

# OS BATUQUEIROS E AS PRIMEIRAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO SALVADOR

*Rafael Lima Silva Soares\**

**E**ste artigo tem como objetivo pontuar algumas informações pertinentes ao surgimento das primeiras escolas de samba soteropolitanas, em especial as do eixo Garcia-Tororó, ressaltando suas origens e as estreitas relações que mantiveram com os demais grupos carnavalescos da época.

Inicialmente, pontuamos o contexto e alguns dos elementos básicos relevantes no surgimento das escolas no carnaval. Em “Batuques, batuqueiros e a Ritmistas do Samba”, apresentamos os carnavais dos bairros e das localidades da capital baiana como importantes para o desenvolvimento das escolas, uma vez que os homens negros das batucadas — que há muito já usavam o samba, a percussão e letras autorais como formas de diversão — experimentaram o formato de escolas de samba, sinalizamos a criação da primeira escola de samba da cidade e, a partir das fontes, diferenciamos o modelo das escolas de samba dos demais grupos. Em “As primeiras escolas de samba da Cidade do Salvador”, apontamos o aparecimento das célebres Filhos do Tororó e Juventude do Garcia e de algumas outras escolas nascidas de batucadas, charangas e fanfarras<sup>1</sup> que adotaram o modelo de escolas, aderindo às primeiras disputas e obede-

\* Assistente em Administração pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia no Centro de Formação de Professores (CFP - Amargosa). rafasoares@ufrb.edu.br

<sup>1</sup> As charangas eram compostas por bandas unicamente de sopro, e as fanfarras contavam, também, com tarol, pratos, surdo e demais instrumentos típicos das grandes bandas.

cendo a uma territorialidade. Em “Território e rivalidade”, destacamos a disputa entre as escolas do Garcia e do Tororó, uma rivalidade que remontava a épocas momecas anteriores e que ganhava combustível graças à disputa entre essas escolas.

Para a construção deste artigo, foram realizadas pesquisas nos setores de periódicos da Fundação Getúlio Vargas e da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, uma vez que as escolas de samba da capital baiana foram amplamente noticiadas e frequentemente expostas nos principais jornais da época como *A Tarde*, *Tribuna da Bahia* e *Correio da Bahia*. A partir dos jornais, é possível obter-se a relação completa de escolas ativas, horários de desfile, fotos, declarações dos dirigentes, temas de apresentações, descrições detalhadas acerca da produção das apresentações etc.

Ainda que as notícias de jornal tenham sido de grande valia para a produção do artigo, e tenham sido largamente utilizadas na descrição dos acontecimentos e atividades das agremiações, as fontes orais representaram um importante veículo de conhecimento do objeto de pesquisa, bem como da situação então vivida pelo carnaval da Cidade do Salvador.

Concedidas por alguns participantes das antigas escolas de samba de Salvador, em especial aqueles de maior experiência, essas entrevistas dão conhecimento dos momentos em que surgiram e as principais características dessas antigas agremiações, desfiles, organização, influências e relação com o poder público, bem como as relações que essas escolas poderiam ter, ou não, com as demais manifestações carnavalescas de sua época. Privilegiamos as falas daqueles que assumiam uma posição de destaque em meio à estrutura organizacional de sua escola — diretores, assistentes, compositores, músicos, administradores etc. — e, por consequência, apareciam com frequência nos jornais, em imagens e em críticas da época.

No campo da historiografia, a chamada história oral já há algum tempo está presente e vem sendo tratada como um profícuo espaço de contato e confluência interdisciplinar. Há muito mais tempo presente no campo da Antropologia, a oralidade, aplicada na pesquisa em Ciências Sociais, é mais do que uma decisão técnica ou um simples procedimento com o qual se pretende unicamente registrar e arquivar dados orais convertendo-os em escrita. Explica Jorge Eduardo Aceves Lozano:

Diria que é antes um espaço de contato e influência interdisciplinares: sociais, em escalas e níveis locais e regionais; com ênfase nos fenômenos e eventos que permitam, através da oralidade, oferecer interpretações qualitativas de processos histórico-sociais. Para isso, conta com métodos e técnicas precisas, em que a constituição de fontes e arquivos orais desempenha um papel importante. Dessa forma, a história oral, ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na visão e versão que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais.

A consideração do âmbito subjetivo da experiência humana é parte central do trabalho desse método de pesquisa histórica, cujo propósito incluiu a ampliação, no nível social, da categoria de produção dos conhecimentos históricos, pelo que também se identifica e solidariza com muitos dos princípios da tão discutida história popular.<sup>2</sup>

As contribuições oferecidas pelo uso da chamada “oralidade”, apontadas pela obra *Usos e abusos da história oral*, são fundamentais para o artigo. As aproximações entre diferentes campos do conhecimento das Ciências Sociais se mostram em destaque no desenrolar do texto, e a facilidade com que o uso da oralidade alcança a experiência dos sujeitos da pesquisa são pontos frequentemente explorados.

No carnaval da Cidade do Salvador, durante as décadas de 1960-1970, existia grande diversidade de manifestações culturais e festivas como cordões, batucadas, blocos, trios e até escolas de samba. A primeira escola de samba soteropolitana apareceu no ano de 1957,<sup>3</sup> e a última a desfilar o fez no ano de 1983. Essa forma de brincar o carnaval contava com a participação de diversos populares, tanto durante o desfile em si como na preparação, na organização e até na arrecadação de recursos para a apresentação dessas entidades.

Nas palavras do jornalista e pesquisador Nelson Varón Cadena, pode-se perceber uma incrível quantidade de blocos carnavalescos durante parte da segunda metade do século XX:

---

<sup>2</sup> Jorge Eduardo Aceves Lozano, “Práticas e estilos de pesquisa na história oral”, in Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira (orgs.), *Usos e abusos da história oral* (Rio de Janeiro: FGV, 2001), p. 16.

<sup>3</sup> Segundo Jaime Baraúna, fundador da escola de samba Ritmistas do Samba, a primeira escola de samba foi criada em 15/11/1957. Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

Os blocos Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Ritmistas do Samba, Ritmos da Liberdade, Bafo da Onça e Diplomatas de Amaralina são alguns exemplos das entidades carnavalescas que povoavam as páginas dos jornais durante o período de carnaval nas décadas de 1960-70 e início da década de 1980. Escravos do Oriente, Filhos do Morro, Filhos de Maragogipe, Unidos do Vale do Canela, Filhos do Sossego, O Abafa, Filhos do Ritmo, Acadêmicos do Ritmo, Juventude da Cidade Nova, Deixe que Diga, Vigilantes do Morro, Farrista do Morro, Unidos do Gantois, Juventude do Tanque, Recordação da Mangueira, Amantes da Orgia, Filhos de São João, Sai na Frente e Bafo de Tigre.<sup>4</sup>

Em 1966, a Prefeitura estabeleceu a disputa entre as escolas de samba de primeiro e segundo grupo. O formato estava em franca ascensão, e o surgimento de diversos grupos já chamava atenção de centenas de participantes e foliões. A partir de 1966, por vezes, as escolas foram apontadas entre as grandes atrações do carnaval da cidade. Nos anos posteriores, a Juventude do Garcia, que anteriormente se apresentava de forma amadora, a Filhos do Tororó e a recém-surgida Diplomatas de Amaralina dividiram espaço entre as grandes atrações do carnaval soteropolitano com centenas de integrantes. Sobre essa polarização Cadena pontua:

Filhos do Tororó, Juventude do Garcia e Diplomatas de Amaralina polarizavam atenções da mídia e da torcida, eram as grandes atrações, desfilavam com centenas de componentes — entre 400 e 1.500 a depender da época, dos recursos arrecadados, da mobilização de seus dirigentes. Durante uma década, pelo menos (1966-1976) tornaram-se a principal atração do Carnaval Baiano e eram elas que apareciam nas fotos dos jornais da quarta-feira de cinzas com destaque.<sup>5</sup>

Por diversas vezes, graças à grandiosidade de seus desfiles e o número de participantes e apreciadores, bem como à relevância e opulência entre os demais grupos carnavalescos, as escolas de samba receberam destaque nos meios de comunicação e em notas da Prefeitura, em especial fotos, artigos e crônicas em jornais da cidade, menções nas rádios e contaram com a presença do poder público na regulamentação

<sup>4</sup> Nelson Varón Cadena, *História do carnaval da Bahia: 130 anos do carnaval de Salvador (1884-2014)*, Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2014, p. 154.

<sup>5</sup> Cadena, *História do carnaval da Bahia*, p. 154.

dos desfiles. As escolas de Salvador pertenciam a diferentes bairros e localidades, algumas delas formadas por grupos de trabalhadores específicos e/ou possuíam algumas outras peculiaridades, porém sempre apresentando um grande número de homens e mulheres negros e pardos e utilizando o samba-enredo como elemento central. Nesse sentido, o bairro da Liberdade, o centro da cidade (Ladeira da Preguiça, Centro Histórico etc.), o eixo Garcia-Tororó e o bairro de Amaralina são algumas das principais localidades representadas por essas agremiações. Muito embora as relações de pertencimento territorial sejam mais bem identificadas na fase de surgimento desses grupos, é importante diferenciar e compreender as relações vividas entre as escolas oriundas de diferentes localidades da cidade.

