



ANA PAULA LONARDI DE SOUZA

**MEMÓRIAS NEGRAS DE CUIDADO DE SI E SUA
TRANSMISSÃO GERACIONAL ATRAVÉS DO SAMBA**

CANOAS, 2022

ANA PAULA LONARDI DE SOUZA

**MEMÓRIAS NEGRAS DE CUIDADO DE SI E SUA
TRANSMISSÃO GERACIONAL ATRAVÉS DO SAMBA**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle – UNILASALLE, como requisito para obtenção do título de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Orientação: Profa. Dra. ZILÁ BERND
Coorientação: Prof. Dr. ROBSON DA SILVA CONSTANTE

CANOAS, 2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S729m Souza, Ana Paula Lonardi de.
Memórias negras de cuidado de si e sua transmissão geracional através do samba [manuscrito] / Ana Paula Lonardi de Souza – 2022.
118 f.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2022.

“Orientação: Profa. Dra. Zilá Bernd”.

“Co-orientação: Prof. Dr. Robson da Silva Constante”

1. Memória social. 2. Transmissões geracionais. 3. Samba. 4. Cuidado de si. I. Bernd, Zilá. II. Título.

CDU: 316.7

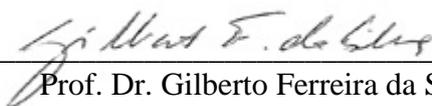
ANA PAULA LONARDI DE SOUZA

Trabalho Final aprovado para obtenção do título de mestra,
pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e
Bens Culturais da Universidade La Salle.

BANCA EXAMINADORA

P/ 

Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Prof. Dr. Gilberto Ferreira da Silva
Universidade La Salle



Profa. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa
Universidade La Salle



Prof. Dr. Robson da Silva Constante
Coorientador - Universidade La Salle



Profa. Dra. Zilá Bernd
Orientadora - Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Profa. Dra. Patrícia Kayser Vargas Mangan
Presidente da Banca – Coordenadora do PPGMSCBC – Universidade La Salle

Área de concentração: Memória Social e Bens Culturais

Curso: Mestrado em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 29 de setembro de 2022.

Dedico esta escrita a todos aqueles que estão em busca de se transformar para fazer do mundo um lugar melhor. A todos os que têm coragem de escutar, sentir, refletir e se reformar intimamente. Que possamos caminhar em direção a esses sonhos do campo do ser, desenhando, a passos consistentes, harmonizados e insistentes, tal qual a cadência de um samba, utopias de novos futuros.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa e escrita se deram durante o período da pandemia da Covid_19. Tempos difíceis para os artistas, para os negros, para os núcleos de resistência memorial e cultural brasileiros. Neste período, como artista, me vi num vazio de sentidos que, se não começou durante a pandemia, certamente se intensificou com a oportunidade de escuta que ela a mim proporcionou. Vazio que não poderia ser olhado, sentido, compreendido e ressignificado como foi sem o processo tão rico e surpreendente de me voltar às mensagens de cuidado de si presentes na imensidão memorial do samba. Para enfrentar o vazio, é preciso coragem. Mas é também da coragem de enfrentar o vazio que surge a possibilidade da criação. Eu não teria enfrentado este desafio sozinha. Conteí com a colaboração de pessoas que também agregam sentido às minhas buscas e despertam o melhor de mim. A elas, agradeço por terem contribuído para que este trabalho nascesse.

Manifesto minha sincera gratidão ao meu marido pelo amor, apoio, inspiração e interlocução que me ajudaram a mergulhar nesse belo processo, me dando força pra superar os desafios e possibilitando tantos insights; aos meus pais, pelo amor, suporte e encorajamento para que eu pudesse abraçar esta oportunidade e escrever um novo capítulo em minha vida e na memória de nossa família; às amigas e amigos que me inspiraram na caminhada intelectual, filosófica, musical e de consciência racial, especialmente a amora original Julia Dutra; a todos os professores que, com sua mestria, me ajudaram a abrir caminhos de consciência para pensar novas possibilidades de futuros, especialmente o professor Edson Luiz André de Souza; ao PPG em Memória Social e Bens Culturais, por acolher esta pesquisa e possibilitar a realização deste mestrado; aos meus orientadores, o professor Robson da Silva Constante e a professora Zilá Bernd, que de forma brilhante não só me guiaram e ensinaram, mas também despertaram minhas capacidades e talentos, me mostrando o sentido mais nobre da educação: como um processo de dentro para fora que em vez de me tornar objeto da sua ação, me convida o tempo todo a vivenciá-lo e transformá-lo como sujeito; e aos mestres e mestras do samba, por despertarem as sementes de virtude que dão vida às flores em nossos punhos. A todos vocês, muito obrigada!

“Todos os paraísos, todas as utopias
são imaginados por quem não está lá,
pelas pessoas que não são aceitas neles”.

(MORRISON, 1998)¹

¹ Tradução livre do trecho da entrevista de Toni Morrison para a PBS News Hour, em 9 de março de 1998: “*All paradises, all utopias are designed by who is not there, by the people who are not allowed in*”.

RESUMO

A presente pesquisa pretende investigar a transmissão geracional de memórias negras de cuidado de si, isto é, do exercício da transformação da alma, através de letras de samba de compositores afro brasileiros, entendendo sua transmissão como um processo que não só faz viver identidades, mas também lega heranças culturais que acabam por consistir numa maneira de estar no mundo. Através de análise documental, foi possível estabelecer um corpus de 12 canções de compositores como Candeia, Paulinho da Viola, Xande de Pilares, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Claudemir Rastafari, André Renato e Martinho da Vila. Focalizam-se autores da memória social, agregando-se alguns olhares fundamentais de pensadores africanos e afro diaspóricos. Investigaram-se as mensagens de cuidado de si segundo oito categorias de análise: 1. *Do cultivo da esperança*; 2. *Do exercício do perdão*; 3. *Do exercício do amor*; 4. *Da transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude*; 5. *Da transformação das ilusões em consciência*; 6. *Do exercício da perseverança*; 7. *Da prática do bem*; e 8. *Da busca por dar sentido à vida*. O estudo aponta para a presença de conteúdos memoriais de cuidado de si transmitidos entre as diversas gerações através de mensagens em forma de descrições, axiomas, conselhos e convocações coletivas que descrevem desenhos utópicos de novos futuros. Compreende-se o samba como um rico espaço de memória que contribui para manter viva, através das linhas de transmissão geracional, a consciência *re-utópica* brasileira.

Palavras-chave: memória social; transmissões geracionais; samba; cuidado de si.

ABSTRACT

The research intends to investigate the generational transmission of afro Brazilian memories concerning the *care of the self*, i.e., the exercise of transformation of the soul, through samba lyrics of Afro-Brazilian composers, understanding its transmission as a process that not only makes identities live, but also bequeaths cultural heritages that end up becoming a way to be in the world. Through documentary analysis, it was possible to establish a corpus of 12 songs by composers such as Candeia, Paulinho da Viola, Xande de Pilares, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Claudemir Rastafari, André Renato and Martinho da Vila. With focus on authors of social memory, the research adds some fundamental insights from African and Afro diasporic thinkers. The messages of *care of the self* were investigated according to eight categories of analysis: 1. the cultivation of hope; 2. the exercise of forgiveness; 3. the exercise of loving; 4. the transformation of thoughts and intentions towards virtue; 5. the transformation of illusions into awareness; 6. the exercise of perseverance; 7. the practice of goodness; and 8. the search for meaning in life. The study points to the presence of memorial contents of *care of the self*, transmitted among several generations through messages in the form of descriptions, axioms, advice and collective convocations that describe utopian designs of new futures. Samba is understood as a rich memory space that contributes to keep alive, through the lines of generational transmission, the Brazilian re-utopian consciousness.

Keywords: social memory; generational transmissions; samba; care of the self.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Okê Oxóssi, de Abdias do Nascimento	18
Figura 2 – Arte da capa do disco Nervos de Aço, por Elifas Andreato.....	19
Figura 3 – Lista dos fonogramas das canções do corpus de pesquisa.....	23
Figura 4 – Storyteller # 1, de Grada Kilomba	24
Figura 5 – Samba, de Cândido Portinari.....	40
Figura 6 – Oxum em Êxtase, de Abdias do Nascimento.....	47
Figura 7 – Série Jatobás, de Rosana Paulino.....	83
Figura 8 – Perdoar, de Anaadi, A. Castro, E. Pitta e R. Allende.....	88
Figura 9 – Grupo de Meninas Brincando, de Cândido Portinari.....	93
Figura 10 – Bandeira Brasileira, de Leandro Vieira.....	94
Figura 11 – Fotografia do Manifesto Re-Utopya, de Hal Wildson	95

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Lista de letras de samba do corpus de pesquisa.....	22
--	----

SUMÁRIO

1. PRIMEIROS COMPASSOS: SAMBAS DE MARIAS, DE MARTINHOS...	12
2. PORQUE AS VOZES DO MORRO TRANSCENDEM TEMPO E ESPAÇO	28
2.1 Memória e transmissão: caminhos geracionais	28
2.2. O povo o torna imortal	37
2.3 Cuidado de si	41
2.4 Enfeitiçar a alma: do cuidado de si ao cuidado do outro	43
3. AS UTOPIAS QUE ENCONTRAMOS NOS VERSOS DA MEMÓRIA	50
4. COMO REFRÃO, UM MUTIRÃO DE AMOR	60
5. DE PONTOS EM PONTOS SE FORMAM CADÊNCIAS	76
6. ENSEJO DE UM SAMBA, ENSEJO DE UM AMANHÃ	86
7. ACORDES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	97

1. PRIMEIROS COMPASSOS: SAMBAS DE MARIAS, DE MARTINHOS...

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 2017, p. 10-11)

Música é a arte filha da memória e do poder. Do grego *musiké téchne*, a arte das musas se constitui da combinação entre sons e silêncio sob modos de organização pré-definidos ao longo do tempo. Em referência às nove musas da mitologia grega, filhas de *Mnemosine*, deusa da Memória, e de *Zeus*, a mais alta expressão do poder, a música era a técnica através da qual as nove personagens femininas cumpriam sua missão de agradar aos deuses do *Olimpo*. Destacando-se pela beleza, elas detinham o domínio de combinar melodias, harmonias, ritmos e silêncios para criar belos sons. Música é também minha profissão. É a bússola que me trouxe até o mestrado em Memória Social e Bens Culturais e que me conduziu ao propósito de minha dissertação, já que é como artista que elaboro meus questionamentos e expesso meus anseios intelectuais. Partir da música é partir da memória em seu caráter social, mas também dos processos mnemônicos mais íntimos. Tornar-se música, de um lado, é escutar a voz interior, profunda e protegida pelo corpo; de outro, é ter a coragem de desnudá-la e transmiti-la ao mundo. Nesse caminho, origem e destino têm semelhanças um tanto fascinantes: música, como a memória, é fruto da relação entre presenças e ausências.

Aprendi música no universo familiar. Minha mãe é bibliotecária, mas cantou por muitos anos no coral da UFRGS, e penso que transmitiu seu amor pela música para mim. Meu pai é militar, mas sempre cultivou paixão pela mesma arte, que o acompanhou, junto à religiosidade, em momentos marcantes de sua vida. Depois de imersa no trabalho musical, já uma jovem adulta, descobri nas conversas com minha avó de coração Maria, prima de meu pai, tempos e espaços de acesso a elementos do passado que eu nem sabia que marcavam meu modo de vida. Suas falas revelavam transmissões que marcavam nossa família há gerações, entre crenças, ensinamentos, princípios éticos e exemplos de conduta. Halbwachs (1990) dá sentido

a estas e tantas outras memórias e transmissões quando afirma que para reconstruir nosso passado, é preciso buscar informações nas lembranças das pessoas integrantes de nossos grupos sociais, para que as referências desse passado possam extrapolar o campo individual e se inscrever no contexto social.

Não só através das lembranças, do recordar, da rememoração, é também através da comunicação, da escuta e da transmissão que contribuimos para o movimento de re(escrita) no presente, característico da memória. Se "uma corrente de pensamento social é ordinariamente tão invisível como a atmosfera que respiramos" (HALBWACHS, 1990, p. 40), as conversas, as narrativas, os hábitos, a arte, a música compõem expressão, repetição e até mesmo rituais que nos possibilitam identificar memórias que se transformam em legado, como correntes de pensamento voltadas a nos atingir e, quem sabe, amar, proteger e elevar. Descobri nas conversas com vó Maria elementos que fazem parte de uma corrente de transmissões geracionais que influenciaram não só nossa família – o que pude associar a muitos hábitos, modos e valores que cultivamos–, mas que exercem impacto nas culturas de outras famílias e grupos com os quais inevitavelmente nos identificamos. São transmissões que, para além da intimidade do círculo familiar, extrapolam os laços de sangue ao se conectarem e se reconhecerem noutros estares no mundo.

Ouvindo histórias, descobri que, menina ainda, Maria já trabalhava na fazenda dos Duvivier, família da alta elite carioca que detinha a posse do território que hoje conhecemos como o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Lembro dela me contar que foi minha avó Guiomar, mãe de meu pai, quem salvou a sua vida, física e simbolicamente. Guiomar viu que Maria não sabia pentear o cabelo nem se vestir, que era abandonada e que não sabia se cuidar. E, ali, me disse: "Foi minha prima, sua avó Guiomar, que me ensinou a me cuidar. E dali eu fui adiante"! E dali me contou memórias lindas de superação, de otimismo, de resiliência, de sabedoria, de esperança. Adulta, casou-se e teve filhos, que se tornaram professores e fundaram uma escola onde ela, a mãe, tornou-se merendeira, nutrindo as crianças com bem mais do que o alimento físico, assim como ela me nutria naquele momento. Hoje, se minha avó não mais existe em presença física, continua viva em meus olhos, meu peito e minha música. Seu nome é Maria do Carmo, e assim como minha avó paterna

a ensinou a se cuidar, Maria me ensinou a me cuidar: a cuidar de meu pensamento, de meu espírito, de minha alma; e a apostar num futuro de alegria e prosperidade.

Se foi Maria quem me despertou a mente sobre transmissão de memórias de cuidado de si, foram meus pais, Eliana e Sebastião, que me apresentaram o samba. Era no banco de trás do seu carro que, em muitas viagens de casa à escola ou de Porto Alegre ao Rio de Janeiro que escutei as mais altas preciosidades da música brasileira. Ali ouvi Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Dona Ivone Lara, Zeca Pagodinho e Candeia. Ali ouvi as letras de canções que traduziam em música memórias de que Maria diversas vezes me falou.

Logo após sua partida, naturalmente dediquei a Maria uma canção. De modo até inconsciente, mas acredito que também intencional, minha alma criativa quis fazer um samba-de-roda que pudesse ser cantado em grupo, de modo a transmitir aos outros o impacto que o legado de minha avó provoca em mim; e que pudesse me embalar, me conduzir e me lembrar dos seus ensinamentos, valores, amor e sabedoria: *Maria Bonita*. Assim, *Do Carmo* virou *Bonita* e sua história, uma narrativa afro-brasileira válida para todos que a quiserem escutar. *Maria Bonita* se tornou a canção de maior sucesso de público em minha carreira, mesmo sem ter sido lançada em disco. É como as histórias de tantas mulheres negras deste Brasil: quem dera suas narrativas pudessem ter sido publicadas para transmitir a imensurável gama de preciosidades de alma que permitiram que sobrevivessem aos tempos, aos homens e aos horrores da escravidão. Mas da ausência de documentos não se deixou haver ausência de dignidade, e a resistência de muitos e muitas possibilitou que elas, tantas mulheres, vivessem hoje dentro e fora de nós através da oralidade, dos gestos, da cultura e da transmissão geracional.

Hoje, reúno em mim histórias de minhas avós, de meu pai, de minha mãe e de tantos que os precederam, e sou eu também veículo de transmissão das belezas de alma que me foram transmitidas. São essas pessoas, suas vivências e legados que tornaram possível que eu estivesse, hoje, aqui: vivendo feliz, exercendo a coragem de compartilhar, em escrita e música, o que para mim é verdadeiro e cuidando de meu ser, de meu viver e de minha alma, para que outros e outras possam cuidar, ainda melhor, de si e dos seus. Hoje, tenho o privilégio de transformar o que aprendi e aprendo com minha avó em arte e em conhecimento nesta trajetória acadêmico-

artística, e sei que Maria estaria muito feliz se soubesse da quantidade de corações que sua história, ideias e legado já tocaram. Da ausência de minha avó, se fizeram vestígios que me trouxeram até aqui, como pistas do que foi e do que um dia poderá vir a ser. Nesta conexão entre legado e futuro, se ontem Maria era a voz que me cantava memórias, hoje sou eu quem tem a missão de transmitir um tanto do que ela e tantos de meus ancestrais me deram: resiliência, coragem, alegria, cuidado, legado, esperança.

Mais do que música, o samba *Maria Bonita* é pra mim conforto, caminho, fé, direção. Hoje sei que se me perco no trajeto, *Maria Bonita* me traz de volta ao meu centro, porque fala de onde eu vim e também de onde quero chegar. *Maria Bonita* representa um lugar de máximo afeto que conecta minha paixão pela música, sobretudo pelo samba, ao meu amor por minha família e pela própria sabedoria. Neste samba, adquire uma força que me impulsiona pra longe, para um lugar em que a alegria toma posto, a confiança desperta do sono da ausência e a resistência me põe a de novo a andar; por vezes, até mesmo voar.

Meu samba é pessoal, mas também coletivo. Além de beber das fontes da memória geracional familiar, é inspirado na magnífica e magnânima obra do samba brasileiro, composta pelos legados de Cartola, Dona Ivone Lara, Arlindo Cruz, Xande de Pilares e tantos outros mestres sambistas que criaram, amadureceram e eternizaram o samba como símbolo máximo da música brasileira. Eterno porque o samba, que é feito de música, dança, ancestralidade e transmissão, não se esgota no que já foi. Ele vive, recorda e renasce também no que virá. Samba é feito de tradição e vislumbre, passado e presente, memória e esperança, e é nesta complexidade de sentidos que se revelam transmissões memoriais belíssimas representadas em canções de sambistas de diferentes gerações.

Pensar minha dissertação de mestrado inicia-se, assim, através destas complexidades, e também poderia dizer, destas conexões: entre o cuidado de si e o samba, entre as memórias geracionais e culturais, entre o passado, o presente e a possibilidade de imaginarmos outros futuros. É conectando as memórias transmitidas por minha avó aos sambas que escutei com meus pais que surge o processo de escrita deste trabalho. No ensejo destes primeiros compassos, faço então um convite a mergulharmos na riqueza das memórias de cuidado de si presentes na antologia

das letras de samba. Nas suas profundezas, quem sabe encontraremos sinais que nos indiquem outros caminhos, outros desejos, outros futuros? Para este mergulho, peço licença para tornar também minhas as palavras de Martinho da Vila:

O futuro do país está bem próximo
 Conservadores serão liberais
 Os raivosos vão ficar dóceis
 E as doces
 Mais adocicadas
 Quando a Era de Aquarius chegar

O mundo não terá mais pandemia
 E ninguém com síndrome de pânico
 As diferenças sociais vão encolher
 E os preconceitos se diluirão
 Quando a Era de Aquarius chegar

Messiânicos, judeus, muçulmanos
 Cristãos e kardecistas
 Juntos com fiéis do candomblé
 Se abraçarão no ecumenismo
 Podes crer, puedes crer
 Que tudo isso será real
 Quando a Era de Aquarius vier
 (ERA, 2021)

Martinho canta a promessa de um novo futuro em seu samba “Era de Aquarius” (2021), que interpreta numa gravação em parceria com o jovem rapper Djonga. Juntos, dois artistas afro brasileiros de diferentes gerações descrevem como seriam, num mundo melhor a surgir, as relações entre os seres humanos, detalhando de que forma nos transformaríamos para que este porvir desejado chegasse: da abertura do pensamento à compreensão do próximo, da transformação da raiva à conquista da gentileza, da diluição dos preconceitos à tolerância religiosa, do respeito às escolhas dos semelhantes ao cultivo da esperança no amanhã. Em meio à realidade da intolerância, do fascismo, da desigualdade social e de tantos males que assombram o raiar do século XXI no Brasil, Martinho propõe, em sua composição, a projeção de um futuro mais belo sobre o terreno filosófico do samba: fértil em alegria, profundo em significações, rico de possibilidades.

Podemos associar o ato de transformar-se para contribuir com o surgimento de um mundo melhor ao processo da rememoração. Para Jeanne Marie Gagnebin, rememorar consiste num exercício de elaboração e de luto em relação ao passado, mas também de aposta numa mudança (2006). Aquele que se identifica e se

diferencia de um si mesmo do passado o faz através de escolher o que lembrar e o que transmitir. A partir dessa escolha, modifica o que não quer reproduzir no tempo e abraça o que acredita ser relevante daqui para frente:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 91)

Para Martinho da Vila, Xande de Pilares, Dona Ivone Lara e tantos outros mestres sambistas, a aposta na transformação do presente em direção a um futuro desejado também parece encontrar raízes na elaboração de um passado que não se quer repetir. De um passado desenhado no presente pelas memórias de uma cultura “dominada, sem vez ou voz na sociedade” (SEEMANN, 2002, P. 44): a cultura afro brasileira. Dela, surge o samba, uma expressão cultural cativante e singular que floresce sobre as raízes de memórias tão importantes quanto doloridas. Memórias dos horrores da escravidão, da herança de injustiça social, do não dito, do indizível ou, como aponta Gagnebin (200), do testemunho do insuportável. São memórias transmitidas informalmente ao longo dos tempos e que Michael Pollak (1989) denominou como subterrâneas, aquelas integrantes de culturas minoritárias e dominadas, e que se opõem à memória oficial, ou nacional, legitimada pelos grupos sociais dominantes.

Memórias subterrâneas negras pulsam recentes nas veias do povo afro brasileiro. Por muito tempo publicamente silenciadas, encontraram nas últimas décadas alguns espaços de fala através dos persistentes esforços tanto do movimento negro como de pretos em movimento (O PRETO, 2006). Advindas de uma condição de dominação e de um histórico de sofrimento, vulnerabilidade e injustiça, as memórias subterrâneas negras parecem ter encorajado uma relação diferente dos afro brasileiros com a arte. Suas manifestações artísticas, marcadas pela beleza e o colorido, pela dança e música contagiante parecem remeter a estratégias de sobrevivência, de elaboração da dor, de superação que, muito mais do que promotoras de alívio ou entretenimento, se tornam veículo de transmissão da memória cultural afro brasileira e de seu legado de valores. A arte tem sido, nesse caminho, um universo precioso para estas transmissões, que se revelam não só na música, mas também na dança, na literatura e nas artes visuais, como na obra de Abdias do

Nascimento, que com sua *Okê Oxóssi*, nos faz questionar o que seria do Brasil sem a presença afro brasileira. Como interpreta a curadora do Museu de Arte de São Paulo Amanda Carneiro (2022), partindo da ideia da flâmula da bandeira nacional, a obra nos convida a repensar a relação dos povos marginalizados, mais especificamente dos povos afro brasileiros, com o estado nação. Nela, o arco e flecha de Oxóssi definem a direção do país com sua lança que corta o centro da bandeira. Uma lança que, apontando para cima, atravessa o lema central da flâmula, que agora não se trata do imperativo “ordem e progresso”, aridamente suprido da palavra, antes presente, amor. Na bandeira de Abdias, encontra-se no coração e na memória oficial do país a saudação ao orixá caçador Oxóssi: “Okê Okê”, ali representante da cultura, da ancestralidade e da luta que estruturam os caminhos do passado, do presente e do futuro do Brasil.

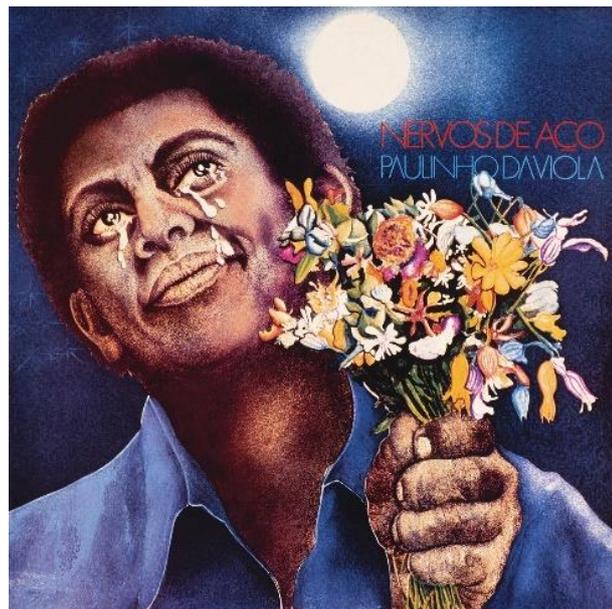
Figura 1 - ***Okê Oxóssi***, de Abdias do Nascimento (1970).
Acrílico em tela, 92 x 61 cm.



Fonte: MASP – Acervo Online.

O samba, do alto de seu valor artístico e cultural, se coloca a serviço não só da alegria e da diversão, mas da própria existência de seu povo e da consciência da herança de sua ancestralidade. Com o poder de oferecer uma provisão de vitória à busca pela vida feliz, o samba enquanto arte, e assim como a bandeira de Abdias, possibilita a pintura, a imagem, a descrição de uma vida e de um mundo oposto a esse histórico de dor e silenciamentos. Um mundo que ainda não existe, mas que se tem fé que, um dia, existirá. E assim, através da música e da poesia, o samba transforma a luta por um amanhã melhor numa disputa não mais à força, a ferro e a fogo. Como disse Carlos de Assumpção, em seu poema *Minha Luta*, trata-se de uma batalha com os punhos “cerrados como rochas”, mas “floridos como jardins” (ASSUMPÇÃO, 2020, p. 93).

Figura 2 - Arte da capa do disco **Nervos de Aço**, de Paulinho da Viola.
Desenho. Autor: Elifas Andreato (1973).



Fonte: IMMUB

Não somente através da referência aos batuques ancestrais, da tradição dos bailes de carnaval ou do uso dos modos harmônicos característicos de sua estética musical, a transmissão da cultura do samba tem se dado também através de suas letras, que com vasta riqueza filosófica, descrevem diversos modos de vida possíveis. Exemplos são a filosofia do boteco, aquela da nostalgia, a da alegria como cura da dor, a da sensualidade, a dada às conquistas amorosas, a da pobreza material, a da dor de cotovelo, a filosofia da malandragem e até mesmo aquela dedicada à religião,

onde o que dá sentido à existência humana é a conexão com entidades divinas. Entre crônicas do presente que se vive, do passado que se viu ou daquilo que se quer viver, as letras de samba registram na memória os modos de vida e os desejos de seu povo. Alguns trabalhos já foram realizados no Brasil em direção a pensar o samba através da filosofia. José Miguel Wisnik (2001 *apud* NEGREIROS, 2012, s/p) afirma que na música brasileira e, mais especificamente, no samba, formou-se “um saber poético-musical que implica uma refinada educação sentimental”. Olgária Matos (s/d *apud* NEGREIROS, 2012, s/p) identifica no samba “uma filosofia moral que ensina a lidar com os prazeres e dissabores”, composta de “conselhos, máximas e ensinamentos que visam promover a vida feliz”. Mas um tipo de reflexão sobre a experiência humana chama a atenção num seleto grupo de sambas: aqueles cujos discursos exibem referências à ética do cuidado de si, isto é, ao exercício da transformação da alma em direção à virtude e à verdade (FOUCAULT, 2014). Suas narrativas não se limitam à alegria como anestesia para a dor, nem delegam a felicidade unicamente a um poder superior. Unidas ao ritmo e à beleza das formas musicais sambísticas, essas letras parecem emergir num terreno que, cultivado há décadas pelas mãos de compositores de diferentes tempos, mostra-se bastante fértil às transmissões memoriais geracionais. O cuidado de si parece surgir, nestas transmissões, como ponto de partida para um novo amanhã, refletindo um saber filosófico brilhante e fortemente característico da cultura do samba. Um conteúdo que se reproduz nas letras através de conselhos ou discursos pautados pelos caminhos da evolução moral, da amorosidade, da elaboração das más intenções, da esperança, da perseverança, do perdão, enfim, de valores nobres. É neste grupo de composições que investigaremos nosso tema de pesquisa: a transmissão geracional de memórias negras no samba voltadas ao cuidado de si.

