

MEMÓRIA DE VELHOS SAMBISTAS EM TEMPOS DE PANDEMIA

MEMORY OF SAMBISTS IN PANDEMIC TIMES

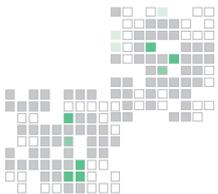
MEMORIA DE ANTIGUOS SAMBISTAS EN TIEMPO DE PANDEMIA

Maria Lívia Roriz

■ Pós-Doutoranda em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista PNPd-CAPES. Doutora em Comunicação e Cultura (2018) pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Psicologia Social (2013) pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social (PPGPS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), possui graduação em Psicologia pela Universidade Gama Filho (2003). Desenvolve no momento pesquisa sobre memória, idosos e a música. Tem experiência como docente de graduação do Curso de Psicologia (UNIVERSO 2016-2019).

■ E-mail: marialiviaroriz@gmail.com

315



RESUMO

O propósito do artigo, cuja base teórica centra-se na questão da memória, é perceber trabalhos de memória de velhos sambistas na contemporaneidade. A pandemia do Covid-19 instalou um tempo em suspensão, obrigando a adoção de estratégias e ações, que, no caso do grupo estudado, fez dos trabalhos da memória possibilidades de religar o presente a um futuro de incertezas. Essas ações narrativas entretempos, bem como os trabalhos memoráveis desencadeados nessa “comunidade de músicos” (Halbwachs, 2006), serão observados nas apresentações musicais online (conhecidas como “lives”) realizadas, durante vários meses no decorrer da pandemia.

PALAVRAS-CHAVE: COMUNICAÇÃO; PSICOLOGIA; MEMÓRIA; VELHOS SAMBISTAS; COVID-19.

ABSTRACT

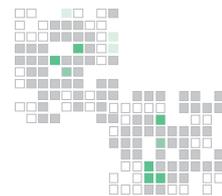
This article, whose theoretical basis is centered on the question of memory, is to perceive works of memory of old samba musicians in contemporary times. The Covid-19 pandemic installed a period of suspension, forcing the adoption of strategies and actions, which, in the case of the studied group, made memory work possible to reconnect the present to a future of uncertainty. These narrative actions between times, as well as the memorable works unleashed in this “community of musicians” (Halbwachs, 2006), will be observed in the emissions of some lives held, during several months during the pandemic.

KEYWORDS: COMMUNICATION; PSYCHOLOGY; MEMORY; OLD SAMBA DANCERS; COVID-19.

RESUMEN

El propósito del artículo, cuya base teórica se centra en la cuestión de la memoria, es percibir obras de memoria de viejos músicos de samba en la época contemporánea. La pandemia Covid-19 instaló un período de suspensión, obligando a la adopción de estrategias y acciones que, en el caso del grupo estudiado, hicieron posible el trabajo de la memoria para reconectar el presente con un futuro de incertidumbre. Estas acciones narrativas entre tiempos, así como las obras memorables desatadas en esta “comunidad de músicos” (Halbwachs, 2006), se observarán en las emisiones de algunas vidas celebradas, durante varios meses durante la pandemia.

PALABRAS CLAVE: COMUNICACIÓN; PSICOLOGÍA; MEMORIA; VIEJOS SAMBISTAS; COVID-19.



1. Considerações Iniciais

Estabelecer nexos e relações entre os campos da Comunicação e da Psicologia, sobretudo no que diz respeito à questão da memória, articulada com a dimensão temporal, é o objetivo principal do artigo. Essas reflexões foram produzidas a partir da observação de práticas comunicacionais de velhos sambistas¹ diante das transformações no seu cotidiano no mundo da música com a eclosão da pandemia Covid-19 desde os primeiros meses de 2020.

A relação entre esses dois campos – Comunicação e Psicologia – se estabelece, no texto, a partir de três prismas fundamentais: a percepção da memória na sua dimensão fenomenológica/psicológica/sociocultural; os trabalhos de memória realizados por um grupo específico (os velhos sambistas²) num momento em que entraram num tempo em suspensão em função de uma pandemia Covid-19; e, por último, a maneira como esses sujeitos passaram a agenciar suas vidas, ou seja, as práticas de subjetivação exercitadas e que colocam a música (e o samba) como construtor de um lugar transformador no mundo.

A inserção do trabalho no campo da Comunicação e Saúde não se dá apenas por tratar das práticas comunicacionais de um grupo específico durante a pandemia e, portanto, focar suas lentes de aumento numa “doença”; nem por reproduzir, numa perspectiva representacional, algum tipo de discursividade produzida em um *locus* midiático ou a posição de diferentes mídias em relação à temática. O diálogo de questões que relacionam intrinsecamente Comunicação e Psicologia deve, no nosso entendimento, fazer parte da interface

Comunicação e Saúde³.

