SPINOLA, Noelio Dantaslé. A economia baiana: os condicionantes da dependência. **Revista de Desenvolvimento Econômico**, Salvador, v. 6, n. 10, p. 88-109, 2004.

SPINOLA, Noelio Dantaslé. Problemática do desenvolvimento regional da Bahia. **Anais do XVIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ENANPUR**, Natal, 2019.

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. A legislação como fonte para a História da Educação. In: (Org.) SOUZA, Elizeu Clementino de; VASCONCELOS, José Geraldo; CASTRO, César Augusto. **História da Educação: memória, arquivos e cultura escolar**. Rio de Janeiro : Salvador : Quartet : Uneb, 2012.

TABARES FERNÁNDEZ, José Fernando. El conocimiento del ocio en las sociedades de la periferia: un análisis de los enfoques en la producción científica en Colombia. **Educación Física y Deporte**, v. 31, n. 2, p. 1021–1028, jul./dic. 2012. Disponível em: <http://lilacs.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-676807>. Acesso em: 02 jun. 2024.

THOMPSON, Edward Palmer. *Senhores e caçadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TROTTA, Felipe; CASTRO, João Paulo. A construção da ideia de tradição no samba. **Cadernos do Colóquio**, v. 3, n. 1, 2007. Disponível em: <https://seer.unirio.br/coloquio/article/view/37>. Acesso em: 27 dez. 2024.

VALENÇA, Manuela Abath. O crime de vadiagem e a invenção do criminoso: uma história da criminalização da pobreza no Brasil (1890–1940). **Revista Root**, v. 1, n. 2, jul. 2014. Disponível em: <https://revista.abrasd.com.br/index.php/rbsd/article/view/30>. Acesso em: 25 ago. 2023.

VIANA, Nildo. **O capitalismo na era da acumulação integral**. São Paulo: Ideias & Letras, 2009.

VIANA, Nildo. A mercantilização do lazer. In: SANTOS, C. P. dos; ALMEIDA, F. M. de (Orgs.). **Lazer, trabalho e consumo: a dinâmica mercantil e os impactos socioculturais**. Curitiba: CRV, 2018.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara Maria Aun. **A pesquisa em história**. São Paulo: Ática, 1989

WASHINGTON, Booker T. **Minha educação maior: capítulos da minha experiência**. Edição eletrônica. Chapel Hill: Universidade UNC-CH da Carolina do Norte, 1998.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

ZAVALETA, René. **La autodeterminación de las masas**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; CLACSO, 2009.

APÊNDICES

APÊNDICE A - MÃE CELINA DE XANGÔ – APROXIMAÇÕES DOS SABERES ANCESTRAIS

Atribuo à benevolência dos Orixás muitos dos eventos que moldaram minha trajetória, e o encontro com Mãe Celina de Xangô certamente se inscreve nesse rol de bênçãos. Ao receber a incumbência de iniciar o processo de notório saber, constatei lacunas que exigiam atenção. Voluntariei-me, então, para elaborar o memorial, oportunidade que me proporcionou o acesso a uma vida repleta de conhecimento ancestral, merecedor de figurar nos domínios acadêmicos. Embora o processo de notório saber ainda se encontre em trâmite, em meio às vicissitudes do sistema acadêmico, nutro a convicção de que se concretizará no momento oportuno. Nesse ínterim, formulei o convite para que ela se tornasse minha coorientadora, gesto que considero uma forma de consagrar meu trabalho com a riqueza da cultura negra e a sabedoria ancestral, que transcende os compêndios e as mídias, perpetuando-se pela tradição oral secular. Manifesto minha profunda gratidão a ela pela generosa partilha de saberes até o presente momento.

APÊNDICE B - IMAGENS QUE COMPÕEM A ABERTURA DOS CAPÍTULOS

As imagens que antecedem cada capítulo desta tese não são meras ilustrações, mas sim portais visuais criados através da plataforma de inteligência regenerativa *Bing Image Creator*. Elas servem como uma narrativa silenciosa, tecendo a história da minha jornada acadêmica e pessoal durante a construção deste trabalho. Cada imagem encapsula a essência de uma metáfora central: a figura de um homem negro, persistentemente em marcha, jamais isolado em sua jornada.

Este homem, símbolo da resiliência e da continuidade, representa o espírito da pesquisa. Ele está em constante movimento, avançando através de terrenos desafiadores, mas sempre acompanhado, seja por seus ancestrais, por sua filha, esposa, amigos, família, por seus pares, ou pelas ideias que o inspiram. Sua missão é a semente da “tese”-uma semente carregada de conhecimento, manifesto, reflexão e esperança. Esta semente não é plantada ao acaso, mas com a convicção de que germinará e lançará raízes, florescendo em um futuro onde seus frutos serão parte da alimentação das mentes das gerações seguintes.

Cada imagem é um capítulo visual dessa narrativa, um passo na caminhada que ecoa a trajetória de tantos intelectuais negros/as que, ao longo dos séculos, desbravaram caminhos e expandiram horizontes. Reconheço que esta tese é apenas uma modesta ondulação no vasto oceano da intelectualidade negra, um oceano de sabedoria ancestral e contemporânea, onde cada contribuição, por menor que seja, tem o poder de transformar a maré do conhecimento.