Nosso estudo será direcionado, assim, pela seguinte pergunta: **No contexto das letras de samba de compositores afro brasileiros das últimas seis décadas, existe a presença e a transmissão geracional de memórias voltadas à ética do cuidado de si, isto é, voltadas ao exercício da transformação da alma?** Para desenvolver este trabalho, optamos por revisar teoricamente dois principais temas, relacionando-os entre si: transmissões memoriais geracionais e cuidado de si. Através de uma metodologia qualitativa de análise documental, abordaremos a

transgeracionalidade das transmissões memoriais de cuidado de si no samba a partir do estudo de letras de música compostas por sambistas afro brasileiros de diversas gerações e publicadas em diferentes períodos temporais no decorrer das últimas seis décadas.

Para esta investigação, selecionamos um corpus de pesquisa formado por uma coleção de letras de sambas que vêm servindo, em nosso entendimento, como espaços de transmissão de memórias voltadas à ética do cuidado de si. A análise do corpus terá como objetivo identificar trechos que remetem a esta temática, isto é, que carregam mensagens que encorajam ou exemplificam a prática do cuidado de si.

Seguindo as sugestões de Barthes no sentido da natureza proposital da seleção, onde a análise compreensiva dos textos tem prioridade sobre o exame minucioso da seleção (1967, p.95, apud BAUER & AARTS, 2002, p.55), delineamos o corpus deste projeto segundo princípios de relevância, homogeneidade e transgeracionalidade. Entendendo as narrativas das letras de música enquanto descrições de significantes da vida cotidiana observados, vivenciados ou inventados a partir de memórias individuais e coletivas ali evocadas por seus compositores num determinado contexto e espaço temporal, estabelecemos quatro critérios de escolha do corpus: 1. A autoria total ou parcial de sambistas afro brasileiros; 2. A diversidade etária entre os compositores das canções do corpus, no sentido de promover o estudo da transgeracionalidade da transmissão memorial a partir das relações entre os compositores e da influência de uns sobre os outros; 3. A presença de mensagens de cuidado de si; e 3. A data de publicação, pela primeira vez, de cada canção, que deveria seguir a ordem de duas por década, desde a década de 1970 até a de 2020. Foram, assim, selecionadas 12 letras de sambas compostos por autores afro brasileiros de diferentes gerações, publicadas entre os anos de 1976 e 2021 e que denotam mensagens que, em nossa compreensão, mencionam o exercício da transformação da alma. Tais conteúdos foram identificados em diferentes formatos, como conselhos, testemunhos e afirmações voltadas à ética do cuidado de si.

Para a escolha do corpus, foram investigadas dezenas de álbuns de compositores e intérpretes de samba nascidos entre os anos 1935 e 1994. Contudo, por nosso foco de investigação se dar sobre os conteúdos documentais das letras de samba, e não sobre as biografias de seus escritores, optamos por definir a divisão

temporal de nossa análise documental a partir, principalmente, das datas de publicação das músicas. Assim, consideramos possível abordar os conteúdos destas publicações pensando-os a partir de sua transmissão memorial geracional, e também contextualizando-os em determinados períodos históricos e contextos sociais. As letras selecionadas, bem como seus compositores, anos de publicação e nomes de seus intérpretes, encontram-se na tabela 1. Os fonogramas de cada samba encontram-se acessíveis através do código QR disponível na figura 3:

Tabela 1: Lista das letras de samba do corpus de pesquisa

CANÇÃO	COMPOSITORES	NASCIMENTO	PUBLICAÇÃO	INTÉRPRETE
<i>Testamento do Partideiro</i>	Candeia	1935	1976	Os Originais do Samba
<i>Cantando</i>	Paulinho da Viola	1942	1976	Paulinho da Viola
<i>Mutirão de Amor</i>	Jorge Aragão, Sombrinha e Zeca Pagodinho	1949 / 1959 / 1959	1983	Alcione
<i>Bandeira da Fé</i>	Martinho da Vila e Zé Catimba	1938 / 1932	1983	Luiz Carlos da Vila
<i>Eu Prefiro Acreditar</i>	Arlindo Cruz, Marquinho PQD e Zeca Pagodinho	1958, 1959 e 1959	1990	Zeca Pagodinho
<i>Perdoar</i>	Zeca Sereno	1954	1996	Jovelina Pérola Negra
<i>A Paz</i>	Claudemir Rastafari, Lobynho Paz, Isaías Santos e Gaio de Lima ²	1972 ou 73 / 1979 / -- / --	2006	Grupo Fundo de Quintal
<i>Tá Escrito</i>	Carlinhos Madureira, Gilson Bernini, Xande de Pilares	-- / 1962 / 1969	2009	Grupo Revelação
<i>O Bem</i>	Arlindo Cruz e Delcio Luiz	1958 / 1967	2011	Arlindo Cruz
<i>Perseverança</i>	Zé Roberto	1950	2014	Xande de Pilares
<i>Mantra</i>	André Renato	1974	2020	Mumuzinho
<i>Era de Aquarius</i>	Martinho da Vila	1938	2021	Martinho da Vila

² Não foi possível encontrar as datas de nascimento dos compositores Carlinhos Madureira, Isaías Santos e Gaio de Lima.

Figura 3 - Lista dos fonogramas das canções do corpus de pesquisa



É preciso mencionar a inevitável arbitrariedade do processo seletivo deste corpus, característica do processo de escolha da metodologia de pesquisa por nós aqui adotada (BARTHES, 1967, p. 96, apud BAUER e AARTS, 2002, p. 44). Prevendo a clareza do problema de pesquisa, revisão conceitual e análise documental, esperamos encontrar resultados que apontem para uma significativa presença de memórias geracionais voltadas ao cuidado de si em obras publicadas nas diferentes décadas analisadas neste projeto. Além disso, acreditamos que este estudo poderá contribuir para discussões futuras sobre as relações entre o campo da filosofia e o da memória social no universo do samba.

É importante destacar que quando falamos em memórias e escritas de autores negros, buscamos escapar da epidermização do conceito de afro brasileiro, que reduziria as escritas negras à cor da pele do autor, apontando para a sua inoperabilidade (BERND, 1987). Reportamo-nos, ao contrário, a escritas que tenham a resistência como fio condutor e que se proponham a “desconstruir o mundo nomeado pelo branco e erigir a sua própria cosmologia, tal qual o ato artístico de Grada Kilomba como contadora de histórias (Griot) em sua exposição *Desobediências Poéticas*, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2017. Na performance *Ilusions Vol. 1, Narciso e Eco*, a múltipla artista portuguesa de origem africana conta histórias ecoadas por um círculo de microfones que possibilitam dar voz a memórias silenciadas pelo colonialismo, o racismo e o decorrente legado traumático de um povo que não escolheu seu lugar de inferiorização:

Figura 4 – Contadora de histórias (Griot) em **Ilusions Vol. I, Narciso e Eco**, 2017, de Grada Kilomba.
Fotografia de performance: Moses Leo.



Fonte: Pinacoteca de São Paulo.

Neste caminho, buscamos letras que, como descreve Zilá Bernd (1987), compõem uma literatura disposta a romper um contrato de fala vigente e a buscar uma dicção nova dentro do contexto literário” (BERND, 1987, p. 18). Para isto, foi fundamental o conhecimento não só das letras selecionadas, mas do contexto das obras dos autores pesquisados.

Além do conhecimento prévio em relação às biografias e algumas das lutas sociais destes artistas, realizamos um estudo de outras letras por eles escritas e publicadas, a fim de contextualizar seus discursos. Escolhemos, assim, sambistas negros cujas experiências subjetivas e sociais enquanto afro brasileiros se mostram não somente em suas vidas, mas também em suas canções. Martinho da Vila, Claudemir Rastafari, Arlindo Cruz, André Renato, do Grupo Fundo de Quintal, Carlinhos Madureira, importante compositor da Portela, entre outros aqui estudados

declaram, reivindicam e legitimam seus lugares e suas culturas através de suas canções, colocando inevitavelmente sua arte em oposição a um sistema caracterizado pela branquitude (FRANKENBERG, 1999) e que, em linhas gerais, financia a escrita da memória de modos de vida brancos, tornando-as centrais. Compositores como estes elaboram canções que não se tratam de uma reivindicação reduzida a uma resposta ao branco. Para além da desconstrução de estruturas opressoras, para além de uma atitude de resistência, suas letras propõem a intenção pela sua existência, e pela construção de linguagens e cosmologias próprias.

Para cada período geracional, selecionamos duas letras de samba. O método de seleção se deu a partir da pesquisa das obras de alguns dos principais compositores e intérpretes de samba do Brasil, tais como Dona Ivone Lara, Leci Brandão, Jorge Aragão, Paulinho da Viola, Cartola, Candeia, Xande de Pilares, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Clementina de Jesus, Donga, Sinhô, Zé Kéti, Almir Guineto, Fundo de Quintal, Jovelina Pérola Negra, Arlindo Cruz, Pretinho da Serrinha, Trio Preto, Mariene de Castro, Ana Costa, Elza Soares, Clara Nunes, Teresa Cristina, Nelson Sargento, Grupo Revelação, Mumuzinho, Mart'nália, entre outros. Após esta pesquisa inicial, escolhemos duas canções para cada década entre os anos 1976 e 2021.

Mediante a leitura dos escritos, foi possível organizar os conteúdos memoriais referentes à ética do cuidado de si em oito categorias principais: 1. *Do cultivo da esperança*; 2. *Do exercício do perdão*; 3. *Do exercício do amar*; 4. *Da transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude*; 5. *Da transformação das ilusões em consciência*; 6. *Do exercício da perseverança*; 7. *Da prática do bem*; e 8. *Da busca por dar sentido à vida*. Primeiramente, identificamos em cada letra a presença destas temáticas. Após, pudemos analisar, a partir dos conteúdos memoriais encontrados, os aspectos transgeracionais que as conectam umas com as outras.

Para fundamentar teoricamente a análise documental, nos debruçaremos sobre as temáticas das transmissões geracionais e do cuidado de si a partir das obras dos seguintes principais autores: Maurice Halbwachs, Joël Candau, Jeanne Marie Gagnebin e Michael Foucault. Convidaremos, para este diálogo, os olhares precisos de alguns pensadores afro-diaspóricos e africanos, tais como Conceição Evaristo, Carlos Assumpção, Lélia Gonzalez, Cida Bento, Frantz Fanon, Audre Lorde, Grada

Kilomba, Édouard Glissant, Toni Morrison e James Baldwin. A fim de contextualizar os conceitos estudados no universo do samba, recorreremos também às obras de autores como André Diniz (*Almanaque do Samba*, 2008) e Muniz Sodré (*Samba, o Dono do Corpo*, 1998). Desenharemos as memórias negras de cuidado de si como flores em punhos, nascidas das raízes feitas de memórias subterrâneas (POLLAK, 1989). Flores surgidas das memórias do indizível, brotadas nos punhos cerrados de Assumpção, por sua vez prontos para a luta pela existência e pela vida feliz. Assim, pretendemos articular os conceitos e autores estudados como medida de embasamento teórico para a análise das letras de samba, que servirá às etapas de discussão e conclusão deste trabalho. Por fim, teceremos alguns elementos a serem pensados e desenvolvidos em futuros estudos.

Inicialmente, o projeto desta dissertação previa a produção de um livro infantil como produto final de mestrado. Após o desenvolvimento da pesquisa, entendemos ser mais pertinente e coerente com os achados deste trabalho a troca do produto final. Assim, foi composto um samba original com letra inspirada por nossa temática de pesquisa. Chamada *Perdoar* e escrita por Allan Dias Castro, Anaadi, Eduardo Pitta e Rodrigo Allende, a canção será lançada em formato digital a partir de uma gravação realizada em estúdio. Este produto foi escolhido por um principal motivo: o desejo de que o samba continue evocando e transmitindo memórias de cuidado de si através da criação e interpretação de artistas afro brasileiros através dos tempos. Por ocuparem um lugar desprivilegiado num contexto de inevitáveis relações de poder, o samba e sua memória resistem, mas se encontram continuamente ameaçados por um inimigo perverso e quase invisível: o racismo e os apagamentos que ele propõe. Tal ameaça é frequentemente denunciada pelos grandes sambistas.

Em entrevista histórica transmitida pelo programa *Memória Popular Brasileira*, na Rádio Cultura de São Paulo (2015), Paulinho Da Viola afirma, em face às frequentes imposições de mudança ou de modernização sobre o samba, que “não é o samba que tem que mudar. É o sambista”. Ao ser interpelado sobre o sentido de tal frase, o autor explica referir-se ao fato de que o samba não é apenas um estilo musical, mas um modo de vida, algo natural para aqueles que pertencem a determinadas comunidades e vivem imersas em suas culturas. O modo como se faz samba representa, portanto, os hábitos e identidades de pessoas e grupos cuja

relação com o samba se dá dentro da realidade da escola, dentro da cultura do samba. Sendo o sambista quem reflete estes modos de vida e os transforma em música, em memória e em poder de transmissão, o samba só muda quando o sambista muda. E esta mudança se dá na cultura, de forma viva e natural. Aos outros, os que escutam, apreciam, experimentam e criticam de fora, cabe uma relação muito diferente, mais distante e casual, onde não se deveria ter ingerência alguma sobre como se deve ou não fazer samba. Paulinho da Viola dá sentido, a partir da vida prática, a reflexões sobre memória e identidade propostas, em *Antropologia da Memória*, por Joël Candau, quando o autor diz que “transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim em uma maneira de estar no mundo” (CANDAU, 2013, p.186).

É importante enfatizar, neste contexto, que a composição original que servirá de produto cultural de mestrado foi elaborada sem a pretensão de colocar-se enquanto parte da antologia do samba brasileiro, uma vez que seus compositores, apesar de serem artistas musicais e de compreenderem, em alguma medida, a linguagem musical do samba, não vivem esta cultura em seu dia a dia, não são sambistas e, portanto, não têm no samba o seu modo de vida. A canção será feita em caráter de homenagem, com respeito e admiração pelo samba enquanto forma de arte pela qual os autores nutrem absoluto respeito, forte conexão e profunda admiração. Através da produção desta criação musical inédita, acreditamos que será possível contribuir à luta não violenta por um novo amanhã, com nossos punhos cerrados em flores e, como disse Dona Ivone Lara, com amor em nosso cantar:

Mas a maldade tem seu dia
Quem faz o mal não se cria
Nem vive em paz

Me armo de samba e poesia
E a minha melancolia logo se desfaz
Me prendo a toda beleza
E solto amor em meu cantar
Eu não sei odiar

Não se destrói a natureza
Meu samba é luz, é céu e mar.
(MEU SAMBA, 1976)

2. PORQUE AS VOZES DO MORRO TRANSCENDEM TEMPO E ESPAÇO

2.1 Memória e transmissão: caminhos geracionais

Eu escrevo quase como uma obrigação, para me encontrar. Enquanto eu escrevo, eu não sou o 'Outro', mas o eu, não o objeto, mas o sujeito. Eu me torno a relatora, e não a relatada. Eu me torno a autora, e a autoridade da minha própria história. Eu me torno a absoluta oposição do que o projeto colonial havia pré-determinado. Eu me torno eu (WHILE I WRITE, 2016).

Ao teorizar sobre o processo de construir memórias, Halbwachs (1990) aponta para o caráter coletivo desta construção que se dá através do lembrar. Para o autor, nossas lembranças se formam sempre inseridas num quadro social, isto é, em conexão com uma comunidade que lhes dá consistência, reconhecimento e referência espacial, temporal e afetiva. Nesta perspectiva, a memória também se configura não como uma linha de tempo precisa de lembranças do passado, mas sim um montante de vivências que emergem e se organizam não por acaso, mas em referência a um contexto presente no qual sua evocação faz sentido. A pesquisadora brasileira Ecléa Bosi (1994), em sintonia com os achados de Halbwachs (1990), afirma o caráter fragmentário da construção memorial, onde o passado se mistura às percepções no presente, deslocando-as entre temporalidades possíveis. A autora explica a existência de dois tipos de memória: a *memória-hábito* e a *imagem-lembrança*. As *memórias-hábito* se tratam daquelas que adquirimos nas experiências vividas, nas transmissões dos modos de ser e fazer do dia-a-dia. São aquelas que se tornam corporais, automáticas enquanto esquemas de comportamento que se misturam e dialogam com as percepções do presente. As *imagens-lembrança* são as evocações de experiências pontuais, isoladas, que não dependem dos hábitos para se formar.

Memórias-hábito fazem parte da construção do que conhecemos como cultura, seja ela de ordem familiar ou mais ampla. São materiais memoriais que acessamos num dinâmico processo capaz de compor nossa bagagem de lembranças, registros de valores e, por consequência, até mesmo nossas filosofias de vida:

Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis ao presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modifica-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão trabalhar a matéria da memória. Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia a vida. O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra nas lembranças como "um desejo de explicação" (BOSI, 1994, p. 419)

Desta maneira, nossas memórias dão sentido às nossas vidas. Inseridas num contexto de coletividade e comunidade afetiva, vão costurando os fios de nossos desenhos identitários individual ou coletivamente, compondo assim caminhos de transmissão que podem perpassar gerações. Criam-se modos de fazer, de pensar e, como aborda Candau (2013), de estar no mundo. Modos estes que tendemos a compartilhar nos grupos em que vivemos e que se tornam, não raro, fenômenos de tradição.

No contexto da cultura afro-brasileira ou, como melhor diria Lélia Gonzales, no contexto das culturas dos grupos *Africanos* no Brasil (GONZALES, 1988), a tradição demarca os modos de transmissão das principais religiões e formas de arte. Enquanto frutos do processo afro-diaspórico, criações culturais como o samba no Rio de Janeiro, o coco no Nordeste e o tambor de crioula no Maranhão escrevem e reinscrevem memórias ancestrais que continuam a dialogar com o presente. Eduardo Oliveira (2003) afirma que, para os povos tradicionais africanos, os sujeitos do presente escutam, respeitam e louvam os ancestrais para abrir caminhos para novos futuros, tendo na tradição não apenas um modo de transmissão que percorre gerações, mas o próprio fundamento da atualização.

Transmitir uma memória refere-se ao processo de socializá-la. Como sustenta Bosi (1994), só podemos socializar memórias através da linguagem, seja através da comunicação corporal, escrita ou falada, seja através da música, da dança ou dos rituais (p. 38-56). Podemos ver, assim, o fazer samba enquanto um ato de socialização de memórias, de tradição e de transmissão. A tradição do samba nasce justamente de memórias-hábito que se formam há tempos impossíveis de ser calculados e nos vastos espaços físicos e simbólicos das comunidades afro cariocas. Os compositores e compositoras sambistas, ao escreverem suas letras e melodias nas linhas de transmissão e tradição cultural de suas comunidades, constroem memórias que, se de um lado evocam heranças ancestrais, de outro, fundamentam caminhos de conexão com os tempos e modos de vida presentes, transmitindo a memória do samba em direção à sua continuidade, numa clara tentativa de desafiar os tempos, e num contínuo exercício de projetar um novo amanhã. Trata-se ali de um desafiar dos tempos que conta com a contribuição de gerações de sambistas.

Escrever e fazer samba, pode-se dizer, é um ato de ousadia. Da ousadia da escolha de ultrapassar modos colonizados de existir para implementar uma maneira própria de se comunicar, de se representar, de expressar identidades e fazer valer o que não se vê valorizado no âmbito da memória oficial brasileira: as memórias dos pretos. Trata-se da coragem de dizer não a silenciamentos historicamente impostos para que se possa estabelecer uma dicção, uma identidade e uma narrativa próprias. O sambista deixa, através do compartilhar de sua obra, um reflexo de seu povo, uma crônica viva de seu tempo que se torna legado para a posteridade. A partir de uma linguagem sua, transmite memórias do passado ao presente, e de gerações anteriores para geração futuras, utilizando-se do poder da tradição, da arte, da escrita e da oralidade. Algo bastante semelhante às considerações de Crippa (2012), quando afirma que “o compartilhamento das memórias não é, assim, o conjunto de lembranças em comum, mas sim a construção da linguagem por meio da qual elas podem ser transmitidas” (CRIPPA, 2012, p. 59).

Mas por que se transmite memórias de samba? Por que há movimentos em prol da preservação de um legado cultural de um povo até hoje às margens da sociedade? Para além da rentabilidade do Carnaval do Rio de Janeiro, do prazer e da alegria proporcionadas pelos ritmos contagiantes da bateria e do senso de identidade cultural presente nas comunidades do samba, a tradição e transmissão memorial neste contexto parece falar de algo ainda mais profundo que toca o âmago da experiência *amefricana* no Brasil: a herança da escravidão, marcada pela desumanização proposta pelo pacto da branquitude (BENTO, 2002) que, “como preservação de hierarquias raciais, como pacto entre iguais” (BENTO, 2002, p. 07), estabelece uma relação perversa onde se institucionaliza uma suposta superioridade de brancos sobre negros a partir de dispositivos multifacetados de opressão, acabando por definir a sociedade; e também marcada pela ameaça constante da morte física e simbólica de pessoas, memórias e culturas, a partir das inúmeras formas de violência impostas sobre os negros pelo *racismo de denegação* (GONZALEZ, 1988). Gagnebin (2014) afirma que, em sua origem, nossa necessidade de transmitir, através dos traços, marcas e resíduos que deixamos, está ligada à consciência de nossa mortalidade. Transmitir nossos relatos e histórias consistiria numa forma de

resistir à morte e ao esquecimento, de conservar-se em vida e, com sorte, depois dela:

Escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro, ou para deixar algo de durável (não ousamos mais dizer de eterno), para deixar um rastro ou uma marca de nossa passagem; rastro ou marca que, esperamos, serão piedosamente conservados pela posteridade. Talvez queiramos mesmo transmitir algo essencial, algo de 'imortal beleza' (BAUDELAIRE) ou da 'sabedoria universal' (GAGNEBIN, 2014, p. 18).

E depois complementa: escrevemos para “nos inscrever na linha de uma transmissão intergeracional” (GAGNEBIN, 2014, p.30).

No samba, parece estar sempre presente uma consciência de mortalidade. Sambistas têm mencionado em suas letras o perigo da morte da cultura, da memória, da tradição do samba, como descreve Nelson Sargento: “Samba agoniza, mas não morre. Alguém sempre te socorre antes do suspiro derradeiro” (AGONIZA, 1978); como suplicam Edson e Aloísio: “Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar!” (NÃO DEIXE, 1975); e como até mesmo satiriza Paulinho da Viola: “Há muito tempo eu escuto esse papo furado dizendo que o samba acabou. Só se foi quando o dia clareou” (EU CANTO, 1989). Opostos à ameaça de apagamento da tradição e do legado cultural do samba, foram inúmeros os sambistas que se dedicaram à escrita de canções a partir de suas vivências culturais afro brasileiras, compartilhando sua arte, publicando suas criações e inscrevendo-as em linhas de transmissão geracional. Tal movimento persiste nos dias de hoje, onde novas gerações de sambistas unem esforços para manter viva a cultura do samba. Ao mesmo tempo, vê-se a mercantilização do samba enquanto dispositivo da globalização e do sistema capitalista: “Agora descobriram que a Lapa dá dinheiro, e por isso começou esse negócio de revitalização” (NEVES apud CARREIRA, 2011, p. 47).

Fato é que o samba continua vivo. Vive, resiste, existe e se renova através das linhas de transmissão geracional de sua memória e cultura. Mannheim (1982) nos ajuda a compreender o fenômeno social das gerações, apontando-o como resultado da vivência de situações comuns num determinado processo social e histórico por parte de um grupo etário que vivencia os mesmos acontecimentos e os elabora de modo semelhante. Para ele, gerações são modos específicos de identidade de situação, onde “certos padrões de experiência e de pensamento tendem a ser trazidos à existência” (MANNHEIM, 1982, p. 73). O autor afirma que cada geração, além de

ser caracterizada por suas peculiaridades, tem como missão uma transmissão cultural da herança acumulada ao longo da trajetória histórica e social de seus ancestrais. Nesse processo, destaca também a capacidade de esquecimento, o desaparecimento de antigos portadores da cultura e o aparecimento de novos como elementos fundamentais para a sobrevivência de uma sociedade, na medida em que sua existência permite o surgimento de novos padrões culturais, o que resulta não numa infundável repetição, mas sim numa resignificação: “Para a sociedade continuar a existir, a recordação social é tão importante quanto o esquecimento e a ação a partir do zero” (MANNHEIM, 1982, p. 76). O autor também aponta que, para que este dinamismo social de memória, esquecimento e transformação aconteça, é preciso que haja um dinamismo social entre as gerações. Neste caminho, afirma que, frequentemente, a interação entre a geração mais velha e a mais nova se dá através de gerações intermediárias. Quanto maior o dinamismo social de uma sociedade, mais capaz será a geração antiga de se abrir à influência das gerações mais novas. Ao mesmo tempo, maior será a possibilidade desta sociedade de manter vivas sua cultura e memória, ainda que resignificadas.

Halbwachs (1990) aponta para o caráter afetivo da transgeracionalidade da memória, que num percurso que se expande desde os círculos familiares até o social, perpassa uma diversidade de formas de comunicação e transmissão que se confundem com a própria vida: a transmissão formal ou informal, oral ou através de inúmeras formas de arte, verbalizada ou não verbalizada, intencional ou ocasional. Tal caráter, que se faz imprimir através das relações, gera efeitos que se desenvolvem nos diferentes níveis da experiência humana, desde processos identitários até o despertar da consciência política e social, como descreve Ribeiro (2018), em seu estudo sobre as escolas de samba mirins do Rio de Janeiro. Os entrevistados da pesquisa enfatizavam a importância da memória transmitida a partir da socialização com gerações antecessoras e da transmissão oral.

Era nesse movimento de sociabilidade que se desenvolvia o apreço pela arte do samba, onde se aprendia o que é essa expressão artística e o que significa uma escola de samba, o carnaval e a relação com o poder público. Além disso, era dessa forma que se entendia o que era a cidade e se lidava com pessoas de várias gerações e inserções profissionais. Dali também saíram compositores, intérpretes, mestres-salas e porta-bandeiras, ritmistas, presidentes de agremiações, sambistas e amantes do samba e do carnaval. (RIBEIRO, 2018, p. 191).