O primeiro vínculo que podemos estabelecer refere-se à dimensão vinculativa da Comunicação, lugar das evidências do comum humano (Sodré, 2014), ou seja, na compreensão do *bios* em complexas mutações no mundo contemporâneo. Assim, por exemplo, para refletir sobre as tecnologias da vida (Rose, 2013) torna-se fundamental pensar não apenas a dimensão sociotécnica do mundo, mas os agenciamentos múltiplos do humano numa compreensão holística.

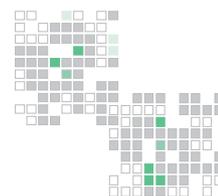
A percepção dos processos cognitivos, desde a perspectiva representacional até a explicação da ciência numa dimensão epistemológica (Passos, 2015) fornece outros parâmetros de trocas reflexivas entre Comunicação e Psicologia, a partir da percepção das modulações cognitivas do mundo contemporâneo (Kastrup et al., 2015). E por último a relação com a questão da produção de subjetividades e cujos autores têm como inspiração teórica dominante a obra de Michel Foucault e de outros autores que se aproximam e/ou complementam suas problematizações.

Cabe ainda uma breve referência a diversas pesquisas que estabelecem relações entre música e saúde mental, em grande parte oriundas das áreas das Ciências da Saúde, percebidas como práticas integrativas e complementares e que trazem benefícios à saúde, sobretudo para os idosos (Gomes; Amaral, 2012). No que diz respeito ao uso da terapia musical como fator de melhoria da qualidade de vida psíquica, Gomes e Amaral (2012) apontam, ainda, trabalhos que apresentam

1 O artigo é resultante do projeto de pós-doutorado “Memórias por um fio: escutando vozes de velhos artistas”, desenvolvido junto ao Núcleo de Pesquisa em Comunicação (NEPCOM), com supervisão de Ana Paula Goulart Ribeiro, e com apoio da CAPES...

2 Sobre a denominação “velhos sambistas” optamos por esta expressão, mesmo conhecendo a pluralidade de discussões em torno das designações nos estudos sobre idosos. Cf. Aguiar (2013).

3 São diversas as reflexões sobre a constituição do campo (Bourdieu, 1989) Comunicação e Saúde. Cf., entre outros, Cardoso e Araújo, 2007; Araújo, Cardoso e Lerner, 2007, no dossiê da Revista ECO-PÓS, v. 10, 2007, inteiramente dedicado ao tema; Araújo, 2008; Araújo e Cabrera (2012); Trigueiros e d’Ávila (org.), 2017; Araújo, 2018, entre outros. Sobre a relação da Psicologia com os estudos de Comunicação e Saúde, cf. Ramos, 2012. Mais recentemente os aportes da Comunicação, cujo balanço é feito por Sacramento e Sanches (2019) vêm privilegiando a questão das subjetividades na produção de pesquisas nesta interface e em diálogo, também, com a Psicologia.



dados relacionados à aplicação da terapia musical em relação à população de idosos, permitindo o que as autoras denominam uma “orquestração da mente, corpo, alma e coração resgatando sua identidade fazendo com que o indivíduo se torne maestro da sua própria vida” (Gomes; Amaral, 2012, p. 113)⁴.

2. A pandemia no mundo do samba

Convém também contextualizar, brevemente, como as consequências sobre o mundo da música (e da arte) foram devastadoras para os artistas de todas as expressões culturais no mundo, mas sobretudo no Brasil. Em função da adoção de práticas pelo governo federal, desde 2016, que se acentuaram no governo Bolsonaro, com o desmantelamento de todo e qualquer apoio ao setor cultural no Brasil, quando a pandemia chegou ao país, o setor cultural já vinha enfrentando intensa e duradoura crise. (Calabre, 2020)⁵.

Por outro lado, os resultados preliminares da pesquisa **Percepção dos Impactos da Covid-19 nos Setores Culturais e Criativos do Brasil**, realizada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, com a coordenação no Brasil da Universidade de São Paulo, mostram que as organizações ligadas aos dois setores, que movimentam R\$ 171,5 bilhões por ano, empregando 837,2 mil profissionais, tiveram perda de receita entre 50% e 100%. Já os trabalhadores amargaram perdas de em média 35%⁶.

4 Destacam, entre outros, as conclusões de Noordhoek e Jokl (2008) e Córte e Lodovici. (2009) e Leão e Flusser (2008).

5 Lia Calabre no artigo “A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam” produz um lúcido diagnóstico sobre o campo das artes e da cultura no Brasil, discutindo também as urgências que a pandemia do coronavírus impôs ao setor cultural, tendo em vistas suas especificidades (Calabre, 2020).

