

**O carnaval da Bahia: uma retrospectiva histórica do entrudo
ao surgimento do trio elétrico Dodô & Osmar com o cavaco elétrico
protótipo da guitarra baiana**

Alexandre Siles Vargas¹
UFBA/PPGMUS-MESTRADO
SIMPOM: *Educação Musical*
alexandresilesvargas@hotmail.com

Resumo: Este artigo é uma revisão histórica do carnaval baiano delimitada entre o entrudo e o aparecimento do grupo musical Trio Elétrico Dodô & Osmar com o cavaco elétrico, protótipo da guitarra baiana. Nosso objetivo é proporcionar o entendimento do processo de desenvolvimento do carnaval da Bahia. Utilizando a abordagem qualitativa, com fins exploratório e explicativo, e por meio de entrevista, pesquisa bibliográfica e documental, buscamos responder a seguinte questão: *Quais acontecimentos influenciaram o surgimento do Trio Elétrico Dodô & Osmar e da guitarra baiana no carnaval da Bahia?* A pesquisa demonstrou que o carnaval iniciou com o entrudo no século XVII, depois surgiram os clubes carnavalescos no século XIX, os quais mantiveram o costume de desfile em carro alegórico do entrudo. Em 1942, Dodô e Osmar desenvolveram o cavaco elétrico – futura guitarra baiana. Em 1950, eles transferiram seus aparatos eletrônicos para um automóvel, passando a integrar o curso com o nome de Dupla Elétrica. Posteriormente, com o ingresso do terceiro componente (Termístocles Aragão), foram chamados de Trio Elétrico. A guitarra baiana, aliada ao virtuosismo de Osmar Macedo, tornou-se um símbolo do carnaval de Salvador, porém a popularização de novos gêneros musicais promoveu seu desuso. Atualmente, uma pequena quantidade de guitarristas tem habilidade para tocar este instrumento, que é marginalizado da Educação Musical Brasileira. A presente comunicação é apenas uma parte da pesquisa metodológica mais extensa intitulada *A arte de tocar guitarra baiana: uma proposta metodológica*, na qual propomos uma metodologia para o seu ensino e aprendizado. O presente recorte se justifica pela necessidade de elucidar, valorizar e divulgar a cultura brasileira e, sobretudo, a história do carnaval e da guitarra baiana.

Palavras-chave: Entrudo; Carnaval da Bahia; Guitarra Baiana; Trio Elétrico; Cavaco Elétrico.

The Carnival of Bahia: a Historical Retrospective From Shrovetide to the Appearance of Trio Elétrico Dodô & Osmar With the Electric Cavaco – Prototype of Bahian Guitar

Abstract: This article is a historical review of the carnival from Bahia bounded between shrovetide and the appearance of the "Trio Elétrico Dodô & Osmar" with the electric *cavaco* - prototype of Bahian electric guitar. Our purpose is to provide an understanding of the development process of the carnival. Using a qualitative approach with exploratory and

¹ Orientador. Prof. Dr. Jorge Sacramento.

explanatory purposes, through bibliographical and documentary research, we seek to answer the following question: *What events influenced the appearance of the Trio Elétrico Dodô & Osmar and the Bahian electric guitar in the carnival of Bahia?* The research showed that carnival began with the shrovetide in the seventeenth century, followed by the carnival clubs in the nineteenth century, which maintained the custom of parade floats from shrovetide. In 1942, Dodô and Osmar invented the electric *cavaco* - prototype of Bahian electric guitar. In 1950, they transferred their electronic apparatus to an automobile, becoming a member of the parade with the name *Dupla Elétrica*, and subsequently, with one more musician (Termístocles Aragão), became *Trio Elétrico*. The Bahian electric guitar, combined with the virtuosity of Osmar Macedo, became a symbol of the carnival, but the popularization of new genres promoted its disuse. Currently, a small amount of guitarists have the ability to play this instrument, which is marginalized by Brazilian Music Education. This communication is only a part of a more extensive methodological research entitled “The art of playing Bahian electric guitar: a methodological proposal”, in which we propose a methodology for teaching and learning. This article is justified by the need to clarify, enhance and promote Brazilian culture and, above all, the carnival and the Bahian electric guitar, trying to include it as an instrument in the service of Music Education.