Ao longo das décadas, gerações de sambistas construíram o que hoje se constitui como um dos universos musicais e culturais mais importantes do Brasil. São gerações que, se não foram categorizadas, marcaram e marcam sua existência a partir das vivências, contextos e relações em que se configuraram. Ribeiro (2018) lança luz à prática de reverência dos mais novos aos ensinamentos e transmissões dos mais velhos no universo das comunidades de escola de samba. Representantes de gerações anteriores, quando considerados mestres, passam a ser chamados de “tios” e “tias”. Por vezes, “padrinhos” e “madrinhas”, por orientarem os mais jovens sobre determinado ofício e lhes oferecerem oportunidades. Sambistas comumente reverenciam seus mestres, madrinhas e padrinhos, demarcando esse movimento de influência e transgeracionalidade. Arlindo Cruz, ao cantar “Testamento de Partideiro”, faz reverência ao legado de seu Mestre Candeia. Zeca Pagodinho já mencionou inúmeras vezes a importância de sua “Madrinha Beth Carvalho”. E Xande de Pilares, por sua vez, tem em Zeca Pagodinho sua maior influência. Monarco representou em palavras simples, como nos melhores sambas, a tradição de sociabilidade entre gerações, tão característica da cultura do samba e tão fundamental à sua transmissão:

Antigamente era Paulo da Portela
Agora é Paulinho da Viola
Paulo da Portela, nosso professor
Paulinho da Viola, o seu sucessor

Vejam que coisa tão bela
O passado e o presente
Da nossa querida Portela
(DE PAULO, 1975)

Candau (2014) define que a memória geracional diz respeito à “(...) consciência de pertencer a uma cadeia de gerações sucessivas da qual o grupo ou o indivíduo se sente mais ou menos herdeiro” (CANDAU, 2014, p.142). Para Assmann (2011), a memória geracional – que pode ser referente às gerações familiares, indistinguíveis no campo social; ou às gerações sociais, distintas através da experiência compartilhada em eventos incisivos e do discurso social – também está relacionada ao tempo de modo intrínseco e imprevisível. Através de formas simbólicas e ritos, o intervalo temporal limitado de memórias pessoais e geracionais pode prolongar-se infinitamente, caracterizando-as não mais como meras experiências geracionais, mas tornando a então memória geracional “uma forma de memória muito mais

generalizada que se abre aos membros das gerações seguintes” (ASSMANN, 2011, s/p). É o que, segundo Ribeiro (2018), se pode testemunhar na cultura de muitas escolas de samba. Moradores mais velhos se engajam na ampliação dos laços de transmissão cultural e memorial para além do universo familiar, guiando, aconselhando, orientando os mais jovens, especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade. Assim investindo na preservação memorial do samba, mantêm-se ativos na sociedade, evitando a perda de seus papéis sociais, ao mesmo tempo em que promovem cidadania, atuando como lideranças comunitárias transmissoras da tradição do samba para a posteridade. Nesse contexto, as relações geracionais acabam por manter os símbolos e as referências fundamentais do samba presentes no campo da linguagem de suas comunidades, para que, na vida comum, fundadores e baluartes do samba sejam reconhecidos enquanto autoridades de prestígio cultural e social.

Aprofundando-se na perspectiva da transgeracionalidade da memória enquanto herança, Candau (2013) agrega a ideia de que a transmissão das memórias geracionais se caracteriza por uma (re)criação, uma inovação realizada por parte do herdeiro, de modo que “(...) as informações adquiridas são rearranjadas pelo grupo ou pelo sujeito” (CANDAU, 2013, p.187 apud BERND E SOARES, 2016). Assim, entende a transmissão transgeracional como um processo relacionado à postura do sujeito de assumir-se como herdeiro de um patrimônio memorial, seja para dar-lhe continuidade, seja para romper com ele. Ao seu encontro, Gagnebin (2006) afirma que, se de um lado, somente a transmissão simbólica é capaz de permitir que o passado se repita; de outro, só ela pode também proporcionar a possibilidade de esboçar uma outra história, re(inventada) e re(elaborada) no presente (GAGNEBIN, 2006, p.57). Segundo a autora, esboçamos uma nova história através da rememoração, processo no qual memórias ativas buscam transformar o presente a partir do acesso a informações no passado. E se rememoramos para mudar o presente, transmitimos para mudar o futuro. Nesse sentido, podemos pensar que no exercício da transmissão geracional, o herdeiro gere sobre a escolha do que quer e de como o quer transmitir, o que lhe convém ou interessa, o que é importante ou dispensável, o que intenciona projetar ou não ao futuro.

Pensar a rememoração no universo do samba, onde a questão da tradição se faz presente, implica considerar um debate antigo, uma tensão que denuncia a tenuidade do limite entre preservar um legado e descaracterizá-lo. Para Vianna (1995), a ascensão do samba ao status de símbolo da brasilidade já se dava, na primeira metade do século XX, em meio a uma disputa entre a perspectiva da valorização da “tradição” e a da sua “modernização”, que oscilaram na história do samba entre a confluência e a oposição.

Segundo Ribeiro (2018), nos projetos desenvolvidos dentro de escolas de samba mirins, há grande ênfase na tradição e na transmissão do conhecimento de geração a geração através da cultura oral. Investe-se no futuro, mas sempre com uma dinâmica de profundo respeito e reverência às referências do passado. Nas letras de samba, revela-se um movimento semelhante. Paulinho da Viola, com seu *Argumento* (ARGUMENTO, 1975), pede aos novos artistas que não alterem o samba tanto assim. Arlindo Cruz, em *Aos Novos Compositores* (AOS NOVOS, 1986), desenvolve uma crítica aparentemente compartilhada por muitos:

Tem gente forçando a barra
Gente querendo inventar
Fazendo samba na marra sem ligar pra criação
Dessa gente eu gostaria de atenção
Pois nessa terra de ninguém
O samba se mantém
Porque mantém a tradição

(...) Vamos escrever
Ouvindo a voz do coração
Deixar fluir a verdadeira inspiração
E assim realmente criar pra continuar
O que nos ensinou velhos bambas
Só assim, sem ter o que falar
Eles vão se curvar
E vão cantar e tocar novos sambas
(AOS NOVOS, 1986)

Jorge Aragão, em *Moleque Atrevido* (MOLEQUE, 1998), defende a importância de se conhecer o universo do samba e de reconhecer seus mestres e baluartes antes de qualquer crítica:

Hoje em dia é fácil dizer
Que essa música é nossa raiz
Tá chovendo de gente
Que fala de samba
E não sabe o que diz

Por isso vê lá onde pisa

Respeite a camisa que a gente suou
Respeite quem pôde chegar
Onde a gente chegou

E quando pisar no terreiro
Procure primeiro
Saber quem eu sou
Respeite quem pôde chegar
Onde a gente chegou
(MOLEQUE, 1998)

Mas há também o incentivo às novas criações no samba, ao processo de rememoração capaz de preservar tradições de modo a renovar, na linguagem, seu poder de comunicação através dos tempos: “Aconselho a você que seja sambista também”, disseram Arlindo Cruz e Sombrinha (SEJA, 1984). Quem rezar por mim, que o faça sambando”, pediu Candeia (1976). Xande de Pilares também deixou registrado em canção o seu convite: “Fala moleque, que o samba é de breque. E não descamba. Samba. Cada filho de bamba que nasce é mais um bamba” (SAMBA, 2006); e Edson e Aloísio fizeram seu célebre apelo:

O meu anel de bamba
Entrego a quem mereça usar

(...) Antes de me despedir
Deixo ao sambista mais novo
O meu pedido final

Não deixe o samba morrer
Não deixe o samba acabar
O morro foi feito de samba
De samba pra a gente sambar
(NÃO DEIXE, 1975)

Seja pelo desejo de expressão ou de continuidade, transmitir carrega um tanto de utopia, de esperança, dos sonhos diurnos. Implica a coragem de enfrentar o passado, a fim de ressignificá-lo no presente, numa interação dinâmica entre a tradição e o ensejo de mudança. Como aponta Candau (2014), as memórias geracionais estruturam nossas identidades, responsabilidades, desejos, modos de vida em direção à mudança, numa interconexão entre passado, presente e futuro. E se “a memória dos mortos é um recurso essencial para a identidade” (CANDAU, 2014, p. 145), a memória dos vivos nos transforma, pois surge a partir do exercício necessário e constante de (re)invenção, (re)elaboração e (re)construção de nossos modos de vida.

2.2. O povo o torna imortal

O sambista não precisa ser membro da academia
 Ao ser natural em sua poesia
 O povo lhe faz imortal.
 (CANDEIA, 1976)

O samba tem no Rio de Janeiro o que é hoje considerado seu berço cultural, entre os territórios do Estácio e da *Pequena África* de Tia Ciata (SILVA, 2014). De origem afro brasileira, sua célula rítmica foi influenciada por ritmos como lundu, jongo e maxixe. No contexto americano e em contato com harmonias de estilos musicais europeus como a polca e a valsa, uma distinta mescla deu origem ao samba enquanto produção afro-diaspórica e gênero brasileiro singular. Entretanto, embora sua estética seja fruto de influências musicais híbridas, foi a partir dos símbolos da cultura africana que o samba nasceu e cresceu enquanto expressão musical no Brasil (AZEVEDO, 2018), e tal como diversas outras expressões culturais afro americanas, o samba e sua memória contêm "traços culturais africanos que atravessaram séculos resistindo ao tráfico, à máquina escravista e ao racismo, ficando retidos na retina e na sensibilidade" (AZEVEDO, 2018, p.45).

De memórias de sofrimento, violência, escravidão, do não dito ou do indizível, como as memórias subterrâneas teorizadas por Pollak (1989), surgem efeitos sociais desumanizantes como a miséria, a violência, a injustiça e a negação da dignidade dos negros, como descreveu Fanon em seu discurso na Conferência de Acra em 1960:

Esta violência do regime colonial não é somente vivida no nível da alma, mas também dos músculos, do sangue. Esta violência que deseja ser violenta, que se torna mais e mais sem limites, irreparavelmente provoca o nascimento de uma violência nos povos colonizados e uma raiva justa que nasce, uma que procura se expressar. (...) em certas regiões escravizadas a violência dos colonizados se torna simplesmente uma manifestação de sua existência estritamente animal. Eu digo animal e eu digo como biólogo, porque tais reações são, afinal, só reações defensivas refletindo um instinto até banal de autopreservação (FANON, 1960 – Discurso proferido na Conferência de Acra)

Mas eis que num contexto memorial e histórico como este, surge um outro efeito, uma outra resposta, ou talvez uma aposta: o samba, cuja cultura se fez e se faz fundada não na violência, mas na alegria, na beleza e na expressão das ideias através da palavra, da música e da dança. Uma maneira não violenta de preservação que vai

muito além do instinto, que transcorre os impulsos, expandindo-se no campo do racional para elevar-se ao domínio da espiritualidade. Não espiritualidade enquanto sinônimo de religião, e sim em seu significado filosófico, enquanto "o conjunto de buscas, práticas e experiências tais como purificações, (...) as conversões do olhar, as modificações da existência, etc., que constituem, (...) para o sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade" (FOUCAULT, 2014, p. 12). É neste cenário que o samba surge, cresce e evolui, oferecendo uma outra forma de lidar com heranças de violência.

Entre efeito, resposta ou aposta, talvez o samba se valha da última como um apelo à existência para além da resistência. Cria-se nele um modo distinto e singular de transmitir memórias, promover cuidado e definir identidades, num claro dizer não às definições desumanizantes impostas pelo racismo. Algo que faz lembrar Audre Lorde quando, na Universidade de Harvard, em 1982, proferiu o discurso *Learning from the 60's* (Aprendendo com os Anos 60): "Se eu não me definisse por mim mesma, eu seria massacrada pelas fantasias dos outros sobre mim e teria sido comida viva"³ (LORDE, 1982). Escrever samba torna-se, neste caminho, um modo de dizer não à diferença hierárquica imposta pelo pacto da branquitude (BENTO, 2002), na medida em que o autor negro coloca a sua verdade *criolizada*, isto é, mestiça e imprevisível aos olhos colonizadores (GLISSANT, 1996), e a compartilha de modo autêntico, como descreveu Toni Morrison sobre sua obra:

Eu nunca pedi a Tolstoy para escrever sobre mim, uma menina de cor em Lorain, Ohio. Eu nunca pedi a (James) Joyce para mencionar o catolicismo ou o mundo de Dublin. E eu não sei por que eu deveria ser demandada a explicar a sua vida para você. Nós temos escritores esplêndidos para fazê-lo, mas eu não sou um deles. É aquele negócio de ser universal, uma palavra irremediavelmente despojada de sentido para mim. Faulkner escreveu o que eu suponho que poderia ser chamado de literatura regional e a teve publicada ao redor do mundo todo. É isso que eu desejo fazer. Se eu tentasse escrever um romance universal, isso seria água. Por baixo desta questão está a sugestão de que escrever para pessoas negras é, de alguma forma, diminuir a escrita. Na minha perspectiva, só existem pessoas negras. Quando eu digo pessoas, é isso que eu quero dizer. (MORRISON, 1994, p. 124)⁴

³ Tradução livre a partir do texto *Learning from the 60's*, transcrição do discurso proferido por Audre Lorde em celebração a Malcolm X na Universidade de Harvard em fevereiro de 1982.

⁴ Tradução livre do texto original: "I never asked Tolstoy to write for me, a little colored girl in Lorain, Ohio. I never asked [James] Joyce not to mention Catholicism or the world of Dublin. Never. And I don't know why I should be asked to explain your life to you. We have splendid writers to do that, but I am not one of them. It is that business of being universal, a word hopelessly stripped of meaning for

O processo colonizatório silenciou por muito tempo as vozes dos “outros”, dos não europeus, principalmente os povos africanos e afrodescendentes, enquadrando este outro enquanto “não-ser como fundamento do ser”, como apontou Sueli Carneiro (2005). Faz-se necessário, assim, um movimento contrário, descolonizatório e que caminhe a partir da busca por dar voz a memórias, saberes, modos de vida e de pensamento afro referenciados, para que seja possível a leitura da própria cultura através não mais apenas de olhares e pensares brancos, mas também através de uma visão e uma linguagem próprias. Como construção de linguagem própria, o samba se configura numa arte que permite escutas diversas que nascem, existem e sobrevivem a partir de transmissões geracionais entre compositores e membros das comunidades do samba. Transmissões que se dão ao longo dos tempos e que provavelmente surgiram bem antes do advento do samba enquanto manifestação cultural. É a subjetivação dos discursos verdadeiros a partir da escuta. É como afirmou Conceição Evaristo: “O sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si” (EVARISTO, s/d, p. 07).

Nesse sentido, podemos pensar a escuta das memórias voltadas ao cuidado de si presentes nas letras de samba como reveladora de bem mais do que as memórias do compositor. São representações de modos de vida negros, de memórias e verdades transmitidas de geração a geração a partir de vivências de resistência, e que refletem utopias de esperança no corpo dos que sambam, nos tambores dos que batucam, nas letras dos que cantam e nas cordas dos que tocam. Esperanças singelas que se propagam como as palmas ritmadas do samba, observadas, reproduzidas e transformadas pelo olhar e pelas mãos das futuras gerações, tal qual vemos na figura discreta do menino de *Samba*, de Cândido Portinari. Em meio ao júbilo musical, a pequena criança bate palmas olhando para o alto e seguindo a cultura

me. Faulkner wrote what I suppose could be called regional literature and had it published all over the world. That's what I wish to do. If I tried to write a universal novel, it would be water. Behind this question is the suggestion that to write for black people is somehow to diminish the writing. From my perspective there are only black people. When I say 'people,' that's what I mean.”
 — Toni Morrison (1994, p. 124)

dos mais velhos, como quem ressoa memórias ancestrais em direção a um novo futuro:

Figura 5 – **Samba**, de Cândido Portinari (1956).
Painel a óleo/ tela, 198 X 168cm (aproximadas). Coleção Banco Central do Brasil.



Fonte: Acervo Projeto Portinari.

Publicações como *Almanaque do Samba* (DINIZ, 2008) e *Samba, o dono do corpo* (SODRÉ, 1998) lançam luz sobre o legado do samba, representativo das memórias do povo preto que, a partir do início do século XX, finalmente pôde comunicar, transmitir e publicar algumas de suas ideias, criações e conhecimentos através da música. Obras como essas ratificam a existência de autoras/es negras/os, assumindo o que Maria Aparecida Bento (2002) apontou como uma “função compositiva na produção de subjetividade, ao recuperar o protagonismo de narrativas

próprias, o que concorre para o crescimento e desenvolvimento social e emocional da população negra” (BENTO, 2002, p. 25). O sambista compositor, enquanto sujeito negro, passa a ter voz através de sua arte, mas uma voz transgressora, que rompe com o silenciamento imposto pelo racismo e nega a demarcação de inferioridade, como disse Chimamanda Ngozi Adichie: “Escolher escrever é rejeitar o silêncio” (ADICHIE, 2015). O autor negro, assim, cria sua própria dicção, oferecendo uma alternativa de identidade, de fala e de vida que não é mais silêncio, muito menos uma resposta ao branco. É um assumir-se, é um cuidar de si e do seu desenvolvimento moral em direção à felicidade, à verdade, à liberdade, ou noutras palavras, em direção à utopia, tal qual “um sopro que aposta no novo, reagindo à repetição”, como definiria o filósofo Ernst Bloch (apud SOUSA, SLAVUTZKY, 2021, p. 08).

O samba tornou-se, para muitos, parte de sua identidade, legitimada por memórias ancestrais transmitidas de geração a geração. Tornou-se também modo de vida, onde se dança e se canta para si e para o grupo, ora por alegria e prazer, ora por alívio da dor. Mas para além da alegria e do alívio, existem sambas que parecem promover valores, ideias e práticas voltadas a um complexo e subestimado exercício: o do cuidado de si. São estes os sambas que, aqui, nos propomos a investigar.

2.3 Cuidado de si

Em *A Hermenêutica do Sujeito*, Foucault (2014) aborda o conceito de cuidado de si a partir da personagem de Sócrates, que incitava os atenienses a terem cuidados consigo mesmos: “não te envergonhas de cuidares de adquirir o máximo de riquezas, fama e honrarias, e não te importares nem cogitares da razão, da verdade e de melhorar quanto mais a tua alma?” (FOUCAULT, 2014, p. 07). Cuidar de si seria comprometer-se com o exercício de transformação da alma para conquistar o acesso à verdade de si. Dentro deste conceito, há inúmeras especificações.

Segundo o autor, após a perspectiva socrática, a noção de cuidado de si percorreu o decurso de toda a filosofia europeia até o limiar do cristianismo, que passou a atribuir a ela um teor negativo, voltado a impulsos egoístas contrários à ideia católica de renúncia a si e serviço a Deus, ou seja, opostos à ordem vigente. Na ascese filosófica, voltar-se a si mesmo, ao contrário, não significa egoísmo. A

epiméleia heautoû (cuidado de si) é concebida como "uma atitude - para consigo, para com os outros, para com o mundo" que implicaria em "ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos" (FOUCAULT, 2014, p. 12). De instrumento e exercício de valor voltado à ética do viver na época de Sócrates, o conceito de cuidado de si passou por transformações até ser completamente marginalizado e, por muitos, esquecido, principalmente a partir do advento da modernidade, que veio privilegiar, em seu lugar, a noção de "conhece-te a ti mesmo". Reduziu-se a demanda da experiência humana e da busca da verdade ao exercício da razão, admitindo-se assim a expulsão da noção de espiritualidade das áreas do conhecimento. Assim, a verdade seria agora alcançada apenas pelo domínio da razão, não mais pelas ações de transformar-se a si mesmo, e aí se dá, para o autor, um dos pilares da fundamentação e constituição do sistema cartesiano do saber: "diremos então que a idade moderna das relações entre sujeito e verdade começa no dia em que postulamos que o sujeito, tal como ele é, é capaz de (acessar a) verdade, mas que a verdade, tal como ela é, não é capaz de salvar o sujeito" (FOUCAULT, 2014, p.19).

Foucault (2014) vem dizer que o cuidado de si e a ação da transmissão estão intrinsecamente relacionados, de modo que só podemos transmitir nossas verdades quando, antes, cuidamos de nós mesmos. A ética do cuidado de si é, na filosofia estudada por Foucault, medida essencial para a subjetivação do discurso verdadeiro (*parrhesía*) e para a sua transmissão, que o autor descreve da seguinte forma:

(A subjetivação do discurso verdadeiro) Trata-se de fazer suas as coisas que se sabe, fazer seus os discursos que se ouve, fazer seus os discursos que se reconhece como verdadeiros ou que nos foram transmitidos como verdadeiros pela tradição filosófica. Fazer sua a verdade, tornar-se sujeito de enunciação do discurso verdadeiro: é isso, creio, o próprio cerne dessa ascese filosófica (FOUCAULT, 2014, p.297).

O ato de cuidar-se é apontado pelo autor como "o momento do primeiro despertar" para a verdade de si (FOUCAULT, 2014, p. 09). Aqui cabe lembrar a doutrina das sementes da alma, presente nas *Entretiens*, de Epicteto⁵: "Há sementes de virtude em toda alma razoável vinda ao mundo e elas é que são despertadas e ativadas pelas palavras, palavras de verdade pronunciadas em torno do sujeito e recolhidas por ele através do ouvido" (ÉPICTÈTE, s/d apud FOUCAULT, 2014, p.

⁵ Épictète, *Entretiens*, III 23, 40 (s/d, p.108).

300). Seria através do escutar que o sujeito acessaria o *lógos* e despertaria, em sua alma, as sementes de virtude. E aqui o autor nos faz atentar para um detalhe importante: se a busca por acessar o *lógos* (o que se diz verdadeiro) é caminho de cuidado de si, a escuta é o seu primeiro passo, e constitui-se como suporte permanente da ascese filosófica, do cuidado de si e de seu foco: a subjetivação do discurso verdadeiro.

A escuta é também o que levará o indivíduo a persuadir-se da verdade que se lhe diz, da verdade que ele encontra no *lógos*. E enfim, a escuta será o primeiro momento desse procedimento pelo qual a verdade ouvida, a verdade escutada e recolhida como se deve, irá de algum modo estranhar-se no sujeito, incrustar-se nele e começar a tornar-se *suus*? (a tornar-se sua) e a constituir assim a matriz do *êthos*. A passagem da *alétheia* ao *êthos* (do discurso verdadeiro ao que será regra fundamental de conduta) começa seguramente com a escuta (FOUCAULT, 2014, p. 297).

2.4 Enfeitiçar a alma: do cuidado de si ao cuidado do outro

Plutarco, em seu *Tratado da Escuta*, define a audição como o mais passivo dos sentidos, não em relação às possibilidades de compreensão, mas à inevitabilidade da sua exposição ao mundo exterior, afinal, garantidas as capacidades fisiológicas do aparelho auditivo, não se pode não ouvir o que se passa ao redor de si. Nesse sentido, afirma que “ouvir é evidentemente mais capaz do que qualquer outro sentido de enfeitiçar a alma” (PLUTARCO, s/d apud FOUCAULT, 2014, p. 298). A oralidade e a escuta, como primeiros passos do exercício de cuidado de si, podem ser vistas, no contexto afro brasileiro, como a porta de entrada para a transmissão da herança memorial negra. O escutar como o início do cuidar-se constitui, assim, as primeiras cores que permitiriam desenhos de novos futuros para os afro brasileiros. Futuros nascidos do transformar dos sujeitos, cuja coragem de buscar o acesso à verdade os torna agentes de transformação do mundo. Audre Lorde (2017) reflete sobre os usos de sua construção literária para além de si mesma e as implicações inerentes ao ato de transmitir seus saberes, suas memórias, sua verdade.

E eu me pergunto o que eu devo estar arriscando enquanto me torno mais e mais comprometida em dizer qualquer verdade que encontra meus olhos, minha língua, minha caneta - não importa a dificuldade - o mundo, do modo como eu o vejo, a pessoas como eu as sinto. E eu imagino o que eu vou ter

que pagar algum dia por conta deste privilégio, e em qual moeda? (LORDE, 2017, p. 43)⁶.

Aqui, nos cabe também refletir: que implicações teriam os atos de transmissão de memórias negras voltadas ao cuidado de si no contexto brasileiro? Se a escrita afro-diaspórica e, no contexto do presente estudo, a afro brasileira, se trata da subjetivação dos discursos verdadeiros de um povo que se volta para suas próprias memórias e passa a expressá-las através de uma narrativa própria, transmitindo-as, a escuta destas transmissões propõe aos ouvintes uma ação subversiva, cujas implicações se tornam inumeráveis, mas também imagináveis: talvez a ampliação dos limites do racismo, o reforço das desigualdades e até a morte.

Por outro lado, é possível imaginar implicações positivas: possivelmente a escuta das transmissões de memórias negras de cuidado de si alimentaria processos de identificação e subjetivação destes discursos transmitidos, fortalecendo sua cultura e suas identidades, preservando e renovando suas tradições e modos de vida, fazendo enfim sua memória persistir através dos tempos, mesmo com a rejeição de lideranças políticas, mesmo que não sejam parte da memória oficial, como nos lembra o mestre Candeia: "O sambista não precisa ser membro da academia. Ao ser natural em sua poesia, o povo lhe faz imortal. (TESTAMENTO, 1976). Candeia parece falar da naturalidade de uma poesia que reflete a cultura de um povo; parece falar também da conexão entre o sambista e esta mesma cultura na qual se encontra imerso; e parece refletir sobre a persistência de uma memória que funciona como dimensão da identidade, como apontou Pollak (1992), "na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo" (1992, p. 204).

Os ditos mestres do samba são, muitas vezes, considerados sábios, ou pelo menos transmissores de sabedorias ancestrais. São compositores negros cuja coragem passou ao ato de transmitir suas memórias e verdades, estabelecendo juntos uma cultura e uma dicção próprias. Mestres sambistas são filhos da oralidade, pais e mães da canção, e através de suas palavras verdadeiras, de seu discurso poético, de

⁶ Tradução livre do texto original: "And I wonder what I might be risking as I become more and more committed to telling whatever truth comes across my eyes my tongue my pen – no matter how difficult – the world as I see it, people as I feel them. And I wonder what I will have to pay someday for that privilege, and in whose coin?" (LORDE, 2017, p. 43).

sua arte enfim, também despertam sementes de virtude, e também provocam o enfeitiçar das almas. Podemos associar, assim, a transgeracionalidade das transmissões memoriais no samba com o processo de subjetivação do discurso verdadeiro, que como apontou Foucault (2014), começa na escuta.

A transmissão da cultura e memória do samba se propaga através da oralidade, seguida da leitura e da escrita. No caso específico das culturas afro-diaspóricas, não fosse a escuta, não fosse a oralidade, pouco se saberia sobre as construções culturais negras, e ainda menos se desenvolveria a possibilidade do negro de cuidar-se, descobrir-se, transmitir-se e preservar-se, como apontou Conceição Evaristo (2009):

Às pessoas africanas que foram escravizadas no Brasil durante o período colonial e imperial (1500 - 1888) atribui-se a contribuição à formação de uma Cultura Brasileira na forma da transmissão oral, o que incluiria ditados e provérbios, personagens folclóricos, bem como aspectos ligados às artes, à religião ou à culinária (EVARISTO, 2009 apud SOARES; MACHADO, 2017, p. 205).

A oralidade, neste contexto, não é “apenas um meio de comunicação diária, mas também um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais” (VANSINA, 1982, p. 157).