6 Relatório preliminar da pesquisa Percepção dos Impactos da Covid 19 nos Setores Culturais e Criativos do Brasil. USP, 2020. <http://iccsocovid19.com.br>. Cf. também **Relatório de Impacto da Pandemia de COVID-19 nos setores de turismo e cultura no Brasil**. É significativo que no documento de 50 páginas, o setor cultural ocupe

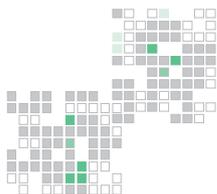
No Rio de Janeiro, as notícias que tornaram visíveis a chegada e os primeiros impactos da pandemia, com as medidas iniciais de distanciamento social, referiam-se à informação do cancelamento do novo show de Zeca Pagodinho na cidade. A informação foi divulgada em 13 de março e, na época, ainda sem ter a dimensão do que aconteceria, o cantor anunciava que os dois espetáculos, que iriam ocorrer no fim de semana, seriam transferidos para agosto⁷. Mas agosto de 2020 chegou e as casas de show, as rodas de samba e as quadras das escolas continuavam fechadas, impactando profundamente a vida dos artistas.

Diversas ações foram idealizadas pelos próprios artistas para diminuir as dificuldades. Algumas com grande sucesso, como as *lives* diárias da sambista Teresa Cristina, que se tornou uma espécie de “rainha das *lives*”, ganhando notoriedade com a sua divulgação diária no Instagram. Entretanto, é preciso considerar que estas apresentações só se transformam em estratégias monetárias para artistas consolidados, com grande número de seguidores nas redes sociais, uma vez que repete a lógica e o modelo dos patrocínios.

Podemos definir *lives* musicais como apresentações utilizando plataformas digitais, ou seja,

apenas 3 páginas de exposição e análise de dados, enquanto ao setor de turismo, é dedicada as 47 páginas. Mais do que uma quantidade, a diferença de abordagem revela, também, o expressivo desinteresse do atual governo para com o setor cultural do país. Cf. <http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/boletins/item/401-relatório-de-impacto-da-pandemia-de-covid-19-nos-setores-de-turismo-e-cultura-no-brasil/401-relatório-de-impacto-da-pandemia-de-covid-19-nos-setores-de-turismo-e-cultura-no-brasil.html>. Acesso em novembro de 2020. Cf. também FIRJAN/SENAI. Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, fev. 2019. <https://www.firjan.com.br/Economia-Criativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf> Acesso em novembro de 2020

7 Zeca Pagodinho cancela shows no Rio por causa do Coronavírus. <https://fabiaoliveira.odia.ig.com.br/colunas/fabia-oliveira/2020/03/5882314-zeca-pagodinho-cancela-shows-no-rio-por-causa-do-coronavirus.html>.



como um produto comunicacional que ganha contornos específicos na experiência de isolamento e distanciamento social impostos pela pandemia. São, de maneira geral, experiências musicais produzidas pelos artistas, com aparência de shows, e que produzem uma espécie de diálogo com a musicalidade emanada de ambientes musicais ao vivo, mas que delas também se distanciam, já que mobilizam sobretudo expectativas e experiências na vida *online* (Vieira, 2020). Portanto, consideramos as *lives* como um fenômeno comunicacional que instaura novas experiências, produzindo articulações temporais peculiares (e espaciais) numa sociedade que já estava estruturada pela mediação tecnológica, vivendo o *bios virtual* (Sodré, 2014), e que, em função das imposições que a pandemia obrigou, ganham ainda mais força neste momento.

As performances ao vivo mediadas pelo meio digital procuraram substituir temporariamente a prática estética dos shows ao vivo, funcionando em diálogo com eles, já que procuram reproduzir minimamente o cenário, as ambiências e a musicalidade presentes nas apresentações. O diálogo com o público figura agora como imaginação possível ou restos de palavras que se multiplicam nos *chats* dessas mídias. Portanto, a ausência do público e dos gestos comunicacionais durante as apresentações ao vivo produzem a ruptura mais expressiva de um modelo frente ao outro⁸.

Em relação ao grupo analisado no artigo, há que se considerar outros aspectos relacionados diretamente às suas vidas quando atinge uma

idade mais avançada, sobretudo nos grandes centros urbanos. Há também o processo histórico, que também aqui apenas referenciamos brevemente, de desvalorização do trabalho destes sambistas e de inúmeras tensões criadas entre os próprios músicos na longa história do samba⁹. Muitas questões, entretanto, estão envolvidas nesta tensão e na possível desvalorização do grupo, o que induz a própria reconfiguração do mercado musical nos últimos anos, numa ação complexa. Trota e Oliveira (2015), por exemplo, mostram a ampliação de um imaginário que passou, desde meados da década de 1990, a valorizar modos de ser deste grupo como representante de uma possível autêntica cultura popular.

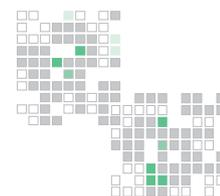
Mas, em tempos de pandemia, muitos sambistas, sobretudo os mais idosos, isolados em casa por fazerem parte do grupo de risco expuseram, via redes sociais, suas dificuldades. Nelson Sargento, de 96 anos, após ter seus shows cancelados, decidiu, para poder se manter, vender objetos pessoais como “seus ternos da Mangueira e a sua coleção de vinhos”. A decisão de vender, o que na sua concepção tinha de mais valioso causou comoção e resultou na promoção de uma “vaquinha virtual” para arrecadar fundos necessários à sobrevivência do lendário compositor da Mangueira¹⁰.