Keywords: Carnival of Bahia; Bahian Electric Guitar; Electric Cavaco.

Introdução

A Bahia é conhecida pela sua riqueza e diversidade cultural. Dentre as suas tradições, está o costume de celebrar o carnaval. A indústria carnavalesca da “música de trio”, representada pelo *Axé Music*, foi uma consequência do surgimento do grupo musical Trio Elétrico Dodô & Osmar com o cavaco elétrico (protótipo da guitarra baiana). O instrumento musical aliado ao virtuosismo de Osmar Macedo tornou-se o símbolo do carnaval, porém a popularização de outros gêneros promoveu seu desuso. Esse instrumento histórico e genuinamente brasileiro está à margem da Educação Musical Brasileira.

A prefeitura de Salvador, no ano de 2013, homenageou a guitarra baiana, elegendo-a como tema do carnaval. Porém, apesar das honras, o estudo sobre a história do carnaval e da guitarra baiana não é recorrente nas instituições formais de ensino, criando uma lacuna cultural na formação dos estudantes. Ainda assim, a maioria das escolas de música de Salvador não disponibiliza o ensino do instrumento, com exceção da “Oficina de Música Instrumental Osmar Macedo” dirigida pelo guitarrista e filho de Osmar, Aroldo Macedo. O resultado do descaso com a memória cultural soteropolitana é que a maioria dos baianos desconhece a história da festa momesca, e uma pequena quantidade de guitarristas tem habilidade para tocar a guitarra baiana.

Este artigo é uma revisão histórica que objetiva o entendimento do processo de desenvolvimento do carnaval soteropolitano. Desta forma, delimitamos a investigação do

período entre o entrudo e o aparecimento da banda Trio Elétrico Dodô & Osmar com o cavaco elétrico, protótipo da guitarra baiana.

Através da abordagem qualitativa com fins exploratório e explicativo, buscamos, por meio de entrevista, pesquisa bibliográfica e documental, responder à seguinte questão: *Quais acontecimentos influenciaram o surgimento do Trio Elétrico Dodô & Osmar e da guitarra baiana no carnaval da Bahia?*

O presente recorte se justifica pela necessidade de elucidar, valorizar, divulgar a cultura brasileira. Ele é apenas uma parte da pesquisa mais extensa intitulada *A arte de tocar guitarra baiana: uma proposta metodológica*, a qual propõe uma metodologia para o ensino e aprendizagem do instrumento. Os resultados alcançados nesta investigação têm embasado e direcionado a escrita dissertativa por entendermos que conhecer os aspectos históricos e socioculturais do carnaval é fundamental para a construção da nossa proposta metodológica. A partir do momento que nós nos assumimos, podemos promover a assunção por parte dos nossos alunos.

É interessante estender mais um pouco a reflexão sobre assunção. O verbo assumir é um verbo transitivo e que pode ter como objeto o próprio sujeito que se assume (...). Uma das tarefas mais importante da prática educativa-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda em assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar. Assumir-se como sujeito que é capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu. (FREIRE, 1996, p.41).

1. A Origem do Carnaval

A origem do carnaval pode estar nas práticas antigas de pintura corporal com o uso de máscaras e penas durante rituais nas primeiras civilizações da região do mediterrâneo. Alguns pesquisadores veem a origem do carnaval nas festas religiosas e parareligiosas do Egito, Grécia e Roma Antiga; quando os celebrantes buscavam o prazer adornados pelo vinho, e pela disrupção, transversão, inversão e subversão da ordem (FULCHIGNONI *apud* CERQUEIRA, 2002, p. 19).