A ascese filosófica no sentido dado pelos filósofos gregos e romanos, isto é, a prática de si, tinha como objetivo, segundo Foucault (2014), “estabelecer um vínculo entre o sujeito e a verdade, vínculo tão sólido quanto possível” (FOUCAULT, 2014, p. 333). Neste processo, tratar-se-iam de discursos comunicados por mestres aos seus discípulos, isto é, àqueles que se dispusessem a escutá-los e que subjetivariam estes discursos para a constituição de si enquanto sujeitos soberanos sobre si mesmos. Mas para que estes discursos pudessem ser, de fato, transmitidos e recebidos, seria indispensável àquele que transmite, ao mestre, a forma de transmissão da *parrhesía*, isto é, do franco-falar, do tudo-dizer. A *parrhesía* refere-se ao desenvolvimento da qualidade e da atitude moral, isto é, ao *êthos*, e à técnica, *tékhne*, necessários para a transmissão do discurso verdadeiro. Aí estão em questão “a franqueza, a liberdade, a abertura, que fazem com que se diga o que se tem a dizer, da maneira como se tem vontade de dizer, quando se tem vontade de dizer e segundo a forma que se crê ser necessário dizer” (FOUCAULT, 2014, p. 334). Trata-se da liberdade de quem fala. Trata-se da coragem de falar sua verdade, a coragem que parece caracterizar os mestres da cultura do samba, que num país extremamente racista, tão hostil às

africanidades, ousaram transmitir seus legados, sua linguagem, sua própria cosmologia e verdade.

Falando-se em coragem e considerando-se a profundidade da análise histórico-filosófica de Foucault (2014) a respeito do conceito de cuidado de si, e sobretudo levando-se em conta os epistemicídios dos modos de pensar africanos e afro diaspóricos provocados através da expansão da filosofia ocidental e europeia, é preciso lembrar, no exercício de analisar estas obras culturais afro brasileiras, a importância de sua leitura também através de olhos afro referenciados, como nos alerta Conceição Evaristo (2018):

Promover os nossos textos entre nós mesmas, e para além de nós, investigar uma bibliografia não conhecida ou não recepcionada como objeto científico, mas que nos informa a partir de nosso universo cultural negro, insistir em aprender as informações contidas na obra, são atos de leitura que se transformam em atos políticos. (EVARISTO, 2018, p. 7-8)

Unindo-se a Conceição Evaristo, Neusa Santos Souza nos encoraja ao mesmo movimento: “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 1983, p. 17). Inspirados por estas premissas, traremos alguns olhares de autores negros que, acreditamos, contribuem para o descolonizar dos caminhos reflexivos desta pesquisa, ampliando-a em sua dimensão memorial e política.

Segundo Machado (2019), na pluralidade das filosofias africanas propõe-se uma ética do cuidado implicada na busca por dar sentido à vida e fazer do mundo um lugar melhor, mais justo para todos e pautado pelo bem viver. Trata-se de uma ética do cuidado tecida numa *poética do encantamento*, cuja perspectiva inclusiva, horizontal e amorosa mantém-se comprometida ética e politicamente com o estar no mundo:

A ética do cuidado é oriunda da relação, comunhão coletiva de modo circular, horizontal. Onde todas as pessoas estão inseridas e todas são importantes, aprendendo, ensinando, trocando, fortalecendo e o horizonte é o bem viver. Nosso ensinamento/ aprendizado é o ser/ cuidar! A filosofia africana é compreendida como uma ética do cuidado por ser uma filosofia da ação, uma prática comunitária em torno do bem-viver, da relação com a natureza, a sacralização do corpo, das nossas sabedorias e da escuta sensível, ou seja, relação ancestral com a vida, com o mundo (MACHADO, 2019, p. 70).

A autora afirma que o conceito de encantamento se apoia, nesta perspectiva, numa conexão com a natureza e com a ancestralidade, de modo que o sujeito pauta seu

pensar, fazer, ser, aprender, ensinar e compartilhar não apenas sobre si, e sim para, sobre e no coletivo, para o bem viver no conjunto social. A transmissão geracional de memórias afro brasileiras no samba, nesse sentido, pode ser compreendido então como parte de um processo de ensinamento/aprendizado fundado pela ousadia da alteridade através da oralidade, da escuta e da escrita que, como a Oxum de Abdias do Nascimento, transbordam em memória, cores e êxtase:

Figura 6 - **Oxum em Êxtase**, de Abdias do Nascimento.
Óleo e Acrílico sobre tela. 153 x 103 cm.
Buffalo, USA, 1975.



Fonte: Revista Toth, *Escriba dos Deuses: Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes*.

A filosofia africana Ubuntu, de origem Bantu, propõe ideias semelhantes. Baseada no senso de comunidade, considera a identidade e a diferença como seres complementares e interdependentes. Um ser humano, assim, existe com o outro em termos de alteridade. Baseada na busca de harmonia com as divindades e ancestrais, a filosofia Bantu concebe a humanidade “(...) em termos da existência coletiva e da intersubjetividade, servindo de base para o suporte, cooperação, colaboração e solidariedade” (KHOZA, apud MOBOLULA, 2011, p. 39). Nesse sentido, um indivíduo colabora e é solidário com o outro para o seu bem, para o bem do outro e para o bem comum:

O significado da vida de um indivíduo está no e através de seu relacionamento com o outro ou outros. Na verdade, não faz sentido perguntar a si mesmo “quem sou eu” sem ter um conhecimento completo do Outro, de quem, em última análise, espera-se a resposta. Quando dizemos ‘eu’, na realidade significa ‘Você’, isto é, o Outro. Ao dizer “Nós” está-se essencialmente a dizer “homem”. Se é assim que as coisas são, então cada ‘eu’, é sempre mediado pelo “Outro”, que não é outro senão “a si mesmo”. (NKEMNKIA apud KANU, 2017, p. 100)

Entre a análise foucaultiana da ética do cuidado de si e a perspectiva africana da ética do cuidado ou poesia do encantamento, vemos importantes aspectos em comum: o cuidado é tido enquanto um exercício afetivo de transformação de si. Afetivo porque afeta não só o sujeito, mas também o coletivo, seja quem o escuta, seja o mundo que o acolhe. Além disso, a ética da transformação de si, em ambas as vertentes, diz respeito a uma busca: pela verdade de si, pelo sentido da vida. Transformar-se, assim, se trata de um ressoar de importantes efeitos em ambos os universos: o subjetivo e o social. Efeitos que partem do ecoar das lembranças, da coragem da fala, do encantamento da escuta, da ousadia da transmissão. Já entre estas perspectivas e a filosofia africana Ubuntu, podemos apontar o senso ético e afetivo enquanto eixo de ligação que os conecta, configurando-se enquanto a premissa de que nossas práticas, se virtuosas, contribuem para os outros e para a construção de um mundo melhor. Essa dimensão política, presente nessas múltiplas linhas de pensamento filosófico, carrega um imenso potencial utópico para que seja possível vislumbrar caminhos inéditos que nos façam transfigurar a realidade não só de pessoas e grupos, mas de estados e nações, como afirma Desmond Tutu, em seu

livro *No Future Without Forgiveness* (Não Há Futuro Sem Perdão⁷), ao descrever uma democracia baseada na filosofia Ubuntu:

(...) uma ponte histórica entre o passado de uma sociedade profundamente dividida, caracterizada por conflitos, sofrimento incalculável e injustiça, e um futuro baseado no reconhecimento dos direitos humanos, da democracia e na coexistência pacífica e oportunidades de desenvolvimento para todos os sul-africanos, independentemente da cor, raça, classe, crença ou sexo. (TUTU, 2000, p. 39).

Desmond Tutu faz alusão a um processo de rememoração que daria origem a outro de transformação dos rumos de um país. O Arcebispo Tutu, prêmio Nobel da Paz, parceiro de luta de Nelson Mandela e grande ícone do movimento antiapartheid na África do Sul, fala da insistência do negro na utopia da transfiguração, na diferenciação, no (re)escrever uma outra história, no (re)situar-se no mundo, no transformar-se em quem se quer ser e no transmitir o que se deseja para o futuro: é esse caminho de transmissões, de buscas e significações que inspiram nossa pesquisa. O negro no Brasil também rememorou e segue rememorando suas vivências, marcadas por traumas vividos em redes de solidariedade. Tais memórias encontram no samba a possibilidade de transmissão e de transmutação em esperança. Hoje, as memórias e verdades presentes nas escritas negras do samba transformam, afetam e ecoam nos ouvidos atentos. E entre incontáveis vezes no samba escutadas, subjetivadas e novamente transmitidas, são estas memórias que, sob o ritmo pulsante de um surdo, de um pandeiro e de um tamborim, puderam, em vez de se despedir, deixar ao sambista mais novo um legado de valor inestimável: o samba enquanto assinatura musical do Brasil.

⁷ Tradução Livre.

3. AS UTOPIAS QUE ENCONTRAMOS NOS VERSOS DA MEMÓRIA

Através da análise do corpus poético, feita sob as luzes dos conceitos aqui estudados, encontramos estrelas nos versos da memória, como utopias que nos dão o Norte de um futuro melhor. Dentre as canções analisadas, foi possível encontrar e sistematizar os achados desta pesquisa em oito categorias de memórias de cuidado de si: 1. *Do cultivo da esperança*; 2. *Do exercício do perdão*; 3. *Do exercício do amor*; 4. *Da transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude*; 5. *Da transformação das ilusões em consciência*; 6. *Do exercício da perseverança*; 7. *Da prática do bem*; e 8. *Da busca por dar sentido à vida*. A seguir, descrevemos os achados em suas respectivas categorias de análise.

3.1 *Do cultivo da esperança*

O cultivo da esperança é um dos temas mais presentes nas letras de nosso corpo de análise. Ocorrendo nas obras em cada uma das seis décadas abordadas, a esperança num futuro melhor vem guiar os caminhos de memória e transmissão nos sambas aqui estudados, a começar por Paulinho da Viola, que em 1976 surge “cantando um novo sentido, uma nova alegria”. Vinte anos mais tarde, a cantora Jovelina Pérola Negra interpreta o samba *Perdoar*, que nos convida a manter a lucidez, pois tudo vai passar (PERDOAR, 1996). Logo antes, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Marquinho PQD oferecem seu exemplo de cultivo de esperança a todos que quisessem ouvir quando afirmam que aprenderam a “lutar sem perder a fé”. (EU PREFIRO, 1990).

Até a década de 1990, vemos a transmissão de diversas mensagens de esperança voltadas à vida subjetiva, onde os compositores buscam compartilhar com os ouvintes ideias ligadas à fé em si mesmo e ao exercício de acreditar que um futuro melhor na própria vida é possível. Neste caminho, surge também, ao final da década de 2000, o grande sucesso de Xande de Pilares: o samba *Tá Escrito*. O autor nos convida a expulsar do peito a tristeza e a crer num novo dia, numa nova chance: “Vai saber esperar sua hora. Às vezes a felicidade demora a chegar. Aí é que a gente não

pode deixar de sonhar. (...) Ergue essa cabeça, mete o pé e vai na fé. Manda essa tristeza embora. Basta acreditar que um novo dia vai raiar. Sua hora vai chegar”. (TÁ ESCRITO, 2009). Unindo-se a ele, Zé Roberto propõe a o cultivo da esperança através de um axioma: “Quem fala só de derrota, a vitória não alcançará” (PERSEVERNÇA, 2014), dando a entender que é preciso, ao contrário, pensar na vitória, imaginá-la, desenhá-la. Mumuzinho, em 2020, interpreta mensagens semelhantes, propondo afirmações de vitória voltadas à vida subjetiva e à fé no caminho individual com o tema *Mantra*: “Você tá procurando a luz, o caminho, você vai achar. O emprego, a casa, a cura, o amor, você vai achar. (...) Eu quero, eu posso, eu luto. Eu vou na fé sem desistir. E eu vou conseguir” (MANTRA, 2020).

Mas a esperança também surge, em alguns sambas, voltada à vida coletiva, à construção de um novo amanhã não só para o indivíduo, mas para a humanidade. Os compositores Martinho da Vila, Jorge Aragão, Sombrinha, Zé Catimba e Zeca Pagodinho, em diferentes períodos e através de diferentes composições, trazem esta faceta da esperança. Aragão, Sombrinha e Zeca Pagodinho afirmam a esperança no fim do mal e no advento do bem-estar geral através de um mutirão de amor: “Por isso eu vim propor um mutirão de amor, pra que as barreiras se desfaçam na poeira e seja o fim do mal pela raiz, nascendo o bem que eu sempre quis. É o que convém pra a gente ser feliz” (MUTIRÃO, 1983). Martinho da Vila e Zé Catimba, em seu samba *Bandeira da Fé*, seguem o mesmo caminho da esperança na construção de um mundo melhor através da união: “Vamos nos unir, que eu sei que dá jeito” (BANDEIRA, 1983). Noutro samba, quase 30 anos depois, Martinho da Vila nos convida a acreditar em sua utopia, ou seria profecia? “Podes crer, podes crer que tudo isso será real quando a Era de Aquarius vier” (ERA, 2021).

3. 2 Do exercício do perdão

Ao contrário do cultivo da esperança, o tema do perdão teve ocorrência mais modesta, mas é possível notar sua presença ao longo de diferentes décadas. Primeiramente em 1976, no samba de Candeia. O mestre partideiro, em seu testamento, deixa seu perdão como herança para os falsos amigos (TESTAMENTO,

1976). Já Zeca Sereno se aprofunda, transmitindo em detalhes o que, para ele, significa o perdão:

Perdoar não é pra qualquer um
É se superar, se identificar
O ato mais nobre do ser vivente
É a energia formando corrente

É o ar que nos liberta do sufoco de odiar
É a luz que abate a escuridão
Quem guarda rancor é sempre infeliz
Eterno escravo da insensatez
(PERDOAR, 1996).

Mais recentemente, Jorge Aragão, Sobrinha e Zeca Pagodinho propagam seu refrão com a força de um convite para cantarmos sempre que for possível, não ligarmos para os malvados e perdoarmos os pecados (MUTIRÃO, 1983). Num caminho semelhante, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho e Marquinho PQD nos dão um testemunho de exercício do perdão através da elaboração das mágoas e da sua sublimação, como quem concentra sua energia e esforços no lado positivo das experiências decepcionantes da vida, dando ênfase às ajudas daqueles que nos estendem a mão nas horas difíceis, aos aprendizados que desenvolvemos e à consciência que, em momentos como esses, adquirimos:

Por isso eu não guardo rancor em meu peito
Virtude ou defeito que me magoou
Não tenho remorso na minha lembrança
Desejo a bonança pra quem me ajudou
(EU PREFIRO, 1990).

3.3 Do exercício do amor

O amor é um dos assuntos mais recorrentes no universo de letras de samba. Mas o tema do amor como exercício de transformação da alma é o que nos propomos a analisar. Mensagens de cuidado de si a ele associadas são propostas em diferentes décadas por diferentes gerações de sambistas, a começar por Candeia. Em *Testamento de Partideiro*, o compositor descreve, em breves palavras, o exercício do amor como forma de elaborar as amarguras da vida: “Um bom partideiro só chora versando, tomando com amor batida de limão” (TESTAMENTO, 1976). Nesse sentido, propõe uma ética que busca ultrapassar a maneira mais simplória de enfrentar as

tristezas e a acidez dos momentos difíceis da vida, espalhando ao redor o resultado de uma elaboração moral generosa: a poesia.

Em 1983, Jorge Aragão, Sombrinha e Zeca Pagodinho propõem a união coletiva através do amor para a construção de um mundo melhor: “Por isso eu vim propor um mutirão de amor, pra que as barreiras se desfaçam na poeira e seja o fim do mal pela raiz, nascendo o bem que eu sempre quis. É o que convém pra a gente ser feliz (MUTIRÃO, 1983). Algo semelhante acontece em *Bandeira da Fé*, através da qual Martinho da Vila e Zé Catimba nos convidam à união e à resistência como sinônimos da força do amor: “Não esmoreçam e fiquem de pé, pra mostrar que há força no amor” (BANDEIRA, 1983).

Em 2011, Arlindo Cruz e Délcio Luiz apontam o amor como o atributo de um mundo ideal, associando-o à prática do bem: “E ver que todo mundo é capaz de ter um mundo só de amor e paz, quando faz só o bem” (O BEM, 2011). Já Xande de Pilares, Gilson Bernini e Carlinhos Madureira associam o exercício do amor à esperança: “Quem cultiva a semente do amor, segue em frente, não se apavora. Se na vida encontrar dissabor, vai saber esperar sua hora” (TÁ ESCRITO, 2009).

3. 4 Da transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude

O exercício da transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude aparece, em nosso corpus, sob formas variadas, muitas vezes como conselhos, convites e axiomas. Paulinho da Viola descreve, em seu samba *Cantando*, o caminho de transformação moral percorrido: “Se foi desespero, hoje é sabedoria. Se foi fingimento, hoje é sinceridade” (CANTANDO, 1976). Martinho da Vila e Zé Catimba apontam, em 1983, para a necessidade da transformação não só da lei, mas também da alma, para a reconquista dos direitos: “Para reconquistar os direitos, temos que organizar um mutirão. Derrubar os preconceitos e a lei do circo e pão. E ao mesmo tempo cantar, sambar, amar, curtir” (BANDEIRA, 1983).

Jorge Aragão, Sombrinha e Zeca Pagodinho nos incitam a “afastar da mente todo mal pensar. Saber se respeitar, se unir pra se encontrar” (MUTIRÃO, 1983). Em 1990, Arlindo Cruz, Marquinho PQD e Zeca Pagodinho fazem proposição semelhante, mas através de um modelo de testemunho de como age e pensa a personagem de

sua canção. Assim, nos convidam a transformar as lástimas e rancores em virtude: “Por isso eu não guardo em meu peito virtude ou defeito que me magoou. Não tenho remorso na minha lembrança, desejo a bonança pra que, me ajudou” (EU PREFIRO, 1990). Já em 2014, Zé Roberto faz um convite a transformarmos o pessimismo e a amargura em esperança, otimismo e perseverança ao afirmar que “quem fala só de derrota, a vitória não alcançará” (PERSEVERANÇA, 2014). Já em 2021, Martinho pinta um futuro de virtude e harmonia social, descrevendo como deveríamos nos transformar enquanto sujeitos e como sociedade para atingir esse porvir desejado: “O futuro do país está bem próximo. Conservadores serão liberais. Os raivosos vão ficar dóceis, e as doces, mais adocicadas, quando a Era de Aquarius chegar” (ERA, 2021).

3. 5 Da transformação da ilusão em consciência

O caminho em direção à ampliação da consciência também figura como mensagem de cuidado de si nos sambas aqui pesquisados. Paulinho da Viola abre alas para esta temática em nosso corpo de análise, descrevendo à sua maneira o desvelar das ilusões:

Lembra daquele tempo
Quando não existia maldade entre nós
Risos, assuntos de vento
Pequenos poemas que foram perdidos
Momentos depois

Hoje sabemos do sofrimento
Tendo no rosto, no peito e nas mãos
Uma dor conhecida

Vivemos, estamos vivendo
Lutando pra justificar nossas vidas
(CANTANDO 1976).

Zeca Sereno avisa-nos dos desafios da vida, convidando-nos a ultrapassar a barreira das ilusões para um estado de maior consciência frente às realidades da vida: “Não pense que a estrada da vida é feita só de felicidade. Nela também existem pedras e espinhos” (PERDOAR, 1996). Claudemir Rastafari e seus parceiros nos avisam, no início de seu samba, que a conquista da paz não é tarefa fácil: “quero a paz, mas sei que a paz não é tão fácil de se ter” (A PAZ, 2006).

Arlindo Cruz agrega exemplos de ilusões comuns ao mundo em que vivemos, buscando, ao que tudo indica, conscientizar o ouvinte: “Num mundo de armadilhas e pecados, armado, tão carente de amor, às vezes é bem mais valorizado, amado,

endeusado quem é traidor” (O BEM, 2011). Xande de Pilares, Gilson Bernini e Carlinhos Madureira fazem movimento similar, alertando-nos sobre os imprevistos e variações inerentes à experiência humana através da metáfora do tempo: “É dia de sol, mas o tempo pode fechar”. Porém, também afirmam, num exercício de fé, que mesmo as vicissitudes têm um propósito: “A chuva só vem quando tem que molhar”. (TÁ ESCRITO, 2009). E Zé Roberto, mais uma vez com seu já citado axioma, nos avisa sobre os perigos de uma visão limitada ao pessimismo: “quem fala só de derrota, a vitória não alcançará” (PERSEVERANÇA, 2014). Assim, nos convida ao ampliar da consciência comum para o desenvolver de uma consciência utópica.

Martinho da Vila e Zé Catimba fazem também seu alerta para a importância da consciência, mas desta vez relacionada ao âmbito social: “Vamos nos unir que eu sei que dá jeito, e mostrar que nós temos direito, pelo menos, à compreensão. Senão um dia, por qualquer pretexto, nos botam cabresto e nos dão razão” (BANDEIRA, 1983).

3. 6 Do exercício da perseverança

Mensagens sobre perseverança também marcam as letras de nosso corpus de análise, colocando-se como exemplos de exercício de transfiguração da alma. Candeia canta em seu testamento: “Deixo como herança força de vontade” (TESTAMENTO, 1976). Martinho da Vila e Zé Catimba trazem novamente sua transmissão voltada ao contexto social, convocando-nos a não perder o ânimo: “Não esmoreçam e fiquem de pé” (BANDEIRA, 1983). Já Arlindo Cruz, Marquinho PQD e Zeca Pagodinho compartilham com o ouvinte o testemunho de que aprenderam a “lutar sem perder a fé” (EU PREFIRO, 1990).

Xande de Pilares e seus parceiros encorajam o ouvinte ao descrever como age um vencedor: “Segue em frente, não se apavora. Se na vida encontrar dissabor, vai saber esperar sua hora. (...) Guerreiro não foge da luta, não pode correr. Ninguém vai poder atrasar quem nasceu pra vencer” (TÁ ESCRITO, 2009). Zé Roberto dá seu testemunho de perseverança e o oferece como exemplo para a busca da vitória: “Bati muitas vezes e as portas estavam fechadas. Era dia e noite, e eu entrava pela madrugada correndo atrás dos meus sonhos. Jamais me entregava. (...) Fui à luta, eu

venci”. E depois complementa com um conselho direto, marcado pelo imperativo da luta para que se conquiste os sonhos almejados: “O meu sacrifício valeu pra vencer. É preciso lutar” (PERSEVERNÇA, 2014). Mais recentemente, André Renato compartilha a perseverança como princípio de sua própria existência: “Sou brasileiro nato e não me canso de insistir. E eu vou conseguir” (MANTRA, 2020). Ainda que focado no campo subjetivo, o autor menciona também um componente coletivo que, em sua visão, dá origem a esta sua capacidade de insistir: a identidade brasileira.

3.7 Da *prática do bem*

A prática do bem, elemento dos mais importantes para uma ética do cuidado de si, para o surgimento de um mundo mais belo e justo e para uma vida melhor em sociedade, está presente em grande parte das letras selecionadas em nossa amostra, configurando-se tanto no âmbito familiar quanto na dimensão do social. Candeia, por exemplo, demarca em seu *Testamento de Partideiro* a herança que deixa para os filhos: um bom exemplo (TESTAMENTO, 1976).

Em *Mutirão de Amor*, Jorge Aragão, Sombrinha e Zeca Pagodinho convidam-nos à luta pelo bem estar geral: “um mutirão de amor, para que as barreiras se desfaçam na poeira e seja o fim do mal pela raiz, nascendo o bem que eu sempre quis. É o que convém pra a gente ser feliz”, propõem os autores (MUTIRÃO, 1983).

O samba *A Paz* também relaciona seu tema principal ao exercício do bem, afirmando que “quem tem paz só pensa em dar sem receber” (A PAZ, 2006). Ali, os autores propõem que a paz e, conseqüentemente, o exercício do bem, iluminam a escuridão, despertando a felicidade. Já o samba *Tá Escrito* nos lembra: “Na vida é preciso aprender, se colhe o bem que plantar” (TÁ ESCRITO, 2009).

O samba *O Bem*, em 2011, faz uma bela descrição desta prática como parte fundamental de uma vida ética e feliz:

O bem ilumina o sorriso
Também pode dar proteção
O bem é o verdadeiro amigo
É quem dá o abrigo
É quem estende a mão

Num mundo de armadilhas e pecados
Armado, tão carente de amor
Às vezes é bem mais valorizado
Amado, endeusado quem é traidor

E o Bem é pra acabar com o desamor

Se a luz do sol não para de brilhar
 Se ainda existe noite e luar
 O mal não pode superar
 Quem tem fé pra rezar diz amém
 E ver que todo mundo é capaz
 De ter um mundo só de amor e paz
 Quando faz só o bem

(O BEM, 2011)

Zé Roberto propõe outro axioma, afirmando-o como uma lei: “quem planta o bem, o bem sempre colherá”. Ao longo do samba *Perseverança*, também dá seu testemunho sobre intenções virtuosas voltadas à prática do bem: “Nunca deixei de ajudar um amigo. Além de quem sempre fechou comigo. (...) meu povo jamais eu vou esquecer” (PERSEVERANÇA, 2014). André Renato também traz o tema do bem enquanto prática da generosidade, por sua vez através do compartilhar da própria sabedoria com os outros: “Eu trago esse mantra comigo. Meu lema é a minha oração. Eu quero dividir contigo. Repete comigo o refrão: eu quero, eu posso, eu luto, eu vou na fé sem desistir... e eu vou conseguir!” (MANTRA, 2020).

Sob outra perspectiva, a da amizade e da lealdade, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho e Marquinho PQD avisam sobre os infortúnios de se fazer o mal: “Palavra é coisa abstrata, mas na hora exata que a verdade vem, quem mal diz a vida alheia, todo mal semeia e não colhe o bem”. Para aprofundar a mensagem, dão testemunho de seu esforço pela prática do bem: “desejo a bonança pra quem me ajudou”, prática sem a qual, para eles, não seria possível a constituição de relações de amizade. Assim, reforçando-a enquanto elemento fundamental da reciprocidade nas relações, os autores descrevem, em *Eu prefiro acreditar*, o caminho de uma ética que vai do cuidado de si ao cuidado do outro:

Com amigos que me deram a mão
 Aprendi a dar a mão também
 Lutar sem perder a fé
 Sem desrespeitar a ninguém
 Medi o valor da amizade
 E vi que a falsidade não vale um vintém

Se queres ter minha amizade
 Use lealdade de agir mano a mano
 Nunca me deixe sozinho
 E chegue juntinho em todos os planos

Seja um fiel companheiro
 Sem dúvidas nem sombras de desenganos
 O amigo das horas felizes

Divide os tormentos, as perdas e danos
(EU PREFIRO, 1990)

Por fim, Martinho da Vila descreve um mundo utópico onde praticaríamos o bem ao compreender e respeitar o próximo, suas origens e suas escolhas: “As diferenças sociais vão encolher, e os preconceitos se diluirão. (...) Messiânicos, judeus, muçulmanos, cristãos, kardecistas... juntos com fiéis do candomblé se abraçarão no ecumenismo. Podes crer, podes crer que tudo isso será real quando a era de Aquarius vier” (ERA, 2021).