Outro personagem importante do samba, Monarco, também enfrentou dificuldades com a impossibilidade de se apresentar em shows. Chegou a entrar em depressão, mas às vésperas de completar 87 anos, se viu como personagem central da *live* promovida para comemorar a data, com a participação de outros artistas famosos, como Paulinho da Viola e Marisa Monte. “Entrei em depressão, é muito triste ficar 150 dias sozinho

8 Refletindo sobre os “operadores que funcionam por trás desses produtos como mobilizadores de expectativas e experiências na vida *online*”, Vieira (2020, p. 3) mostra a complexa problematização articulada ao tema, envolvendo, sobretudo, a produção de experiências na vida *online*, que já existiam antes da pandemia, mas que foram ampliadas, apontando para novas formas de consumo e adaptações, além da de experiências particulares, a partir da reelaboração de práticas estéticas, ações mercadológicas, contatos interpessoais, em modos comunicacionais (Vieira, 2020).

9 Sobre a temática cf. entre outros Wisnik (2004), Vianna (2012), Moura (2004).

10 Em dificuldades, sambista Nelson Sargento é alvo de campanha de ajuda. <https://www.oliberal.com/cultura/musica/em-dificuldades-sambista-nelson-sargento-e-alvo-de-campanha-de-ajuda-1.274800>



em casa. Essa *live* é minha maior alegria em muito tempo”, diz o compositor. “Desço do palco e as moças e os rapazes vêm me abraçar. Sem falar que estou duro, né? Mas nem tudo é dinheiro, eu estou vivo!”¹¹

A sensível fala de Monarco revela, sabendo precisamente que estava há “150 dias sozinho em casa”¹², que ele conta os dias desses tempos sombrios. Constrói, na sequência, o contraponto do mundo de agora com o passado, quando estava no palco, se apresentando, e ao término dos shows moças e rapazes vinham lhe abraçar. A aproximação com o outro, não um outro qualquer, mas aquele que portava o tempo da juventude trazia para ele alegria.

Agora, a *live* é a sua maior alegria em “muito tempo”. E reconhece estar sem dinheiro, mas o fato de ser um sobrevivente nessa situação de um tempo em suspensão, como se aos velhos só estivesse sendo destinada a possibilidade de morte, trás uma espécie de compensação: “Mas nem tudo é dinheiro, eu estou vivo!”.

3. Articulações memoráveis em tempos de pandemia

As reflexões sobre a questão da memória na sua articulação com algumas ações dos músicos, definidas aqui como ações narrativas, se farão pela utilização, como material empírico, de *lives* de sambistas que homenagearam alguns compositores do mundo do samba e da interpretação dos processos produtivos dos músicos para a realização dessas apresentações. Utilizaremos

11 Monarco faz 87 anos (‘ainda não chegou minha hora’) e anuncia live com Paulinho da Viola e Marisa Monte.

<https://oglobo.globo.com/cultura/monarco-faz-87-anos-ainda-nao-chegou-minha-hora-anuncia-live-com-paulinho-da-viola-marisa-monte-1-24590637>

12 Ainda que os idosos, sobretudo, nos centros urbanos vivam sob a sombra da solidão, no caso dos sambistas participantes ativamente do chamado mundo do samba (escolas, rodas, pagodes, associações etc.) esta característica não se faz presente (Aguiar, 2013).

as gravações de 11 *lives* idealizadas pelo músico Paulão 7 Cordas¹³, de 18 de junho a 27 de agosto de 2020, no projeto “O samba nosso de cada dia” bem como os roteiros de estruturação das apresentações por ele produzidos.

O objetivo, como definimos anteriormente, é perceber os trabalhos de memória realizados por um grupo específico (a “comunidade dos músicos”¹⁴ aqui particularizada como “comunidade dos sambistas”), no momento da eclosão da pandemia Covid-19. Interessa-nos observar os gestos, as práticas e os processos de acionamento de memórias duradouras realizadas em relação a outros personagens do mesmo grupo, que, no evento que estamos analisando, referem-se indiscriminadamente a músicos vivos e mortos¹⁵. No que diz respeito aos personagens vivos há a prevalência de referências aos que mais longamente, pela duração das vidas de cada um, estão inseridos no mundo do samba. O roteiro de construção das apresentações, por outro lado, deixa a vista outros acionamentos memoráveis, permitindo a interpretação das correlações específicas presentes no ato de lembrar do grupo.

Cabe breve referência ao lugar teórico no qual este texto se inscreve, ou seja, sua filiação aos estudos de memória. As reflexões em torno do memorável, desde os trabalhos pioneiros de Freud (1899, 1914, 1925), no início do século XX, percebendo a memória a partir da individualidade, de um lado, e a construção da dimensão social/coletiva da memória inaugurada com os estudos de Maurice Halbwachs (1925, 1942 e 1950) foram

13 Paulão 7 Cordas nasceu no Rio de Janeiro. Foi diretor musical e arranjador de diversos shows e discos de músicos como Zeca Pagodinho, Wilson Moreira, Nei Lopes, Xangô da Mangueira, João Nogueira. É diretor musical do sambista Zeca Pagodinho.

