

**“CHEGOU A HORA DESTA GENTE BRONZEADA MOSTRAR SEU VALOR”
TRAJETÓRIA E OBRA DO COMPOSITOR ASSIS VALENTE NO CENÁRIO DE
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICA DO POVO BRASILEIRO**

SUELI DE SOUZA BORGES¹

**Brasil Pandeiro
(Samba de Assis
Valente, 1941)**

Chegou a hora dessa gente bronzeada mostrar seu valor
Eu fui na Penha, fui pedir à Padroeira para me ajudar
Salve o Morro do Vintém, Pendura a saia eu quero ver
Eu quero ver o tio Sam tocar pandeiro para o mundo sambar
O Tio Sam está querendo conhecer a nossa batucada
Anda dizendo que o molho da baiana melhorou seu prato
Vai entrar no cuzcuz, acarajé e abará.
Na Casa Branca já dançou a batucada de ioiô, iaiá
Brasil, esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros que nós queremos sambar
Há quem sambe diferente noutras terras, noutra gente
Num batuque de matar
Batucada, Batucada, reunir nossos valores
Pastorinhas e cantores
Expressão que não tem par, ó meu Brasil
Brasil, esquentai vossos pandeiros
Iluminai os terreiros que nós queremos sambar
Ô, ô, sambar, iêiê, sambar...
Queremos sambar, ioiô, queremos sambar, iaiá

RESUMO

As reflexões aqui apresentadas buscam explicitar como população negra e mestiça no Brasil dos anos 30 esboça estratégias de identificações, a partir das representações musicais. Objetiva demonstrar como elementos culturais negros e mestiços, através do samba, apontaram e estruturaram-se para novas acepções de identidade e afirmação dos negros no cenário da nacionalidade.

Faço tais observações a partir da obra de José de Assis Valente, cujos sambas, após irem aos EUA pelas mãos de Carmen Miranda, reverberam até hoje em várias sonoridades e aproximação do mundo. Um mundo onde diferentes pessoas querem encontrar-se em seus aspectos individuais e coletivos frente a distintos poderes, locais e externos, que as enquadram, homogeneizam-nas ou as definem. *Chegou a hora desta gente bronzeada mostrar seu valor* é possível associação a “querer mostrar seu valor”.

Assim, com o suporte nas letras de Assis Valente, tento reconstruir elementos que destaquem, desde os anos 30, a representatividade da população negra-mestiça na construção da idéia de brasilidade.

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro), Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da Universidade Federal da Bahia. Email: sueli.sborges@terra.com.br

As reflexões temáticas sobre música e nacionalidade brasileiras fazem parte de uma antiga e vasta discussão. A expressão musical apreende o sentir e o pensar das épocas, devolvendo estas mesmas épocas e, às posteriores, o que foi sentido e pensado. Escutar para auscultar o homem em seu tempo, em seu espaço, em suas intrínsecas redes sociais é o mesmo que perceber a música entremeando-se com as dadas temporalidades da história, da cultura e da linguagem. Tal abordagem possibilita uma maior compreensão das expressões de identidade e das subjetividades dos grupos e dos indivíduos que sustentam o social.

Concordo com Marcos Napolitano quando em sua afirmação de que não é mais possível abordar a música, em específico a música popular, incorrendo nos vícios da *“operação analítica (...) que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando letra separada da música, contexto separado da obra, autor separado da sociedade, estética separada da ideologia”* (NAPOLITANO: 2005, P.8).

A música que trazemos para este cenário é aquela característica de uma dupla localização, ou seja, num lugar de uma duplicidade que, por seu turno, gera um tipo de poder, como por exemplo, de *“estar dentro e fora das convenções, premissas e regras estéticas”*, como argumenta Paul Gilroy. (GILROY: 2001, P.159).

Neste sentido, penso no samba e nos seus possíveis caminhos históricos. Caso se possa considerar que os sons das senzalas brasileiras, ou de qualquer lugar onde o negro estivesse cativo, respondiam à escravidão na medida em que exprimiam uma forma de resistência e de afirmação da cultura africana, posteriormente, estes mesmos sons, agora já híbridos, configurariam boa parte da estrutura da música urbana e nacional.