Anos antes do surgimento da primeira escola de samba (1957), havia, no carnaval da cidade, grupos carnavalescos de diferentes tipos. Os grandes préstitos, em que desfilavam os clubes Fantoques de Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso, com participantes da classe alta soteropolitana, já se utilizavam de carros alegóricos com inovações tecnológicas em sua construção e fantasias temáticas luxuosas. Apresentando um refinamento inspirado nos carnavais europeus, desfilavam no centro da cidade e proporcionavam um espetáculo admirado por cidadãos de diferentes classes sociais.

Já em refluxo na década de 1950, os grandes préstitos dividiam espaço com outros grupos que obedeciam a um tema em cada desfile e apresentavam, também, luxuosos carros alegóricos e uma rica bateria percussiva, como era o caso do Mercadores de Bagdah, também com inovações tecnológicas na construção de carros alegóricos, bem como experiências de grandes desfiles temáticos no centro da cidade.

Nos bairros, desde as primeiras décadas do século XX, o costume carnavalesco prezava pela construção de grupos de festividade mais simples, baseados em uma organização em fila indiana, com instrumentos percussivos feitos de barrica com couro de jiboia, cujos participantes visitavam bairros trajando fantasias simples, cantando e tocando. Além das batucadas, forma mais comum de diversão popular carnavalesca, havia as charangas, e os instrumentos da fanfarra, de percussão e de sopro também tinham certa popularidade.

Os préstitos não foram os únicos que, na primeira metade do século XX e mesmo durante a década de 1950, apresentavam um carnaval que se propunha a servir como espetáculo com carros, tema e fantasia.

Em 1953, começava a se formar uma elite de trabalhadores provenientes da indústria da extração e refino de petróleo. Esse grande mercado em expansão — que, décadas depois, culminaria na instalação de um grande polo petroquímico —, deu origem, no Recôncavo baiano, a uma classe média operária, de modo geral negra. Até então, eram comuns as manifestações carnavalescas — blocos e afoxés — formados em torno de uma mesma categoria profissional, sendo os mais conhecidos os Filhos de Gandhy (grupo de estivadores) e os Filhos do Fogo (bombeiros). Esse grupo de classe média negra trabalhadora organizou, então, dois grupos carnavalescos, os Mercadores de Bagdah e os Cavaleiros de Bagdá, usando como fio condutor, para demonstrar beleza e riqueza, o exótico mundo oriental apresentado pelo cinema hollywoodiano.

Sobre os Mercadores de Bagdah, Milton Moura, em sua tese “Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador”, esclarece:

Ao mesmo tempo em que arrancavam efeitos magníficos combinando sopros, percussão e luzes, os Mercadores de Bagdá não se ocuparam em produzir peças como marchas ou batucadas. Usavam indistintamente os sambas tradicionais e as marchinhas do rádio que chegavam do Rio de Janeiro. À frente, costumavam vir os arautos tocando clarins, como se fazia também em outros blocos da época e era praticado já nos corsos. Tanto os Filhos de Gandhi como os Mercadores de Bagdá portavam alegorias de camelos e elefantes, presentes com frequência nos filmes sobre o Oriente. A saída do bloco era muito solene, recriando cenas do cinema. O fundador e grande líder dos Mercadores, chamado Nelson Maleiro devido à sua profissão de artesão em couro e madeira, encarnava durante o cortejo, sobre um carro alegórico, um imenso marajá mestiço.<sup>6</sup>

Nelson Cruz, o Nelson Maleiro, era também músico percussionista e tinha diversas habilidades, sendo a confecção de instrumentos de

---

<sup>6</sup> Milton Araújo Moura, “Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades no carnaval de Salvador” (Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, 2001), p. 196.

percussão, criação de fantasias e construção de carros alegóricos algumas delas. Foi o pioneiro na construção de carros alegóricos, que eram montados no meio da rua, na localidade conhecida como Barroquinha. Maleiro, já em 1950, foi o fabricante dos instrumentos para as primeiras alegorias do grupo.

Os Cavaleiros de Bagdá foram uma dissidência dos Mercadores de Bagdah, surgido, em 1959, após a eleição de Armando Lessa como presidente dos Mercadores. Maleiro também criou e participou desse segundo grupo, que, com o tempo, estabeleceu uma rivalidade nas sucessivas disputas carnavalescas e no gosto do público.

Esse contexto carnavalesco que incluía os grandes préstitos em refluxo, manifestações populares nos bairros e grupos de uma classe média negra trabalhadora influenciou diretamente o surgimento das escolas de samba. Alguns dos participantes ou admiradores desses grupos perceberam a oportunidade de utilizar essa experiência no estabelecimento do formato de desfile que a escola de samba propõe. A experiência dos blocos Mercadores de Bagdah e Cavaleiros de Bagdá possibilitou a criação dos primeiros carros alegóricos e das primeiras fantasias das escolas de samba da cidade.

Em entrevista<sup>7</sup> com Jaime Baraúna, participante, na época, da bateria do bloco Mercadores de Bagdah e, posteriormente, fundador da primeira escola de samba de Salvador, esses elementos visuais foram cuidadosamente destacados:

Eu saía no grupo carnavalesco Mercadores de Bagdad, um dos grandes clubes da época, aqui da Bahia. Esse cordão carnavalesco cresceu tanto, que a Federação de Estudos Carnavalesco da Bahia teve que criar uma categoria especial para ele, chamada de Pequenos Clubes. Por que Pequenos Clubes? Porque, na época, os chamados grandes clubes eram aqueles que desfilavam só à noite, não tinham orquestra nem percussão, era só o préstito, como chamavam, só que em grandes carros alegóricos, os maiores daqui da Bahia. Eram o Inocentes em Progresso, o Fantoches da Euterpe e o Cruz Vermelha. Esses eram os grandes clubes, que vinham com temas mitológicos, sobre a Grécia, Roma, as mil e uma noites...

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

Além dos grandes clubes, tinha os cordões de um modo em geral. O Mercadores de Bagdad era um cordão que utilizava carros alegóricos, tão trabalhado quanto os dos grandes clubes, e os outros cordões estavam perdendo, todos os anos, para o Mercadores, porque os cordões não tinham como encarar as fantasias, os temas e os carros alegóricos que essa agremiação usava. Esses carros alegóricos, inclusive, foram uma espécie de precursores dos carros das escolas de samba, por isso estou fazendo a referência, estou citando. Então, os carros alegóricos dos Mercadores de Bagdá serviram de motivação para a criação dos carros das escolas de samba, quando as escolas tiveram possibilidade de usar.

Os grandes clubes daqui desfilavam nos grandes préstitos, com a participação de muita gente de classe média alta, de classe média para cima. Cada qual bancava sua própria fantasia. Não saía pobre, porque as roupas eram muito caras. Sendo assim, só quem tinha dinheiro, os filhos de papai, os filhos de barão é quem saíam nos grandes clubes. Quando seu Eduardo Lessa chegou com os Mercadores de Bagdá, ele popularizou, ele democratizou o uso dos carros alegóricos, porque, até então, só as grandes sociedades usavam. O carnaval acabava às seis, sete horas da noite e ficava-se esperando com cadeira e tudo os préstitos dos grandes clubes passarem. E aí, o Mercadores de Bagdá disse: “— Eu também vou usar”. Seu Eduardo Lessa tinha criatividade, pesquisava, era um pesquisador. Naquela época, as fontes de pesquisa eram as revistas *O Cruzeiro*, *Fatos e Fotos*, *Manchete*, que vinham com farto material sobre o carnaval carioca, muito pouco do paulista, era mais do carioca, com detalhes de todos os carros alegóricos... Então Eduardo se inspirou nisso, e a gente se inspirou nele, ele foi uma espécie de mediador, ele nos apresentou ao carro alegórico em nível mais popular, porque ou se tinha muito dinheiro para trazer os grandes carros dos grandes clubes ou nada, e a maioria era nada. Em termos de alegoria, o carnaval da Bahia era muito pobre, em termos de adereços também. Eu saía no Mercadores de Bagdá e tinha todo o *know-how* comigo, belíssimas fantasias, lindos temas...<sup>8</sup>

O carnaval experienciado nos bairros, pelas batucadas, e no centro, pelos Mercadores de Bagdah e préstitos, influenciaram as primeiras escolas soteropolitanas, que surgiram em bairros como Garcia, Tororó, Liberdade e localidades outras como a Ladeira da Preguiça, onde já

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.



se manifestavam grupos carnavalescos. Nesse sentido, indumentárias, temas de desfile, utilização do samba como musicalidade, estruturação dos primeiros carros alegóricos, instrumentos percussivos, entre outras características, foram advindas de manifestações carnavalescas soteropolitanas e da experiência que diversos foliões já tinham no carnaval baiano, que foram adaptados ao modelo carioca.

## **Batuques, batuqueiros e a Ritmistas do Samba**

Nos bairros próximos ou não do centro da cidade e seguindo as diversas tradições carnavalescas de festa, dança e alegria, as batucadas do século XX eram formadas por grupos de pessoas devidamente trajadas — uniformizadas ou fantasiadas — que, com seus instrumentos percussivos e em fila indiana, alegravam bairros, ruas, casas e diversos locais. Os batuques e batucadas, manifestações muito tradicionais no contexto baiano e soteropolitano, podiam ser apreciados, tanto na capital quanto no interior, tocando instrumentos de percussão, cantando e dançando em festas cívicas, religiosas ou carnavais. Advinda de séculos anteriores, a tradição do batuque foi representada na Salvador do século XX por agrupamentos que percorriam trajetos distintos e, muitas vezes, cruzavam bairros e visitavam casas, sendo compostos por vizinhos e pessoas de um mesmo bairro ou por colegas de trabalho.