14 A ideia de uma comunidade de músicos é desenvolvida por Halbwachs, no artigo originalmente publicado em 1939, *A memória coletiva dos músicos* (2006).

15 Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=o+samba+nosso+de+cada+dia

adensadas, ao longo do século passado, por inúmeros estudos que refletiram sobre o memorável numa multidimensionalidade conceitual.

Pode-se identificar três grandes linhas do campo disciplinar dos estudos de memória: os trabalhos pioneiros de Freud no campo da Psicanálise em torno da memória do indivíduo e, no campo da Sociologia, de Maurice Halbwachs (1925, 1942 e 1950) construindo especificidades de uma memória social e coletiva; as reflexões inauguradas na década de 1980 por Pierre Nora¹⁶, em torno da ideia de “lugares de memória”, herdeiro das problematizações de Halbwachs e a emergência do conceito de memória cultural; e, finalmente, um terceiro grupo, cujo ponto inflexivo é a publicação na França, em 2000, de **A memória, a história e o esquecimento**, de Paul Ricoeur (2007). Passa-se a considerar, a partir de então, distanciando-se da ideia rígida de memória social – um fenômeno que só existe a partir de grupos sociais preexistentes e pouco dinâmicos – o conceito *entangled memory* (*memória emaranhada*, numa tradução livre), ou seja, o enredamento polifônico do memorável nas ordens sincrônica e a diacrônica (FEINDT *et al.*, 2014). Nesta perspectiva, na dimensão sincrônica o indivíduo se recorda a partir de múltiplos quadros sociais, produzindo contemporaneamente interpretações polifônicas de diversos passados simultâneos. Já na dimensão diacrônica consideram-se as particularidades da recordação singular da cultura na qual o indivíduo está inserido, bem como as mudanças nos padrões de rememoração desta cultura na qual

se inscreve.

Inicialmente, analisando de maneira geral as apresentações que vão ao ar, via canal do YouTube, todas as quintas-feiras, às 21 horas, observamos que o idealizador do projeto, procurou homenagear, compositores consagrados no mundo do samba. Nessas apresentações intercala, sempre, histórias pouco conhecidas, pitorescas e engraçadas, com muitas músicas (em cada apresentação são em média 22 executadas). E, assim, vai lembrando casos e músicas num intercâmbio de lugares e lembranças, em que uma música o faz lembrar uma história e, muitas vezes, uma história o faz lembrar de velhas músicas, mas sempre a partir do compositor. Há, portanto, um acionamento memorável que destaca aquele que colocou a sua marca na criação musical e que, como tal, não deve ser esquecido.

Normalmente, as referências intercambiam velhos sambistas ainda vivos, com outros que já faleceram. Vivos e mortos figuram, então, no desfile memorável da emissão, produzindo outros ecos que ora aparecem como música executada, ora como história lembrada. Tudo isso não está previsto no roteiro original, no qual Paulão 7 Cordas apenas alinha as músicas que irá tocar e cantar, sempre sozinho, colocando na lista apenas o nome do compositor (que vem quase sempre antes mesmo no nome da música), o título da canção e a sua marcação sonora (a tonalidade) (Figura 1). Depois do programa, disponibiliza, durante a semana, notações de duas músicas que executou e que são escritas em cifras.