3.8 Da busca por dar sentido à vida

As mensagens de cuidado de si encontradas em nossa amostra também contemplam a busca por dar sentido à vida. Candeia afirma, em 1976, o caminho do sambista para legitimar sua vida e sua obra: “o sambista não precisa ser membro da academia. Ao ser natural com sua poesia, o povo lhe faz imortal” (TESTAMENTO, 1976). No mesmo ano, Paulinho da Viola canta sua busca por justificar a existência em direção à felicidade: “Vivemos, estamos vivendo. Lutando pra justificar nossas vidas. Cantando um novo sentido, uma nova alegria. (...) Lutando, que não há sentido de outra maneira. Uma vida não é brincadeira. E só desse jeito é a felicidade” (CANTANDO, 1976). Sete anos depois, seu contemporâneo Martinho da Vila, ao lado de Zé Catimba, descreve as práticas que, em sua visão, dão validade e sentido à vida humana: “Temos que organizar um mutirão. Derrubar os preconceitos e a lei do circo e pão. E ao mesmo tempo cantar, sambar, amar, curtir. Só assim tem validade, minha gente, esse nosso existir” (BANDEIRA, 1983). No mesmo período, *Mutirão de Amor* transmite mensagem semelhante, afirmando que para alcançarmos a vida feliz, é preciso cantar, perdoar, respeitar, amar:

(...) É o que convém pra a gente ser feliz
Cantar sempre que for possível
Não ligar pros malvados
Perdoar os pecados

Saber que nem tudo é perdido
Se manter respeitado
Pra poder ser amado

(MUTIRÃO 1983)

No samba *A Paz*, ao refletirem sobre as origens deste estado de espírito, os autores lançam a questão: “será que a paz e a felicidade estão na gandaia, dinheiro e

poder? Ou é missão, trajetória traçada na essência divina do pleno poder?” (A PAZ, 2006). Aqui podemos associar a paz à busca pelo sentido da vida, mas num caráter interpelativo. Talvez, assim, se cogite a paz como missão, como busca que, neste contexto conectada à noção de plenitude espiritual e à felicidade, se configure não como um fim, mas como uma direção, um norte, um caminho.

4. COMO REFRÃO, UM MUTIRÃO DE AMOR

O lugar em que eu vou me encaixar não vai existir até que eu o faça.
James Baldwin⁸ (PIERPONT, 2009)

No contexto do samba, é possível identificar a generosidade das transmissões de memórias de cuidado de si propostas através de representações não visuais (músicas) que servem como “possíveis referenciais espaciais para a memória” (SEEMAN, 2002, p. 44). Letras de samba narram crônicas do dia a dia dos afro brasileiros, e para além delas, os conselhos, palavras de sabedoria, caminhos de transformação enquanto espaços de cuidado para quem ouve. Muitas tornaram-se trilhas sonoras para espetáculos musicais, desfiles de escolas de samba, novelas e filmes, fazendo assim parte da vida comum de milhões de brasileiros.

Nosso foco, neste rico contexto de possibilidades, foi selecionar trechos de letras de autores afro brasileiros que propõem um modo específico de fazer samba, um samba filosófico que convida seus ouvintes a subjetivar mensagens voltadas ao cuidado de si através dos caminhos da escuta, tornando-as, nos compassos da música, também suas. Mas trata-se aqui de um convite a um voltar-se a si, a um cuidar-se, a um amar-se, a um transformar-se que não se dá somente ao público. Atinge também aqueles que descobrem, na escuta, a possibilidade de subjetivar discursos e criar outras expressões culturais para também as transmitir: os compositores sambistas que, influenciados por outros autores do mesmo universo cultural, conectam-se através das linhas de transmissão memorial geracional. É como disse Arlindo Cruz, em seu disco *Batuques do Meu Lugar*: “Candeia além de deixar uma herança musical e cultural, nos deixou esse lindo testamento. (...) E eu agradeço Candeia pela vida inteira, se hoje eu sou o Arlindinho lá de Madureira” (TESTAMENTO, 2012). É como afirmaram também Claudemir Rastafari e seus parceiros no samba *A Paz*: “A paz tá na pele, no samba, no sangue do compositor” (A PAZ, 2006).

Os poetas aqui estudados evocam memórias, referências, filosofias e mensagens transmitidas de geração a geração para manifestar outras canções, verdades, convites adaptados às suas próprias experiências e às demandas que lhes

⁸ Tradução livre para: “The place where I’ll fit will not exist until I make it”, extraída do artigo de Claudia Roth Pierpont, intitulado *Another Country: James Baldwin’s flight from America* (PIERPONT, 2009).

fizeram sentido em seus tempos. A partir de narrativas de si traduzidas em canção, grandes artistas como Martinho da Vila, Zeca Pagodinho, Sombrinha e Xande de Pilares mantiveram o samba como reconhecida expressão do povo negro, que encontra na arte os meios de manifestar associações entre sujeito e verdade (o que pensa, sente e sabe); entre memória e transmissão; entre legado e utopia. Portanto, o papel de autores como estes teve e tem, para a memória do samba e para a transmissão de memórias negras de cuidado de si, importância crucial. São eles e, ao seu lado, os intérpretes, que se apropriam das memórias de uma ética possível de si para transmiti-las ao seu povo, aos seus ouvintes, aos seus discípulos, num movimento de se conhecer, se cuidar, se transformar, se revelar, se transmitir.

Quando reunimos um corpus de letras de samba publicadas ao longo das 6 décadas aqui estudadas, isto é, de 1976 até 2021, tornou-se clara a presença de transmissões geracionais de memórias de cuidado de si. Notamos uma dinâmica de transmissão que podemos associar ao conceito de Candau de *memória geracional antiga*, onde há uma consciência de pertencimento a uma cadeia de gerações da qual o sujeito, neste caso o sambista, se sente mais ou menos herdeiro (CANDAU, 2014, p. 142). Uma dinâmica que desenha um testamento destinado a gerações de compositores que, por sua vez, tecem também seus próprios legados. De *Testamento de Partideiro*, de Candeia (1976) a *Tá Escrito*, de Xande de Pilares, Bernini e Carlinhos Madureira (2009); de *Perdoar*, de Zeca Sereno (1996), a *Mantra*, de André Renato (2020), é possível identificar um desenho de transmissão de valores nobres, de ensinamentos voltados à sabedoria, de conselhos sobre como agir, como dar sentido à vida, como encontrar a felicidade, ditos por quem deseja compartilhar suas verdades para a promoção do bem, para si ou para todos.

Cada geração aqui analisada agrega, ao mesmo tempo, elementos referentes aos seus modos de vida, transmitindo as memórias de seus mestres ancestrais ao mesmo tempo que imaginando o amanhã. Noutras palavras, trazendo “o passado para o presente, unindo experiências para pensar o futuro”, como disseram Edson Sousa e Abrão Slavutzky em *Imaginar o Amanhã* (2022, p. 7). Trata-se, assim, não de repetir cegamente o passado, mas de reacomodar memórias, ressignificar tradições e vislumbrar novos caminhos numa configuração próxima aos achados de Anne Muxel: “Mesmo nos casos em que ela se estabeleceu de forma adequada, ela (a transmissão)

passa por uma reapropriação de saberes e práticas. Nunca é uma reprodução de forma idêntica, ela é uma história de acomodações (...)." (MUXEL, 1996, p. 93).

Para analisarmos as memórias encontradas, começamos pela tentativa de uma organização de nossos grupos geracionais. É a partir dela que será possível investigar as transmissões geracionais de memórias negras de cuidado de si através do samba. Partindo-se de uma abordagem socioantropológica, vemos como geração um determinado tempo histórico e social configurado pelo compartilhar de experiências comuns entre os sujeitos (MANNHEIM, 1993). Tomizaki (2010) complementa estas variáveis, mencionando a importância de considerarmos, como aspectos de análise geracional, a situação de classe e a conjuntura histórica, econômica, política e social em que grupos geracionais estão inseridos.

A partir de tudo isto, entendemos que este modo de divisão geracional nos permite propor uma categorização didática dos compositores das obras de nosso corpus de pesquisa em grupos geracionais baseada no período de lançamento de suas carreiras. Considerando que os sambistas que tiveram sua primeira publicação musical num mesmo espaço de tempo fizeram sua arte durante o mesmo período histórico, compartilhando também contextos sociais, culturais, econômicos e políticos, e sabendo que, em sua maioria, trata-se de compositores cariocas e habitantes do Rio de Janeiro, isto é, que compartilhavam vivências em espaços e territórios de trabalho comuns, pudemos identificar 6 grupos geracionais:

A. GERAÇÃO 1: Compositores lançados na década de 1950

Candeia, apesar de não ser o mais velho dos sambistas desta amostra, tendo nascido em 1935, seria aqui o único representante desta geração, tendo sua primeira publicação lançada em 1957. Zé Catimba e Martinho da Vila, nascidos respectivamente em 1932 e 1938, talvez pudessem ser categorizados neste grupo. Porém, seus primeiros lançamentos no mercado fonográfico datam das décadas de 1970 e 1960, períodos cujos contextos socioculturais e da própria comunidade artística do Rio de Janeiro configuraram experiências distintas daquelas dos anos 1950. Por este motivo, não os consideraremos como integrantes da Geração 1.

Compositores como Nelson Sargento, Noite Ilustrada e Monarco da Portela, por exemplo, seriam considerados membros deste grupo.

B. GERAÇÃO 2: Compositores lançados na década de 1960

Nascidos em diferentes anos, dois dos maiores e mais ilustres compositores da história do samba tiveram suas carreiras iniciadas nos anos 1960: Paulinho da Viola (1942), que teve seu primeiro samba gravado em 1965; e Martinho da Vila (1938), que surgiu no mundo fonográfico em 1966.

C. GERAÇÃO 3: Compositores lançados na década de 1970

Dos autores aqui estudados, apenas um estreou no mercado musical na década de 1970. Trata-se de Zé Catimba, parceiro de Martinho da Vila em *Bandeira da Fé*, que teve seu primeiro samba tornado fonograma no ano de 1971. Luiz Carlos da Vila, Almir Guineto e Beto Sem Braço seriam exemplos de representantes deste grupo.

D. GERAÇÃO 4: Compositores lançados na década de 1980

A década de 1980 foi berço do mais numeroso grupo geracional de compositores de nossa amostra. Acreditamos que este grupo, mesmo sendo composto por autores de diversas idades, configura uma identidade própria, não só pelo compartilhar de experiências sociais que se supõe ter ao se vivenciar o início da construção de uma carreira musical num mesmo contexto temporal, político e social, mas também pelas origens culturais de seus representantes, em sua maioria advindos da zona norte do Rio de Janeiro, entre as comunidades do Império Serrano e de Madureira, como Arlindo Cruz (1958), Zé Roberto (1950), Zeca Sereno (1954), Carlinhos Madureira (s/d) e Jorge Aragão (1949).

Além destes, Zeca Pagodinho (1959), nascido em Xerém, Duque de Caxias; Marquinho PQD (1959) e Delcio Luiz (1967), ambos nascidos e habitantes da capital carioca, também se incluem neste grupo. De um lado, Zeca ajudou a manter viva a cultura do samba em sua forma mais tradicional, ao mesmo tempo em que contribuiu para sua atualização. De outro, Délcio Luiz, que compôs com membros de sua geração e também de gerações anteriores, como Arlindo Cruz (1958), aliou-se veementemente aos esforços renovadores das novas gerações do samba, contribuindo imensamente para um dos mais importantes movimentos musicais do Brasil nas últimas décadas: o pagode nos anos 1990. Marquinho PQD, assim como diversos dos compositores aqui estudados, além de escrever canções com parceiros de diferentes gerações, teve suas canções gravadas por artistas de diversos tempos: de Beth Carvalho, com o samba *Coração Feliz* (1984), ao Grupo Revelação, com *Deixa Clarear* (2002); de Fundo de Quintal, com *Fases do Amor* (1984), a Diogo Nogueira, com *Divino e Natural* (2021).

E. GERAÇÃO 5: Compositores lançados na década de 1990

Neste grupo geracional, encontramos Sombrinha (1959), que foi um dos fundadores de um dos mais importantes grupos de samba da história da música brasileira, o *Fundo de Quintal*; André Renato (1974), filho do sambista Sereno, também membro do Fundo de Quintal; e Claudemir Rastafari (1972 ou 1973⁹), conhecido como ‘Caneta de Ouro’ e um dos mais importantes compositores de samba de sua geração. Enquanto Sombrinha fez colaborações musicais com artistas de sua geração e de gerações mais antigas, como Dona Ivone Lara (1921), Beto Sem Braço (1941) e Luiz Carlos da Vila (1949), o compositor André Renato fez um caminho complementar, compondo não somente com membros de sua geração ou de gerações mais antigas, entre eles Sereno e Délcio Luiz, mas também com diversos autores de gerações mais recentes, como Mumuzinho (1983), Thiaguinho (1983) e Xande de Pilares (1969).

⁹ Não foi possível encontrar a data exata de nascimento do compositor, mas baseado em entrevista publicada em 2016 pelo jornalista Sidney Rezende, Claudemir Rastafari nasceu entre 1972 e 1973 (REZENDE, 2016).

Claudemir Rastafari, por sua vez, começou compondo com grandes e experientes nomes, referências de gerações anteriores à sua como Serginho Meriti e Charles Bonfim, ambos representantes da geração 3. Hoje, com décadas de carreira, Rastafari possui mais de 300 canções gravadas (RASTAFARI, 2014), muitas delas pelos maiores nomes do samba, e compõe com compositores de diversas gerações.

F. GERAÇÃO 6: Compositores lançados na década de 2000.

Finalmente, dentro de nossa amostra, são dois os sambistas cujas carreiras fonográficas foram lançadas na década de 2000: Xande de Pilares (1969) e Lobynho Paz (1979). Pilares, apesar de nascido num período temporal próximo do nascimento de representantes de gerações do samba anteriores, como Délcio Luiz e André Renato, teve seu primeiro samba publicado no ano de 2004. O autor foi um dos fundadores do *Grupo Revelação*, que se tornou reconhecidamente um dos mais importantes grupos de samba do país. Já Lobynho Paz teve seu primeiro samba gravado em 2006 pelo *Grupo Fundo de Quintal*. Lobynho já foi gravado por outros grandes nomes do samba e do pagode como Grupo Revelação, Péricles e Ferrugem, e também compõe com autores de diferentes gerações.

Tomizaki (2010) aponta a relação com as gerações antecessoras e sucessoras como variável fundamental para a análise de conjuntos geracionais. Para ele, é nesse processo de socialização entre as novas e antigas gerações que se torna possível a transmissão simbólica transgeracional (TOMIZAKI, 2010). Domingues (2002) segue na mesma direção ao afirmar que uma geração não se define sozinha. É através da diferença, da interação com outras que cada geração configura sua identidade e contribui também para o surgimento de gerações seguintes. Voltando-nos ao universo do samba, pensamos o movimento de sociabilidade entre as gerações como um dos principais vetores de transmissão memorial e cultural. Em nossa amostra, esta socialização entre gerações se deu, por exemplo, através da parceria de composição compartilhada entre compositores de diferentes grupos. Ocorrida no samba *Mutirão de Amor*, a parceria reúne Jorge Aragão e Zeca Pagodinho, representantes da geração 4, com Sombrinha, do grupo geracional 5. Ainda que não tenha sido possível

encontrar a data de nascimento de Carlinhos Madureira, foi possível notar a mistura entre as gerações 4 e 6 no samba *Tá Escrito*, a partir da parceria entre Madureira e Xande de Pilares. Sobre isto, é curioso notar a falta de dados publicados a respeito de um compositor tão importante para a história da escola de samba da Portela e para a própria memória do samba brasileiro, o que nos faz refletir, mais uma vez, sobre a urgência da escrita sobre a memória do samba e seus protagonistas.

É possível considerar também que a proximidade sociocultural de muitos dos compositores estudados estabeleceu uma espécie de convivência e influência de uns grupos sobre outros, uma vez que diversos de seus representantes frequentavam ou pertenciam às mesmas comunidades, a exemplo dos Morros da Serrinha e de Madureira. Como afirmam Valença e Valença (1981 apud RIBEIRO, 2018), a história de uma escola de samba é sempre a história do bairro, da região, da comunidade onde ela surgiu. Como aponta Ribeiro (2018) ao refletir sobre a juventude no samba e suas relações vicinais e intergeracionais,

Tanto na literatura existente sobre o papel da vizinhança e da comunidade na consolidação do samba carioca (VALENÇA; VALENÇA, 1981 apud RIBEIRO, 2018), quanto em entrevistas realizadas por pesquisadores de samba e carnaval, fica evidente que, na formação dos subúrbios e de algumas favelas, criou-se uma espécie de relação familiar extensa para além dos laços óbvios de consanguinidade. Os amigos, os vizinhos e os parentes formavam uma só grande família, unida pelas atividades profissionais ou pelo lazer (RIBEIRO, 2018, p. 193).

Também encontramos sinais de transmissão memorial através da influência de uns compositores sobre os outros a partir da escuta da própria antologia do samba. É o caso de Claudemir Rastafari. O autor comenta, em entrevista concedida à revista JG News (RASTAFARI, 2014), sobre a emoção de ter suas canções gravadas por seus mestres sambistas, principalmente o Grupo Fundo de Quintal e o compositor Zeca Pagodinho, uma de suas principais referências como compositor e artista e também um dos mais importantes representantes da geração anterior à sua, da década de 1980. É o caso também de Xande de Pilares que, também numa entrevista concedida em 2014 para seu próprio website, aponta Zeca Pagodinho como sua principal referência (PILARES, 2014), além de autores como Almir Guineto, da geração 3; Martinho Da Vila, da geração 2; e Candeia e Monarco, da geração 1.

Zé Roberto, representante da geração 4, tem em seus contemporâneos Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz dois de seus três maiores ídolos no samba. Candeia, da

geração 1, completa seu trio de grandes referências¹⁰, o que mostra a diversidade de conexões geracionais do universo do samba, onde compositores se influenciam com décadas de diferença ou até mesmo dentro de uma única geração.

Na maioria das canções estudadas, a transmissão das memórias de cuidado de si se deu através de quatro formas: de descrição ou de testemunho do exercício de cuidado de si; de conselho; de compartilhamento de exemplos de conduta; e de convocação coletiva. Por vezes, mais de um modo ocorreu na mesma canção. Foi o caso de *Mutirão de Amor*, que além de reunir conselhos, consiste também numa convocação coletiva:

Cada um de nós deve saber se impor
E até lutar em prol do bem estar geral
Afastar da mente todo mal pensar
Saber se respeitar
Se unir pra se encontrar

Por isso eu vim propor
Um mutirão de amor
Pra que as barreiras
Se desfaçam na poeira
E seja o fim do mal pela raiz
Nascendo o bem que eu sempre quis
É o que convém pra a gente ser feliz

(MUTIRÃO, 1983)

Há os sambas que descrevem memórias de cuidado de si em forma de exemplos vividos e agora transmitidos através da canção, como o caso de *Perseverança* (PERSEVERANÇA, 2014):

Bati muitas vezes e as portas estavam fechadas
Era dia e noite, e eu entrava pela madrugada
Correndo atrás dos meus sonhos
Jamais me entregava

Subi o morro muitas vezes
Me perdi pelas vielas
Meu cavaco e meu samba
Eram as armas que eu tinha nas mãos
Fui à luta, eu venci
Hoje o samba é o meu ganha pão

O meu sacrifício valeu pra vencer
É preciso lutar
Quem fala só de derrota
A vitória não alcançará
(PERSEVERANÇA, 2014).

¹⁰ Zé Roberto menciona seus maiores ídolos no samba em entrevista concedida ao blog Compositores da Portela: blog em homenagem aos compositores da majestade do samba de Osvaldo Cruz (ROBERTO, 2015).

Casos semelhantes são o de *Mantra*: “Eu trago esse mantra comigo, meu lema é a minha oração. Eu quero dividir contigo, repete comigo o refrão” (MANTRA, 2020); e o de *Cantando*:

Hoje sabemos do sofrimento
Tendo no rosto, no peito e nas mãos
Uma dor conhecida
Vivemos, estamos vivendo
Lutando pra justificar nossas vidas

Cantando um novo sentido
Uma nova alegria
Se foi desespero, hoje é sabedoria
Se foi fingimento, hoje é sinceridade
Lutando, que não há sentido de outra maneira
Uma vida não é brincadeira
E só desse jeito é a felicidade
(CANTANDO, 1976).

Há também exemplos de sambas que compartilham o exercício de cuidado de si em suas etapas primeiras, partindo de questionamentos sobre como se daria a prática tema da canção. É o caso do samba *A Paz* (A PAZ, 2006). Nele, os autores interpelam a si mesmos e aos próprios ouvintes, quase como num método socrático, sobre as origens da paz e sobre como podemos encontra-la, desta forma transmitindo também um convite à reflexão e à conscientização sobre a real complexidade deste importante processo de cuidado de si:

Será que a paz e a felicidade
Estão na gandaia, dinheiro e poder?
Ou é missão, trajetória traçada
Na essência divina do pleno poder?
(A PAZ, 2006)

O samba *Perdoar* (PERDOAR, 1996), ao mesmo tempo em que transmite memórias de cuidado de si através de uma descrição da prática do perdão, também oferece conselhos sobre como manifestá-la:

Perdoar não é pra qualquer um
É se superar, se identificar
O ato mais nobre do ser vivente
É a energia formando corrente

É o ar que nos liberta do sufoco de odiar
É a luz que abate a escuridão

Quem guarda rancor é sempre infeliz
Eterno escravo da insensatez.
Não pense que a estrada da vida
É feita só de felicidade

Nela também existem pedras e espinhos

Se você se machucou
Se mexeram com o seu sentimento
Mantenha a lucidez que tudo vai passar
(PERDOAR, 1996).

O mesmo acontece no samba *O Bem*, onde Arlindo Cruz e Délcio Luiz descrevem o que seriam a finalidade e os efeitos da prática do bem: “O bem ilumina o sorriso. Também pode dar proteção. O Bem é o verdadeiro amigo, é quem dá o abrigo, é quem estende a mão. (...) E o bem é pra acabar com o desamor” (O BEM, 2011). É o caso também de *A Paz*: “A paz ilumina, clareia o escuro que já se apagou. A paz tá na pele, no samba, no sangue do compositor. A paz é o sorriso sincero de toda criança feliz” (A PAZ, 2006). Ainda no campo das descrições, encontramos em *Era de Aquarius* a pintura utópica de como seria o mundo após as práticas de cuidado de si:

As diferenças sociais vão encolher
E os preconceitos se diluirão
Quando a Era de Aquarius chegar

(...) Messiânicos, judeus
Muçulmanos, cristãos e kardecistas
Juntos com fiéis do candomblé
Se abraçarão no ecumenismo

Podes crer, podes crer
Que tudo isso será real
Quando a Era de Aquarius vier
(ERA, 2021)

Para fins de análise, é interessante apontar a presença de um elemento que acreditamos ser pertinente tanto a esta pesquisa quanto ao próprio ato de transmissão no contexto cultural e criativo do samba. Tal elemento pode ser representado pela seguinte pergunta: para que cuidar de si, e para que transmitir memórias de cuidado de si? Algo que, possivelmente, se encontra relacionado com os efeitos sociais deste processo, isto é, entre o eu e os outros.

Foucault (2014) descreve os múltiplos rumos que tomou, através dos tempos, a relação entre o exercício do cuidado de si e o do cuidado dos outros, isto é, a relação entre o catártico (relativo à purificação de si) e o político (relativo ao cuidado público). Para Sócrates, cuidar de si mesmo era cuidar da própria virtude, “a fim de se tornar tão excelente, tão sensato quanto possível, de pensar menos nas coisas da cidade do

que na própria cidade” (FOUCAULT, 2014, p. 8). O sábio interpelaria os atenienses que encontrasse a se ocuparem consigo mesmos:

Meu caro, tu, um ateniense, da cidade mais importante e mais reputada por sua cultura e poderio, não te envergonhas de adquirir o máximo de riquezas, fama e honrarias, e não te importares nem cogitares da razão, da verdade e de melhorar quanto mais a tua alma? (FOUCAULT, 2014, p. 08).

Cuidar de si, nesta concepção, traz um convite ao foco na imaterialidade da experiência humana, na virtude e na purificação da alma, além de um foco político no sentido de ampliar-se para além de si mesmo, pensando também na comunidade, na cidade.

Para Platão, assim como para Sócrates, a prática do cuidado de si designaria “o conjunto das condições de espiritualidade, isto é, o conjunto das transformações de si que constituem a condição necessária para que se possa ter acesso à verdade” (FOUCAULT, 2014, p.17). Neste contexto, verdade quer dizer aquilo que ilumina o sujeito, o que lhe dá beatitude e tranquilidade de alma, o que completa, transfigura, transforma o sujeito no seu ser de sujeito. Mas para Platão, “era a salvação da cidade que envolvia, a título de consequência, a salvação do indivíduo” (FOUCAULT, 2014, p. 173). Noutras palavras, nos cuidaríamos para sermos capazes de cuidar dos outros e da comunidade, e seria a salvação desta que nos asseguraria a nossa própria salvação. Aquele que se ocupasse da salvação dos outros estaria também salvando a si mesmo.

Após Platão e até o período Epicurista, filosofar, isto é, cuidar de si mesmo foi considerado uma obrigação para toda a vida, como aponta Epicuro na *Carta a Meneceu*:

Quando se é jovem, não se deve hesitar em filosofar e, quando se é velho, não se deve deixar de filosofar. Nunca é demasiado cedo nem demasiado tarde para ter cuidados com a própria alma. Quem disser que não é ainda ou que já não é tempo de filosofar assemelha-se a quem diz que não é ainda ou já não é tempo de alcançar a felicidade. Logo, deve-se filosofar quando se é jovem e quando se é velho, no segundo caso para rejuvenescer no contato com o bem, para a lembrança dos dias passados, e no primeiro caso, a fim de ser, embora jovem, tão firme quanto um idoso diante do futuro. (FOUCAULT, 2014, p. 80).

Vemos aqui uma relação entre a prática do cuidado de si, a virtude, o bem, a rememoração e a felicidade. Podemos interpretar que enquanto o jovem deve cuidar

de si para preparar-se para a vida em direção ao bem, desenvolvendo suas virtudes e sua espiritualidade em busca da felicidade, o velho deve cuidar de si para continuar voltado à prática do bem, para não deixar de fazer o bem, para lembrar seus processos em direção à busca da verdade, da iluminação, da felicidade.

Segundo Foucault (2014), a visão epicurista propõe que há uma relação de reciprocidade, de utilidade entre o cuidado de si e o cuidado dos outros chamada amizade. No interior desta reciprocidade estaria a garantia da felicidade, da tranquilidade. Já a visão estoica desenvolve-se pensando a relação entre cuidado de si e cuidado dos outros em dois níveis: um nível natural e outro reflexivo. O nível natural apontaria para a tendência de todo ser vivo buscar o seu próprio bem sem querer (ou sem procurar) fazer o bem aos outros, e sem também necessariamente ocupar-se de si mesmo. O nível reflexivo, de outro lado, faria referência à condição do homem de ter de ocupar-se de si mesmo para sua própria proteção, para a resolução de problemas, para toda ordem de demandas racionais inerentes à condição humana. Nesse sentido, o homem haveria de se interrogar sobre o que convém fazer ou não fazer, de analisar o que depende dele ou não, enfim, de

ter cuidados consigo mesmo de tal maneira que, se alguma coisa vier à sua representação, saberá o que deve e o que não deve fazer (...), saberá, ao mesmo tempo, cumprir os seus deveres enquanto parte da comunidade humana. Saberá cumprir seus deveres de pai, de filho, de esposo, de cidadão, etc, precisamente porque terá se ocupado consigo. (FOUCAULT, 2014, p. 178).