Nas décadas iniciais do século XX, no Brasil, os universos populares e negros entravam em cena através de redefinições das relações sociais e políticas. O samba transforma-se em música nacional e é levado para o centro e para frente do contexto da nacionalidade. Ou seja, uma imagem do Brasil é inventada, tendo como contorno a idéia da busca do original, da mestiçagem, da unidade da Pátria e de um sentimento único de identidade. A cultura nacional afirmava-se frente a outras, tidas como culturas regionais.

Tal terreno fertilizava o solo do mito da democracia racial brasileira. A suposta “respeitabilidade” das relações raciais e a falsa “docilidade” da incorporação

dos descendentes afro no cenário nacional, escamoteavam o racismo por trás da gradação de cores. Há que se considerar, neste contexto, o caráter anacrônico do projeto nacionalista em termos de cidadania e de direitos aos negros-mestiços-índios que formaram a então premente civilização brasileira.

Remetemo-me, assim, às implicações, expressadas ou latentes, que o termo nacional-popular carrega consigo. Para Marilena Chauí (1983), a tendência geral faz o nacional-popular pender para o “nacionalismo-cultural” ou para o “populismo nacionalista”. Ou seja, o nexos entre o Estado+Nacional e Popular+Classes dominadas é a “cultura nacional-popular”, isto é, a identidade nacional ou, no plural, identidades que compõem dita identidade nacional. (CHAUÍ: 1983, P.14). Tal argumento nos leva a procurar entender, subliminarmente, *“as maneiras pelas quais em diferentes momentos e por diferentes sujeitos essas idéias e imagens são construídas e porque o são”*(CHAUÍ:1983, P.14).

Sobretudo, penso que o caminho para definir a cultura nacional popular levaria a uma questão que só pode existir no discurso. Ademais, ao ressaltar que no popular pode estar inserida a idéia da universalidade, sobretudo na música popular, quer-se dizer que a cultura nacional popular retomaria o universalismo do popular, agregando-o ao discurso ideológico do nacional, através do próprio Estado Nacional. Tal idéia de nacionalismo desembocaria, portanto, em uma totalidade que não considera as diferenças e empurra o indivíduo para longe de suas próprias identidades.

Considera-se, neste aspecto, que realidade social pode vir como contraponto à construção de um projeto político-ideológico popular-nacional. Este projeto permeado pelo discurso da única identidade cultural e étnica, muitas vezes *“nega a palavra aquele do qual se fala, da mesma forma nega a palavra a quem se fala – entendendo como palavra o ato de revelar”* (SQUEEFF: 1982 P.11).

No Brasil, a realidade cultural tomada através do povo-nação, realizada pelo Estado, pretendeu dar forma ou cooptar o popular e se a identidade nacional é vista através da tela do racial, dos costumes, da língua, da cultura há que se considerar o jogo de forças subjacentes a estes conceitos.

A identidade nacional deveria refletir a situação histórica, os sujeitos sociais e políticos que se confrontam, representam-se e criam-se. Do contrário é forjada. No caso do nacionalismo brasileiro estes atores estiveram representados através de

imagens e símbolos generalizantes, como o verde-amarelo, a mestiçagem e o samba. Tais estandartes fazem parte de um slogan que não deixa de fora o povo, mas desarticula as suas identidades, (re) arrumando-as a partir e para o nacional.

Por outro lado, não é preciso ressaltar que os mesmos sons de voz, violão e pandeiro ecoando nas cidades, sobretudo pelas mãos negras e mestiças, em certa medida, foram reprimidos pela polícia nacional.

Neste aspecto, o samba parece ser um importante desdobramento, não somente enquanto um ícone cultural específico, produzido em sua origem por um segmento popular e lastreado, posteriormente, nas redes da assimilação e homogeneização nacionais.

Para além da interpretação de ser o samba o elemento que colocava o Brasil em posição musicalmente original frente aos outros países latino-americanos, ou de que a adoção de tal símbolo convinha politicamente, já que renomeava a dominação, a partir da simbologia homogênea da nacionalidade (como denunciar a dominação racial se agora as expressões negras são as do povo brasileiro?), encontra-se a argumentação de que a assimilação deste símbolo étnico e cultural foi fruto de tensões, mas também de uma via de mão-dupla, na qual os atores coletivos envolvidos (elite, povo; branco, negro; eruditos, populares) tinham interesses, cada um de *per si*, sobre o entorno do que se constituía a dita “cultura nacional”.