No século XVI, os portugueses introduziram instrumentos de sopro e percussão (que usavam para seu divertimento), disponibilizando as ferramentas para o desenvolvimento da música que no futuro iria compor as tradicionais festas. “Nesse dia enquanto ali andavam [os índios], dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril nosso, como

se fosse mais amigos nossos do que nós seus.” O autor afirma que as atividades dos padres jesuítas chegados à Bahia em 1549 ligadas à catequese dos indígenas se utiliza das danças e cantos coletivos populares para o folgar, além dos hinos e cantos eruditos da Igreja Católica (com cantochão e órgão) para os atos solenes rituais ou para estimular a devoção (TINHORÃO, 2010, p. 37-38).

Segundo Tinhorão (2013, p. 129-130), entrudo foi o nome dado ao carnaval durante os primeiros séculos da colonização portuguesa. Nesta ocasião, se permitia aos escravos o uso de máscaras e de fantasias, além de comer e beber desbragadamente. No Brasil, o entrudo limitou-se, até meados do século XIX, a uma festa em que os escravos da Colônia e do Império saíam correndo pelas ruas, sujando-se uns aos outros com farinha de trigo e polvilho. As famílias brancas, refugiadas em suas casas, divertiam-se derramando, pelas janelas, tinas de água suja sobre as pessoas que passavam, enquanto comiam e bebiam em um clima de quebra consentida da extrema rigidez patriarcal. Estas comemorações incluíam desfiles com fantasiados, carros alegóricos e música de fanfarra.

(...) Talvez a mais antiga descrição do carnaval baiano, seja feita por Ferdinando Denis² (...). Nele o autor afirma que, na época do carnaval, em 1816, na Bahia, fora levado por um amigo a fazer uma visita e que desde as primeiras saudações foram acolhidos por uma chuva de ovos de cera, cheios d'água, amarelos e verdes, que todas as jovens e belas moças da família lhe jogaram impiedosamente no rosto. (...). (OLIVEIRA, 2002, p. 177).

2. Clubes Carnavalescos

O entrudo permitia que os foliões de raças e classes sociais diferentes se expressassem e interagissem livremente, porém foi proibido em 1853. “A partir dessa época, dois tipos de manifestação carnavalesca se desenvolveram – o dos salões e o das ruas; o primeiro frequentado pelos brancos e mulatos da *boa sociedade*, e o segundo pelas camadas populares das cidades, composta em maioria por negros e mulatos escuros” (VERGER *apud* OLIVEIRA, 2002, p. 182).

Os clubes carnavalescos apareceram como opção de divertimento privado para as famílias mais ricas. Dentre os principais clubes figuravam: Fantoques da Euterpe (1883), Cruz Vermelha (1884) e Inocentes em Progresso (1889). Esses clubes desfilavam em curso pelas ruas, cada qual com seus carros alegóricos movidos por tração animal, compondo o *préstito*. Brasil (1969, p. 82) relata que, em 1878, o Barão Homem de Melo, dirigente do Estado da

² DENIS, Ferdinand; TAUNAY, Hippolyte. *Le Brésil ou histoire, moeurs, usages et coutumes des habitants de ce royaume*. Paris: 1822.

Bahia estabeleceu o carnaval, determinando ao chefe de polícia que emprestasse adereços e fantasias para serem usados nos festejos.

3. Préstito e Batucada

O préstito ou corso era o desfile de carros alegóricos, concebido por Paraiso (2002, p. 81) como a “manifestação do poder econômico e social das classes mais ricas da cidade. O luxo das roupas e fantasias, o brilho, os efeitos cromáticos, a forma das alegorias e dos carros, (...) formava um universo de formas e cores”.