Compostas majoritariamente de homens negros, as batucadas soteropolitanas do século passado levavam os sons de instrumentos musicais como agogô, tamborim, pandeiro, cuíca, e ganzá, e os batuqueiros vestiam roupas brilhantes e chamativas. Apesar de manterem forte relação com a tradição africana do batuque, aproximavam-se também de outras tradições festivas, devido ao uso de fantasias, de porta-estandarte e de confetes e serpentinas nas festas em que tocavam.

Existiam locais famosos pelos desfiles de batucadas ou mesmo locais de apresentação ou sedes de conhecimento popular. O chamado Beco do Cirilo, entre os bairros de Quintas e Soledade, localizado na Estrada da Rainha, foi um desses locais. Lá se realizavam batalhas de confetes e serpentinas, venda de bebidas e comidas, disputas entre as batucadas com direito a premiação. Nos dias que antecediam o período

de carnaval — que durava, então, três dias —, também era comum ocorrerem os ensaios da Batucada Bomba de Sena,<sup>9</sup> por ali residir a maioria de seus componentes.

Apesar de próximas das outras manifestações, devido ao uso do batuque — como os afoxés do início do século — ou de vestimentas próprias e fantasias — como os grupos de amortalhados —, as batucadas tinham destaque dentre os populares e possuíam visibilidade até mesmo para outros grupos sociais. O Centro Histórico da cidade foi um dos redutos dos batuqueiros nas décadas de 1930 a 1950, e suas batucadas compuseram, juntamente com outros grupos e manifestações, o cenário do carnaval popular das primeiras décadas do século XX.

Sobre as batucadas, pontua Milton Moura:

O Carnaval da Baixa dos Sapateiros e da Barroquinha é reportado como animadíssimo pelos remanescentes. Armava-se um palanque no Largo de São Miguel, entre o Pelourinho e a Baixa dos Sapateiros, onde se apresentavam inúmeros grupos. Ouvi muitas vezes os velhos do candomblé contarem de suas batucadas dos anos trinta e quarenta. Saíam pelos vales e pelas ruas cumeeira dos bairros populares, percorrendo às vezes mais de dez quilômetros para alcançar a Baixa dos Sapateiros. Sua presença era interdita pela polícia nas ruas principais da Cidade Alta, reservadas para o curso. Ou seja. Podiam chegar lá como foliões, mas sem seus cordões barulhentos. A própria lembrança da batucada, hoje, ainda lhe soa cômica. Termos como fuzarca, bagunça, fuzuê, pândega e galhofa, ao lado da esculhambação, compõem com frequência à sua fala. Às vezes, os brincantes pediam a proteção dos santos e dos orixás, deixando oferendas nas portas dos templos. Dona Menininha do Gantois presenteava com uísque os grupos mais queridos, como seria o caso dos Filhos de Gandhi; outros pais e mães de santo acompanhavam discretamente os cortejos.<sup>10</sup>

Com a ajuda de notícias de jornais da época, bem como dos textos de Anísio Felix e Hidelgardes Vianna,<sup>11</sup> além dos trabalhos de Milton

<sup>9</sup> Anísio Felix, “Batucadas e escolas de samba no carnaval baiano”, in Nelson Cerqueira (org.), *Carnaval da Bahia: um registro estético* (Salvador: Omar G, 2002), pp. 61-7.

<sup>10</sup> Moura, “Carnaval e baianidade”, p. 190.

<sup>11</sup> Hidelgardes Vianna, “Batucadas e escolas”, *A Tarde*, Salvador, 04/02/1980, Caderno 1, p. 4; “Depois do Carnaval”, *A Tarde*, Salvador, 22/02/1969, Caderno 1, p. 9; “Escolas de Samba”, *A Tarde*, Salvador, 26/03/1973, Caderno 1, p. 4.

Moura e Antônio Godi, entre outros,<sup>12</sup> é possível estabelecerem-se relações entre o formato das batucadas e o das agremiações surgidas posteriormente. Assim, mesmo não sendo alguns elementos necessariamente exclusividade das batucadas, nelas representavam características de destaque. A rivalidade, o trabalho em comunidade e os elementos rítmicos e musicais são algumas das contribuições seguidas pelos grupos carnavalescos da segunda metade do século XX, como as escolas de samba.

A rivalidade entre as batucadas manifestava-se por atitudes que variavam da diplomacia à admiração, do respeito competitivo à violência, algumas vezes até violência física. No encontro entre batucadas, geralmente os grupos cumprimentavam-se com versos de improviso, gestos de respeito e até troca de estandartes, revelando um comportamento de reconhecimento. Porém, de maneira alguma, isso significa dizer que tal comportamento anulava uma disputa levada a sério em apresentações ou mesmo entre os batuqueiros mais fanáticos. Houve aqueles que, com o desejo de ver a batucada do seu bairro ser valorizada em detrimento das de outras localidades da cidade, entravam em choque com outros foliões, que se traduziam em ferrenhas discussões e até em enfrentamentos físicos, em lutas e pancadarias.

A disputa também esteve presente à luz de um comportamento, na maioria das vezes, politicamente correto, com a busca, ano após ano, dos trajes mais bonitos e chamativos, de um cântico ou um ritmo mais envolvente, enfim, na construção de uma festa melhor do que a do ano anterior e, principalmente, melhor do que a das outras batucadas. A rivalidade entre alguns bairros também se tornou algo comum, uma vez que, geralmente, cada grupo estava localizado em um bairro diferente da cidade e a influência da comunidade era ativa na construção da festa.

O trabalho em comunidade se apresentava como uma possibilidade viável na condução dos divertimentos e na organização dos festejos. As fantasias, os ensaios, os instrumentos, a atividade musical etc. ficavam ao encargo de um grupo unido. Essa manifestação não era apenas contemplativa, pois boa parte dos foliões se “refestelava” em danças, cânticos, desfiles, portando elementos visuais como roupas e adereços, além do

---

<sup>12</sup> Antônio Jorge Victor dos Santos Godi, “De índio a negro, ou o reverso”, *Cadernos do CRH*, Salvador, 1991, pp. 51-70.

que o elemento participativo também se fazia presente no planejamento do orçamento, na composição das músicas, na produção das fantasias, etc. Enfim, a batucada era algo de populares para populares.

Os foliões moradores de um bairro ou um grupo de trabalhadores ou de colegas de atividade costumavam pedir doações ou arrecadar dinheiro nas próprias comunidades para a organização dos festejos. Mesmo durante os desfiles, havia sempre paradas obrigatórias em casas comerciais próximas ou, até mesmo, em casas residenciais mais ricas, onde as doações eram recolhidas. Os moradores do Beco do Cirilo, por exemplo, costumavam arrecadar, na comunidade, o dinheiro que seria usado para custear a organização da festa. É interessante destacar que o objetivo não era lucrar com a festa ou mesmo com o divertimento dos colegas.

“Blocos de pessoas com idades próximas e mesma profissão são encontrados nos registros da imprensa desde o início do século passado”, destaca Milton Moura.<sup>13</sup> Graças a esse aspecto de forte união do grupo, especialmente de pessoas de um mesmo bairro, as batucadas ficaram tão famosas quanto seus bairros de origem. Muitas vezes, a rivalidade acirrada gerava, também, o bairrismo, e a disputa extrapolava o período do carnaval daquele ano, indo de uma festa para outra e de um morador de um bairro para outro. Ressalta Anísio Felix: “Quando as batucadas se encontravam, o que não era raro, cumprimentavam-se com versos de improviso, gesto de mesura, troca de estandartes, ou então, com troca de ofensas ou murros, quando havia rivalidade de bairros”.<sup>14</sup>

Batucadas memoráveis foram a Fortaleza do Amor, da Liberdade, a Escola de Bamba, do bairro do Pau Miúdo, e a Não Tem Que Ver, do bairro da Fazenda Garcia, além de outras tantas que tornaram seus bairros famosos por animarem a festa dentro e fora de suas vizinhanças.

A respeito das batucadas soteropolitanas, é importante destacar, ainda, o elemento rítmico musical, cujos compositores, músicos amadores e demais responsáveis pelas melodias e cânticos eram da própria comunidade. A batucada tornou-se um dos redutos do samba na Bahia,

---

<sup>13</sup> Milton Moura, “Um mapa político do Carnaval: reflexão a partir do caso de Salvador”, in Milton Esteves Júnior e Urpi Montoya Uriarte (orgs.), *Panoramas urbanos: reflexões sobre a Cidade* (Salvador: Edufba, 2008), pp. 93-106.

<sup>14</sup> Felix, “Batucadas e escolas de samba”, p. 61.

mantendo a originalidade no riscado e na construção de seus versos e batuques. Como bem coloca Antônio Jorge Godi, as “batucadas, escolas e depois os blocos de índios, representavam os territórios do samba na Bahia, numa guerra de danças, músicas e alegria, na tentativa de provar quem era o melhor”.<sup>15</sup> Destaque-se, porém, que, em Salvador, naquele início de século, nem todos os grupos carnavalescos se utilizavam do samba percussivo na animação de sua festa.

Assim como as batucadas, as escolas de samba obedeciam a uma territorialidade, estabelecidas em grupos bastante fincados nos bairros e comunidades da cidade. Espelhadas no modelo carioca e herdeiras da bateria pesada das batucadas, realizavam seu desfile anual no centro da cidade, entre o Campo Grande e a Praça Municipal ou a Praça da Sé,<sup>16</sup> onde era instalado um palanque, diante do qual se apresentavam para os jurados. A vitória de uma escola era momento de consagração máxima pela glória da comunidade e pelo trabalho duro na construção do desfile, pela construção da festa, assim como ocorria com as batucadas.