Esta também é uma idéia presente em Hermano Vianna (1995), advogando a opinião de que a repressão convivia com a integração social e, a partir de alianças entre intelectuais, políticos e músicos populares, o samba foi eleito como o orgulho brasileiro.

Portanto, o campo da expressão sonora da música popular e urbana constituiu-se em um espaço de penetração sociológica e de expressão para os conflitos sociais, raciais e estéticos, refletindo os acontecimentos políticos e as características de uma sociedade em afirmação.

Registra, ainda, a criação de uma intensa rede de comunicação entre as camadas negras e mestiças da sociedade. O sambista capturava a sua realidade, expressando através da sua arte, o que estava se passando no contexto nacional. Então, se numa ponta o samba era mecanismo de confronto ao imperialismo cultural e de afirmação da brasilidade, na outra permitia que, internamente, fossem cavadas as relações sociais entre mundos culturais diversos. O compositor de samba vinha,

enfim, mostrar “a cara da nação” e dizer quem eram os brasileiros, como eles viviam, expressavam-se e realizavam-se.

Neste sentido é que abordo a obra e a biografia do sambista Jose de Assis Valente, relacionando-a a construção da identidade nacional através da música, nos anos de 1930. Em outras palavras, procuro entender a inserção da produção individual do artista no contexto de redefinição e construção da identidade nacional.

Se por um lado, muito já se escreveu e debateu sobre o samba enquanto construto de identidade e música nacional, rarefeitos são os registros sobre o compositor baiano José de Assis Valente, considerado pela literatura especializada, um dos mais populares e conhecidos sambistas brasileiros dos anos trinta.

VIDA E OBRA DO COMPOSITOR: A TRAJETÓRIA BAHIA - RIO DE JANEIRO

Assis Valente foi um compositor de relevância e um dos pilares da música popular brasileira. Os matizes de seus sambas, após irem ao exterior, sobretudo aos Estados Unidos, pelas mãos de Carmen Miranda, reverberam hoje em várias direções de sonoridades e de aproximação do mundo. *Chegou a hora desta gente bronzeada mostrar seu valor, Batucada, Batucada, reuni nossos valores, pastorinhas e cantores, expressão que não tem par, ó meu Brasil*, dizia Assis Valente, em sua música Brasil Pandeiro.

Na biografia do sambista percebe-se uma imprecisão no que diz respeito às datas e a alguns acontecimentos importantes em sua vida. Encontram-se sobre seu nascimento as datas de 1911 ou 1909 em alguns artigos. Entretanto, à época em que corriam os proclamas de seu casamento com Nadyle da Silva Santos, no Rio de Janeiro em 1939, o próprio Assis Valente registra a sua certidão de nascimento, declarando ser natural do Estado da Bahia, município de Santo Amaro da Purificação, distrito de Pateoba, no ano de 1908.

Neste ambiente rural nasce Assis Valente, fruto de uma união fortuita entre Maria Esteves Valente, uma mulher negra, pobre e José de Assis Valente, um descendente de português. Sua infância foi marcada por espancamentos, pela orfandade, pelo trabalho semi-escravo como “cria da casa” ou “jovem mocambo” de uma família abastada.

Ainda criança, Assis Valente é retirado do convívio com sua mãe e entregue a outra família de classe média da cidade de Alagoinhas, interior da Bahia.

Francisco Duarte Silva e Dulcinéia Nunes Gomes, biógrafos de Assis Valente, registram um importante relato desta época, onde o próprio Assis Valente diz a repórteres: *trabalhava como um condenado durante a semana, e, aos sábados, ia à tarde fazer a feira com minha “patroa”. Ela colocava um enorme cesto vazio em minha cabeça e enchia com tudo que comprava até eu ficar esmagado embaixo. Quando eu estava quase achatado, ela mandava despejar em casa e voltar para encher de novo (SILVA & NUNES: 1988, P. 29).*

A família muda-se para Salvador e Assis consegue deixar de ser o empregado da família. No ano de 1916, trabalha como limpador de frascos no Hospital Santa Isabel e estuda desenho e escultura no Liceu de Artes e Ofícios.