Godi (2002) afirma que o carnaval europeizado começa a ter a participação afro-brasileira em 1895 com o desfile do Clube Embaixada Africana e com a participação do Clube Pândegos da África em 1896. Estes clubes traziam as temáticas africanas, disseminando seus valores, processando sua autoestima, aceitação social e legitimidade, apesar das discriminações e perseguições do dia-a-dia. “O fato é que a proliferação da presença afro-carnavalesca provocou um pânico desmedido na elite carnavalesca, a ponto de ocasionar uma medida jurídica que colocaria essa presença no lugar da ilegalidade e da criminalidade” (GODI, 2002, p. 98).

A ordem de ilegalidade publicada em 1905 reprimiu qualquer alusão às origens africanas, dando origem ao aparecimento das *batucada*. A batucada era a manifestação da população afrodescendente, que tocava pela rua disfarçada em fantasias, cujas temáticas remetiam o observador a qualquer outra cultura que não fosse africana.

4. Baixa dos Sapateiros

A Baixa dos Sapateiros, região que fica no entorno da Rua J. J. Seabra, foi um local de intenso agito cultural. Neste sítio, em 1910, havia o cinema Jandaia, que apresentava seções de cinema mudo com acompanhamento de orquestra e apresentações de artistas consagrados como Carmem Miranda.

Teixeira (2002, p. 46) afirma que o intenso comércio local contava com a animação de “bandas militares tocando nos coretos, alguns caminhões ornamentados e o concurso promovido pelos lojistas”. Durante o carnaval, as ruas eram preenchidas pelos *cordões*, *os caretas*, *blocos*, *afoxés* e *as mudanças*, apesar da recessão econômica que a Primeira Guerra Mundial ocasionou. Já em 1921, a Baixa dos sapateiros abrigava a vertente mais popular da festa, concentrando os afoxés, os caretas e os blocos mais pobres.

5. Rua Chile

Por volta de 1926, a Rua Chile começou a despontar com a iniciativa dos comerciantes em instalar suas lojas, tornando-se o centro comercial e cultural da cidade.

A Rua Chile servia como palco de inúmeras e variadas manifestações da vida urbana de Salvador. Namorar no ponto da Sloper, bater papo no Café das Meninas ou visitar a escada rolante da loja Duas Américas, inaugurada em 1958 e única da cidade, faziam parte dos programas de lazer da época. (RUBIM; COUTINHO; ALCÂNTARA, 1990, p. 31).

6. Música de Rua

Brasil (1969) relata que a música da Bahia recebeu grande influência dos europeus e dos africanos. As manifestações populares e gêneros musicais como: a *modinha*, que veio de Portugal no século XVIII; o lundu (dança rural cantada de origem africana); a tirana (dançam sapateada e cantada de origem espanhola); as cantigas de mendigo; a capoeira (jogo dançado, cantado com o acompanhamento de berimbau, chocalho e pandeiro); festas e cantos religiosos (Festa do Nosso Senhor do Bonfim e Festa do Divino Espírito Santo); danças regionais (minueto, quadrilha sifilítica, batuque de boi, candomblé, samba de partido alto, samba de roda, chula, corta jaca, cheganças, festa dos mouros e bailes pastoris); terno e rancho de reis; congo; os caboclos de Itaparica; os pregões (música cantada pelos vendedores de rua); a presença das percussões africanas nas festas populares; as apresentações das bandas de barbeiro (originadas pelas charangas na primeira metade do século XIX); as bandas militares; e as Filarmônicas, todas essas contribuíram para a formação da identidade musical baiana.

A autora acrescenta que, ao final do século XIX, foi construído o Conservatório de Música em Salvador. A música “popular” coexistia com a música “erudita” cultivada pela academia, que excluía o ensino de instrumentos populares como violão, cavaco, bandolim e percussão. Os músicos que tocavam samba de roda já se utilizavam de violões, cavaquinhos, flautas, pandeiros, pratos de mesa e faca. Os bailes pastoris eram realizados ao som do violão, bandolim, cavaquinho e pandeiro. Os ranchos eram apresentados com o violão, viola, cavaquinho, ganzá, prato e flauta.