Para Epicteto, só ocupar-se com os outros, esquecendo-se de cuidar de si mesmo seria um erro, já que seria justamente o cuidado de si que permitiria ao sujeito fortalecer-se, não deixar perturbar-se pelas paixões e vicissitudes, saber escolher as melhores atitudes e fazer o exame sistemático de suas opiniões. Seria a partir destas conquistas que o sujeito se tornaria apto a cuidar também dos outros.

Em nossa amostra, foi possível encontrar diversas letras que se direcionam ao ouvinte enquanto alvo de cuidado, como se o compositor lhe cuidasse através de conselhos e testemunhos de vivências pessoais. Trata-se de mensagens de cuidado de si para o outro, remetendo-nos à generosidade e ao senso de comunidade. Numa abordagem associável à visão estoica, compositores como Martinho da Vila e Zé Catimba transmitem suas memórias de cuidado de si para um sujeito que possa

escutá-las e com elas fortalecer-se para, assim, estar apto futuramente a cumprir seus deveres com os outros:

Para reconquistar os direitos
Temos que organizar
Um mutirão
Derrubar os preconceitos
E a lei do circo e o pão

E ao mesmo tempo cantar, sambar
Amar, curtir
Só assim tem validade, minha gente
Esse nosso existir
(BANDEIRA, 1983).

Vemos aqui tanto um chamado ao cuidado de si como também uma convocação para cuidar dos outros, o que remete a uma relação estoica reflexiva entre o cuidado de si e o cuidado do outro como campos atrelados um ao outro, sem os quais não se dá sentido à vida. Algo semelhante se dá em *Perseverança*, onde Zé Roberto, além de compartilhar seu testemunho de cuidado de si e seu conselho para a conquista dos sonhos, também nos estimula à perseverança na prática do bem: “Quem planta o bem, o bem sempre colherá” (PERSEVERANÇA, 2014). Noutras palavras, vemos ali o mestre sambista que, ao cuidar de si, tornou-se apto também para o cuidado do outro e tem agora, no compartilhar de seu saber e na prática de sua generosidade, as consequências refletidas deste cuidado.

Como exercício de análise, podemos associar as transmissões memoriais presentes no samba *Mutirão de Amor* à visão epicurista, não no sentido da amizade, mas sim da importância da reciprocidade entre o cuidado de si e o cuidado dos outros para o acesso à verdade: “cada um de nós deve saber se impor, e até lutar em prol do bem estar geral. Afastar da mente todo mal pensar, saber se respeitar, se unir pra se encontrar” (MUTIRÃO, 1983). Os autores trazem, lado a lado e como dever do sujeito, a necessidade de ocupar-se dos outros, isto é, da comunidade em geral, e de si, de seus pensamentos e ações, para que se possa dar fim ao mal pela raiz, fazendo nascer o bem que sempre se quis. Trata-se de se unir ao outro justamente para se encontrar, o que denota um senso de utilidade da relação de união. Ao final, afirmam ser este o caminho para a felicidade, ou quem sabe a iluminação: “é o que convém pra a gente ser feliz” (MUTIRÃO, 1983).

O samba *Eu Prefiro Acreditar* também se conecta à visão epicurista de cuidado de si. Os autores descrevem exercícios fundados na esperança, no amor, na prática do bem e na transformação das intenções e pensamentos em direção à virtude, todos diretamente ligados ao cuidado do outro. O bem, neste caso, se trata do bem que se faz àqueles que nos fizeram bem, numa relação de gratidão, reciprocidade e lealdade: “Com amigos que me deram a mão, aprendi a dar a mão também” (EU PREFIRO, 1990). A ideia de bem ali reflete, ao mesmo tempo, o ato de não fazer e não desejar o mal aos outros, através de manter virtuosos o próprio pensamento e sentimento: “Por isso eu não guardo em meu peito virtude ou defeito que me magoou. Não tenho remorso na minha lembrança, desejo a bonança pra quem me ajudou” (EU PREFIRO, 1990). No mesmo samba, os autores descrevem, através de conselhos, como deveria se configurar uma verdadeira relação de amizade, baseada no cuidado de si e no cuidado do outro:

Se queres ter minha amizade
Use lealdade de agir mano a mano
Nunca me deixe sozinho
E chegue juntinho em todos os planos

Seja um fiel companheiro
Sem dúvidas nem sombras de desenganos
O amigo das horas felizes
Divide os tormentos, as perdas e danos
(EU PREFIRO, 1990)

Ainda numa lógica associável à visão epicurista, Zé Roberto (PERSEVERANÇA, 2014) aponta sua perseverança diretamente ligada não só à conquista de suas vitórias, mas também das vitórias de seus semelhantes. O autor propõe o cuidado com os amigos e com seu povo enquanto premissa de sua própria identidade: “Nunca deixei de ajudar um amigo, além de quem sempre fechou comigo. (...) Meu povo jamais eu vou esquecer” (PERSEVERANÇA, 2014). Algo próximo, também, da filosofia africana, a partir da ética do cuidado enquanto poesia do encantamento, onde nossas ações teriam sentido a partir do compromisso com uma vida mais ética em sociedade e com a construção de um mundo mais justo e belo em comunidade.

É possível associar a visão platônica ao samba *Tá Escrito*, onde os autores fazem referência ao cuidado do outro como fonte de força, de harmonia, de salvação, isto é, o ocupar-se com a comunidade como fonte de salvação: “Na vida é preciso

aprender, se colhe o bem que plantar” (TÁ ESCRITO, 2009). Em *Perseverança*, ainda que noutras palavras, vemos quase a mesma afirmação: “Quem planta o bem, o bem sempre colherá”. Nestas duas passagens, constrói-se a ideia de que fazendo o bem aos outros, promove-se o bem para si mesmo.

Se por um lado a maioria dos sambas aborda a transformação da alma como um exercício para a vida subjetiva, há aqueles que vão além, transmitindo memórias que enfatizam a importância da prática do cuidado de si numa dimensão social, isto é, relacionada à construção de um mundo melhor. Tais sambas convocam os ouvintes a se engajarem numa prática de cuidado de si voltada ao senso de comunidade, o que nos lembra não apenas do conceito europeu de cuidado de si, mas também remete à ética do cuidado advinda da filosofia africana, tanto a partir da poesia do encantamento como da filosofia Ubuntu, onde o bem é intrinsecamente ligado à noção de alteridade, ou seja, o bem que se faz aos outros, também se faz a si, enquanto o mal que se faz aos outros, também se faz a si mesmo. Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho e Marquinho PQD refletem princípios da filosofia Ubuntu em seu samba *Eu Prefiro Acreditar*:

Palavra é coisa abstrata
Mas na hora exata que a verdade vem
Quem mal diz a vida alheia
Todo mal semeia e não colhe o bem

Por isso eu não guardo em meu peito
Virtude ou defeito que me magoou
Não tenho remorso na minha lembrança
Desejo a bonança pra quem me ajudou
(EU PREFIRO, 1990)

Xande de Pilares, Gilson Bernini e Carlinhos Madureira conectam-se às mesmas raízes filosóficas e geracionais em *Tá Escrito*: “Na vida é preciso aprender, se colhe o bem que plantar” (TÁ ESCRITO, 2009); assim como Arlindo Cruz e Délcio Luiz ao descreverem um mundo baseado no exercício do bem:

E o bem é pra acabar com o desamor
Se a luz do sol não para de brilhar
Se ainda existe noite e luar
O mal não pode superar
Quem tem fé pra rezar, diz amém

E ver que todo mundo é capaz
De ter um mundo só de amor e paz
Quando faz só o bem
(O BEM, 2011)

Pensando-se no conceito filosófico Ubuntu e na filosofia do encantamento, encontramos, em nossa amostra, dois principais sambas cujas tônicas narrativas se voltavam para os caminhos destas filosofias, fundadas na perspectiva do cuidado de si intrinsecamente ligado a uma ética da alteridade. O primeiro deles, *Mutirão de Amor*, vem fazer a nós todos um convite: “Por isso eu vim propor um mutirão de amor, pra que as barreiras se desfaçam na poeira e seja o fim do mal pela raiz, nascendo o bem que eu sempre quis. É o que convém pra a gente feliz.” (MUTIRÃO, 1983). O segundo, *Bandeira da Fé* (BANDEIRA, 1983), convoca-nos todos ao cuidado de si para a promoção do bem comum:

Vamos
 Levantar a bandeira da fé
 Não esmoreçam e fiquem de pé
 Pra mostrar que há força no amor

Vamos
 Nos unir que eu sei que dá jeito
 E mostrar que nós temos direito
 Pelo menos à compreensão

Senão um dia
 Por qualquer pretexto
 Nos botam cabresto
 E nos dão ração
 (BANDEIRA, 1983)

5. DE PONTOS EM PONTOS SE FORMAM CADÊNCIAS

A transmissão de memórias negras de cuidado de si se dá de modo transgeracional, numa dinâmica de influências mútuas entre antigas, intermediárias e novas gerações. Vemos compositores de diferentes gerações trazendo mensagens fundadas em conceitos e perspectivas semelhantes que não só dialogam entre si, mas também podem ser interpretadas tanto a partir da gama da filosofia europeia quanto daquela da filosofia africana.

Entre os grupos geracionais estudados, encontramos um maior número de autores cujas carreiras debutaram na década de 1980. Os sambas de sua autoria, que em nossa amostra datam de 1996 até hoje, representam algumas das maiores contribuições para este estudo, como *Mutirão de Amor* (MUTIRÃO, 1983), *Perdoar* (PERDOAR, 1996), *Tá Escrito* (TÁ ESCRITO, 2009) e *O Bem* (O BEM, 2011). É curioso notar que tais canções transmitem mensagens cujos conteúdos se mostram presentes em sambas das primeiras gerações.

De outro lado, ao longo da análise, nota-se que os sambas compostos pelos representantes dos primeiros grupos geracionais, entre eles Candeia, Paulinho da Viola e Martinho da Vila, sugerem a direção das linhas de transmissão das mensagens de cuidado de si para as composições das gerações posteriores. Os conteúdos de suas letras, desde as obras de 1976 (com Paulinho da Viola e Candeia) até 2021 (com Martinho da Vila), mostram-se altamente filosóficos, estabelecendo uma rica herança memorial que se transmite e se transforma ao longo das décadas. Alguns temas se tornaram até mesmo algo próximo de tradições presentes na maioria das letras analisadas: o cultivo da esperança, o exercício da perseverança e a transformação dos pensamentos e intenções em direção à virtude. São temas que parece correspondem às demandas existenciais individuais e coletivas de diferentes gerações, inclusive as mais recentes.

Os sambistas das primeiras gerações versaram sobre a esperança dos sonhos diurnos, apontada por Bloch (2005) como aquela que aguarda o que ainda não há, o que ainda não é, o que ainda não foi. Quando Paulinho da Viola traz a esperança “cantando um novo sentido, uma nova alegria” (CANTANDO, 1976), e Martinho e Zé Catimba nos dizem, num tom de convocação coletiva, “vamos levantar a bandeira da

fé, não esmoreçam e fiquem de pé pra mostrar que há força no amor” (BANDEIRA, 1983), revelam memórias também presentes, por exemplo, na obra de Xande de Pilares, da geração 6, ou na de Zeca Pagodinho e Sombrinha, das gerações 4 e 5. Ao lado do mestre Carlinhos Madureira, Pilares afirma a esperança utópica: “Pode acreditar que um novo dia vai raiar” (TÁ ESCRITO, 2009); enquanto Jorge Aragão, Zeca Pagodinho e Sombrinha desenharam o caminho para uma nova alegria em *Mutirão de Amor* (MUTIRÃO, 1983).

Uma importante reflexão surge quando comparamos os conteúdos referentes ao exercício da esperança numa das letras mais recentes de nosso corpus. *Mantra*, de André Renato (MANTRA, 2020), não é mais focada apenas na conquista dos sonhos, que em filosofia se tratam do campo do ser (“Você tá procurando a luz, o caminho, você vai achar”). A canção trata também da conquista de projetos do campo do ter (o emprego, a casa). O autor descreve uma busca de valores ou elementos que, no discurso da canção, são externos ao sujeito, o que os colocaria, talvez, numa posição de encontro ao conceito de cuidado de si. Aqui cabe nos questionarmos se, neste contexto, as mensagens de *Mantra* se tratam mesmo de memórias de cuidado de si, ou quem sabe estaríamos diante de um outro modelo de esperança. Como definiu Ernst Bloch, tratar-se-ia de um otimismo estéril, de uma esperança fraudulenta? Bloch, em sua obra *O Princípio Esperança* (2005), afirma que sem a utopia, a esperança é uma virtude vazia. Para ele, não somos nós que impulsionamos os sonhos, mas sim os sonhos que nos impulsionam, como o sonho do bem e da felicidade que impulsionam, para Zeca Pagodinho, Jorge Aragão e Sombrinha, a convocação de um *Mutirão de Amor*.

Por isso eu vim propor
Um mutirão de amor
Pra que as barreiras se desfaçam na poeira
E seja o fim do mal pela raiz
Nascendo o bem que eu sempre quis
É o que convém pra a gente ser feliz
(MUTIRÃO, 1983)

Mantra nos faz refletir sobre a dicotomia entre consumismo e espiritualidade, propondo a conquista de bens materiais como parte da busca por dar sentido à vida. Noutra direção, o samba *A Paz* vem trazer questionamentos interessantes a respeito da validade de uma vida voltada aos bens materiais, em oposição àquela voltada aos aspectos espirituais da existência. Os autores refletem: “Tem gente rica que perde e

que sofre. Tem gente pobre ganhando da vida. Quem tem de tudo reclama de tudo, e quem não tem se contenta com nada”. Depois, buscam caminhos para a compreensão dos fenômenos citados nos versos anteriores: “Será que a paz e a felicidade estão na gandaia, dinheiro e poder? Ou é missão, trajetória traçada na essência divina do pleno poder?” (A PAZ, 2006).

No contexto social do ocidente neoliberal deste início do Século XX, cujo período histórico é sociologicamente marcado pela cultura do consumo e da mercantilização de tudo (BAUMAN, 2008), inclusive dos conceitos, levando à sua inevitável redução, é válido pensarmos se estamos testemunhando, no samba, pouco a pouco, uma virada conceitual que caminha da filosofia para o coaching, do campo do cuidado de si para a cultura da auto ajuda, do exercício ético para o universo motivacional, da esperança ligada à utopia do que ainda não há para uma esperança ingênua e estéril, fundada na repetição do que já conhecemos e apenas queremos mais ou, como Sousa e Slavutzky descreveram, baseados no pensamento de Naville em *A Revolução e os Intelectuais*, “associadas aos aspectos medíocres de uma época” (SOUSA, SLAVUTZKY, 2021, p.22). Ainda que novos sambas preservem um tanto das memórias das gerações anteriores, fazendo-lhes referência, devemos manter o olhar e a escuta atentos para esta possível inversão.

Podemos pensar os sambas de cuidado de si também associados ao contexto político de seus lançamentos. Para isto, escolhemos o tema do cultivo da esperança como base de análise. Os sambas compostos pelas primeiras gerações aqui estudadas datam do período ditatorial, com *Testamento de Partideiro*, de Candeia (1976) e *Cantando*, de Paulinho da Viola (1976). As gerações intermediárias de nossa amostra surgem propondo um *Mutirão de Amor* (MUTIRÃO, 1983) e o levantar de uma *Bandeira da Fé* (BANDEIRA, 1983) poucos anos antes do raiar da abertura política e do estabelecimento da constituição de 1988 no Brasil. *Perdoar* foi lançado em 1996, poucos anos após o governo Collor e as graves e comprovadas fraudes contra a população brasileira. Sambas de esperança surgidos em tempos de totalitarismo e abuso de poder. Tempos desérticos, mas carregados de resistência. São sambas contemporâneos aos movimentos estudantis e aos primeiros sopros de democracia, nascidos da ousadia de compositores que arriscaram dizer suas verdades a despeito da lei silenciadora. Talvez tenham se perguntado, como escreveu T.S. Eliot em seu

poema *The Love Song of J. Alfred Prufrock*: “Ousarei eu perturbar o universo?” (apud SOUSA e SLAVUTZKY, 2021, p. 19). Vemos aqui os filósofos sambistas perturbando o universo ao transmitirem memórias fundadas na consciência utópica que permitiu aos povos afro brasileiros a sobrevivência de sua cultura ancestral. Um perturbar o universo que vemos, como analisaram Sousa e Slavutzky (2022), como o desafio de criar

estratégias possíveis de desfazer as formas totalitárias, abrindo rasgos nos territórios que se apresentam como imagens absolutas, prescritivas, definitivas (...). (De) escrever um nome próprio nos regulamentos anônimos, marcar uma diferença nas monocromias das prescrições, rasgar mapas e, assim, construir seu próprio percurso, afirmar uma posição singular (SOUSA, SLAVUTZKY, 2021, p. 19).

É interessante notar, ao mesmo tempo, que diversos dos sambas compostos pelas gerações 4, 5 e 6 foram lançados logo antes ou durante o governo Lula, num tempo de profundas ressignificações e reparações históricas tanto para a identidade nacional como para o povo afro brasileiro. *Tá Escrito*, lançado em 2009, é contemporâneo ao último ano do segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, logo antes de ter sua sucessora, Dilma Rousseff, eleita por voto popular. *O Bem*, publicado em 2011, sucede o período de crescimento e promoção de políticas em prol da igualdade social propostas pelos governos Lula, neste período continuados pela primeira presidenta do Brasil. Ambos os sambas datam de um tempo de abertura de um novo milênio, poucos anos após as celebrações dos 500 anos do Brasil, e falam de valores e práticas que não apenas transformam o indivíduo, mas também afetam o social, promovendo a beleza, a união, o amor, a fraternidade. Refletem o otimismo e a filosofia de um governo fundado na construção de um novo Brasil, um Brasil utópico, jamais visto, capaz de estabelecer medidas concretas para promover oportunidades àqueles que jamais as tiveram, sobretudo os pobres e os negros. Um Brasil que apostava no potencial dessa gente bronzada mostrar seu valor, como no samba de Assis Valente (BRASIL, 1941). Ou ainda, dessa gente “bronzada” ter o seu valor reconhecido, a sua trajetória devidamente narrada e a sua existência, enfim, valorizada.

Os três últimos sambas aqui pesquisados, não por acaso de cunhos bastante sociais em forma de convocação coletiva, datam de um período de deserto e escuridão. Como Nina Simone certa vez afirmou (FIELDS, 2021), o papel de um artista

é refletir os tempos. É o que fez *Bandeira da Fé* (BANDEIRA, 1983), um samba que surge durante o período ditatorial: “Vamos nos unir, que eu sei que dá jeito, e mostrar que nós temos direito, pelo menos, à compreensão. Senão um dia, por qualquer pretexto, nos botam cabresto e nos dão ração” (BANDEIRA, 1983). Os autores fazem um alerta certo à importância da busca pela liberdade em meio às repressões de um governo de extrema direita, caracterizado por discursos totalitários, medidas violentas e esvaziamentos de sentido. Sua metáfora da desumanização é nítida leitura social de um Brasil que promoveu a morte, a intolerância e os apagamentos, sobretudo dos negros, dos gays, das mulheres, de todos aqueles que não seguiam a ordem do que se denominou “patriotas” ou “cidadãos de bem”. Algo que, infelizmente, vemos ressurgir com o governo Bolsonaro a partir de 2018.

Dois anos depois, *Mantra* (MANTRA, 2020) é lançado como um sopro de otimismo em meio a este cenário político e social de destruição. Referenciando claramente uma memória de tempos de liberdade – “Sou brasileiro nato e não me canso de insistir, e eu vou conseguir.” –, *Mantra* descreve a esperança a partir do slogan de uma campanha criada pelo presidente Lula durante o início de seu primeiro mandato, em 2004. Promovida com a ajuda de grandes ícones culturais e intitulada “Eu sou brasileiro e não desisto nunca”¹¹, a campanha teve como objetivo resgatar a autoestima dos brasileiros. Olhada por esta perspectiva, a letra de *Mantra* toma outros sentidos, talvez não mais aqueles associados meramente ao discurso liberal, à conquista de projetos consumistas ou à repetição de fórmulas motivacionais, mas à verdadeira recuperação de uma memória de autoestima, de esperança e de utopia para o povo brasileiro.

É também intrigante testemunhar o momento de surgimento de *Era de Aquarius*. No ano de 2021, período do auge da pandemia da Covid 19 no Brasil, tivemos centenas de milhares de mortos; retrocessos na educação, na ciência e na cultura; desmatamentos na Floresta Amazônica; e direitos de toda ordem rachados por uma política da destruição. É neste cenário que surgem, mais uma vez, as palavras de Martinho da Vila:

O futuro do país está bem próximo.
 Conservadores serão liberais.
 Os raios vão ficar dóceis.
 E as doces, mais adocicadas.

¹¹ Fonte: Folha de São Paulo, 20 de julho de 2004.

Quando a Era de Aquarius chegar.

O mundo não terá mais pandemia
E ninguém com síndrome do pânico
As diferenças sociais vão encolher
E os preconceitos se diluirão
Quando a Era de Aquarius vier

Quando a Era de Aquarius surgir
Quando a Era de Aquarius chegar
Quando a Era de Aquarius surgir
Quando a era de Aquarius chegar
(ERA, 2021).

Seria esta uma leitura dos tempos? Seria, quem sabe, um desenho utópico que poderíamos descobrir como profecia? *Era de Aquarius* surge num momento sensível: o da possibilidade da escolha de um novo amanhã. O do poder do voto, do mutirão de amor ou de ódio, da divisão ou da organização popular. Um samba que, neste tempo, oferece corpo ao *momentum* de nosso país, ao ímpeto de mudança que poderá, quem sabe, marcar para sempre nossa memória e nossa história em direção à esperança, à utopia, a um algo melhor que ainda não houve. Para isso é preciso, como disseram em tempos mais escuros Martinho e Zé Catimba, “organizar um mutirão, derrubar os preconceitos e a lei do circo e o pão. E ao mesmo tempo cantar, sambar, amar, curtir” (BANDEIRA, 1983).

Entre os caminhos de recordação, rememoração e esquecimento, há um tema que, curiosamente, não se repete desde as obras das primeiras gerações, o que talvez possa ser explicado pelo próprio caráter transformador do processo de transmissão memorial que acabamos de descrever a partir das contribuições de Assmann (2011). Trata-se do tema da busca por dar sentido à vida, abordado apenas por representantes das gerações 1 e 2 (Candeia, Paulinho da Viola e Martinho da Vila).

Embora a presença destas memórias, date, nas obras estudadas, desde 1976 até 2021, é possível identificá-las de modo transformado, renovado, transfigurado em algumas letras mais recentes do corpus. É possível fazer a leitura de uma intrínseca relação entre o exercício de dar sentido à vida às buscas fundadas nas construções utópicas que alguns autores definem como felicidade: “um mundo só de amor e paz”, “a cura”, “o amor”, “a plenitude”, “a paz”. Bosi (1994) afirma que o empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra nas lembranças como “um desejo de explicação” (BOSI, 1994, p. 419). Talvez Zeca Pagodinho, Jorge Aragão e Sombrinha falem sobre este desejo de explicação enquanto uma busca pelo caminho

do bem, quando escrevem: “Por isso eu vim propor um mutirão de amor, pra que as barreiras se desfaçam na poeira e seja o fim do mal pela raiz, nascendo o bem que eu sempre quis. É o que convém pra a gente ser feliz.” (MUTIRÃO, 1983). Talvez a busca do bem, aí, descreva a busca pelo sentido. Nessa perspectiva, seria através do acesso às memórias destas barreiras que se quer desfazer na poeira, deste mal já vivenciado e conhecido que se quer dar fim, que caminharia para a construção da ideia de um novo futuro, um futuro que não quer repetir o passado, mas atravessá-lo, desafiando os tempos para que se possa, enfim, criar uma outra realidade.

Lembrando Halbwachs (1990), é a partir de nossas memórias que podemos ver e concluir nossos sentidos, que criamos como mosaicos das imagens guardadas em nosso grande livro de recordações: “As imagens dos acontecimentos passados estão completas em nosso espírito, na parte inconsciente de nosso espírito como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir, ainda que não abrissemos mais...” (HALBWACHS, 1990, p. 75). É delas, de nossas memórias, que reunimos nossos conhecimentos de vida, como quem leu um livro escrito a centenas de mãos: as nossas e as daqueles que contribuíram para compor nossa memória coletiva. Foi através do acesso às lembranças já vividas, e também às memórias transmitidas pela ancestralidade que Arlindo Cruz e Délcio Luiz puderam tecer, por exemplo, uma afirmação como esta: “Se a luz do sol não para de brilhar, se ainda existe noite e luar, o mal não pode superar. Quem tem fé pra rezar, diz amém. E ver que todo mundo é capaz de ter um mundo só de amor e paz quando faz só o bem” (O BEM, 2009).

É no mundo de nossas memórias que buscamos, nesta concepção, os elementos para respondermos a esta pergunta tão complexa: o que dá sentido às nossas vidas? No contexto da cultura afro brasileira, este mundo de memórias compõe o que chamamos de ancestralidade, e é na conexão com esta ancestralidade que se torna possível encontrar elementos que sustentem nossos desejos de explicação, que nos conduzam, noutras palavras, ao que dá sentido às nossas vidas. Algo que faz lembrar as memórias subterrâneas, aquelas que dão origem às flores, aos frutos e ao verde esperança, como as mulheres árvores de Rosana Paulino, as Jatobás centenárias que, com sua seiva ancestral, seus imponentes troncos e suas imensas raízes, dão origem ao desenho de folhas que, partindo de seus olhos, ventres e mãos, dançam ao redor de seus corpos trazendo o fôlego da esperança e da vida.

Figura 7 – **Série Jatobás**, de Rosana Paulinho.
Aquarela e grafite sobre papel, 65 x 50cm, 2020.



Fonte: Revista Continente.

Podemos relacionar esta busca por sentido, que se dá através da memória, ao exercício meditativo enquanto prática filosófica, isto é, como um exercício em direção à verdade: da meditação à criação de um método. Tomemos como exemplo o samba *Mantra*, que metaforiza a procura pelo sentido através deste exercício. Nele, o autor propõe a busca do amor, da cura e do caminho através do recurso do mantra, da meditação. A meditação, que foi descrita por Michael Foucault (2014) como uma das três grandes formas de exercício filosófico, consiste, para o autor, na busca da prova daquilo que o sujeito pensa, a “prova de si mesmo como sujeito que pensa efetivamente o que pensa e age como pensa, tendo, como objetivo, uma certa

transformação do sujeito capaz de constituí-lo, digamos, como sujeito ético da verdade” (FOUCAULT, 2014, p. 413). É a reflexividade em forma de memória, na transformação que se dá, no sujeito, através do reconhecimento da verdade da qual se lembra, operando sua liberação e seu retorno a si próprio. Já o método, outra das três formas de exercício filosófico, se refere a um modo de fixar uma certeza capaz de servir como critério para toda verdade, a partir da qual se poderá caminhar para a organização e sistematização de um conhecimento (p. 413).