Em seguida, engaja-se no Circo Brasileiro, percorrendo, assim, diversas localidades do sertão baiano, retornando a Salvador em 1922, quando ingressa num curso de prótese dentária e estréia como desenhista de revista, atividade com a qual logrou um prêmio, entregue por J J Seabra, então governador da Bahia.

Uma crônica assinada por Gastão Fleury no jornal Diário de Notícias da Bahia, em 1934 (quando Assis já era um compositor consagrado) registra : *Assis Valente é bem um exemplo que muita gente deveria seguir, se dispuser de sentimentos que se assemelhem aos do apreciado artista nacional, através de suas produções magníficas, no gênero por ele preferido e gravado em discos,(...) que ouvimos ao radio, principalmente. Conheci-o quando ainda protético, aqui na Bahia, sua e minha terra querida. Protético somente, não. Que ele sempre sentiu vontade de subir. Aluno da Escola de Belas-Artes também.. Mais tarde, Assis Valente percebeu a necessidade de um ambiente maior e de mais futuro, mais amplo e mais adiantado, para poder alcançar a meta. Olhou em volta, deixou escapar um lagrima de saudade e arribou! (SILVA, op. .cit., pp. 33-34).*

Finalmente, cinco anos depois desta sua quarta migração de retorno para Salvador em 1922, Assis Valente vai para o Rio de Janeiro. A partir daí, seus sambas serão gravados, sobretudo na voz de Carmen Miranda (a quem muitos atribuem ser sua fada madrinha e sua paixão amorosa), Aracy Cortes, Carlos Galhardo, Bando da Lua, dentre outros, mas ainda assim, não vivia somente da sua música. Revezava seu tempo entre o artista e o protético dentário, como mostra uma reportagem do jornal

O Globo: *como o desenho pouco dá, preferiu instalar-se na Rua da Carioca fazendo dentadura para os dentistas. Agora com a expansão que seus sambas estão tomando, parece que o fabricante de dentaduras vai desaparecer para ficar apenas o sambista* (SILVA, *op. cit.*, p.36). É o ano de 1933.

Ao ouvido musical de Assis Valente deveriam ressoar muitos sons resquícios dos lundus, dos maxixes, dos sambas de roda de Santo Amaro, das feiras das cidades do interior e do circo misturados ao sambas de Lamartine Babo ou de Sinhô. Tais misturas sonoras aliadas a sua própria história de vida, conferiam originalidade às suas composições. E foi através de Heitor dos Prazeres e de Pixinguinha que o protético-desenhista é inserido no meio musical.

Sendo assim, nos anos em que vogavam os anglicismos e galicismos em preferência ao luso-brasileiro, Assis usa de uma linguagem irônica em seu primeiro samba gravado, **Tem francesa no morro**, na voz de Aracy Cortes, em 1932.

Donê muá si vu plé lonêr de dancê aveque muá

Dance Ioiô/Dance Iaiá

Si vu frequenté macumbe entrê na virada e fini por sambá

Dance Ioiô/Dance Iaiá

Vian/Petite francesa

Dancê le classique/Em cime de mesa

Quand la dance comece on dance ici on dance aculá

Dance Ioiô/Dance Iaiá

Si vu nê vê pá dancê, pardon mon cherri, adie, je me vá

Dance Ioiô/Dance Iaiá

Nesta época Assis Valente começa a mirar a fama. No mesmo ano de 1932 assina contrato com a gravadora Columbia e conhece Carmen Miranda, cantora que gravou a maioria das suas composições.

Outra letra em destaque é **ETC**, que contem um subtítulo explicativo: **Bahia, terra de meu samba**, gravada por Carmen Miranda no dia 29 de novembro de 1932, cantando-a no ar na rádio Mayrink Veiga.

Bahia, que é terra do meu samba

Quem nasce na Bahia é bamba, é bamba

Bahia, terra do poeta/Terra do doutor et cetera
Eu tenho também o meu valor (ora se tenho)/E vivo com muita alegria
O samba é o meu avô/Macumba é minha tia
Sou prima do grande violão/Sou bamba no batuque e no cordão
Meu pai é o homi das muamba/O grande e conhecido candomblé(...)
Eu gosto muito da viola/A moça feita só de pinho/Parenta do grante
interventor
O samba do respeitado cavaquinho/(...)/
O delegado tamborim/Com jeito e com diplomacia
Na batucada diz assim:Que o samba também tem delegacia

O samba teria a “delegacia” sediada na Bahia, “terra do doutor et cetera”, que tem como parentes a macumba, o batuque, o cordão, a muamba e o candomblé?