16 A coleção organizada e dirigida por Pierre Nora, em 7 volumes, foi publicada entre 1984 e 1993.

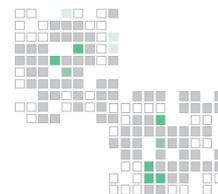
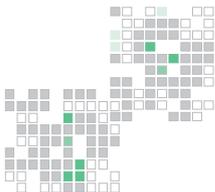
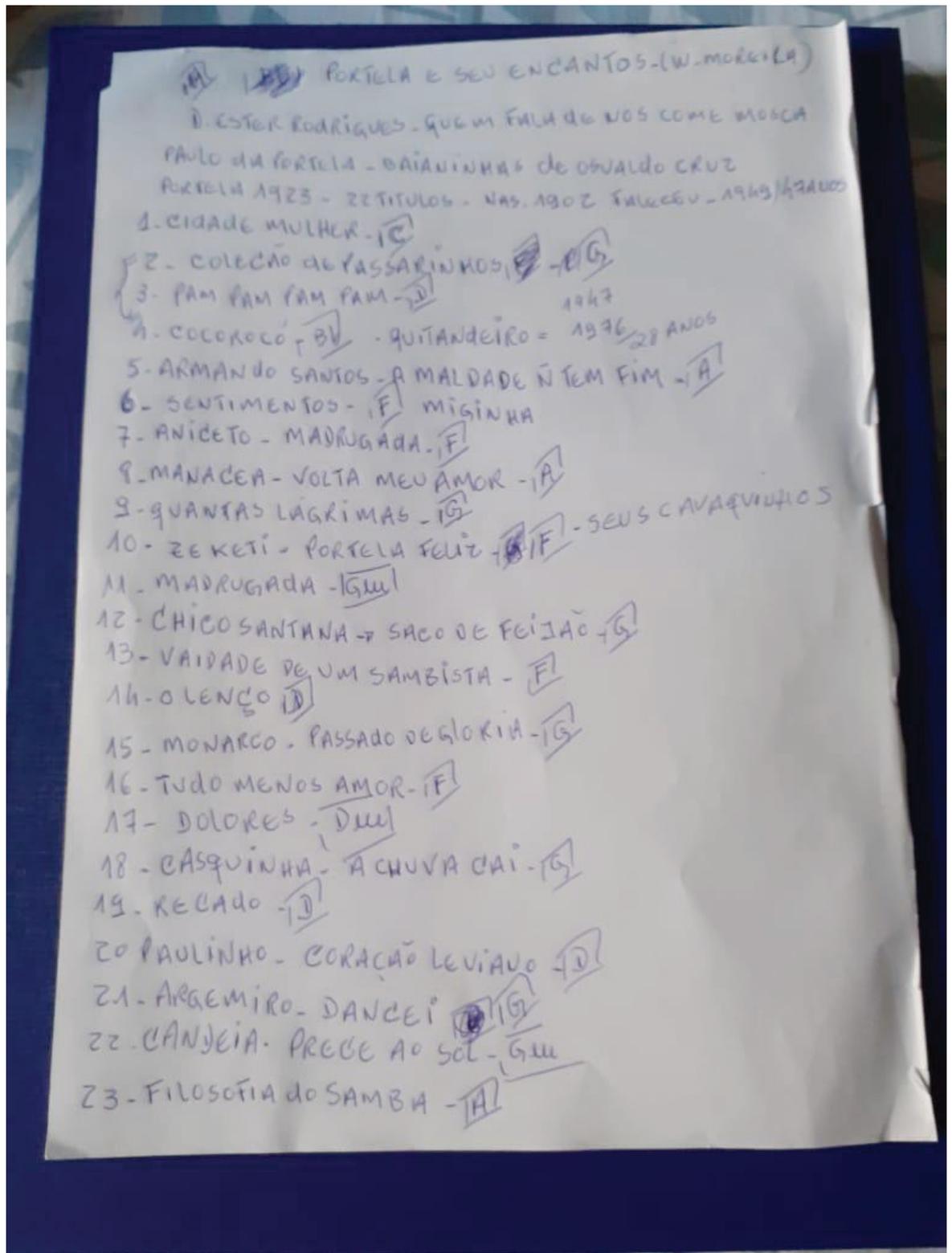


Figura 1 – Roteiro original com a sequência das músicas a serem executadas.



No roteiro apresentado na Figura 1, que recebeu o nome “Portela e seus encantos” e que homenageou alguns dos mais importantes compositores da escola de samba, observamos o esforço de lembrar de uma pluralidade de compositores, homenageando e perpetuando memórias dos velhos sambistas, vivos e mortos. Dessa forma, a seleção das músicas se faz pela possibilidade de apresentar aqueles que são representativos dos “encantos” da escola de samba.

Nesses gestos esparsos é possível perceber o caráter interpessoal e a característica de a memória ser sempre do presente, bem como o seu direcionamento em relação ao Outro. Nesse caso, as lembranças que eclodem durante a apresentação são narradas de maneira consciente, mas igualmente elaboradas, refazendo caminhos do presente em direção ao passado e sendo selecionadas pelos mecanismos inconscientes destacados por Freud (1997). A música – melodia e letra – aciona lembranças armazenadas que afloram à medida que as emoções estabelecem nexos que se transformam em sons musicais ou sons das histórias reelaboradas e, agora, publicadas, isto é, partilhadas com o público. Há uma seleção, uma organização e a dialética lembrança e esquecimento, já que o narrador, por diversos mecanismos, escolhe de um arsenal de histórias e casos aqueles que considera mais interessantes, mais inusitados e mais relacionados com a ambiência da música.

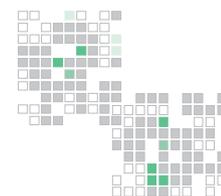
Entretanto, é preciso considerar também que ainda que seja uma produção concebida, elaborada e executada por um indivíduo, este se situa num universo de uma memória cultural. O conceito de memória cultural foi desenvolvido por diversos historiadores na segunda metade do século XX, a partir da interpretação da ideia de memória social e coletiva (Assmann, 2011 e 2015). A memória cultural pode ser definida como um sistema de valores, artefatos, instituições e práticas que retém o passado na direção de um presente e de um futuro. Envolve o projeto de transmissão

de conhecimento, elaborando identidades distintas, “porque pessoas não apenas vivem como indivíduos no universo, mas se definem e são definidos por sua afiliação a vários grupos culturais e tradições” (Assmann, 2015, p. 80).