Não por acaso, a experimentação do modelo de escola de samba na capital baiana foi tão bem admitida em manifestações de bairro, em comunidades nas quais o carnaval das batucadas e charangas já era forte, como as localidades do Tororó, Federação e Liberdade. As escolas de samba, em sua maioria, são advindas de adaptações sofridas pelas batucadas tradicionais que já dominavam a cena das primeiras décadas do século XX e ousaram em adaptar o modelo de influência carioca.

Esse novo modelo, composto por alas e com diferenciações entre bateria, destaques, sambistas, passistas, pequenos carros alegóricos e fantasias temáticas não era completamente distante do universo carnavalesco soteropolitano. Fantasias variadas e roupas glamourosas, por exemplo, já se faziam presentes no carnaval de Salvador em alguns locais e grupos. O requinte dos ensaios para a festa do carnaval também já era uma prática corrente em outras manifestações e em outros contextos, assim como bailes ou desfiles. Os luxuosos carros alegóricos também

---

<sup>15</sup> Godi, “De índio a negro”, p. 58.

<sup>16</sup> “Palanque será mesmo na Praça Municipal”, *Diário de Notícias*, Salvador, 27/02/1973, p. 3; “Arquibancadas, uma ameaça ao carnaval da Rua Chile”, *A Tarde*, Salvador, 1975, Caderno 1, p. 3.

já haviam sido algumas das principais atrações dos tradicionais clubes de média e alta classe — os aqui citados Fantoches da Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso — na primeira metade do século XX. Anteriormente, no século XIX, negros e mestiços da capital da Bahia já lutavam pela conquista do território soteropolitano com desfiles de clubes uniformizados.<sup>17</sup>

Por outro lado, no contexto da segunda metade do século XX, em Salvador, as escolas apresentavam um universo festivo diferenciado, um formato que já arrancava aplausos e elogios em terras cariocas. Essa experiência de brincar o carnaval de forma semelhante ao modelo carioca apresentou uma possibilidade palpável para a comunidade negro-mestiça da época que, adaptando muito do que já era apresentado aqui e participando de intensas trocas culturais, uniu-se em grupos, fazendo dos anos 1960 e 1970 um período áureo para o carnaval de rua da cidade, com centenas de pessoas participando das mais famosas escolas e obtendo certo destaque em meio às muitas manifestações da época.

Uma diferença importante das escolas de samba era o rigor e a exigência que a competição contínua instaurou ano após ano. Isso não significa que charangas e batucadas da primeira metade do século não competissem entre si ou tivessem sido expostas a um júri ou a julgamentos. Porém, seguindo o modelo carioca de exigência e refinamento da disputa, era no jogo das escolas de samba do carnaval soteropolitano que a competição se sobressaía como fator importante, determinante para o destaque e o sucesso de cada escola. Logicamente, a vitória dependia de empenho e recursos, empenho esse decorrente de uma estrutura rígida de responsabilidades como direção, presidência, organização, setor financeiro, parte criativa de coreografia, fantasias, visual artístico, música etc. Cada desfile representava o esforço financeiro, administrativo, criativo e braçal da comunidade. A competição acirrada mantinha a rivalidade e o desejo de superação. Contando com a vitória nos concursos organizados pelo Departamento Municipal de Turismo e, posteriormente, pela Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador (SUTURSA), os

---

<sup>17</sup> Raphael Rodrigues Vieira Filho, “A africanização do carnaval de Salvador: a re-criação do espaço carnavalesco (1876-1930)” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1995).

carnavalescos enfrentaram as dificuldades de manter as escolas de samba entre as primeiras colocadas a cada carnaval. O relaxamento ou descaso de qualquer uma das áreas que compunham a escola poderia causar a perda da vitória, ou mesmo o rebaixamento e, conseqüentemente, a infelicidade e o desapontamento da comunidade que representava.

Esse empenho contínuo é uma das principais diferenças entre as escolas e muitas das outras manifestações. Sem compreender esse elemento, torna-se difícil compreender o significado da aquisição de uma nota positiva nos desfiles, e as dificuldades por que passaram as escolas. A estrutura financeira, por exemplo — que, assim como nas batucadas, dependia de doações de padrinhos, profissionais liberais, recursos adquiridos nos ensaios, com a venda de produtos, e contribuição dos foliões —, exigia novas fontes de renda e maior habilidade administrativa para utilização dos recursos a serem aplicados de forma correta em cada área. São expressivos os depoimentos de antigos foliões sobre a dificuldade de gerir e de administrar o desfile das escolas, e muito comuns, também, as comparações daqueles que migraram para o novo modelo e enfrentaram as dificuldades que o formato impunha.

Nos concursos, o prêmio era anunciado, por vezes, como a moeda corrente e, em seus áureos tempos, divididas em dois grupos, as escolas brigavam para pertencer à elite ou para permanecer no chamado grupo especial. As classificações eram de campeã, vice-campeã e terceiro lugar, não sendo permitido recorrer dos resultados da comissão julgadora. Segundo as normativas publicadas nos jornais da cidade no período carnavalesco, as escolas eram julgadas pelos critérios de: alegoria, motivação e originalidade; guarda-roupa, bom gosto e efeito do conjunto; coreografia, em que se levava em conta a distribuição dos participantes; bateria, orquestra, sonoridade e harmonia; equilíbrio e composição do cortejo; luxo; originalidade e bom gosto.

Os concursos, as normas e a constante exigência dos desfiles representavam um contexto vivido na Salvador das décadas de 1950, 1960 e até em décadas posteriores.<sup>18</sup> Cada vez mais, a Prefeitura e os

---

<sup>18</sup> Vários textos e crônicas já aqui citados fazem menção a concursos e desfiles, informando campeões, regras ou apenas relatando as diferentes experiências. Ver, ainda: “Ex-presidente da Escola de Samba Diplomatas de Amaralina desabafa”, *A Tarde*, Salvador, 21/02/1973, Caderno 2, p. 13;

órgãos administrativos citados se mostravam preocupados com a organização e a normatização da festa, que crescia ano após ano, começava a ganhar fama, aumentando o número de foliões de dentro e de fora da cidade e experimentando transformações que se tornavam mais velozes e significativas, ao tempo em que o turismo dava seus primeiros passos.

Em 15 de novembro de 1957, residentes da Ladeira da Preguiça criaram a Ritmistas do Samba, a primeira escola de samba da cidade. Além da vivência de seus participantes adquirida em meio às batucadas e da experiência de Jaime Baraúna como músico e participante do bloco Mercadores de Bagdah, suas influências advêm das notícias trazidas de terras cariocas, via jornal ou rádio, mas também, em parte, graças ao fluxo de pessoas entre as capitais, que traziam o estilo e as inovações. Como bem destaca um suplemento do jornal *A Tarde*, a revista *Muito*, de 31 de janeiro de 2011, os marinheiros e fuzileiros navais baianos que serviram no Rio de Janeiro trouxeram técnicas e truques das escolas de samba cariocas para a capital soteropolitana já no final da década de 1950.

Observando-se atentamente o mencionado texto de Anísio Felix, bem como as notas de jornais aqui já referidas, pode-se perceber que a novidade não foi inicialmente tão bem recebida como seria na década seguinte. Como destaca Felix, em 1958, a Ritmistas do Samba foi às ruas com apenas sete componentes. Essa pouca adesão inicial reflete a resistência dos foliões ao novo formato e, talvez, o medo de abandonar o antigo modelo das batucadas e charangas.

Anísio Felix foi jornalista, cronista e compositor baiano. Morreu em 27 de fevereiro de 2007 e dedicou alguns textos do famoso *Jornal da Bahia* ao carnaval da Cidade do Salvador e, em especial, às escolas de samba. Compôs alguns sambas-enredo para as escolas soteropolitanas e, em artigos sobre o carnaval da capital baiana, recontou as experiências vividas e observadas.

Por vezes apontado por Anísio Félix como grande sambista, Jaime Baraúna foi mestre de bateria, mestre-sala, músico percussionista, diretor de escola de samba, pesquisador de enredo e participou ativamente

---

“Barroquinha Zero Hora é tricampeã”, *Diário de Notícias*, Salvador, 1975, Caderno 2, p. 2;  
“Depois de uma apuração complicada saem os novos campeões do Carnaval”, *Tribuna da Bahia*, Salvador, 10/02/1978, p. 5.



da fundação da Ritmistas do Samba; posteriormente, trocou de escola algumas vezes, atuando em várias funções nas décadas de 1960 e 1970.