Nos anos quarenta, os afoxés persistem. Filhos d’Oxum, Lordes Africanos, Filhas d’Oxum, Filhos de Obá. Mas é em 1949 que vamos assistir ao nascimento de dois marcos fundamentais do carnaval baiano - polos que irão dar o tom e a fisionomia da festa, tal como o conhecemos ainda hoje, apesar do caráter de transição do momento presente. De uma parte, brota o Afoxé Filhos de Gandhi. De outra, Dodô e Osmar criam o trio elétrico, desfilando pela cidade em cima de uma “fobica”. A mão do preto no couro e a estridência do trio: carnaval *negroelétrico* da Bahia. (RISÉRIO, 2004, p. 564).

7. Dodô & Osmar

Em meio às manifestações musicais de Salvador, atuou o violonista e técnico em eletrônica: Adolpho Antônio do Nascimento, o Dodô. Na rádio, ele conheceu Dorival Caymmi, integrante do grupo Três e Meio e que, posteriormente foi morar no Rio de Janeiro, saindo do grupo. Dodô arregimentou novos músicos para recompor a banda, dentre eles estava Osmar Macedo.

Farias (2012) afirma que Osmar Alvares Macedo era dono de uma empresa metalúrgica e engenheiro prático. Osmar aprendeu os primeiros acordes no piano com a sua mãe. Aos 13 anos, iniciou a tocar bandolim e, mais tarde, cavaquinho, viola, violão tenor, e guitarra havaiana. Ele estudou bandolim com Solon Melo, que o ensinava a tocar *passo doble*, dobrados, boleros, chorinhos, valsas e clássicos eruditos como o Bolero de Ravel e Czardas. Posteriormente, conheceu Anibal Augusto Sardinha (Garoto) com quem desenvolveu a técnica no bandolim.

Dodô & Osmar eram músicos amadores que tocavam em festas de família informalmente. A apresentação do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife, em Salvador estimulou a Dupla Elétrica a criar o “frevo baiano”. O depoimento de Osmar descreveu o fato ocorrido:

Passou aqui num navio, numa quarta-feira, no navio Pedro II, um navio do *Loyd Brasileiro*. (...) O governador Otávio Mangabeira fez um pedido (...) para o Vassourinhas fazer uma exibição pública na Av. Sete. E isso foi feito, anunciado. A Bahia quase inteira foi pra Av. Sete ver o desfile dos Vassourinhas. Eu estava lá com Dodô (...). Foi aí que eu dei a ideia pra Dodô: “Dodô, vamos sair tocando essa música!”. Que eu já sabia algumas das músicas. Música de Nelson Ferreira, de Capiba... Fervo rasgado, aquele frevo (...). Aí nós preparamos a fobica – a fobica é um Ford 29. (OSMAR *apud* AYÊSKA, 2005, p. 3).

8. A Criação do Cavaco Elétrico

Os desfiles em carros abertos eram acompanhados de música ao vivo. Os instrumentos musicais, a depender de sua estrutura acústica, emitiam mais ou menos volume sonoro. Instrumentos como violão, cavaco e bandolim ficavam praticamente inaudíveis perto de um grupo de sopro e percussão. O uso da captação elétrica possibilitou a amplificação dos instrumentos de corda, possibilitando que o cavaco elétrico se tornasse um instrumento solista.