Portanto, na produção das apresentações e nos gestos memoráveis realizados pelo músico estão contidas as memórias sociais ou melhor as **memórias emaranhadas** do grupo, revelando uma dinâmica de recordação singular – na qual a sonoridade funciona como uma porta de entrada para outros mundos do samba – e, ao mesmo, um padrão de rememoração singular, determinada no caso que estamos analisando pela vida *online*.

É desse lugar de grupo, constituindo uma “comunidade de sambistas”, que devemos interpretar os gestos memoráveis nas emissões e que relembram de maneira incessante os compositores, sobretudo, os mais velhos, elevados à categoria de instauradores de uma tradição. Os sambas e as histórias peculiares e pitorescas de Cartola, Nelson Sargento, Candeias, Monarco, Manaceia, Délcio Carvalho, Wilson Moreira, entre outros, vão surgindo no desfile da memória produzido, unindo os mais moços aos mais velhos, os vivos e os mortos, em rastros que colocam em relação gerações de sambistas que se aproximam por suas tradições.

Mesmo que a maioria dos sambistas toque “de ouvido”, há um grande número que recorre às cifras para “memorizar” os efeitos sonoros da música que pretende executar. Essas notações que ficam inscritas fora do cérebro funcionam como possibilidade libertadora da memória, fazendo o papel de “substituto material do cérebro”. A quantidade de lembranças, ou seja, de canções que precisam executar, obriga-os a ter esses meios de tradução e memorização dos sons que a escrita musical produz. São vestígios memoráveis de natureza artificial e que resultam de “convenções e só tem sentido em relação ao grupo que os in-



ventou ou os adotou” (Halbwachs, 2006, p. 198).

Os sinais que aparecem nos processos produtivos – o compositor homenageado, as músicas selecionadas, a produção de um roteiro prévio – revelam também que a linguagem musical acionada pela memória pressupõe um acordo entre aqueles que a utilizam. Esses sinais, como destaca Halbwachs “resultam de uma convenção entre muitos homens” (2006, p. 205), inscritos, no caso analisado, em cifras musicais que de sinais “naturais e instintivos” se transformam em mecanismos cujo modelo inscrito no grupo. Portanto, a memória individual do produtor das apresentações expressa um desejo de memória do grupo, assim como as cifras e notações musicais não são modelos apenas dos indivíduos. As músicas executadas pressupõem um acordo invisível anterior, referendado e reconhecido pelo grupo.

Considerações finais

Reverenciar os velhos sambistas em momentos como os que a primeira pandemia do século XXI instaurou, faz parte de uma tradição do grupo indispensável para perpetuar uma linhagem reconhecida como os “baluartes”¹⁷ do samba. Mas, lembrar as músicas e as histórias dos velhos sambistas é fazer, sobretudo, o gesto de inseri-los novamente no mundo da vida, quando estão permanentemente, em função das características da doença, que torna os idosos um dos principais “grupos de risco”, sendo rondados pela morte.

Halbwachs (2006, p. 210), ao afirmar que “o ritmo musical pressupõe um espaço apenas sonoro e uma sociedade de homens que só se interessa pelos sons”, destaca a constituição de um grupo peculiar (o dos músicos), governado pelos fenômenos sonoros. Trata-se, portanto, de uma comunidade que mesmo baseada em regras, é constituída por pessoas, que trocam experiên-

cias, vivem ações diuturnamente instaurando o comum humano (Sodré, 2014). Mesmo considerando que “os músicos se observam uns aos outros, se comparam, se entendem a respeito de certas hierarquias, de admirações e entusiasmos: existem os deuses da música, existem santos, sumos-sacerdotes” (Halbwachs, 2016, p. 214).

A partir da percepção da memória desses artistas num duplo lugar – o individual e o grupo – procuramos refletir sobre os processos que organizam suas memórias na relação do presente em direção ao passado, como lugares e lacunas de acionamento, e projetam o futuro como possibilidade. Inserimos a dimensão coletiva da memória, ou seja, a memória dos músicos, no caso, os sambistas, como um grupo que desliza tramas de vida, em conjunto, num universo cultural. Há, portanto, uma memória social-cultural envolvida na questão, bem como enredos múltiplos memoráveis nas dimensões sincrônicas e diacrônicas que a interpretação pode revelar.

Foi a partir dessa articulação entre a memória dos indivíduos e seus trabalhos de seleção, organização, enquadramento, silenciamento, eclosão, tão importantes para a prática da Psicologia, e a memória social-cultural do grupo, que procuramos interpretar a produção de *lives* de sambistas, a partir das transformações em um mundo que obriga ao isolamento.

A produção memorável que emerge é ação narrativa de uma comunidade, que mantém tradições e transforma o presente pelos trabalhos de memória, estabelecendo vínculos entre-os-tempos. O passado atualiza-se, tornando o presente menos traumático, permitindo sua superação em direção a um futuro desejável e reconhecível como possível. A música mais do que um espaço de recordação, torna-se espaço de ação.