Em entrevista,<sup>19</sup> Jaime Baraúna fez questão de definir claramente o que foram as escolas de samba de Salvador em relação ao formato e suas discrepâncias dos demais grupos carnavalescos:

O que era escola de samba? O primeiro ano foram sete pessoas desfilando... acho que chegou a quinze pessoas desfilando... Qual a diferença de uma escola de samba para uma batucada? A batucada era um atrás do outro, fila indiana, e a escola de samba era um ao lado do outro, era fileira. A outra diferença é que as batucadas vinham com um ritmo mais cadenciado e os instrumentos eram feitos de barrica com coro de jiboia, mas o ritmista já veio com os instrumentos comuns de fanfarra, percussivos comuns. E qual a diferença da escola de samba Ritmistas do Samba para os cordões de modo geral? A escola de samba não tinha sopro, nunca teve sopro, era percussão e voz. A grande diferença de Ritmistas do Samba para todos os cordões carnavalescos é que o cordão vinha com a fanfarra, instrumentos de percussão e sopro, e a Ritmistas do Samba vinha somente com percussão e voz, como sempre foi no Rio de Janeiro.<sup>20</sup>

Como ressalta o entrevistado, as escolas de samba soteropolitanas organizavam-se em fileiras que, com o crescimento do número de participantes, se transformariam em alas, em vez da clássica formação em fila indiana das batucadas. Tinham preferência por instrumentos de percussão e um ritmo de samba menos cadenciado, que visava a comportar uma complexa letra, o samba-enredo. Esses foram os primeiros destaques desse novo formato que prometia, a cada ano, ficar ainda mais diferente das demais apresentações carnavalescas soteropolitanas. Com o passar do tempo e o crescimento de participantes, utilizaram-se cada vez mais destaques (com roupas luxuosas), sambistas (coreografia com aspectos sensuais), passistas (dança coreografada), alas de baianas, alas de canto e, por vezes, elementos não presentes, tradicionalmente, no formato de escola de samba como o trio de pandeiro.

Sobre as primeiras experiências e os primeiros desfiles da escola Ritmistas do Samba, Baraúna explica:

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>20</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

No dia 15 de novembro, sete pessoas se reuniram na Preguiça e lideradas por um rapaz chamado Washington, apelido “Washingtinho”, outro chamado Magriça e mais alguns criaram a escola de samba Ritmista do Samba, que saiu pela primeira vez no carnaval de 1958. Ainda não existia nem a Federação dos Clubes Carnavalescos da Bahia. Os clubes existiam, mas cada qual saía à sua maneira.<sup>21</sup>

A não existência de uma federação não desanimou os primeiros foliões que, influenciados pelo que ouviam falar referente às terras cariocas, propuseram um novo formato de desfile em grupo para o carnaval de Salvador. Nesse sentido, nos dois primeiros anos em que não tinha rivais ou disputava por títulos, a Ritmistas do Samba apresentou algo novo no carnaval soteropolitano. Em 1959, a Ritmistas cresceu e foi às ruas com 15 homens sob a direção de Jaime Baraúna.

Até meados de 1960, o concurso da Prefeitura ainda não tinha uma categoria específica para as escolas de samba, que concorriam, então, como batucadas ou como cordões. A falta de uma categoria específica para a disputa não impediu, porém, o aparecimento, ainda no começo da década de 1960, de outras agremiações advindas das batucadas ou de formatos próximos, como as charangas dos bairros, que passaram a se utilizar do modelo carioca e a se espelhar na Ritmistas do Samba. Dentre elas, merecem comentário a Escola de Samba Filhos do Tororó e o Grêmio Recreativo Juventude do Garcia.

## **As primeiras escolas de samba da Cidade do Salvador**

No contexto das mudanças na forma de manifestação, muito comum no carnaval da cidade na época, o cordão chamado Filhos do Garcia (1956), que desfilava nos três dias de carnaval animando o bairro, virou uma charanga.<sup>22</sup> Nesse formato, já coexistiam alguns dos elementos de batucada e de bloco, bateria de samba e roupas nas cores rosa e preto na manifestação do carnaval da Bahia. Camisas de mangas compridas, cartolas e bengalas também já faziam parte da rotina do grupo. Impulsio-

---

<sup>21</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>22</sup> Os grupos de foliões fantasiados um sucedido do outro, mascarados e obedecendo a um tema que percorriam os bairros sob a condução de um mestre, que podiam ou não ter instrumentos de percussão, foram conhecidos como cordões carnavalescos. As charangas e os cordões se diferenciavam pelo uso de instrumentos de sopro por parte das charangas.

nada pelo aparecimento da escola Ritmistas do Samba, a Juventude do Garcia já desfilaria em 1961 como escola, amargando, porém a primeira derrota devido ao inicial amadorismo, fato então comum entre os grupos que migravam para o novo modelo.

Em entrevista, João Gomes Barroso Neto, fundador, colaborador e ex-diretor da Juventude do Garcia, relembra os primeiros anos da escola. Cercado ainda pelo amadorismo e inexperiência dos anos iniciais, destaca a influência do modelo carioca, mas não esquece a longa tradição festiva vivida no bairro do Garcia:

E eu ainda muito jovem, criança praticamente, já tinha envolvimento com alguns eventos. Na época deveríamos ter de 8 a 10 anos e já saíamos na batucada chamada Netos do Garcia. E aí vieram outros blocos importantes, como Filhos do Garcia, A Grande Família... Se for enumerar eu me perco... Nos idos de 59, precisamente, foi fundada a Escola de Samba Juventude do Garcia. Naquela altura, era um grupo de moradores do Garcia, todos eles com pouca idade, jovens, estavam numa faixa de 16 aos 18 anos, o mais velho deveria ter uns 20 anos, mas pessoas entusiasmadas com o samba que acompanhavam através da televisão, através das revistas como *O Cruzeiro* que, naquela época, mostravam os grandes espetáculos que o Rio de Janeiro promovia. Isso criou em nós um certo entusiasmo e aí... “Por que não fazermos também escola de samba?” Tanto que a Juventude do Garcia foi a primeira escola, se não me falha a memória... Já existia a Ritmistas do Samba, mas não sei se naquele momento eles já atuavam como escola de samba. E aí, sem dispor de experiência e de recursos, a gente começou a se aproximar, mais ou menos, de como se organizava uma escola de samba. Nos primeiros anos, dividimos a escola em dois ou três grupos que eram, mais ou menos, os ritmistas, que saíam tocando, os que saíam sambando e os que saíam cantando, evoluindo, coisa e tal.... E naquele momento foi um grande sucesso. E a coisa foi evoluindo, a cada momento a gente buscava colocar dentro da escola uma coisa nova, algo que pudesse realmente aproximar as escolas daqui daquilo que acontecia no Rio de Janeiro. E aí, eu permaneci colaborando com a escola, pois fui um dos fundadores, até 1961, porque em 60 eu entrei na Marinha, fiz curso aqui, e quando chegou em 61 tive que viajar para o Rio de Janeiro e não pude continuar dando aquela colaboração, aquela ajuda que vinha dando antes.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Entrevista concedida ao autor, em 14/10/2014, no bairro do Garcia, Salvador, Bahia, Brasil.

Há nesse depoimento inicial sobre os primeiros anos da Juventude do Garcia elementos interessantes para compreender o universo das escolas de samba do início da década de 1960. Primeiro, a vitalidade dos carnavais de bairro e a relação dessas primeiras escolas com outros grupos oriundos de uma mesma localidade, uma vez que o trecho já aponta a Juventude do Garcia como ligada às batucadas do bairro. A questão organizacional já está presente nessa experiência primária das escolas no início da década de 1960, ou seja, já existe uma divisão e subgrupos que têm responsabilidades distintas. Também ficam nítidas a importância e a influência dos meios de comunicação, televisão, jornais e revistas.

Barroso faz questão de destacar dois momentos vividos na história da escola de samba Juventude do Garcia. O primeiro, de 1959 a 1965, que seria um momento mais amador da escola, e um segundo, de 1966 até o final da década de 1970, em que a escola apresentaria melhorias em relação a samba-enredo, qualidade dos desfiles, bateria, fantasia, enredo e estaria mais alinhada às inovações propostas em terras fluminenses. Esse segundo período, já posterior a 1965, é definido por ele como um momento de “modernização”, um momento de maior aprimoramento técnico do desfile em si e de crescimento quanto ao número de participantes.

Nascido em 24 de janeiro de 1953, o grupo Cordão Carnavalesco Filhos do Tororó já iniciava suas atividades no carnaval. Em 1963, tornou-se uma escola de samba e, no mesmo ano, com um desfile em louvor a Oxalá, trouxe seiscentos componentes às ruas e, graças à sua bateria, obteve o primeiro lugar. Nesse ano, já tinha superado a Ritmistas do Samba e aquela que seria a sua maior rival, a Juventude do Garcia. Nesse mesmo ano, o grupo Amigos do Politeama se transformou em Escola de Samba do Politeama. Também vencedora em alguns desfiles posteriores, a Filhos do Tororó trouxe para a avenida mais do que simples apresentações festivas.

Anísio Felix também destaca a escola no seu citado texto de 2002:

A Escola de Samba Filhos do Tororó foi uma das mais conhecidas e festejadas da Bahia. Ela projetou vários compositores como Walmir Lima, Ederaldo Gentil e João Bondoso. As apresentações em sua quadra ficaram famosas pela quantidade de pessoas que participavam. Gente de todas as camadas sociais cantava e prestigiava os ensaios daquela escola, que fez escola no carnaval da Bahia.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Felix, “Batucadas e escolas de samba”, p. 64.