A elaboração do novo instrumento foi precedida por algumas tentativas: Stela Caymmi (2001, p. 90) afirma que Dodô chegou a sugerir que Dorival Caymmi fizesse um

furo em seu violão e pusesse um alto-falante dentro da caixa acústica. A ideia de amplificar os instrumentos ganhou força quando Dodô e Osmar conheceram o captador elétrico no ano de 1941. Dodô passou a construir seus próprios captadores e adaptá-los ao instrumento ainda com a caixa acústica, os quais geravam os mesmos problemas ocorridos com Benedito, que era a microfonia durante os shows. De acordo com Macedo:

Ele ia trazer pra Bahia o famoso violão elétrico que ninguém conhecia – eu mesmo pensava que tocasse sozinho, por ser elétrico. (...) O Benedito Chaves então trouxe o violão elétrico e nós fomos todos assistir ao show dele no Teatro Guarani, foi uma apoteose, foi uma beleza! Mas dava aquele fenômeno de microfonia, apitava (pii, piii...). Incomodava. Ele parava, mudava a posição do amplificador, diminuía o volume pra corrigir esse defeito. Quando acabou a apresentação, nós fomos ao camarim, eu e Dodô. (*apud* AYÊSKA, 2005, p. 2).

O surgimento do cavaco elétrico aconteceu por volta de 1942, quando Dodô e Osmar foram à loja de instrumentos musicais: “A Primavera”. Pediram um violão e um cavaquinho, e arrancaram o braço dos instrumentos. Em casa, Dodô montou o braço do violão em um pedaço de madeira maciça, colocou as cordas e o amplificou a todo volume. Em seguida fez o mesmo procedimento com o braço do cavaquinho, construindo dois instrumentos de corpo sólido.

Os inusitados instrumentos iam sendo aprimorados, quando Zezito (irmão de Osmar) trouxe dos Estados Unidos uma guitarra havaiana. Este instrumento tinha um captador eletromagnético mais potente do que os usados em 1942. Dodô estudou o captador e aprendeu a fabricá-lo, passando a usá-los nos instrumentos com os quais se apresentaram pela primeira vez na Rua Chile em 1950. (MACEDO, 2014).

9. Apresentação musical em automóvel

Dodô e Osmar transferiram seus equipamentos para um automóvel, decoraram o carro com de temas do carnaval e seguiram em direção ao centro da cidade, tocando choros, *passo doble*, marchinhas e frevos. A participação da Dupla Elétrica foi o motivo que levou os foliões das classes mais baixas para a Rua Chile, Praça Castro Alves e Avenida Sete de Setembro.

No carnaval de 1950, dois músicos chamados de Dodô e Osmar apareceram nas ruas de Salvador (...). Eles tocavam com um violão eletrificado, cavaquinho eletrificado e amplificadores portáteis. O estilo deles era frevo, uma marcha rápida e sincopada (...). (MCGOWAN e PESSANHA, 2009, p. 132, tradução nossa).

De acordo com Ayêska (2005, p. 3), a bordo do Ford 1929 pintado com motivos carnavalescos; equipado com um gerador de 2 KVA; um alto-falante na frente e outro atrás; acompanhada por seis percussionistas e interpretando frevos, a dupla arrastou alguns curiosos pelo centro de Salvador. No carnaval do ano seguinte, em uma *pick-up Chrysler* modelo *Fargo*, adicionaram oito alto-falantes e colocaram um motor gerador de energia para a iluminação. Convidaram outro instrumentista – Temístocles Aragão –, passando a serem chamados de “Trio Elétrico”. O conjunto era formado por Dodô (violão elétrico), Osmar (cavaco elétrico) e Temi (triolim ou violão tenor elétrico). Em 1952, passam a se apresentar em um caminhão e, em 1954, Temi sai do grupo, que permanece como o mesmo nome.

10. Guitarra Baiana

O cavaco elétrico de quatro cordas (Sol², Ré³, Lá³, Mi⁴) foi sendo modificado, perdendo suas características primordiais. Na década de 1980, o *luthier* Vitório Quintino materializou a ideia do guitarrista e filho de Osmar – Armando Macedo: um cavaco elétrico em forma de raio e de cinco cordas (Dó², Sol², Ré³, Lá³, Mi⁴), o qual recebeu o nome de guitarra baiana (MACEDO, 2011). Em 2005, o *luthier* Mlaghus, a pedido do guitarrista Alexandre Vargas, fabricou a guitarra baiana de seis cordas (Sol¹, Dó², Sol², Ré³, Lá³, Mi⁴).