Compositor e crítico da realidade da sua época, lança em 1933, também por Carmen Miranda, sua terceira música gravada, com a explicação: *Me inspirei, encontrei motivo, quando fui a uma festa em Vila Isabel, onde as expressões em inglês eram usadas sem senso de ridículo. Declamava-se Olegário Mariano, Menotti del Picchia, as senhoras em soirees ordinárias, os almofadinhas, trocavam bye-byes. Achei aquilo tudo muito engraçado e senti pena. Na volta para casa, tinha uma marchinha esboçada.* (SILVA, op. .cit., p.49). Foi esta a composição **Good-bye, good-bye, boy** que efetivamente o lançou para o sucesso pleno.

Deixa a mania do inglês/É tão feio pra você
Moreno frajola/
Que nunca freqüentou/As aulas da escola
"Good-bye, good-bye, boy"
Antes que a vida se vá/
Ensinaremos, cantando/A todo mundo
B e Bé, B e Bi, B a Ba
Não é mais boa-noite/Nem bom-dia
Só se fala "good morning"/"Good night"
Já se desprezou o lampião/De querosene
Lá no morro/Só se usa luz da "Light"

Em **Elogio Da Raça**, uma marcha gravado pelos Diabos do Céu, em 18 de maio de maio de 1933, Assis remete-se a questão da cor “bronzada da nossa raça tão falada” ou como ele próprio define a "uma cor tipicamente baiana, de mulato puro, entre o chocolate e o bronze". (Revista Manchete - Rio, 20 de fevereiro de 1954 apud Silva)

*Autoridade tem que dar (se tem)/carta branca para o nêgo vadiar
Pois ele é um cavalheiro /e basta ser um brasileiro/p'rá saber se comportar
Um navegante puxou a coberta/e descobriu a nossa raça tão falada
O sol queimava tanto e roupa não havia/Por isso é que o nêgo tem a pele tão
queimada
Eu hei de ver o nêgo vencendo/ Nêgo bamba nos ataques do fuzil
Nêgo bronzado, bronze que tem alma/A alma de guerreiro p'rá defesa do
Brasil.*

Uma outra das características deste compositor é a de valer-se de temas gerais. Inaugura o que passou a chamar-se de sucessos temáticos como **Cai, Cai Balão** e **Boas Festas**, esta conhecida pelo público como Papai Noel ou Anoiteceu - antes não havia uma música natalina brasileira.

Registra também o censo de 1940, afirmando que, o agente recenseador *esmiuçou a minha vida e quando viu a minha mão sem aliança, encarou para a criança que no chão dormia e perguntou se meu moreno era decente e se era do batente ou da folia ...e falei então: o meu moreno é brasileiro, é fuzileiro e quem sai com a bandeira do seu batalhão*². Seguiram-se os sucessos Camisa Listrada, E o Mundo não se acabou, Brasil Pandeiro, Alegria.

Perseguiram-no, ao mesmo tempo, o descompasso entre o que ganhava com sua produção e o tanto que gastava. O fracasso no casamento, a separação da musa Carmen Miranda quando da sua viagem à América do Norte, a inquietude interna e as duas tentativas suicidas anteriores, até que falece em *11 de março de 1958, às 17h 55m, Rio de Janeiro, com quarenta e seis anos (46) de idade, tendo como causa mortis ingestão de substancia tóxica (cianeto)*

² Trecho da composição de Assis Valente: Recenseamento

José - tantas coisas e letras - de Assis Valente deixou bilhetes a muitas pessoas, desculpas, dívidas, dúvidas sobre a sua opção sexual, mágoas e sambas inéditos.

José - mestiço, desterrado, protético, desenhista, sambista, satírico, cômico, aveque muá, boy - foi um daqueles Valentes que deixaram a Bahia, “mulata velha”, em busca da “Pequena África” no Rio de Janeiro, contribuindo, a partir de então, para a construção de uma nova estética na música popular, já em conformidade com a narrativa de brasilidade em voga nos anos 30, tendo como referência elementos étnicos, baianos e urbanos.