Carlos Argolo, conhecido, no meio do samba, como Argolo Melodia, participou dos primeiros anos da Filhos do Tororó, atuando como passista, organizador de ala e, com o passar dos anos, também como carnavalesco. Sobre esse período inicial da escola Argolo esclarece:

Naquele tempo, nós não tínhamos o que temos hoje. Nós não víamos o desfile do Rio de Janeiro. Cada um se inspirava no que podia. A única coisa que a gente via era um filme (tipo pornochanchada) daquela época, mas não dava para reproduzir tudo. Passava no *trailer* do cinema o carnaval carioca, mas passava o carnaval no Copacabana Palace... Antes de tudo isso, houve aqui uma escola de samba da Marinha Mercante, chamada Lobo do Mar, nos idos de 60 ou fim dos anos 50; ela ensaiava no Quartel General dos Escoteiros do Brasil, no Tororó. Essa escola de samba, quando passava por alguma cidade no período de carnaval, baixava a âncora e desfilava na cidade onde estivesse. A Lobo do Mar não tem ligação com a Filhos do Tororó. Nessa época, Filhos do Tororó era um cordão. Eu morava nos Barris, minha mãe era canavalesca e meu pai também. Meus tios, idem. Eles não me levavam para o Centro. Minha mãe era carnavalesca de clube, com lança-perfume, e me levava para os bailes. Uma coisa muito bonita que vi na cidade e tinha vontade de repetir: um carro que tinha um balanço com umas meninas... hoje é alegoria das escolas de samba do Rio de Janeiro.<sup>25</sup>

Para Argolo, a questão da inspiração no modelo carioca por meio da mídia era inicialmente limitada. Os meios de comunicação não eram, então, completamente acessíveis. O contato com a escola de samba da Marinha Mercante permitia visualizar o conteúdo carioca em terras soteropolitanas; e melhor, ao vivo em seu próprio bairro. Destaque-se do depoimento a menção a uma alegoria e a vontade de repetir um carnaval espetáculo, algo a ser admirado, uma apresentação de esplendor, um carnaval de contemplação.

Os últimos anos da década de 1950 e primeiros da década de 1960 revelaram não somente um trânsito de artistas locais, ritmistas e foliões entre grupos de formato diverso, como o surgimento de novas escolas, impulsionado pela presença da pioneira Ritmistas do Samba e pelo progressivo crescimento da Juventude do Garcia e da Filhos do Tororó.

<sup>25</sup> Entrevista concedida ao autor, em 27/10/2014, no bairro de Cajazeiras VI, Salvador, Bahia, Brasil.

Sobre as principais escolas dessa época, Argolo adverte:

A Juventude do Garcia era onde a gente fazia o Ba-Vi. O Ba-Vi verdadeiro era entre Tororó e Garcia. Ritmistas do Samba, a primeira escola de samba feita por baianos, sempre foi uma grande escola, mas era como se fosse o Botafogo do Rio... Eu estava no Vamos com Calma naquele ano e encontrei a Ritmistas do Samba, a gente estava de saída. A escola vinha com um samba diferente, bonito. Eu me segurei na corda do Vamos com Calma e não queria ir mais para a frente. Fiquei olhando a Ritmistas: Jaime Baraúna, como mestre-sala, Edinha como porta-bandeira e um negócio muito bonito de bolinha preto e branco (eu ouço ainda no meu ouvido aquela sonoridade). Depois do Filhos do Morro, fui para o Filhos do Tororó, e aí começa a história. Eu tinha dois primos que saíam no Filhos do Tororó que me chamaram para desfilar. Eu gostava do Filhos do Morro que tinha uma bateria pesada, tirada a malandro. De tanto os primos me chamarem, um dia resolvi participar da reunião dos Filhos do Tororó. Ficava com vergonha na Liga Contra o Trabalho (LCT), em que todos os 365 dias do ano os Filhos do Tororó se reuniam. Ficava em frente da Igreja, na ladeira. Ia pra lá, ficava ouvindo as coisas que estavam se passando no Tororó. Fui chamado de “peru”. O que aconteceu nesta brincadeira? Fui para a reunião, querendo entrar, mas fiquei do lado da janela, fiquei no barranco ouvindo o que estavam falando. Como não tinha dinheiro, não tinha a minha escola de samba para desfilar (risos).<sup>26</sup>

É válido lembrar que, mesmo no início da década de 1960, já existiam algumas circunstâncias que possibilitavam a criação de uma escola de samba modificando-se um grupo já existente. Os carnavais da Bahia já há muito experimentavam o samba como manifestação artística, e a festa nos bairros, em que se admiravam os diversos grupos, também era uma realidade. Nos bairros, diversos outros artistas tomaram a frente das primeiras agremiações, e até mesmo alguns admiradores participaram de mais de uma delas na festa das escolas. Esse é o caso do cantor e compositor Walmir Lima que, em entrevista, salienta suas origens no samba, cita outros nomes importantes e fornece esclarecimentos sobre os anos iniciais das escolas. Ele dá amplo destaque à influência dos nomes de Nelson Rufino, Anísio Felix e Batatinha como artistas que estavam

---

<sup>26</sup> Entrevista concedida ao autor, em 27/10/2014, no bairro de Cajazeiras VI, Salvador, Bahia, Brasil.

presentes na festa e influíram diretamente na letra e na musicalidade dos blocos e das escolas da segunda metade do século XX.

Anísio Felix foi meu parceiro de música. Ele gostava tanto de escola de samba que acabou fazendo samba-enredo junto com Ederaldo Gentil. Foi meu parceiro mais constante na época do festival. Nós ganhamos o primeiro festival do Pelourinho. Ele escrevia aquelas crônicas (ele era do *Jornal da Bahia*, ficava na Barroquinha e era daquele cara de Feira de Santana... Me esqueço o nome do cara, famoso pra caramba... o dono do jornal). Então, ele escrevia aquelas crônicas e eu pegava aquelas crônicas dele e dizia: vou levar pros versos, e aí fazia. Fiz carnaval especial com ele, fiz Zé da Cuíca, que conta a história de um cuiqueiro que trabalhou comigo e que os caras assassinaram na subida da Praça Castro Alves por causa de um cigarro de maconha que vinha lá da Rocinha. Eu ia pegando as coisas que ele escrevia, ia pegando as palavras de uma crônica e transformando em versos. Ele e Batatinha, todos eles diziam que achavam difícil as coisas que eu fazia. Na verdade, eu larguei o Tororó, como bloco, porque tinha Ederaldo, que era o compositor de samba-enredo, e Nelson Rufino, o pioneiro, que foi meu cunhado, fui casado com a irmã dele, a minha primeira mulher que faleceu.<sup>27</sup>

Ederaldo Gentil e Nelson Rufino também participaram ativamente desse momento inicial da Filhos do Tororó. Mais tarde, esses artistas se consagrariam como célebres compositores de samba e, obviamente, de samba-enredo. Walmir Lima participou da escola de samba Filhos do Morro até 1965, porém mantinha uma ligação com seus vizinhos e amigos da escola Filhos do Tororó. Ele sublinha:

Ficava por trás, incentivando os caras, fazendo pesquisas para dar pros caras... Tanto é que eu transformei um bloco dentro do Centro Histórico chamado Filhos do Morro em escola de samba. Esse bloco era preto e branco e botei verde e rosa e fiz o primeiro enredo. O tema foi o circo, e eles tiraram o terceiro lugar. Não fiquei feliz com isso, embora tudo fui eu que montei. Naquela época, a gente fazia essas coisas por amor... mas, naquele ano, a Superintendência de Turismo, a SUTURSA, me pagou para eu fazer, porque eles achavam interessante isso e era preciso que fossem votadas várias escolas de samba para crescer o grupo.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Entrevista concedida ao autor, em 26/08/2014, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>28</sup> Entrevista concedida ao autor, em 26/08/2014, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

A escola de samba Filhos do Morro era um grupo carnavalesco do Centro Histórico de Salvador, cujas cores eram preto e branco. Seguindo o exemplo de várias outras agremiações, impulsionada pela crescente Ritmistas do Samba e pelas escolas do Garcia e do Tororó, modificou seu formato ainda no início da década de 1960. Sua origem está diretamente relacionada com o começo da participação de Walmir Lima, que foi carnavalesco, compositor e músico atuante em mais de uma escola. Atualmente, ele ainda atua como cantor e compositor de samba, e sua história como artista está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento das escolas de samba da cidade.

O início da década de 1960 foi marcado não só pelas três mencionadas escolas — Ritmistas do Samba, Filhos do Tororó e Juventude do Garcia —, como também, pelos promórdios de uma cultura de competição, inerente ao universo das escolas nas décadas posteriores, uma vez que os grupos se tornam numerosos, progressivamente mais competitivos e o desfile mais disputado. Mesmo ainda em crescimento e em franca expansão, as escolas viveram um momento de intensa disputa nos primeiros anos daquela década, competindo, por vezes, em categorias que não atendiam diretamente à sua tipificação. As campeãs desse primeiro momento, segundo Jaime Baraúna, podem ser elencadas:

Ritmistas foi campeã e bi-campeã em 61 e 62; a Escola de Samba do Politeama, considerada a escola da imprensa, foi campeã em 63; Juventude do Garcia se organizou mais um pouco e foi campeã em 64; Filhos do Tororó, que era um cordão carnavalesco e se transformou em escola de samba por um decreto do presidente, foi campeã em 65.<sup>29</sup>

Vale lembrar que, em 1964, o Departamento Municipal de Turismo e Diversões Públicas se transformou em Departamento Municipal de Cerames e Turismo, tornando-se, pouco tempo depois, a Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador (SUTURSA), que passou, então, a ser o órgão responsável por normatizar os concursos de afoxés, batucadas, escolas de samba e demais manifestações. Nos momentos anteriores a 1964, as escolas de samba não figuravam entre as categorias principais de disputa da grande competição carnavalesca, e as primeiras escolas

---

<sup>29</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.



competiram em categorias outras, o que possibilitou sua apresentação entre os grandes e pequenos clubes, batucadas ou charangas. Esse tipo de competição permitiu a vitória dessas escolas, embora nomeadas como categorias diferentes, especificamente no caso da Filhos do Tororó e da Escola de Samba do Politeama, ambas vencedoras em 1963.