17 “Baluartes” no mundo do samba designa aqueles integrantes da escola, ainda vivos, e que contribuíram, com suas ações, para a história da sua escola, sendo considerados pilares do samba.

Referências

- AGUIAR, Maria Livia. *Homens memória: a Velha Guarda e a guarda das tradições do samba carioca*. Dissertação de mestrado Psicologia Social. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.
- ARAÚJO, Inesita S. de e Cabrera, Jesús A. Comunicação e saúde – temas, questões e perspectivas latino-americanas. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, v. 6, n. 4, p.1-5, 2012.
- ARAÚJO, Inesita S. de; CARDOSO, Janine M. e LERNER, Kátia. *Comunicação e saúde: um olhar e uma prática de pesquisa*. Revista ECO-PÓS, v. 10, n. 1, p. 79-92.
- ARAÚJO, Inesita S. de. Comunicação e Saúde: uma interface e seus contextos. In: Montagner, Miguel A.; Montagner, Maria I. (org). *Manual de saúde coletiva*. Rio de Janeiro: CRV, 2018, p. 159-192.
- ARAÚJO, Inesita S. de. 2008. *Comunicação e Saúde: trajetória, panorama e desafios atuais*. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, 2008.
- ARAÚJO, Inesita S.; Cardoso, Janine M. *Comunicação e Saúde*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2007.
- ASSMANN, A. *Theories of Cultural Memory and the concept of AFTERLIFE*. In: *The Afterlife of Events*. In: TAMM, M. *The Afterlives of Events*. Palgrave Macmillan, 2015.
- ASSMANN, A. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*. São Paulo, v. 13, n. 2, j p. 7-21., jan.-jun. 2020.
- CÔRTE, Beltrina; LODOVICI NETO, Pedro. A musicoterapia na doença de Parkinson. *Ciênc. Saúde coletiva*, n.14, v.6, p.2295-2304, 2009.
- D'AVILA, Cristiane.; TRIGUEIROS, Umberto. (org). *Comunicação, mídia e saúde: novos agentes, novas agendas*. Rio de Janeiro: Luminatti Editora, 2017.
- FREUD, Sigmund. *Nota sobre o bloco mágico* (1925). In: *Obras Completas*, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. *Lembranças encobridoras*. [1899]. In: FREUD, Sigmund. *Edição Eletrônica de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar. In: *Obras Completas*, Vol. XII, p. 193-203, 1914. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.
- GOMES, Lorena; AMARAL, Juliana Bezerra do. Os efeitos da utilização da música para os idosos: revisão sistemática. *Revista Enfermagem Contemporânea*, v.1, n.1, p.102-117, dez.2012. Disponível em: <<https://www5.bahiana.edu.br/index.php/enfermagem/article/view/46>>.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva dos músicos* (1939). In: Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (1925). São Paulo: Centauro, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *La topographie légendaire des évangiles en Terres Saintes: étude de mémoire collective*. Paris: PUF, 1941.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: PUF, 1925.
- KASTRUP, Virginia et al. *Políticas da cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- LEÃO, Elizeth Ribeiro; FLUSSER Victor. Música para idosos institucionalizados: percepção dos músicos atuantes. *Rev. Esc. Enferm. USP*, n.42, v.1, p. 73-80, 2008.
- MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2.a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. WISNIK, José Miguel. *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- NOORDHOEK Johanna; JOKL, Lieselotte. Efeito da música e de exercícios físicos num grupo de pessoas reumáticas: estudo piloto. *Acta fisiátrica*, v.15, n. 2, p. 127-129, 2008.
- NORA, P. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.
- PASSOS, E. *Pensando a subjetividade com conceitos híbridos: a Psicologia em interface com a Filosofia e a Biologia*. In: Kastrup, Virgínia et al. *Políticas da cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- RAMOS, Maria Natália P. Comunicação em saúde e interculturalidade – perspectivas teóricas, metodológicas e práticas. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, v. 6, n. 4, p. 1-19, 2012.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSE, Nikolas. *A política da própria vida: biomedicina, poder e subjetividade no século XXI*. São Paulo: Paulus, 2013.
- SACRAMENTO, Igor e SANCHES, Júlio C. (org.). *Dispositivos de subjetivação: saúde, cultura e mídia*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2019.
- SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum*. Notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.
- TROTA, Felipe da Costa e OLIVEIRA, Luciana Xavier de. *O subúrbio feliz do pagode carioca*. *Revista Brasileira de Ciência da Comunicação*. São Paulo: Intercom, Vol. 38, n. 2, jul. -dez. 2015, p. 99-118.
- VIEIRA, William David. *A cibercultura e sua importância nas novas formas de comunicação humana em tempos de crise*. *Encontro Virtual da ABCiber*, 2020. <http://abciber.org.br/simposios/index.php/virtualabciber/virtual2020/paper/view/901> FEINDT, Gregor et al. Entangled memory: toward a third wave in memory studies. *History and Theory*, 53, p. 24-44, fev. 2014.