Conclusão

Concluimos que os acontecimentos que influenciaram o aparecimento do grupo musical “Trio Elétrico Dodô & Osmar” foram: a) a chegada de instrumentos musicais de sopro e percussão trazidos pelos colonos portugueses; b) as atividades musicais dos jesuítas, que deram início às festas religiosas; c) o costume da celebração do entrudo com fantasiados, carros alegóricos e música de fanfarra; d) a diversidade cultural musical baiana; e) a prática de tocar música ao vivo com os músicos posicionados em cima do carro alegórico; f) a necessidade de amplificação dos instrumentos de cordas (como bandolim, cavaco e violão) e da eliminação do efeito de microfonia; g) a utilização de amplificadores e autofalante em automóveis; e f) a fusão do frevo com elementos rítmicos e melódicos do dobrado das filarmônicas e das bandas militares, do choro, baião, *passo doble* e da música erudita europeia.

As informações aqui reunidas podem ser relevantes para pesquisadores, educandos e educadores interessados na história brasileira, podendo servir como material de apoio no processo de ensino e aprendizagem da história da música. Outros temas sobre a guitarra baiana são abordados em nossa dissertação de título *A arte de tocar guitarra baiana: uma proposta metodológica*.

Referências

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1960.
- AYÊSKA, Paula Freitas. Trio elétrico: Mídia sonora genuinamente brasileira. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro, p. 1-15, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0433-1.pdf>>. Acesso em: 19/07/2014.
- BRASIL, Hebe M. *Evolução Histórica da Cidade de Salvador: A Música na Cidade do Salvador, 1549-1900*. Vol. 4. Salvador: Editora Beneditina, 1969.
- CAYMMI, Stella. *Dorival Caymmi: o mar e o tempo*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- CERQUEIRA, Nelson (org.). *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., 2002.
- FARIAS, Simone C. *A Voz de Armandinho Macedo*. Salvador: Vento Leste, 2012.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Coleção Leitura. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GODI, Antônio. Presença Afro-Carnavalesca Soteropolitana. In: CERQUEIRA, Nelson (org.). *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., 2002. p. 94-111.
- MACEDO, Aroldo. Entrevista de Alexandre Vargas em 8/02/2014. Salvador. Bar Red River.
- MACEDO, Armando. In: *Nem choro nem samba: guitarra baiana*. Produção de Carolina Migoya, Eduardo César e Fernanda Barbosa. Salvador: Faculdade Social, 2011. Disponível em: <<https://m.youtube.com/watch?v=R3M32b6qRhI>>. Acesso em: 17/7/2014.
- MCGOWAN, C.; PESSANHA, R. *The Brazilian sound: samba, bossa nova, and the popular music of Brazil*. Edição revisada e expandida. Pennsylvania. Temple University Press, 2009.
- OLIVEIRA, Waldir F. O Carnaval da Bahia Visto de Longe e de Perto da sua Realidade. In: CERQUEIRA, Nelson (org.). *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., 2002. p. 176-188.
- PARAISO, Juarez. O Carnaval de Salvador e as Artes Visuais. In: CERQUEIRA, Nelson (org.). *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., 2002. p. 68-93.
- RUBIM, A., COUTINHO S., ALCÂNTARA P. H. Salvador no anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, Salvador, Vol. 3, n. 1, p. 30-38. 1990.
- RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.
- TEIXEIRA, Cid. Carnaval Entre Duas Guerras. In: CERQUEIRA, Nelson (org.). *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., 2002. p. 42-59.
- TINHORÃO, José, R. *História Social da Música Popular Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2010. 384 p.
- TINHORÃO, José, R. *Pequena história da música popular: segundo seus gêneros*. 7ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2013.