Com a sua já grande e reconhecida bateria, premiada em 1963, e com a sua vitória em 1964, a Juventude do Garcia desencadeou uma acirrada disputa no carnaval de 1965, no qual as três principais escolas se envolveram diretamente na competição. Em 1965, o *Jornal da Bahia*<sup>30</sup> já deixa clara a existência de uma categoria identificada como “escola de samba”, porém não menciona a pontuação ou a existência de mais de um grupo. Protestos contra jurados e/ou toda a comissão julgadora se tornaram comuns e, naquele ano, os integrantes da Ritmistas do Samba consideraram injusto o terceiro lugar obtido na disputa.

## **Território e rivalidade**

Mesmo nos primeiros anos em que desfilaram, já era latente a rivalidade entre as agremiações, especialmente entre a Juventude do Garcia e a Filhos do Tororó, escolas que se localizavam no mesmo eixo da cidade, Garcia-Federação-Tororó, e partilhavam de uma rivalidade que remontava a épocas anteriores. É verdade que essa disputa era ora polida e dotada de camaradagem e mesura, ora marcada por protesto, quando questionavam, por vezes, a opinião da comissão julgadora.

Vários dos antigos fundadores e artistas que participaram dessas escolas destacam a questão da rivalidade, considerando, por vezes, a disputa entre a Juventude do Garcia e a Filhos do Tororó como um verdadeiro Ba-Vi<sup>31</sup> do carnaval. Já a Ritmistas do Samba é sempre lembrada como a mais velha e, por isso, a mais respeitada e admirada entre eles.

Carlos Ferreira, conhecido como Carlito Cafroxo, percussionista, músico e cantor, participante, na época, da Filhos do Tororó, entrevistado

---

<sup>30</sup> “Ritmistas do Samba protestaram com silêncio contra julgadores”, *Jornal da Bahia*, Salvador, 04/03/1965, Caderno 1, p. 2.

<sup>31</sup> Alusão ao célebre confronto futebolístico entre os dois maiores times da capital baiana, o Bahia e o Vitória.

juntamente com Jaime Baraúna, define as curvas e arestas dessa rivalidade entre as primeiras escolas.

Existia uma grande rivalidade, mas com lealdade. Não tinha aquela coisa de um agredir o outro. Era uma competitividade vaidosa, uma competição mais levada para o âmbito da vaidade. Por exemplo, eu era um sambista e queria saber como era a fantasia deles para poder superar. Existia aquela coisa do bairrismo, mas não aquela coisa de agredir. Em todo o tempo de vivência das escolas, não teve casos de agressividade, morte, nada disso, como tem lá no Rio de Janeiro, mas um queria sair mais bonito do que o outro. Por exemplo, quando a Filhos do Tororó ganhou, foram para a comemoração algumas pessoas do Garcia, que era a maior rival. Era o Ba-Vi do carnaval!. Foi justamente no carnaval de 1965, quando a Juventude vinha muito forte com o enredo e a gente da Filhos do Tororó vinha muito forte com o samba de Nelson Rufino “Bahia, Bahia, boa terra conhecida no Brasil, Oh! Oh! Feliz como viver, e sonho hoje o que é que a Bahia tem”. Quando a gente conseguiu ganhar aquele carnaval, foi um momento marcante na escola de samba.<sup>32</sup>

Tororó e Garcia personificavam uma rivalidade cotidiana, típica, também, dos blocos carnavalescos, uma rivalidade advinda do bairrismo que se estendia para o campo da escolas de samba nos quesitos que mais prezavam: beleza e requinte. A melhor roupa, a melhor fantasia, a bateria mais empolgante, o mestre-sala e a porta-bandeira mais graciosos, os mais bonitos carros e destaques, era assim que cada uma queria se mostrar melhor, em busca de apresentar uma festa que superasse a do rival, ano após ano. Isso, contudo, não significava um afastamento entre essas duas localidades vizinhas, que sempre estiveram próximas quando se tratava de carnaval e festa.

Segundo Argolo, membro da Filhos do Tororó:

Era rivalidade feito arraia... Quando cortava a arraia do Garcia era uma festa. Lá tinha batucada... Sabe por que existe o Apaches do Tororó? Porque no Garcia existia o Cacique do Garcia, que, dia de segunda-feira, ia cantar no Tororó o samba de sugesta. Aí resolveram, no Tororó, colocar no bloco o nome Apaches do Tororó. Um ía para o baile do outro para dar

---

<sup>32</sup> Entrevista concedida ao autor, em 18/01/2015, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

sugesta. O pessoal do Garcia, que era da Juventude, imitava o Cacique de Ramos, do Rio e Janeiro.<sup>33</sup>

Essas localidades e seus moradores-foliões há muito traziam consigo uma cultura carnavalesca que admitia trocas e provocações. O samba de sugesta e a rivalidade das competições entre os blocos não anulavam, por vezes, os divertimentos promovidos em ambos os bairros. Tororó e Garcia tinham uma rivalidade considerada “democrática”, que não atrapalhou o desenvolvimento de seus blocos carnavalescos e, pelo contrário, ainda que pudesse haver, vez ou outra, alguns ânimos mais exaltados, abrilhantou, em certa medida, o carnaval de bairro da cidade.

Assim se refere João Barroso, membro fundador da Juventude do Garcia, à rivalidade entre as escolas:

Havia, sim, mas era uma rivalidade muito democrática, porque as pessoas davam o seu calor, torciam, mas sem agressão física. Não havia isso em nenhum momento. Antigamente existia um grito de carnaval muito importante na cidade, promovido pela Duas Américas, que era uma grande loja, e a gente juntava a bateria do Garcia e a do Filhos do Tororó e participava. Então, essa rivalidade sempre admitia uma boa vizinhança, um bom entendimento, sem gerar a necessidade de agressão. A Juventude não deixava de desfilas no Tororó, nem o Tororó deixava de desfilas no Garcia.<sup>34</sup>

Diversos depoimentos colhidos junto aos antigos componentes das escolas permitem afirmar a importância da rivalidade entre Garcia e Tororó e ajudam a explicar a estrutura dessas escolas na arrecadação de recursos e a maneira como elas preparavam os desfiles e demais apresentações. Quando os blocos desses bairros tão próximos modificaram seus formatos de apresentação para o de escola de samba, o apoio de políticos, admiradores e as doações de integrantes da escola e de outros em “livros de ouro” já são citados. Ao destacar o assunto, Walmir Lima lembra a formação das pioneiras Ritmistas do Samba e da escola do Politeama, destaca a importância de o Tororó ter recebido uma bateria completa, lembrando a figura de um vereador quando dessa ajuda inicial, no caso das escolas do Garcia e do Tororó:

<sup>33</sup> Entrevista concedida ao autor, em 27/10/2014, no bairro de Cajazeiras VI, Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>34</sup> Entrevista concedida ao autor, em 14/10/2014, no Bairro do Garcia, Salvador, Bahia, Brasil.

Na época não tinha muitas escolas. A pioneira era a Ritmistas do Samba, juntamente com o Politeama, daí veio o Tororó que virou escola de samba, a Juventude do Garcia que foi um pedaço do Tororó, porque um político mandou fazer, no Rio de Janeiro, uma bateria e deu ao Tororó. Por dificuldade financeira, o Tororó empenhou essa bateria a um vereador do Garcia, e ficou lá dentro do barracão. Os meninos começaram a pegar, a sair e a tocar e, daqui a pouco... criou-se a Juventude do Garcia! Acho que já tinham ideia disso aí... Depois, o Tororó tomou de volta a bateria, mas não sei o desenrolar disso aí não.<sup>35</sup>

Vale lembrar que a participação de Walmir Lima, na época, não estava ligada diretamente à escola de samba Filhos do Tororó, visto que ele era filiado à Filhos do Morro, porém já tinha participado em outros grupos carnavalescos no Tororó e se mantinha próximo à escola como admirador, morador do bairro e folião.

Como toda moeda tem dois lados, a mesma história é contada por João Barroso com maior riqueza de detalhes:

Há uma história interessante... Hebert de Castro, o baluarte do Garcia, emprestou um dinheiro à Filhos do Tororó para comprar uma bateria nova. Ele emprestou esse dinheiro na condição de devolverem em um determinado prazo, e o Tororó não cumpriu o compromisso. Então, ficou acertado que, enquanto isso não acontecesse, os instrumentos ficariam guardados no Garcia. O tempo passou, nós do Garcia passamos a ter necessidade de uma bateria mais nova e recorremos a ele. E ele passou a bateria do Tororó para nós. Houve um tumulto, o pessoal do Tororó ficou esquentado, houve ameaças de que iriam furar os instrumentos, etc, etc. Hebert disse a eles que passou a bateria para o Garcia porque eles não cumpriram o prazo. Foi dado um novo prazo e eles arranjaram o dinheiro. Esse dinheiro foi passado pra gente, e eu viajei pro Rio e trouxe surdo, cuíca, megafone... Tudo isso foi inovação que nós trouxemos.<sup>36</sup>

O trecho acima refere alguns fatos importantes na construção das primeiras escolas. Além da já citada importância de tomar-se o exemplo do samba do Rio de Janeiro para a festa baiana, uma vez que, nas baterias das escolas de Salvador estavam presentes muitos dos instru-

<sup>35</sup> Entrevista concedida ao autor, em 26/08/2014, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

<sup>36</sup> Entrevista concedida ao autor, em 14/10/2014, no bairro do Garcia, Salvador, Bahia, Brasil.

mentos usados no Rio, e da rivalidade bairrista entre Tororó e Garcia, pode-se destacar a interferência da figura do vereador que possibilitou, em momentos diferentes, ajuda financeira a ambas as escolas. Desde o início, as doações foram uma das estratégias para angariar fundos para a construção dos pequenos carros alegóricos, das fantasias do mestre-sala, da porta-bandeira e dos destaques especiais.