Circundantes a esta breve exposição biográfica configuram-se as proposições inicialmente apresentadas de que a obra e a própria biografia do compositor Assis Valente podem ser um dos caminhos de visualização do cenário nacional e do processo de construção das identificações afro-brasileiras, a partir da década de 30/40.

Ademais, tal trajetória de vida ainda encontra-se atualizada em muitos daqueles negros e mestiços que descendem dos meios rurais e chegam aos urbanos: trajetórias dos assim chamados baianos, paraíbas ou nordestinos, com toda a carga semântica racista que os termos tomam para si.

Penso, portanto, que a condição de ser negro-mestiço/compositor-sambista (embora tenha composto marchinhas e outros gêneros, o peso de sua obra está nos sambas) na época em estudo dá a Assis Valente a dimensão de cantar-se a si mesmo, o seu grupo, o seu País.

Quero dizer aqui, fundamentalmente, que todo homem estando no mundo pensa este seu mundo de diversas formas e para além da consideração de que espaço político é na política, o cultural na cultura, o governo nos governos e o pensamento nos pensadores. Se os intelectuais eram mediadores culturais, como argumenta Ortiz (2005), os sambistas também o poderiam ser.

Assis Valente, portanto, não era só musicalidade, mas *uma musicalidade que transmite um `ethos` específico por estar no tempo e no espaço de um país* (SQUEEF:1982.P.16). Refratária a sua obra reconhece-se o caráter da brasilidade. O que se instala a partir daí seria a problematização de “querer um lugar ao sol” e de ser nacionalmente aceito frente ao fato de ser brasileiro- negro- migrante-nordestino.

Correndo o risco de ser pouco original ao concluir com uma citação - e, mais ainda de atualizar tal citação – minha reflexão fundamental é a de que *o problema reside no fato de, no ordenamento simbólico (e étnico e identitário) brasileiro, não se reconhecer o negro como sujeito político ou de direito, mas apenas como objeto cultural, como marco da nacionalidade e da civilização brasileiras. Isso equivale, na prática social, a um tratamento ambivalente, arbitrário e discricionário dos negros brasileiros* (GUIMARÃES 2001, p.409).

O mundo que Assis Valente tamborilava insistentemente, até nas horas em que exercia seu outro ofício de protético dentário, era este Brasil com o um povo que queria dizer, enfim, quem era.

REFERÊNCIAS E FONTES

- Livros e artigos

- ALBIN, Ricardo Cravo. O Livro de Ouro da MPB: História da nossa música popular de sua origem ate hoje. Rio de janeiro: Ediouro, 2004.
- APPIAH, k. Racial identity and racial identification. In: Theories of race and racism. reader. London/New York: Routhledge,2000, p606- 615.
- BACELAR, Jéferson Afonso. Mario Gusmão: Um príncipe negro da terra dos dragões da maldade. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- CABRAL, Sergio. ABC de Sergio Cabral: um desfile de craques da MPB.Rio de Janeiro: Codecri, 1979
- CAMPOS, Alice Duarte Silva de et al – Um certo Geraldo Pereira. Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/Divisão de Musica Popular, 1983.
- CASTRO, Ruy. Carmen: uma biografia. São Paulo: Compainha das Letras, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Seminários. São Paulo: Braziliense, 1985 (O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira).
- DINNIZ, André. Almanaque do Samba: a historia do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir.Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FAUSTO, Boris. História Concisa do Brasil. 2ª ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2006, p.185-218.