Em *Mantra*, poderíamos pensar a meditação enquanto prática de cuidado de si que resulta na conquista de um método e também de um modo de vida. Um método que, a partir da reflexão e da memória, estabelece uma certeza em forma de mantra capaz de traduzir sua verdade e, assim, também transmiti-la: “Eu trago esse mantra comigo. Meu lema é a minha oração. Eu quero dividir contigo. Repete comigo o refrão.” (MANTRA, 2020). Um modo de vida que parte de uma verdade de si conquistada através do exercício de cuidado de si. Modo este que agora o compositor compartilha na forma da afirmação da esperança. *Mantra* trata-se, nessa perspectiva, de um método que nasce da busca por sentido, que se usa e que se transmite para o bem comum, isto é, que se compartilha pela intenção de criar uma nova realidade não somente para si, mas também para os outros e suas próprias buscas de sentido.

Podemos testemunhar, no samba *Mantra*, um legado de transmissões memoriais que passa por tantas das letras aqui estudadas: o legado do cultivo da esperança, da busca pelo sentido, do exercício ético da perseverança. E assim, voltamos ao primeiro samba de nossa constelação de utopias, *Testamento de Partideiro*, de Candeia. É lá que o poeta de nossa primeira geração afirma:

Deixo como herança força de vontade
 Quem semeia amor, deixa sempre saudade.
 Pros meus amigos deixo o meu pandeiro
 Honrei os meus pais e amei meus irmãos
 Aos fariseus não deixarei dinheiro
 Pros falsos amigos, deixo o meu perdão

Porque o sambista não precisa ser
 Membro da academia
 Ao ser natural em sua poesia
 O povo lhe faz imortal
 (TESTAMENTO, 1976).

É lembrando Candeia que ouvimos assim ecoarem os sons desta herança, a herança das memórias negras de cuidado de si que, de geração a geração, compõem os

modos de vida que fazem nascer uma cultura. Pelas melodias, batuques e pelas linhas da transmissão memorial geracional, compositores e públicos assumem dia a dia essa herança, revelando sabedorias ancestrais, convidando à imaginação de novos futuros e mantendo vivo em seu posto o samba brasileiro imortal.

6. ENSEJO DE UM SAMBA, ENSEJO DE UM AMANHÃ

Vivemos, no Brasil de 2022, um período de escuridão, caracterizado pela ausência de diálogo, intolerância, desigualdade e falta de empatia. Não perdemos apenas 700 mil brasileiros pelo vírus da pandemia. Perdemos 700 mil mães, pais, avós, filhos e netos pelo vírus da ignorância, da irresponsabilidade, da radicalidade da ideologia fascista que se impõe sobre o pensamento brasileiro. Isabela Kalil (2018), coordenadora do Observatório da Extrema Direita e professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, ao tipificar os perfis de eleitores do presidente Jair Bolsonaro, identifica uma estratégia geral de condução deste eleitorado baseada na mobilização de medos, pânicos e repulsas que constituem um amplo espectro de acusações a todos os que seriam oponentes ao que se denominou como “cidadãos de bem” (KALIL, 2018).

Para Armando Boito Jr (2021), embora não haja instaurada uma ditadura fascista, se tem instaurado um movimento e uma ideologia fascistas que, dentro dos limites da correlação de forças políticas existentes, atenta contra a democracia e, dependendo da dinâmica da conjuntura do país, poderá chegar ao estabelecimento de uma ditadura fascista no Brasil (BOITO JR., 2021). Vê-se, na ideologia bolsonarista, um fenômeno de rejeição à diferença e de busca por uma homogeneidade da sociedade nacional como algo existente e também ainda a ser atingido. Segundo Boito Jr, na ideologia neofascista do bolsonarismo, esta homogeneidade estaria “ameaçada pelas lutas da esquerda e por seus valores – luta pela terra, luta pelos direitos dos trabalhadores, luta das mulheres, dos ambientalistas, da população LGBT, dos negros, indígenas e outras. A luta democrática e popular estaria do lado de fora da nação e ameaçaria sua suposta ou almejada homogeneidade interna” (BOITO JR, 2021, p. 7).

Se, de um lado, entende-se que a situação sociopolítica atual do Brasil se deve a interesses conservadores relacionados ao liberalismo econômico e às ideias de ordem e propriedade, que em 2018 acabam por tornar Jair Bolsonaro presidente do Brasil (KALIL, 2018), de outro, podemos olhar para os fenômenos da intolerância e da rejeição absoluta à diferença produzidas por esta configuração social como um sintoma a ser tratado, cuidado, transformado. Seria este um olhar utópico, fundado na esperança de que outros movimentos poderiam provocar furos na atual conjuntura, furos de luz na escuridão, como os vaga-lumes evocados por Georges Didi-Huberman

a partir da obra de Pasolini. Vaga-lumes representantes da resistência dos pequenos movimentos contra a cegueira provocada pelos holofotes dos poderes totalitários. Os vaga-lumes dançantes “no presente de sua sobrevivência... vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores” (DIDI-HUBERMAN, 2011, P.52). Sambas de cuidado de si, com suas memórias negras transmitidas através dos tempos, nos convidam à reforma interior para a conseqüente reforma social, para o evoluir do pensamento individual e coletivo em direção à virtude, ao amor, aos valores mais nobres que pudermos alcançar em nossas consciências. Seus versos, banhados pelos belos acordes, batuques e melodias genuinamente brasileiros, expõem o brilhar de um convite que sobrevive ao racismo, às desigualdades, ao fascismo e à escuridão.

Sambas de cuidado de si são como os vaga-lumes de Pasolini, seres que emitem pequenas luzes (*luciole*) em oposição à grande luz (*luce*) dos “holofotes de controle e dominação que iluminam cada mínimo espaço da vida em sociedade”. (BLANCO, 2020). São vaga-lumes que fazem furos no terror da intolerância. As pequenas grandiosas luzes do samba sobrevivem política e historicamente, alimentando e sendo alimentadas pelo senso de imaginação de seu povo, como intermitências visuais que nos oferecem uma outra imagem que não a escuridão da cegueira provocada pela sufocante luz dos refletores das memórias e discursos oficiais. Didi-Huberman inverte a lógica de desaparecimento dos vaga-lumes em tempos sombrios, descrita por Pasolini, para afirmar que é exatamente nas sombras que podemos finalmente identificar as mínimas, mas tão importantes resistências.

Se a imaginação é o “mecanismo produtor de imagens para o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61), é dela que precisamos para voltar a sonhar, e assim voltar a cuidar de nós mesmos para (nos) transformarmos o que somos e o que há no que de melhor possa vir a ser, acessando nossa sensibilidade em direção à empatia e ultrapassando os totalitarismos aos quais estamos submetidos:

É possível sonhar, como diz Pasolini, ou melhor, fabular, mesmo sob a luz dos refletores do fascismo, pois as intermitências sempre se produzem no intervalo entre os movimentos, no momento em que tudo parece tomado pela opacidade da glória e do reino, “como insetos em deslocamento, com seus grandes olhos sensíveis à luz” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 48).

Movidos pela capacidade de sonhar, como vaga-lumes sobreviventes, propomos enquanto produto final deste trabalho um samba original dedicado a uma

das temáticas de análise desta pesquisa, aquela que, acreditamos, se torna um dos mais importantes exercícios de cuidado de si nos tempos atuais. Trata-se do exercício do perdão. Numa tentativa de continuar os esforços de Zeca Sereno (1996), criamos nossa própria descrição e desenho utópico do que seria, hoje, o caminho para esta prática: nosso samba *Perdoar* (acessível no QR code abaixo).

Figura 8 – **Perdoar**, de Anaadi, Allan Dias Castro, Eduardo Pitta e Rodrigo Allende.



Os quatro compositores do produto final, representantes de duas diferentes gerações (lançados nas décadas de 2000 e 2010), dividiram-se entre a criação de letra (Allan Dias Castro e Anaadi) e música (Anaadi, Eduardo Pitta e Rodrigo Allende). *Perdoar* (PERDOAR, 2022) trata-se, enquanto produto cultural, de um fonograma inédito gravado em estúdio e lançado no ambiente virtual. Sua letra, inspirada pelas memórias geracionais negras de cuidado de si no samba, dialoga com o passado e o presente, propondo a escuta, o perdão, a tolerância e a compreensão das diferenças como exercícios de cuidado de si para a transformação da conjuntura de conflito, polarização, guerra, ignorância e violência em que vivemos, hoje, no cenário político e social brasileiro.

A letra de *Perdoar* começa descrevendo, em palavras simples, indícios do que seria, para os autores, o exercício do perdão: a generosidade da oferta de uma página em branco no final de uma história já vivida, um alívio do passado, um gesto de amor apesar dos sentimentos de repulsa:

Por mais intenso que seja o que sinto
Eu já consigo dizer te amo
Sem desculpas, nem culpados

Perdoei

No fim de um livro que já foi escrito
Eu te ofereço uma página em branco
Um alívio do passado
Perdoei

(PERDOAR, 2022)

Em seguida, propõe em seu refrão o desenho de uma consciência utópica em forma de testemunho, afirmando o princípio ético que a conduz:

Eu fiz as pazes com o mundo
Minha guerra acabou.
Respeito sua batalha
Mas só luto por amor

Eu fiz as pazes com o mundo
Minha guerra acabou
Pra derrotar o orgulho
Vence quem já perdoou
(PERDOAR, 2022).

Perdoar, em seus versos finais, traz a base conceitual da canção, que parte de uma ruptura, de um furo no verbo Perdoar: Per-doar. Associando-o ao que compartilhamos com Pasolini, nossa origem latina, nos inspiramos na etimologia da palavra para rachá-la. De *Perdonare*, chegamos a um *Per donare* – para nós, a um *Para dar*. Propomos, assim, o exercício do perdão como um ato de generosidade; um abdicar de algo que se dá ao outro e, em última instância, também a si mesmo (o fim da guerra); um ceder de si para que se possa, enfim, seguir em frente. Trata-se aqui da riqueza de se ter algo para dar. A riqueza de quem, mais do que adepto ao autoconhecimento, se transforma e transmite sua verdade advinda de um processo que vai da escuta ao cuidar-se, atingindo o enfeitiçar da alma ou o encantamento de uma poética de união por uma vida melhor para todos. Inspirados pela memória do samba, formam-se os versos de *Perdoar*, como intermitentes lampejos na escuridão do sono de um povo que, esperamos, não tardará a despertar.

Me procuro em seu olhar
Me coloco em seu lugar
Perdoa quem não perde por se dar

Me renovo em seu olhar
Me aceito em meu lugar
Perdoa quem não perde por se dar
(PERDOAR, 2022).

7. ACORDES FINAIS

Você escreve para mudar o mundo, mesmo sabendo perfeitamente que você provavelmente não pode muda-lo, mas ao mesmo tempo sabendo que a literatura é indispensável para o mundo... o mundo muda de acordo com o modo como as pessoas pensam, e se você altera, mesmo que em menos de um milímetro, o modo como as pessoas veem a realidade, aí você consegue muda-la.

James Baldwin (apud MOORE, 2021¹²)

Através do samba e seu legado interconectado de obras de gerações de compositores afro brasileiros, consideramos que as transmissões afro-brasileiras, neste contexto cantadas e escritas, propõem a escuta e a leitura como caminhos para o cuidado de si e a *parrhesía*, num ecoar de verdades em espaços de transmissão e de memória que se confundem com espaços de transformação de si, de resistência e de liberdade. Como explica Foucault (2014), este caminho, ou seja, o processo de subjetivação do discurso verdadeiro assume uma complexidade imprevisível e não linear, o que nos lembra o mesmo caráter dos processos de recordação e esquecimento.

Assmann (2011) considera que a recordação “sempre começa no presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção e uma revalorização do que foi lembrado” (ASSMANN, 2011, p.34 e 116 apud SOARES, 2017). Podemos pensar que a relação entre a memória e a transmissão se compõe a partir de uma série de mediações entre fatores que vão desde a complexa dinâmica do processo de rememoração até a forma como ela será expressada e a participação ou recepção por parte de quem ouve. Não se pode falar em objetividade pura nestas interações, afinal, os acontecimentos podem ser os mesmos, mas as escolhas e a significação dada por quem transmite são trabalhadas e transformadas por quem as recebe, seja em relação ao tempo, aos desejos ou ao contexto de sua vida. Através de processos de recordação e rememoração, nossas memórias se transformam e se manifestam em nossos sistemas familiares e sociais. Se passadas de geração a

¹² Tradução livre para: “You write in order to change the world, knowing perfectly well that you probably can't, but also knowing that literature is indispensable to the world... The world changes according to the way people see it, and if you alter, even but a millimeter the way people look at reality, then you can change it.” — **James Baldwin**

geração, falamos de memórias que caracterizam os grupos, que lhes dão sentidos, identidades, continuidade. São memórias de escutas que se tornam verdades tomadas, agora, como suas.

Depois de décadas de lutas, o samba, sob o comando de inúmeros autores afro brasileiros, consolidou-se como símbolo da nacionalidade (AZEVEDO, 2018), ajudando a constituir identidades não apenas nos grupos das escolas de samba, dos terreiros ou dos morros, mas de um grande país como o Brasil. Embora desigualdades entre negros e brancos neste universo musical existam, denunciando o lugar subterrâneo das memórias negras em nossa sociedade, vemos os sambistas promovendo a resistência destas memórias através da transmissão geracional de seus legados ancestrais, constituindo e modificando a identidade do negro através da preservação de uma estética cultural genuinamente afro brasileira que parte de rastros de experiências traumáticas como a escravidão e a vulnerabilidade social dos negros antes e após a abolição, mas em direção à mudança, ao deslocamento e à revalorização apontadas por Assmann (2011). Trata-se do samba como a reelaboração destas memórias em direção à alegria, ao sentido, à utopia de uma vida e de um mundo melhor.

Falamos de memórias de traumas que formaram cicatrizes (GAGNEBIN, 2006), marcas que, hoje, denunciam a presença ausente destes efeitos de violência. Mas as mesmas memórias, sob as notas de Candeia, Dona Ivone, Arlindo Cruz, Xande de Pilares e tantos outros mestres sambistas, transfiguram os efeitos destas cicatrizes através da poesia, da dança e da narrativa autêntica do samba enquanto *resposta negra à modernidade* (GILROY, 2001). Uma resposta que, como aponta Gagnebin (2006, p. 11), através da escrita deseja “perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras”. Um vivo que nasce e cresce na semente de esperança que nos fez e nos faz cantar e sambar ao longo da história. Foi essa capacidade de sonhar que nos permitiu e nos permite a malemolência do improviso, a estratégia da alegria, a arte da superação. Um vivo reflexo nas memórias de um povo de carnaval. Um povo que, como as meninas de Portinari, mesmo com os pés descalços num campo desértico, brincam com os olhos e as mãos voltados para um céu de cores, balões e estrelas:

Figura 9 – **Grupo de Meninas Brincando**, de Cândido Portinari.
Óleo sobre tela. 100 X 80 cm, 1940.



Fonte: Acervo Projeto Portinari.

É nesse caminho que as letras de samba se tornam espaços de memória de cuidado de si e trazem em suas linhas uma bagagem cultural e memorial de sobrevivência, de superação e de luta, cujas armas, como descreveu Zé Roberto em *Perseverança*, são o samba, o cavaco e, claro, o verbo. São versos banhados de sabedoria que revelam, a seu próprio modo e em sua própria cosmologia, o desejo do negro de narrar sua própria verdade, vivências e cotidiano; e de ser reconhecido como sujeito desta enunciação. Em última instância, o desejo de preservar-se e de cuidar-se para, mais do que resistir, existir, e assim novamente transmitir.

Letras de samba escritas por autores afro brasileiros podem ser vistas em seu caráter de universalidade, característico das expressões culturais diaspóricas, como apontou Glissant (2005) ao referir-se ao Jazz como uma forma de arte crioula válida para todos. Mas no contexto brasileiro, onde o racismo estrutural ainda nos conduz ao ódio às africanidades, transmitir mensagens de auto cuidado pelo negro e para o

negro consiste, ainda, num ato revolucionário. Um ato diretamente conectado à consciência utópica, aquela que, em seus estudos, Edson Sousa define como “as ficções fundamentais que precisamos criar para que possamos desejar outros mundos e de alguma forma não tomar a realidade que vivemos como a única possível” (SOUSA, 2021, In: SOUSA e SLAVUTSKY, 2021, p. 41). Transmitir memórias negras de cuidado de si torna-se, assim, um ato pela revolução por um mundo melhor para os afro brasileiros, e também para todos.

Muitos seriam os outros pontos de análise possíveis para este trabalho. Muitos seriam os outros compositores e canções a serem analisadas e incorporadas num futuro corpus de pesquisa. Na antologia do samba brasileiro, talvez este estudo pudesse iniciar sua abordagem temporal décadas antes, não apenas a partir de 1970. Mesmo partindo-se do corpus aqui investigado, pensamos que seria possível associar os temas de cuidado de si presentes nas canções a dados históricos e culturais mais amplos e profundos. Consideramos a presente pesquisa como um começo, um despertar, uma escuta sensível e atenta a transmissões memoriais ainda não suficientemente estudadas, mas que se apresentam como um rico campo de análise tanto para a memória do samba quanto para a memória social. Trata-se de um esforço também para a transformação de nossa percepção, enquanto brasileiros, acerca de nossa própria música e cultura, no sentido de aprofundarmos nossa compreensão e admiração em relação a uma contribuição cultural tão imensa quanto o samba. Trata-se de recuperarmos uma verdade talvez ainda pouco escutada: de que o samba é muito mais do que nos dizem os livros da memória oficial brasileira. De que sua profundidade, riqueza filosófica e relevância memorial e cultural são de grande importância não apenas para compreendermos nossas origens e passado, mas para desenharmos novos futuros.

Se como escreveu Toni Morrison, todos os paraísos, todas as utopias são imaginadas por aqueles que não estão lá, pelas pessoas que não são aceitas neles, que possamos então escutar as vozes de Marias, Mahins, Marielles e Malês e deixá-las enfeitiçar nossas almas, como sugeriu Plutarco; ou como nos convidou o samba enredo da Mangueira *História Pra Ninar Gente Grande*. Vencedor do Carnaval 2019, o samba trouxe ao centro da bandeira brasileira não mais o lema asséptico e

pragmático *Ordem e Progresso*, mas sim o coração e a alma do país: o seu povo. (HISTÓRIA, 2019).

Figura 10 - **Bandeira Brasileira**, de Leandro Vieira, 2019.

Foto: Fabio Souza / Museu de Arte Moderna, 2021.



Fonte: Jornal O Globo.

Que possamos escutar, nas vozes negras do samba, as verdades que em nós despertarão sementes de virtude, nos elevando ao escrever de uma *Re-Utopya* no coração de nossa bandeira. A *Re-Utopya* que, como define o artista visual brasileiro Hal Wildson (SOBRAL, 2022), nos permitirá recriar, reformular, reinventar, reestruturar nosso desejo de sonhar num Brasil arrasado, cuja memória, a autoestima e a identidade encontram-se tão abalados. Num Brasil ou em Brasis que não se reconhecem e que negam uns aos outros.

Que possamos deixar o samba escrever, sobre o fundo verde e amarelo, versos e notas capazes de guiar nosso ressurgir das cinzas com cores e traços que poderão compor projetos de um novo futuro. Um futuro surgido do exercício do cuidado de si; da poética do encantamento, voltada à criação de um mundo melhor para todos; da filosofia Teko Porã – filosofia originária tupi-guarani fundada na ideia do bem viver em comunidade, na busca pelo equilíbrio nas relações entre as pessoas e a natureza e

no respeito à mesma como um ser vivo e ativo (TAKUÁ, 2018); da filosofia Ubuntu, representada pelo aforismo “Eu sou porque nós somos, e dado que somos, por isso eu sou” (MBITI, 1970, p. 141) e que propõe a conduta humana baseada na compaixão, partilha, respeito, empatia e alteridade (DJU e MURARO, 2022). Filosofias pela universalidade da busca por um mundo pleno de verdade, virtude e amor, como pregam tantos sambas na história. Como pregam Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho em *Sorriso de Criança*: “Espalhe amor por onde for. Quem sabe amar destrói a dor. Que seja todo o seu viver um mundo cheio de prazer” (SORRISO, 1979). A cultura e memória do samba promove os sorrisos re-utópicos das crianças vivas dentro de cada um de nós, seus ouvintes. As crianças donas da esperança, cujos sorrisos luminescências brilham intermitentes como vaga-lumes, tais quais os toques da percussão, resistindo ao fascismo, à intolerância e ao esvaziamento do sentido.

Figura 11 – Obra ao fundo: **Re-Utopya**, de Hal Wildson.
Bandeira em cetim. 90 x 13 cm.
Fotografia: Acervo Hal Wildson.



Fonte: Manifesto Re-Utopya (WILDSON, 2021)

Como herança desta breve pesquisa, talvez fique a mensagem de que o samba é morada para a consciência utópica. De seus versos, brotam sementes para outros futuros. As sementes das quais nascem flores em punho, com novas cores para pintarmos cenários inéditos. As sementes que nos farão escrever novas memórias, conectando o passado e o presente para imaginarmos um novo amanhã.

REFERÊNCIAS

A PAZ. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. Compositores. G. De Lima, L. Paz, C. Rastafari e I. Santos. In: PELA hora. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. Rio de Janeiro: Indie Records, 2006. 1 CD. Faixa 5.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Speech at the 2015 PEN World Voices Arthur Miller Freedom ceremony**. Disponível em: <https://www.c-span.org/video/?326002-1/chimamanda-ngozi-adichie-freedom-write-lecture> . Acesso em: 13 abr. 2022.

AGONIZA, mas não morre. Intérprete: Beth Carvalho. Compositor: N. Sargento. In: DE PÉ no chão. Intérprete: Beth Carvalho. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1978. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 6.

ANDREATO, Elifas. **Nervos de Aço**. Rio de Janeiro: Odeon, 1973. Desenho para capa de disco. Disponível em: <https://immub.org/album/nervos-de-aco> . Acesso em: 11 abr. 2021.

AOS NOVOS compositores. Intérprete: Mestre Marçal. Compositores: Chiquinho, A. Cruz e A. Marques. In: SENTI firmeza. Intérprete: Mestre Marçal. Rio de Janeiro: Barclay/ Ariola, 1986. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 3.

ARGUMENTO. Intérprete: Paulinho da Viola. Compositor: P. D. Viola. In: PAULINHO da Viola. Intérprete: Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: Odeon, 1975. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 2.

ASSMANN, Jan. **La mémoire culturelle** : écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques. Paris: Flammarion, 2010. Trad. do alemão por Diane Meur.

ASSMANN, Aleida. Memory, individual and collective. In: GOODIN, Robert Eduard; TILLY, Charles (ed.). **The oxford handbook of contextual political analysis**, New York: Oxford, vol 5, p. 210-224, 2011. Tradução: Tanira Rodrigues Soares – Doutora pelo PPGMSBC – Unilasalle – Canoas (RS).

ASSUMPÇÃO, Carlos de. **Não pararei de gritar**: poemas reunidos. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 44-58, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/9ChXBqB3GsMRsDnwXHwDbGg/> . Acesso em: 7 abr. 2021.

BANDEIRA da fé. Intérprete: Martinho da Vila. Compositores: M. D. Vila e Z. Catimba. In: LUIZ Carlos da Vila. Intérprete: Luiz Carlos da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1983. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 1.

BARTHES, Roland. **Elements of Semiology**. New York: Hill and Wang, The Noonday Press, 1967.

BAUER, Martin W. ; AARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 39-63.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1993. P. 197-221. Disponível em: <https://cadernodematerias.files.wordpress.com/2012/03/o-narrador-walter-benjamin.pdf> . Acesso em: 12 fev. 2021.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. São Paulo, 2002, 169p. Tese (doutorado). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida da Silva (org.). **Psicologia Social do Racismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002, p. 25-58.

BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 156p.

_____. (org.). **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011. 200p.

_____. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 40, p. 29-42, 2012.

_____. Apontamentos para uma teoria da transmissão. In: BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Kayser Vargas. (Org.). **Memória cultural, Herança e Transmissão**. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2017, p. 19-30.

_____. **A persistência da memória: romances de anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional**. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

BERND, Zilá.; SOARES, Tanira Rodrigues. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. **Revista Alea: Estudos neolatinos**, Rio de Janeiro, vol. 18, n. 3, set/dez. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000300405 . Acesso em: 04 fev. 2021.

BLANCO, Daniela Cunha. Para além das utopias: Rancière e as imagens heterotópicas. **Viso: Cadernos de estética aplicada** – Revista eletrônica de estética, n° 27, jul-dez 2020.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. Rio de Janeiro: Contraponto, UERJ, 2005.

BOITO JR, Armando. O caminho brasileiro para o fascismo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 34, p. 1-23, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/CSKYLS49WkF4Zr7fnFJTMmm/> . Acesso em: 10 set. 2022.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL pandeiro. Intérprete: Anjos do Inferno. Compositor: A. Valente. In: 78 RPM. Intérprete: Anjos do Inferno. Rio de Janeiro: Columbia, 1941. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 1.

CANDAU, Joël. **Antropologia da memória**. Lisboa (Portugal): Instituto Piaget, 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CANTANDO. Intérprete: Paulinho da Viola. Compositor: P. D. Viola. In: MEMÓRIAS cantando. Intérprete: Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: Odeon, 1976. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 2.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Amanda. **Abdias do Nascimento: visita guiada**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rJ3123wOhQs&t=335s> . Acesso em: 23 jul. 2022.

CARREIRA, Maria Inês dos Santos. **Usos e Desusos Identitários do Samba da Lapa**, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologia da Informação) – Departamento de Sociologia, Instituto Universitário de Lisboa, 2011. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/4607> . Acesso em: 05 ago. 2022.

CORAÇÃO feliz. Intérprete: Beth Carvalho. Compositores: A. Bispo, M. Pqd e G. Vale. In: CORAÇÃO feliz. Intérprete: Beth Carvalho. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1984. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 1.

CRIPPA, Giulia. Tecendo tramas literárias para uma narrativa da memória. In: ALMEIDA, Marco Antônio de (org.). **Ciência da informação e literatura**. Campinas: Editora Alínea, 2012.

DA REPORTAGEM LOCAL. Campanha quer resgatar autoestima brasileira. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 jul. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2007200403.htm> . Acesso em: 13 set. 2022.

DA VIOLA, P. **O samba por Paulinho da Viola**. [Entrevista cedida a] Vanderlei Cunha. São Paulo: Rádio Cultura, 2015. Entrevista realizada no Programa Memória Popular Brasileira, da Rádio Cultura. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/memoria/o-samba-por-paulinho-da-viola> . Acesso em 06 nov. 2021.

DE PAULO da Portela a Paulinho da Viola. Intérprete: Escola de Samba da Portela. Compositores: Monarco e F. Santana. In: HISTÓRIA das escolas de samba. Intérprete: Escola de Samba da Portela. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira, 1975. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 5.

DE PILARES, Xande. **Influências Musicais**. Entrevista concedida ao Site Oficial Xande de Pilares. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E2_2W1vARR0 . Acesso em: 13 ago. 2021.