Nos primeiros anos, os próprios integrantes se encarregavam de suas fantasias. Já separados em alas, cada ala tinha a responsabilidade de apresentar uma fantasia que deveria estar em consonância com a proposta apresentada pelo samba-enredo. Algumas vezes, quando muito, a escola entrava com o tecido, e os integrantes de cada ala, quer os da bateria, quer os passistas, sambistas etc. ficavam responsáveis pelo desenho e confecção. Não raro, ouvia-se dos antigos foliões que eles costuravam suas próprias fantasias. Sobre a questão, é relevante o comentário de Walmir Lima:

Voltando ao assunto do livro de ouro das doações... Algumas pessoas que desfilavam às vezes contribuía. Muitas vezes as escolas tinham que dar o tecido pra eles confeccionarem. Por exemplo, no Tororó tinha Carlinhos que fazia parte da montagem dos carros alegóricos, no Garcia tinha Pita, Regis e, na verdade, cada um se virava... Para a coreografia, eles mesmos armavam as alas deles... Ensaivavam na quadra, nos lugares próprios pra eles, tá entendendo? Tinha os grandes destaques... Tinha aqueles caras que faziam as fantasias para desfilar no carnaval e já faziam as fantasias que tivesse alguma coisa a ver com o enredo das escolas de samba para utilizar na escola e no desfile particular. Eu cansei de buscar destaques em Feira de Santana! Era muito pouco dinheiro. Eles davam uma subvenção pequena, e a gente se virava para montar tudo! Era muita força de vontade! Sempre aparecia um negociante que bancava alguma coisa: o madeirite, as lâmpadas etc... Rapaz! Quando chegava o carnaval, eu largava tudo... Comprava uns negócios para a minha família, largava dentro de casa, deixava o pirão dos meninos e adeus saudade. Trabalho não me preocupava... Eu estava focado naquilo ali... Não tinha retorno financeiro. O retorno que eu tinha era a minha projeção para fazer, depois, alguma coisa por fora. Comentavam: “Foi ele quem fez” ou “Vou chamar pra tocar aqui”.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Entrevista concedida ao autor, em 26/08/2014, no bairro do Cabula, Salvador, Bahia, Brasil.

Ainda que, por vezes, não estivesse explícito na lógica da disputa da época, a qualidade do tecido e do corte e o desenho da fantasia já eram elementos que alimentavam a vaidade de cada integrante. Tecidos mais caros, cores mais vibrantes e temas ligados à história brasileira eram os preferidos; dentre os tipos de tecido, o brocado é constantemente citado, tanto nos jornais como nas entrevistas. Para os de orçamento mais apertado, mesmo uma gola de brocado já era suficiente; a fantasia inteira confeccionada com esse tecido era um desejo, um luxo que despertava admiração e inveja.

Diversos dos antigos participantes na qualidade de dirigentes ou carnavalescos, afirmaram ter recebido ajuda financeira da SUTURSA para organizar o desfile, mas ressaltaram que esse auxílio do poder público era insuficiente, além do que, contrariando a lógica da necessidade imposta pelo planejamento anual de uma escola, só saía às vésperas do carnaval, quando o planejamento, os gastos e os ensaios já tinham sido realizados.

Os destaques, alas de sambistas, alas de passistas, alas de baianas, bateria, mestre-sala e porta-bandeira e os pequenos carros alegóricos — o básico da estrutura das escolas na época — necessitavam apresentar o mínimo de requinte. E como, na primeira metade da década de 1960, havia pouca interferência de participantes de escola que fossem de um grupo exterior aos bairros onde as escolas foram gestadas, as rifas, as doações, o pouquíssimo apoio da SUTURSA e o próprio dinheiro dos participantes de cada agremiação foram as fontes de renda iniciais. Progressivamente, à medida que as escolas foram ficando conhecidas, outras estratégias foram adotadas como a promoção de disputas e a participação em diferentes festas.

Os problemas financeiros foram uma constante, mesmo em tempos posteriores, visto que a maior parte dos foliões e componentes das escolas eram operários, alfaiates, sapateiros, técnicos, ambulantes, pintores, enfim, cidadãos moradores de bairros como a Federação, Garcia, Liberdade, Nordeste de Amaralina e outros, que ousaram levar um trabalho construído em comunidade para os desfiles no centro da cidade.

A certa altura, o trajeto do desfile era do Campo Grande até a Praça da Sé. As escolas desciam a Avenida Sete, tomavam a direção da Praça Castro Alves e subiam até chegar à Praça da Sé. Porém, somente

no palanque construído na Praça da Sé a comissão julgadora ficava responsável pela avaliação do rendimento da escola. Como afirma Barroso:

A Juventude do Garcia fazia primeiro o desfile aqui no bairro, tradicionalmente. Depois, seguíamos para o Campo Grande, sendo que a gente interrompia, porque ficávamos muito cansados, e íamos até o Hotel da Bahia. Lá, nós armávamos a escola de novo, saíamos desfilando até a Praça da Sé. Porque, no primeiro momento do desfile oficial, as escolas se apresentavam onde hoje fica a Cruz Caída, na Praça da Sé. Ali ficava a Comissão Julgadora. Tinha uma rampa, subia a bateria e se colocava ao lado para dar apoio e as alas iam se apresentando. Tinha carro alegórico também. Depois passou a ser em frente à Câmara Municipal. No primeiro dia, a gente desfilava no Garcia e, depois, ia para o Campo Grande, porque a gente tinha que cumprir horário. Às vezes, íamos, também, a algum bairro. A gente saía dois dias de carnaval, no domingo e na terça-feira, e íamos, também, a alguns bairros. Não deixávamos de desfilarmos no Tororó, no Uruguai, em Macaúbas, nesses bairros todos... Era uma maratona!<sup>38</sup>

No palanque, ala por ala da escola se apresentava para avaliação ao som de sua bateria, mas esse modo peculiar de apresentação não impedia cada escola de inovar apresentações específicas em outras áreas da cidade.

## Considerações finais

As escolas de samba de Salvador nasceram com foliões negros e mestiços que já se utilizavam do samba como divertimento no interior dos bairros da cidade. As primeiras escolas aproveitaram a experiência de grupos carnavalescos que já se apresentavam em terras soteropolitanas, e se beneficiaram da musicalidade oferecida pelo samba, das fantasias, dos temas e dos carros alegóricos que já eram comuns na cidade, somando a isso o modelo em voga em terras cariocas. Esse modelo disposto em alas, e não em filas, sambistas, bateria, destaques, pequenos carros alegóricos, fantasias temáticas etc. herdou a percussão pesada das antigas batucadas.

O grupo formado por uma classe média negra conhecido como Mercadores de Bagdah foi uma das principais referências na musicalidade e na construção dos carros alegóricos das primeiras escolas. A

<sup>38</sup> Entrevista concedida ao autor, em 14/10/2014, no bairro do Garcia, Salvador, Bahia, Brasil.

escola de samba Ritmistas do Samba (1957) nasceu graças a músicos e participantes desse grupo. A Juventude do Garcia (1961) e a Filhos do Tororó (1963) são outras agremiações que surgiram nessa etapa inicial.

Em especial nas escolas dos bairros do Garcia e Tororó, destaca-se a participação de artistas populares negros como Nelson Rufino, Walmir Lima e Batatinha, entre outros, e a busca constante pelo requinte para as apresentações anuais ganhou força graças a uma rivalidade entre as localidades, rivalidade essa que remontava às antigas batucadas desses bairros.

As notícias e crônicas em jornais e os depoimentos recolhidos reforçam que as experiências de sambistas, foliões e carnavalescos negros e mestiços que já utilizavam o samba como divertimento no interior dos bairros foram fundamentais na construção lúdica das primeiras escolas de samba da capital baiana.

*Recebido em 23/03/2016 e aprovado em 08/12/2016.*

#### **Resumo**

O presente texto tem o objetivo de apresentar a origem de algumas das primeiras escolas de samba soteropolitanas do início de 1960, focando principalmente no contexto no qual elas nascem e em suas relações com outros grupos carnavalescos, como cordões, batucadas, blocos, que desfilavam no grande carnaval da cidade durante a segunda metade do século XX. As fontes utilizadas foram entrevistas realizadas com participantes, além de crônicas, notícias e artigos publicados em diferentes jornais da capital baiana durante a época dos festejos carnavalescos dos anos estudados.

**Palavras-chave:** Carnaval - cultura - festa.

#### **Abstract**

*This paper aims to present some of the first soteropolitanas samba schools in early 1960, focusing mainly on the context in which they are born and their relationship with other carnival groups such as strings, drumming, blocks, amid the great carnival of the city. The sources used were interviews and chronic, news and articles published in different newspapers of Salvador during the time of the carnival festivities of the years studied.*

**Keywords:** Carnival - culture - party.