- FRY, Peter. A Persistência da Raça: Ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África Austral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2005.
- GILROY, Paul. Identity, belonging and the critique of pure sameness. In: Between Camps. Nations, cultures and the allure of race. London: Routledge, 2004 pp.
- GILROY, Paul. O Atlântico Negro. CEAA/Ed.34, 2001
- GUIMARAES, Antonio Sergio. SOUZA, Jessé (org). Nacionalidade e Novas identidades Raciais no Brasil: uma hipótese de trabalho. In Democracia Hoje: Novos Desafios para a Teoria Democrática Contemporânea. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 2001. p 387-414.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pos-Modernidade. trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracica Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DPCA, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. História e Música: História cultural da música popular – 2ª ed. Belo Horizonte: Autentica, 2005.
- NORBERT, Elias – Mozart, sociologia de um gênio. Michael Scroter (org). Sergio Góes de Paula (trad). revisão técnica Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995
- ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. São Paulo: Braziliense, 2005.
- POUTIGNAT, Philippe & STEIFF-FENART, Jocelyne. Teorias da Etnicidade. São Paulo: UNESP. 1998.
- REVISTA DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL, Nº25, 1997, P.5-10; 107-111
- RISERIO, Antonio. Caymmi: uma utopia de lugar. São Paulo: Perspectiva: Salvador, Ba: 1993 (Debates)
- RODRIGUES, Ana Maria. Samba Negro, espoliação Branca. São Paulo: Ed. Hucitec, 1984
- SANDRONI, Carlos. Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2001.
- SANSONE, Livio. Negritude sem Etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil/ trad. Vera Ribeiro. Salvador-Ba: Edufba; Pallas, 2003
- _____ & TELLES, Jocélio dos Santos (org.). Ritmos em Transito: socioantropologia da música na Bahia. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador-Ba: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A, 1997, vários autores.
- SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIR, Sonia Virginia. Rádio nacional: o Brasil Sintonia. Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/Divisão de Música popular, 1984.
- SILVA, Francisco Duarte & GOMES, Dulcineia. A Jovialidade Trágica de Assis Valente - Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/Divisão de Música popular, 1988.
- SKIDMORE, Thomas E. O Brasil visto de fora. trad. Susan Sember et al. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994, p.9-71
- SODRÉ, Muniz. Samba, o Dono do Corpo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Muad, 1998.
- SQUEEF, Enio & WISNIK, Jose Miguel. Música. São Paulo: Braziliense, 1982 (O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira).
- TINHORAO, Jose Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo: Ed. 34, 1998

_____. Música Popular: Um Tema em Debate. 3º ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1997

VIANNA, Hermano. O Mistério do Samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 1995

VIEIRA, Sulamita. O Sertão em Movimento: a dinâmica da produção cultural. São Paulo Annablume, 2000.

- OUTRAS FONTES DE PESQUISA

Os grandes sambas da história. CD's nrs.2,5,8,17,21
 Coleção MPB compositores. CD nr.37
 Coleção História da MPB, série grandes compositores. Rio de Janeiro:Abril Cultural,1982. LP
 VIEIRA, Antonio. Literatura de Cordel: Assis Valente, o santamarense que queria ver o Tio Sam tocar pandeiro.

- Matérias publicadas nos seguintes meios de comunicação:

JORNAL	DATA DA PUBLICAÇÃO DA MATÉRIA
A TARDE	27/02/1989;13/04/1989;23/06/1992;10/02/1994; 11/11/1994;30/03/1996;22/05/1997 30/04/1997; 19/03/2001; 04/08/2005; 06/08/2005.
JORNAL DA BAHIA	28 e 29/07/1985
TRIBUNA DA BAHIA	04/08/1990; 17/01/1991; 09/02/1994
CORREIO DA BAHIA	23/08/1990 e 18/04/1997
GAZETA MERCANTIL	02/02/2002 e 09/10/2002
JORNAL DO MASSAPÊ (publicação local de Santo Amaro)	13/07/1995
O Estado de São Paulo	14/02/1999

- REFERÊNCIAS FONOGRÁFICAS

Faixa 1 – Recenseamento, com Ademilde Fonseca e orquestra. História da Música Popular Brasileira (Coleção História da MPB, série grandes compositores. Rio de Janeiro: Abril Cultural,1982. LP)

Faixa 2 – Alegria, com Tadeu Franco. (Coleção MPB compositores. CD n.37)

Faixa 3 – Boas Festas, com Carlos Galhardo. (Coleção História da MPB, série grandes compositores. Rio de Janeiro: Abril Cultural,1982. LP)

Faixa 4 –Minha Embaixada Chegou,com Nara Leão e Maria Bethânia. (idem)

Faixa 5- Brasil Pandeiro, com Anjos do Inferno. (idem)

Faixa 6- Uva de Caminhão, com Carmen Miranda (Coleção MPB compositores. CD n.37)

Faixa 7 – Tem Francesa no Morro, com Aracy Cortes (Coleção MPB compositores. CD n.37)