DEIXA clarear. Intérprete: Grupo Revelação. Compositores: A. Cruz, M. Pqd e Sombrinha. In: AO VIVO no olimpo. Intérprete: Grupo Revelação. Rio de Janeiro, Deckdisc, 2002. 1 CD. Faixa 3.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DIVINO e natural. Intérprete: Diogo Nogueira. Compositores. M. Pqd, M. Ribeiro e A. Saulinho. In: SAMBA de verão – sol. Intérprete: Diogo Nogueira. Independente, 2021. 1 CD. Faixa 1.

DJU, Antonio Oliveira; MURARO, Darcísio Natal. Ubuntu como modo de vida: contribuição da filosofia africana para pensar a democracia. **Trans / Form / Ação**, Marília, v. 45, p. 239-264, 2022, Edição Especial.

DOMINGUES, José Maurício. Gerações, modernidade e subjetividade Tempo social; **Revista de Sociologia**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 67-89, 2002.

EPICTÈTE. Entretiens, III 23, 40, s/d. In : **Pensées Entretiens**. Disponível em: https://archives.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1400/14072_EPIC.pdf . Acesso em: 19 nov. 2020.

ERA de Aquarius. Intérprete: Martinho da Vila. Compositor: M. D. Vila. In: ERA de aquarius. Intérpretes: Martinho da Vila e Djonga. Rio de Janeiro: Sony Music, 2021. 1 single.

EU CANTO samba. Intérprete: Paulinho da Viola. Compositor: P. D. Viola. In: EU CANTO samba. Intérprete: Paulinho da Viola. São Paulo: BMG Ariola, 1989. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 1.

EU PREFIRO acreditar. Intérprete: Zeca Pagodinho. Compositores: A. Cruz, M. Pqd e Z. Pagodinho. In: MANIA de gente. Intérprete: Zeca Pagodinho. Rio de Janeiro: RCA, 1990. 1 CD. Faixa 12.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**, (s/d). Ensaio [Doutoranda em Literatura Comparada] - Universidade Federal Fluminense, Niterói, (s/d). Disponível em: <https://larafurioso.wordpress.com/2017/06/11/literatura-negra-uma-voz-quilombola-na-literatura-brasileira/> . Acesso em: 19 nov. 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v.13, n.25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, C. Poemas da recordação e outros movimentos. Malê: Rio de Janeiro, 2017. 122p.

EVARISTO, Conceição. Em legítima defesa. (Prefácio) In: CARNEIRO, Aparecida Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 7-9.

FANON, Frantz. **Por que usamos a violência?** – Discurso proferido na Conferência de Acra. Abr. 1960. Disponível em: <https://traduagindo.com/2021/10/27/fanon-por-que-usamos-a-violencia/comment-page-1/> . Acesso em: 04 ago. 2022.

FASES do amor. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. Compositores: Chiquinho, M. PQD e F. Piolho. In: NOS PAGODES da vida: Grupo Fundo de Quintal – Vol. 3. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. São Paulo: RGE, 1984. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 4.

FIELDS, Liz. The story behind Nina Simone's protest song "Mississippi Goddam". In: **American Masters**. PBS, January 14, 2021. Disponível em: <https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/the-story-behind-nina-simones-protest-song-mississippi-goddam/16651/> . Acesso em: 14 set. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. **Revista Mulemba** – Revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa - Departamento de Letras Vernáculas. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, jul-dez 2016, p.12-34. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/5327/16038> . Acesso em: 11 abr. 2021.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 506p.

FRANKENBERG, Ruth. **White women, race matters: the social construction of whiteness**. University of Minnesota Press, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HISTÓRIA pra ninar gente grande. Intérpretes: Marina Íris e Leci Brandão. Compositores: D. Firmino, D. Domenico, L. C. M. Dias, M. D. Cuíca, M. Bola, R. Oliveira, S. M. Filho e T. Miranda. In: VOZ Bandeira. Intérprete: Marina Íris. Independente, 2019. 1 CD. Faixa 6.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA - O maior catálogo online da música brasileira. Niteroi, 2017. Disponível em: <https://immub.org/> . Acesso em: 11 abr. 2021.

KALIL, Isabela. **Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro**. São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, out. 2018. Disponível em: <https://www.fesp.org.br/upload/usersfiles/2018/Relat%C3%B3rio%20para%20Site%20FESPSP.pdf> . Acesso em: 22 ago. 2022.

KANU, Ikechukwu Anthony. African Philosophy, Globalization and the Priority of 'Otherness'. In: IGWEBUIKE: **An African Journal of Arts and Humanities**, v. 3 n. 5, 2017. Disponível em: <http://igwebuikejournals.com/pdf%20created/3.5.7.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

KILOMBA, Grada. Contadora de histórias (Griot) para Ilusions Vol. 1, Narciso e Eco. Fotografia de Moses Leo. In: **Desobediências Poéticas**. Exposição de arte contemporânea. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/12390.pdf> . Acesso em: 17 dez. 2023.

LORDE, Audre. **Learning from the 60's**. Speech in celebration of Malcolm X weekend at Harvard University. Fev. 1982. Disponível em:

<https://www.blackpast.org/african-american-history/1982-audre-lorde-learning-60s/> . Acesso em: 04 ago. 2022.

LORDE, Audre. A Burst of light: living with cancer. IN: LORDE, A. **A Burst of light and other essays**. New York: Mineola, 2017, p. 36-100.

MABOVULA, Nonceba Nolundi. The Erosion of African Communal Values: a reappraisal of the African ubuntu philosophy. In: **Inkanyiso: Journal of Humanities and Social Sciences**, v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/ijhss/article/viewFile/69506/57525> . Acesso em: 15 ago. 2022.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia africana: Ética de cuidado e de pertencimento ou uma poética do encantamento. **Problemata. R. Intern. Fil.**, v. 10, n. 2, p. 57-75, 2019.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações (Tradução: Claudio Marcondes). In: FORACCHI, Marialice Mencarini (org). **Karl Mannheim: Sociologia**, São Paulo, Ática, 1982, pp. 67-95.

MANNHEIM, Karl. El problema de las generaciones. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)**. Madrid, v. 62, n. 93, p. 193-242, 1993.

MANTRA. Intérprete: Mumuzinho. Compositor: A. Renato. In: MANTRA. Intérprete: Mumuzinho. Rio de Janeiro: Universal Music, 2020. 1 CD. Faixa 1.

MBITII, John. **African Religious and Philosophy**. New York: Anchor Books, 1970.

MEU SAMBA é luz, é céu, é mar. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositores. D. I. Lara e D. Carvalho. In: ARTE do encontro. Intérpretes: Jovelina Pérola Negra e Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: Som Livre, 1976. 2 discos sonoros. Disco Ivone Lara. Lado B. Faixa 2.

MOLEQUE Atrevido. Intérprete: Exaltasamba. Compositores: J. Aragão, F. Cardoso, P. Resende. In: CARTÃO postal. Intérprete: Exaltasamba. Rio de Janeiro: EMI Music, 1998. 1 CD. Faixa 15.

MOORE, Chris. Baldwin never wasted a word. **The News**, 24 Fev., 2021. Disponível em: <https://www.panews.com/2021/02/24/chris-moore-baldwin-never-wasted-a-word/> . Acesso em: 22 set. 2022.

MORRISON, Toni. **Conversations with Toni Morrison**. Ed. Danielle Taylor-Guthrie. Jackson: University of Mississippi, 1994.

MUTIRÃO de amor. Intérprete: Alcione. Compositores: J. Aragão, Z. Pagodinho e Sombrinha. In: ALMAS e corações. Intérprete: Alcione. Rio de Janeiro: RCA, 1983. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 3.

MUXEL, Anne. *Individu et mémoire familiale*. Paris: Armand Colin, 1996, apud BERND, Zilá; SOARES, Tanira Rodrigues. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 405 - 421, Dec. 2016. Disponível em:

http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000300405&lng=en&nrm=iso . Acesso em 28 jul. 2022.

NÃO DEIXE o samba morrer. Intérprete: Alcione. Compositores: E. Conceição e Aloísio. In: A VOZ do samba. Intérprete: Alcione. ALCIONE. Rio de Janeiro: Philips, 1975. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 1.

NASCIMENTO, Abdias. Okê Oxóssi. 1970. Acrílico em tela, 92 x 61 cm. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/oke-oxossi-1> . Acesso em: 23 jul. 2022.

NASCIMENTO, Abdias. Oxum em Êxtase. Buffalo, USA, 1975. Óleo e Acrílico sobre tela. 153 x 103 cm. In: **Toth, Escriba dos Deuses**: Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes. Brasília: SEPPIR – Programa Pró Igualdade de Gênero e Raça – Gabinete do senador Abdias Nascimento, nº 4, janeiro – abril, 1998, pp. 236. Disponível em:

https://ewe.branchable.com/index/LIVROTEKA_PRETA/Abdias_do_Nascimento_-_Thoth_4.pdf . Acesso em: 15 abr. 2022.

NEGREIROS, Eliete. Filosofia do samba. **Revista Piauí**. 06 set. 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/filosofia-do-samba/> . Acesso em: 20 nov. 2020.

O BEM. Intérprete: Arlindo Cruz. Compositores: A. Cruz e D. Luiz. In: BATUQUES e romances. Intérprete: Arlindo Cruz. Rio de Janeiro: Sony Music, 2011. 1 CD. Faixa 6.

O PRETO em movimento. Mv BILL. Intérprete: Mv Bill. Compositores: Mv Bill e Dj Luciano. In: FALCÃO: o bagulho é doido. Intérprete: Mv Bill. Rio de Janeiro: Universal Music, 2006. 1 CD. Faixa 7.

OLIVEIRA, Eduardo. Filosofia do encantamento. In: **Trans** – Núcleo de Investigações Transdisciplinares. Feira de Santana, ano 3, nº 7, jan.-jun./2003, pp. 5-6.

PAULINO, Rosana. Série Jatobás. 2020. Aquarela e grafite sobre papel, 65 x 50cm. In: QUINTELLA, P. Rosana Paulino: quando a imagem vira corpo. **Revista Continente**. Edição 234, junho 2020. Disponível em:

<https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino> . Acesso em: 22 ago. 2022.

PERDOAR. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. Compositor: Z. Sereno. In: SAMBA guerreiro. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. São Paulo: RGE Discos, 1996. 1 disco sonoro. Lado B. Faixa 6.

PERDOAR. Intérprete: Anaadi. Compositores: R. Allende, Anaadi, A. D. Castro e E. Pitta. Independente, 2022. 1 single. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=QAem3CXWzyw>

PERSEVERANÇA. Intérprete: Xande de Pilares. Compositor: Z. Roberto. In: PERSEVERANÇA. Intérprete: Xande de Pilares. Rio de Janeiro: Universal Music, 2014. 1 CD. Faixa 1.

PIERPONT, Claudia Roth. Another Country: James Baldwin's flight from America. **The New Yorker**, February 1, 2009 issue. Disponível em:
<https://www.newyorker.com/magazine/2009/02/09/another-country> . Acesso em: 14 nov. 2021.

PLUTARQUE. Comment écouter. In : PLUTARQUE. **Oeuvres morales**. Tradução: A. Philippon. Paris : Les Belles Lettres, 1989. Disponível em:
<https://archive.org/details/oeuvresmoralesde05rica/page/72/mode/2up> . Acesso em: 19 nov. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução: Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
 POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTINARI, Cândido. **Grupo de Meninas Brincando**. Rio de Janeiro, 1940. Óleo sobre tela. 100 X 80cm. Disponível em:
<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1202> . Acesso em: 11 fev. 2022.

PORTINARI, Cândido. **Samba**. Rio de Janeiro, 1956. Paineis a óleo/ tela. 198 X 168cm (aproximadas). Disponível em:
<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2556/detalhes> . Acesso em: 11 fev. 2022.

RASTAFARI, Claudemir. **Ele só compõe sucesso**. [Entrevista concedida a] Antônio Braga. JG News, setembro, 2014. Disponível em: JGNEWS192Claudemir by JGNEWS - Issuu . Acesso em: 21 mar. 2022.

RASTAFARI, Claudemir. **Rastafari**: conheça os sucessos de um dos autores do samba da Beija-Flor. [Entrevista cedida a] Sidney Rezende. São Paulo: SRzd, 2016. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/claudemir-rastafari-beija-flor/> . Acesso em: 13 ago. 2021.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. O futuro do sambista e o sambista do futuro: juventude, sociabilidade e associativismo nas escolas de samba mirins do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 189-207, ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/pwwZz6R5yK6ZP8m5LySqGNG/> . Acesso em: 16 mar. 2022.

ROBERTO, Zé. **Zé Roberto**. [Entrevista cedida ao] Compositores da Portela: blog em homenagem aos compositores da majestade do samba de Osvaldo Cruz. Rio de

Janeiro, 2015. Disponível em:

<https://compositoresdaportela.blogspot.com/2015/07/ze-roberto.html> . Acesso em: 20 set. 2022.

SAMBA é samba. Intérprete: Leci Brandão. Compositores: X. De Pílares e G. Bernini. In: CANÇÕES afirmativas: ao vivo. Intérprete: Leci Brandão. Rio de Janeiro: Indie Records, 2006. 1 CD. Faixa 9.

SEEMANN, Jörn. O Espaço da memória e a memória do espaço: algumas reflexões sobre a visão espacial nas pesquisas sociais e históricas. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**. Sobral, v. 4/5, p. 43-53, 2002.

SEJA sambista também. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. Compositores: A. Cruz e Sombrinha. In: SEJA sambista também. Intérprete: Grupo Fundo de Quintal. São Paulo: RGE Discos, 1984. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 5.

SILVA, Wallace Lopes. **Praças negras: territórios e fronteiras nas margens da "pequena África" de Tia Ciata (1890-1930)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Relações Etnicorraciais) – Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2014.
SOARES, Tanira Rodrigues. Diário da queda, de Michel Laub: interfaces da transmissão intergeracional. In: BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Kayser Mangan. (Org.). **Memória cultural, Herança e Transmissão**. Canoas: Ed. Unilasalle, 2017, p. 19-30.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Rev. Psicol. Polít.** São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-219, 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 21 nov. 2020.

SOBRAL, Divino. **Hal Wildson e a utopia brasileira**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.halwildson.com/c%C3%B3pia-p%C3%A1gina-inicial> . Acesso em: 13 set. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SORRISO de criança. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositores: D. I. Lara e D. Carvalho. In: SORRISO de criança. Intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1979. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 1.

SOUSA, Edson Luiz André; SLAVUTZKY, Abrão. **Imaginar o amanhã: ensaios e crônicas**. Porto Alegre: Diadorim, 2021.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1983.

TÁ ESCRITO. Intérprete: Grupo Revelação. Compositores: X. De Pílares, C. Madureira e G. Bernini. In: AO VIVO no morro. Intérprete: Grupo Revelação. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2009. 1 CD. Faixa 3.

TAKUÁ, Cristine. Teko Porã, o sistema milenar educativo de equilíbrio. **Rebento**, São Paulo, n. 9, p. 5-8, dezembro 2018.

TESTAMENTO do partideiro. Intérprete: Os Originais do Samba. Compositor: Candeia. In: EM VERSO e prosa. Intérprete: Os Originais do Samba. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1976. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 1.

TESTAMENTO do partideiro. Intérprete: Arlindo Cruz. Compositor: Candeia. In: BATUQUES do meu lugar – Ao Vivo. Intérprete: Arlindo Cruz. Rio de Janeiro: Sony Music, 2012. 1 CD. Faixa 21.

TOMIZAKI, Kimi. Transmitir e herdar: o estudo dos fenômenos educativos em uma perspectiva intergeracional. **Educação & Sociedade Campinas**, v. 31, n. 111, p. 327-346, 2010.

TUTU, Desmond. **No Future Without Forgiveness**. New York: Doubleday, 2000.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph. (org.) **História geral da África**. Tradução de Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática, 1982.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. 193p.

VIEIRA, Leandro. Bandeira Brasileira. Rio de Janeiro, MAM – Museu de Arte Moderna, 2021. In: WILLMERSDORF, Pedro. **Índios, negros e pobres: bandeira de desfile da mangueira vira peça de museu**. Jornal O Globo, 20 jan. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/2274-indios-negros-pobres-bandeira-de-desfile-campeao-da-mangueira-vira-peca-de-museu-24857486> . Acesso em: 03 out. 2022.

WHILE I WRITE. Direção: Grada Kilomba. Produção: Grada Kilomba. São Paulo: 32 Bienal de São Paulo, 2016. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w> . Acesso em: 20 nov. 2021.

WILDSON, Hal. **Manifesto Re-Utopya**. São Sebastião, 2021. Disponível em: <https://www.halwildson.com/c%C3%B3pia-utopia-original> . Acesso em 12 setembro 2022.

ANEXO I - Corpus de pesquisa

TESTAMENTO DO PARTIDEIRO (Candeia) – 1976

Ao meu amor, deixo o meu sentimento (na paz do senhor)
E para os meus filhos, deixo o bom exemplo (na paz do senhor)
Deixo como herança força de vontade (na paz do senhor)
Quem semeia amor, deixa sempre saudade (na paz do senhor)

Aos meus amigos, deixo o meu pandeiro (na paz do senhor)
Honrei os meus pais e amei meus irmãos (na paz do senhor)
Mas aos fariseus não deixarei dinheiro (na paz do senhor)
Pros falsos amigos, deixo o meu perdão (na paz do senhor)

Porque o sambista não precisa ser membro da academia
Ao ser natural com sua poesia
O povo lhe faz imortal
O povo lhe faz imortal

Mas se houver tristeza, que seja bonita (na paz do senhor)
De tristeza feia o poeta não gosta (na paz do senhor)
E um surdo marcando o choro de cuíca (na paz do senhor)
Viola pergunta, mas não tem resposta (na paz do senhor)

Quem rezar por mim, que o faça sambando (na paz do senhor)
Porque o bom samba é forma de oração (na paz do senhor)
Um bom partideiro só chora versando (na paz do senhor)
Tomando com amor batida de limão (na paz do senhor)

E como levei minha vida cantando (na paz do senhor)
Eu deixo o meu canto pra população (na paz do senhor)
E como levei minha vida cantando (na paz do senhor)
Eu deixo o meu canto pra população (na paz do senhor)

CANTANDO (Paulinho da Viola) – 1976

Lembra daquele tempo
 Quando não existia maldade entre nós
 Risos, assuntos de vento
 Pequenos poemas que foram perdidos momentos depois

Hoje sabemos do sofrimento
 Tendo no rosto, no peito e nas mãos uma dor conhecida
 Vivemos, estamos vivendo
 Lutando pra justificar nossas vidas

Cantando
 Um novo sentido, uma nova alegria
 Se foi desespero, hoje é sabedoria
 Se foi fingimento, hoje é sinceridade

Lutando
 Que não há sentido de outra maneira
 Uma vida não é brincadeira
 E só desse jeito é a felicidade

MUTIRÃO DE AMOR (Jorge Aragão, Sombrinha, Zeca Pagodinho) – 1983

Cada um de nós deve saber se impor
 E até lutar em prol do bem estar geral
 Afastar da mente todo mal pensar
 Saber se respeitar
 Se unir pra se encontrar

Por isso eu vim propor
 Um mutirão de amor
 Pra que as barreiras se desfaçam na poeira
 E seja o fim
 O fim do mal pela raiz
 Nascendo o bem que eu sempre quis
 É o que convém pra a gente ser feliz

Cantar sempre que for possível
 Não ligar para os malvados
 Perdoar os pecados
 Saber que nem tudo é perdido
 Se manter respeitado
 Pra poder ser amado

BANDEIRA DA FÉ (Martinho da Vila e Zé Catimba) – 2018

Vamos
Levantar a bandeira da fé
Não esmoreçam e fiquem de pé
Pra mostrar que há força no amor

Vamos
Nos unir que eu sei que dá jeito
E mostrar que nós temos direito
Pelo menos a compreensão

Senão um dia
Por qualquer pretexto
Nos botam cabresto e nos dão razão

Para reconquistar nossos direitos
Temos que organizar um mutirão
Derrubar os preconceitos e a lei
Do circo e pão

E ao mesmo tempo cantar, sambar, amar, curtir
Só assim tem validade, minha gente
Esse nosso existir

EU PREFIRO ACREDITAR (Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho e Marquinho PQD)

Eu prefiro acreditar
Do que duvidar de alguém
Eu não sou de me queixar
Sou de elogiar, falar bem

Com amigos que me deram a mão
Aprendi a dar a mão também
Lutar sem perder a fé
Sem desrespeitar a ninguém

Medi o valor da amizade
E vi que a falsidade
Não vale um vintém

Palavra é coisa abstrata
Mas na hora exata que a verdade vem
Quem mal diz da vida alheia
Todo mal semeia e não colhe o bem

Por isso eu não guardo em meu peito
Virtude ou defeito que me magoou
Não tenho remorso na minha lembrança
Desejo a bonança pra quem me ajudou

Se queres ter minha amizade
Use lealdade de agir mano a mano
Nunca me deixe sozinho
E chegue juntinho em todos os planos
Seja um fiel companheiro
Sem dúvidas nem sombras de desenganos
O amigo das horas felizes
Divide os tormentos, as perdas e danos

PERDOAR (Zeca Sereno) – 1996

Perdoar não é pra qualquer um
É se superar
Se identificar
O ato mais nobre do ser vivente
É a energia
Formando corrente

É o ar que nos liberta do sufoco de odiar
É a luz que abate a escuridão
Quem guarda rancor
É sempre infeliz
Eterno escravo
Da insensatez

Não pense que a estrada da vida
É feita só de felicidade
Nela existem também pedras e espinhos
Se você se machucou
Se mexeram com o seu sentimento
Mantenha a lucidez
Que tudo vai passar

A PAZ (Claudemir Rastafari, Lobynho Paz, isaías Santos e Gaio de Lima) – 2006

Quero a paz, mas sei que a paz
Não é tão fácil de se ter

Tem alguns que têm demais
E outros nada pra comer

Tem gente rica que perde e que sofre
Tem gente pobre ganhando da vida

Quem tem de tudo reclama de tudo
E quem não tem, se contenta com nada

Sou da paz e quem tem paz
Só pensa em dar sem receber

Estou tentando achar a paz
E grito: paz, cadê você?

Será que a paz e a felicidade
Estão na gandaia, dinheiro e poder?
Ou é missão, trajetória traçada
Na essência divina do pleno poder?

A paz
Ilumina, clareia o escuro que já se apagou

A paz
Tá na pele, no samba, no sangue do compositor

A paz
É o sorriso sincero de toda criança feliz

TÁ ESCRITO (Carlinhos Madureira, Gilson Bernini, Xande de Pilares) – 2009

Quem cultiva a semente do amor
 Segue em frente, não se apavora
 Se na vida encontrar dissabor
 Vai saber esperar sua hora

Às vezes a felicidade demora a chegar
 Aí é que a gente não pode deixar de sonhar
 Guerreiro não foge da luta, não pode correr
 Ninguém vai poder atrasar quem nasceu pra vencer

É dia de sol, mas o tempo pode fechar
 A chuva só vem quando tem que molhar
 Na vida é preciso aprender
 Se colhe o bem que plantar
 É Deus quem aponta a estrela que tem que brilhar

Ergue essa cabeça, mete o pé e vai na fé
 Manda essa tristeza embora
 Pode acreditar que um novo dia vai raiar
 Sua hora vai chegar

O BEM (Arlindo Cruz e Delcio Luiz) – 2011

O bem ilumina o sorriso
 Também pode dar proteção
 O Bem é o verdadeiro amigo
 É quem dá o abrigo
 É quem estende a mão

Num mundo de armadilhas e pecados
 Armado, tão carente de amor
 Às vezes é bem mais valorizado
 Amado endeusado quem é traidor
 E o Bem é pra acabar com o desamor

Se a luz do sol não para de brilhar
 Se ainda existe noite e luar
 O mal não pode superar
 Quem tem fé pra rezar diz amém
 E ver que todo mundo é capaz
 De ter um mundo só de amor e paz
 Quando faz só o bem

PERSEVERANÇA (Zé Roberto) – 2014

Só Deus sabe o quanto sofri pra chegar onde estou
Me lembro que comi o pão que o inimigo amassou
Vaguei por aí sem destino, nessa longa estrada
Bati muitas vezes e as portas estavam fechadas

Era dia e noite
E eu entrava pela madrugada
Correndo atrás dos meus sonhos
Jamais me entregava

Subi o morro muitas vezes
Me perdi pelas vielas
Meu cavaco e meu samba
Eram as armas que eu tinha nas mãos
Fui à luta, eu venci
Hoje o samba é o meu ganha pão

O meu sacrifício valeu pra vencer
É preciso lutar
Quem fala só de derrota
A vitória não alcançará

Nunca deixei de ajudar um amigo
Além de quem sempre fechou comigo
Faço o que posso, só peço pra me entender

Que a vida não é mais como era antes
São compromissos quase a todo instante
Mas meu povo jamais eu vou esquecer (pode crer)

Que a fama não subiu à minha cabeça
Quem pensa assim, melhor que me esqueça
O olho grande, vai ser ruim de me pegar

Meu Deus ele é forte, nele eu tenho fé
Eu nunca vou remar contra a maré
Quem planta o bem, o bem sempre colherá!

MANTRA (André Renato) – 2020

Você tá procurando a luz, o caminho
Você vai achar
O emprego, a casa, a cura, o amor
Você vai achar

Somos donos de nada
Mas filhos do dono, acredita em Deus
Nada apaga o destino
Que ele escreveu
E o exemplo sou eu

Eu trago esse mantra comigo
Meu lema é a minha oração
Eu quero dividir contigo
Repete comigo o refrão

Eu quero, eu posso, eu luto
Eu vou na fé sem desistir
Eu vou conseguir
Eu vou conseguir

Sou brasileiro nato
E não me canso de insistir
Eu vou conseguir
Eu vou conseguir

ERA DE AQUARIUS (Martinho da Vila e Djonga) - 2021

“O futuro do país está bem próximo
Conservadores serão liberais
Os raivosos vão ficar dóceis
E as doces
Mais adocicadas
Quando a Era de Aquarius chegar

O mundo não terá mais pandemia
E ninguém com síndrome de pânico
As diferenças sociais vão encolher
E os preconceitos se diluirão
Quando a Era de Aquarius chegar

Messiânicos, judeus, muçulmanos
Cristãos, kardecistas
Juntos com fiéis do candomblé
Se abraçarão no ecumenismo
Podes crer, podes crer
Que tudo isso será real
Quando a Era de Aquarius vier”

ANEXO II – Produto final

PERDOAR (Allan Dias Castro, Anaadi, Eduardo Pitta e Rodrigo Allende)

Por mais intenso que seja o que sinto
Eu já consigo dizer te amo
Sem desculpas, nem culpados
Perdoei

No fim de um livro que já foi escrito
Eu te ofereço uma página em branco
Um alívio do passado
Perdoei

Eu fiz as pazes com o mundo
Minha guerra acabou
Respeito sai batalha
Mas só luto por amor

Eu fiz as pazes com o mundo
Minha guerra acabou
Pra derrotar o orgulho
Vence quem já perdoou

Me procuro em seu olhar
Me coloco em seu lugar
Perdoa quem não perde por se dar
Me renovo em seu olhar
Me aceito em meu lugar
Perdoa quem não perde por se dar

LINK DE ACESSO AO FONOGRAMA:

