

SOBRE MEMÓRIA, CRIAÇÃO MUSICAL E PAULINHO DA VIOLA

Mário Sève¹

Costumamos ligar a memória à lembrança do que já passou. Mas ela é bem mais que isso: é também o que nos abre o futuro. Nessa perspectiva mais ampla, o que seria a memória na criação artística? Como ela se dirige ao porvir? Para alguns, seu princípio relaciona-se à conservação de um passado que coexiste com o presente (ao afirmar: “Meu tempo é hoje”, o compositor Paulinho da Viola, por exemplo, explica: “Eu não vivo do passado, o passado vive em mim”). Ao serem atualizadas, as lembranças despertam o surgimento do novo? Seria esta uma descrição do sentido da memória no processo criativo?

Após participar como pesquisador² do “Colóquio Memória e Criação Musical”, em 2022 na UNIRIO, realizado pelo Grupo de Pesquisa “Música: História, Memória, Acervos” (CNPq), me foi honrosamente oferecida a condição de ser o editor convidado do “Dossiê Memória e Criação Musical” deste número da *Revista Debates*. Os artigos que integram

¹Saxofonista, flautista, compositor, arranjador e pesquisador, é fundador dos quintetos Nó em Pingo D’água e Aquarela Carioca. É mestre e doutor em Música pelo PPGM/UNIRIO e integra o grupo de Paulinho da Viola. Foi diretor do Centro de Referência da Música Carioca e escreveu os livros Vocabulário do Choro, Songbook Choro, Fraseado do Choro e Choro Duetos. Lançou os CDs Bach & Pixinguinha, Choros, Por Que Sax?, Pixinguinha+Benedito, Casa de Todo Mundo, Mário Sève, Ouvindo Paulinho da Viola, além dos CDs Canción Necesaria e DVD Samba Errante (com Cecilia Stanzione). Possui obras gravadas por Monica Salmaso, Clara Sandroni, Roberta Sá, Carol Saboya e atuou com Ney Matogrosso, Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Guinga, Ivan Lins, Leila Pinheiro, Marisa Monte, Zeca Pagodinho, Moraes Moreira, entre outros. Idealizou e produziu séries para os CCBBs e dirigiu em 2021 o festival 6º Rio Choro – Mostra Virtual Competitiva.

² Realizo atualmente estágio pós-doutoral no PPGM/UNIRIO, desenvolvendo a pesquisa intitulada “Impressões Seresteiras em Guinga: memória e criação musical”, com bolsa outorgada pelo CNPq.

esta publicação têm o intuito de provocar discussões sobre a questão proposta pelo dossiê. Reflexões sobre a memória na criação musical apontam para muitas possibilidades, no âmbito das práticas individuais ou coletivas, no entendimento da relação existente entre tempo passado, presente e futuro. Não resta dúvida que este é ainda um tema não devidamente explorado em pesquisas acadêmicas, mesmo sendo a memória inegável potência para a criação.

O interesse por este assunto surgiu, primeiramente, a partir da convivência mais próxima com a música e os discursos do cantor, compositor e instrumentista carioca nascido em 1942, Paulinho da Viola.³ No âmbito acadêmico, posteriormente, fui atraído por algumas questões requisitadas por pesquisas de doutorado – ao estudar a música instrumental do próprio Paulinho – e de pós-doutorado – ao olhar para um certo caráter seresteiro contido na música do violonista, cantor e compositor carioca nascido em 1950, Guinga. Como introdução a questões teóricas que perpassam o tema memória e criação musical, algumas das ideias de Paulinho da Viola (extraídas de depoimentos, encartes de discos, letras de músicas, falas em DVDs e poemas) são aqui articuladas com escritos de alguns pensadores do campo da memória.

Os conceitos relacionados à memória individual, coletiva ou social costumam dividir-se, basicamente, nas dimensões de seu processo criativo (desenvolvida por pensadores e escritores como Henri Bergson e Marcel Proust) e de sua manutenção (desenvolvida por pensadores como Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak), esta última, associada a temas como estabilidade, preservação e identidade, entre outros. Por estar em um campo de estudos transdisciplinares, os conceitos de memória, mesmo quando contraditórios, podem resultar muito ricos. A psicanalista Jô Gondar (2016), que participa deste dossiê com o belo texto “Memória do futuro”, sublinha o fato de que a memória é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. É bastante comum a percebermos estaque, como um arquivo de representações do passado. Mas, paradoxalmente, estas representações ao serem atualizadas transformam-se em fluxo, em movimento. Além disso, a memória é forjada no corpo, nas sensações e nos afetos, ou seja, em uma esfera irrepresentável. Em geral, o início do processo de sua produção é mesmo um afeto. Como seriam, então, as representações das memórias musicais, sonoras, que são frequentemente geradas no plano do sensível?

³ Integro o seu grupo, como flautista e saxofonista, desde 1996 e sou seu parceiro na composição de choros e valsas.

No centro da discussão da memória enquanto processo criativo encontra-se o pensamento do filósofo parisiense Henri Bergson (1859–1941), que se posiciona para além de um dualismo psicológico-sociológico. Ele articula a memória à sua noção de “duração” – um tempo qualitativo, não cronológico, contínuo – e a um “impulso vital” que a projeta para o futuro – para a criação, pois. Para ele, o princípio central da memória relaciona-se à conservação de um passado que coexiste com o presente. O passado (no qual habitam os presentes que foram e o presente que agora passa) fica preservado de um modo inconsciente no espírito, em estado latente e potencial – na forma do que ele denomina de “lembrança pura” – até vir à tona pela consciência quando chamado pelo presente – na forma do que ele denomina de “imagem-lembrança”. Ou seja, a “lembrança pura” – que é pura virtualidade – conserva os acontecimentos passados para oferecê-los na forma de “imagens-lembranças” à consciência, quando as circunstâncias pedirem.

Esse mecanismo acontece em um tempo que muda sem cessar sob ritmos diferentes: a “duração”. Nesse tempo, em que passado e presente são contemporâneos, forma-se um “todo” que nunca pode ser dado, já que muda a cada novo instante.⁴ O presente, esse instante, significa um “limite puramente teórico” entre um passado imediato e um futuro iminente. Ao se atualizar, a memória então se renova e se associa ao processo de criação. É daí que costumam brotar a poesia e a música.

O ser vivo escolhe ou tende a escolher. Seu papel é criar. Num mundo onde todo o restante é determinado, tem a seu redor uma zona de indeterminação. Como, para criar o futuro, é preciso preparar algo dele no presente, como a preparação do que será só pode ser feita utilizando o que foi, a vida empenha-se desde o início em conservar o passado e antecipar o futuro numa duração em que passado, presente e futuro se encavalam e formam uma continuidade indivisa. (BERGSON, 2009).

Para construir sua obra (para o futuro), Paulinho da Viola recorre costumeiramente às lembranças (do passado) que lhe são caras, sua “fonte de água pura” – uma espécie de definição poética de “lembrança pura”. As estrofes de seu samba “Dança da solidão” contêm os versos que poderiam ser considerados seu marco conceitual: “Quando penso no futuro, não esqueço o meu passado”.

Meu pai sempre me dizia:
Meu filho tome cuidado,
Quando eu penso no futuro,

⁴ Um “todo aberto”, segundo denominação do professor brasileiro de filosofia Auterives Maciel Jr., comentador da obra de Bergson.

Não esqueço o meu passado (...)

Apesar de tudo existe

Uma fonte de água pura

Quem beber daquela água

Não terá mais amargura. (PAULINHO DA VIOLA, 1972)

Nas palavras de Paulinho da Viola,

Isso [“quando penso no futuro, não esqueço o meu passado”] explica, mais ou menos, tudo aquilo que eu pretendo (mais ou menos) colocar na minha música, que é uma... não uma ideia de saudade, não uma ideia de nostalgia. Eu acho que tudo, para mim, está muito presente e aquilo que me toca, que me sensibiliza, é uma coisa de agora, é uma coisa que está comigo, está viva em mim. (DA VIOLA, 2003).

Para Bergson, quanto mais estivermos mentalmente distantes da ação (em direção ao sonho, ao outro extremo da memória) mais singulares serão nossas lembranças. Para ele, apenas a intuição pode compreender a natureza da duração. Sendo tomado por um estremeamento afetivo da alma, é que o artista se torna capaz de apreender esse tempo real e, assim, converter a intuição em inteligência para mergulhar no universo da criação.⁵ Ele diz que a inteligência — que lida com a matéria e os interesses práticos, que formula problemas e cria artefatos — “não é capaz de compreender a natureza do tempo, [da força interna e explosiva] do impulso criador” (MACIEL JR., 2008). Apenas a “intuição” seria capaz de desempenhar esse papel.

(...) este movimento criativo só pode ser retomado por uma faculdade — situada entre a inteligência e a sensibilidade — que no homem possibilita a apreensão do tempo real: a intuição. (...) todas as ideias novas, as que resultam da nossa diferenciação temporal, nascem sempre de uma intuição. Ou seja, no início de todo trabalho criativo há sempre uma ideia nascida de uma intuição. (MACIEL JR., 2008).

Levanta-se a seguinte questão: “como converter a inteligência à intuição, dando ao homem condições de se conscientizar, criando, do todo criador que lhe é imanente?” Quando o homem ultrapassa sua simples condição adaptativa — quando extrapola o conflito entre a inteligência e as obrigações sociais — é que o novo nasce. A esse fenômeno, Bergson chama de “emoção criadora”, que é a potência que se identifica como “expressão do puro impulso criador da vida” (MACIEL JR., 2017), geradora das ideias que precedem à toda representação — “esta música sublime exprime o amor. Não

⁵ Um músico, por exemplo, converte a intuição em inteligência ao compor, ao tocar, ao transformar um estado afetivo em representação (uma partitura, uma gravação, uma *performance* etc.).

é, porém, o amor de alguém [...] o amor será qualificado pela sua essência, não pelo objeto” (BERGSON apud DELEUZE, 2020).

Aluno de Bergson, o francês Maurice Halbwachs (1877–1945) veio a se contrapor às suas teorias ao relacionar a memória ao domínio dos grupos sociais. Ele foi um colaborador de Émile Durkheim (1858–1917), incorporando em suas pesquisas conhecimentos da sociologia. Escreveu *A memória coletiva*, que tem um capítulo chamado “A memória coletiva dos músicos”. Para Halbwachs, o indivíduo lembra porque outros, de seus grupos de convívio, o fazem lembrar – sua memória pode relacionar-se a de sua família, de sua classe social, ou a de seu ambiente escolar, profissional e religioso, por exemplo. Assim, “amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (BOSI, 2015). Ele objetivava criar as bases de uma “Teoria Sociológica da Memória” (NAMER, 2004) – “é na sociedade onde o homem geralmente adquire suas memórias, é aí que ele as evoca, reconhece e localiza”. Nossas lembranças necessitam de uma comunidade afetiva nascida do convívio com outras pessoas; e as recordações de outros indivíduos do grupo ao qual pertencemos podem reforçar, completar ou mesmo enfraquecer a nossa própria memória.

Em 1976, Paulinho da Viola lançou os LPs *Memórias 1 – Cantando* e *Memórias 2 – Chorando*. Ao mesclar tradições oriundas do choro, da seresta e do samba com sutis digressões e contemporaneidades, expôs aspectos que vinham sendo amadurecidos em seus LPs anteriores. Os álbuns constituem-se em espécies de “paisagens sonoras”⁶ (SCHAFER, 2001) de suas memórias de infância e juventude. Refletem sua vivência nas serestas em seu ambiente familiar, nos saraus na casa de Jacob do Bandolim e nos demais lugares que frequentou e conheceu pelas mãos de seu pai. Entre crônicas musicadas, sambas de quadra, serestas e sambas-canções, *Memórias 1 – Cantando* traz composições de Paulinho (algumas com parceiros) ao lado de músicas de Claudionor Cruz e Pedro Caetano, de Noel Rosa e Vadico, e de F. Malfitano, por ele ouvidas pela primeira vez, ainda menino, interpretadas por “Zezinho, seresteiro, apaixonado por Sílvio Caldas que vivia em sua casa, soltando a voz com o violão de César [seu pai] ao fundo”. (MÁXIMO, 2002). Paulinho comenta, no encarte do LP, o impacto dessas audições em sua música.

Foram momentos que ficaram em minha memória de forma viva, acontecimentos que têm grande influência no que hoje faço. Quando não era o Zezinho, era o Santiago, cantador de modinhas, ou então, o Álvaro Cardoso, com aquele vozeirão, cantando os sambas que fazia

⁶ A expressão “paisagem sonora”, cunhada pelo compositor canadense Raymond Murray Schafer (1933–2021), se relaciona a eventos ouvidos (e não a objetos vistos) e poderia ser definida como o ambiente sonoro.

para os blocos de carnaval de Botafogo: “Alta madrugada, já clareando o dia / e ela vem chorando, voltando da orgia.” E tome cerveja, tome batida, naquela cantoria noite adentro. (DA VIOLA, 1976a).

Já, sobre *Memórias 2 – Chorando*, Paulinho nos diz que era um disco com que há muito tempo sonhava – segundo suas palavras: “uma experiência com o gênero musical que mais me comove dentro da música popular” (DA VIOLA, 1976b). O LP apresenta seus choros para violão ou cavaquinho solista, ao lado de composições de Pixinguinha e de uma instrumental de um Ary Barroso chorão. Paulinho, no texto do encarte do álbum, relata seu envolvimento com o choro e seu aprendizado musical; descreve procedimentos recorrentes no gênero; fornece impressões sobre as composições que gravou e, realizando dedicatórias, diz quem inspirou cada uma delas – os violonistas César Faria e Canhoto da Paraíba, o cavaquinista Jonas Silva, o flautista Copinha (para quem dedicou “Choro de Memórias”) e Jacob do Bandolim (para quem dedicou o choro “Inesquecível”). Ele oferece o disco a seu pai.

CÉSAR FARIA (Benedicto César Ramos de Faria), a figura mais relevante de *Memórias 2*. Digo relevante porque este disco é, no íntimo, dedicado a ele. Tenho liberdade suficiente e não fico nada constrangido ao dizer que o considero (e não é por ser meu pai) um dos maiores acompanhadores de choro que conheço. (DA VIOLA, 1976b).

Para Halbwachs, lembrar está mais próximo de refazer, reconstruir e repensar as experiências do passado. Para estudar a reconstrução do passado, ele se refere à uma leitura que o adulto faz de um livro lido na infância. Dessa “releitura” surge um novo livro, pois determinadas passagens, palavras e personagens podem ter escapado à leitura inicial ou mudado agora seus sentidos. Isto é um exemplo “da dificuldade, senão impossibilidade, de reviver o passado tal e qual” (BOSI, 2015), pois “toda memória é uma memória da memória” (NAMER, 2004). Além disso, como uma espécie de “eco”, muitas vezes relatamos casos acontecidos em nossos grupos, sem sabermos de fato se são memórias nossas ou tomadas de empréstimo de outros. São estas aquelas “vivas por tabela”, segundo Michael Pollak (1948–1992).

“Quem me ensinou sabia” é um dito usado pelos chamados sambistas “bambas”⁷ afim de enaltecer a própria sabedoria. A frase carrega como significado o compromisso com a memória do que lhes foi narrado por seus mestres. Em uma conversa com a

⁷ Essa palavra vem do quimbundo *mbamba*, que significa algo como “mestre consumado, muito exímio e sabedor” (LOPES, 2008).

cantora Marisa Monte (MS), Paulinho da Viola (PV) comenta sobre o valor de aprender-se com os mais velhos.

PV: Eu acho que as coisas da gente, a gente tem de conservar, a gente tem de saber a origem delas... a gente tem de procurar saber, não é? E isso foi uma coisa que eu aprendi cedo, não é? A admirar o pessoal que tinha uma história...

MM: Quando eu penso no futuro, não esqueço o meu passado...

PV: É. É uma outra coisa, não é? Você ouvir sempre todo mundo dizendo assim:

– Ah! Isso aqui não tem memória. Isso aqui... o Brasil não existe, o Brasil não tem tradição, não tem história, não tem nada, não sei o que...

PV: Eu nunca concordei muito com isso não, não é? (VELHA GUARDA DA PORTELA, 2008).

Isso não significa afirmar que Paulinho deva ser classificado de tradicionalista. O artista, que diz não sentir saudades, pensa a tradição como “herança viva”⁸ e afirma: “meu tempo é hoje, eu não vivo no passado, o passado vive em mim”.

Quando eu falo, assim... que eu não sinto saudade, é num sentido maior, não é? É uma coisa, assim... de estar agarrado a um determinado tempo como se aquilo fosse, é... É, na verdade, como se você quisesse voltar para trás. Eu tenho sempre a sensação viva, muito forte, de que quando você ouve uma determinada obra que te sensibiliza – e os mestres todos, de todos os tempos, estão aí mostrando isso, revelando isso até hoje – você não está preocupado se foi feito nessa época ou naquela outra. Você está com a obra... ela está ali, ela está viva ali. (...) A saudade, ela anula a história, entendeu? Ela anula a vida. Ela coloca em um tempo fora de tudo, entendeu? Algo que não se tem mais. Eu não penso assim. (PAULINHO DA VIOLA, 2003).

Ele é conhecedor e narrador⁹ de tradições e histórias do choro, do samba e da canção brasileira porque as viveu (mesmo “por tabela”), porque as reteve e movimentou-se para recriá-las. Alguns de seus sambas foram inspirados em compositores ou intérpretes referentes. Nos seus espetáculos, Paulinho descreve acontecimentos de seu ambiente musical. Em gravações, associa sambas autorais a nomes de instrumentistas e compositores que admira (como fez com Valzinho, em “Cidade submersa”, no LP *Nervos de Aço*, de 1973). No álbum *Bebadosamba*, de 1996, chega a recitar o

⁸ Para Eduardo Granja Coutinho (2011), ao aceitar que “os mecanismos da indústria também podem ser utilizados a favor da difusão de uma visão não hegemônica”, Paulinho assume uma postura não tradicionalista. Segundo Coutinho, o artista entende o conceito de tradição como “herança viva”, sujeito a uma “relação de ruptura e continuidade”.

⁹ O jornalista Pereira (2011), que atribui a Paulinho uma “memória epidérmica”, o define como “um cronista intuitivo, que já testou mais de uma estratégia narrativa em forma de música. Seus sambas têm protagonistas, dramas, diálogos (...)” – como “O velório do Heitor” e “Um certo dia para 21”. Contrapondo, o artista informa que “os sambistas sempre fizeram crônicas. (...) Os sambas de Geraldo Pereira são pequenas crônicas. Os do Moreira da Silva nem se fala. Todo mundo fez, Cartola, Nelson Cavaquinho, Noel. É uma vertente tradicional no samba”.

chamamento¹⁰ *Bebadachama*, nomeando uma série de antigos sambistas de seu universo afetivo.

Chama que o samba semeia
 A luz de sua chama
 A paixão vertendo ondas
 Velhos mantras de aruanda
 Chama por Cartola, chama
 Por Candeia
 Chama Paulo da Portela, chama,
 Ventura, João da Gente e Claudionor
 Chama por mano Heitor, chama
 Ismael, Noel e Sinhô
 Chama Pixinguinha, chama,
 Donga e João da Baiana
 Chama por Nono
 Chama Cyro Monteiro
 Wilson e Geraldo Pereira
 Monsueto, Zé com fome e Padeirinho
 Chama Nelson Cavaquinho
 Chama Ataulfo
 Chama por Bide e Marçal
 Chama, chama, chama
 Buci, Raul e Arnô Cabegal
 Chama por mestre Marçal
 Silas, Osório e Aniceto
 Chama mano Décio
 Chama meu compadre Mauro Duarte
 Jorge Mexeu e Geraldo Babão
 Chama Alvaiade, Manacéia
 E Chico Santana
 E outros irmãos de samba
 Chama, chama, chama
 Bebadosamba, bebadosamba
 Bebadosamba, bebadosamba
 Meu bem
 Bebadosamba, bebadosamba
 Bebadosamba, bebadachama
 Também. (PAULINHO DA VIOLA, 1996).

¹⁰ Um recurso que já havia sido usado, por exemplo, em “Samba da benção” – parceria do poeta Vinicius de Moraes com o violonista Baden Powell.

Nas imagens dos poemas e das canções, nas evocações e lembranças dos choros, nas metáforas e crônicas dos sambas, a música e a poesia de Paulinho da Viola apresentam afinidades, mesmo que inadvertidamente, com alguns pensamentos citados nestas linhas – os das memórias bergsoniana ou coletiva. Contudo, é evidente que pouca coisa de sua obra pode por aqui ser explicada. Sempre nos tocarão mais os sons e os versos do músico e do poeta. Não seria assim se não fossem eles os que, de fato, movem nossos afetos. O poema “Memórias”, de Paulinho da Viola, abaixo, pertence aos encartes de dois LPs que, lançados simultaneamente em 1976, “até hoje se alinham entre os mais primorosos de toda a discografia brasileira: *Memórias 1 – Cantando e Memórias 2 – Chorando*” (MÁXIMO, 2002).

De onde vem esta memória, revelando mundos
 revirando tudo, como se fosse um tufão?
 A varrer, cuspiendo entulhos
 num erguer e demolir de muros
 Nas esquecidas e despovoadas ruas de meu coração?
 De onde vem essa memória
 às vezes festa, às vezes fúria
 num abrir e fechar de portas
 louca procura de respostas, mistura de murmúrios
 fonte de delícias e torturas?
 Onde anda, agora, essa memória?
 No mundo da lua, brincando de soltar subterfúgios
 a ficar na rua, se fazendo de surda e me deixando assim
 um dia, um ser perdido em lutas e outro
 um pobre menino
 a flutuar sonhos absurdos?
 Onde anda essa memória
 a que horas chegará, como sempre, obscura
 com suas preciosas falhas
 que recolho agradecido
 para traçar o rumo de minhas canções?
 Velhas estórias, memórias futuras?
 Sei de onde vem, já sei por onde andou
 saiu para trocar de roupa, não pode andar nua
 Amo o oceano que retém no fundo
 os mistérios de sua natureza (PAULINHO DA VIOLA, 1976a e 1976b)

Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Walter Benjamin. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994c, p. 197-221.
- BERGSON, Henri. A consciência e a vida. In: *A energia espiritual*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 1-27.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 18. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido de tradição em Paulinho da Viola*. – 2. ed. rev e ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- DA VIOLA, Paulinho. Encarte de *Memórias cantando*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1976a
- DA VIOLA, Paulinho. Encarte de *Memórias chorando*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1976b
- DA VIOLA, Paulinho. Depoimento concedido a Mário Sève na casa de Paulinho da Viola. Rio de Janeiro, 1 abr. 2019. 90 min.
- DA VIOLA, Paulinho. *Dança da Solidão*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1972. 1 LP.
- DA VIOLA, Paulinho. *Nervos de aço*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1973. 1 LP.
- DA VIOLA, Paulinho. *Memórias cantando*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1976a. 1 LP.
- DA VIOLA, Paulinho. *Memórias chorando*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, p1976b. 1 LP.
- DA VIOLA, Paulinho. *Bebadosamba*. Rio de Janeiro: BMG, p1996. 1 CD.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. 2ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020. 160 p.
- FERREIRA, Amauri. *Introdução à filosofia de Henri Bergson*. Brasil: WDurant, 2015. 120p. Disponível em: <https://www.amauriferreira.com>.
- GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In: DODEBEI, V; FARIAS, F; GONDAR, J. (Orgs.) *Por que memória social?* Rio de Janeiro: Morpheus, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2004.
- LOPES, Nei. *Partido alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- MÁXIMO, João. *Paulinho da Viola: sambista e chorão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura, 2002.
- MACIEL Jr., Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: BARRENECHEA, M. A. *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- MACIEL Jr., Auterives. *O todo aberto: duração e subjetividade em Henri Bergson*. Rio de Janeiro+ Arquimedes Edições, 2017.
- NAMER, Gerárd. Posfácio. In: HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2004.
- PAULINHO DA VIOLA – MEU TEMPO É HOJE. Documentário dirigido por Izabel Jaguaribe, com argumentos e entrevistas de Zuenir Ventura. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, p2003. 1 DVD.

PEREIRA, Luis Costa. *O mar que me navega: sintonias filosóficas em Paulinho da Viola*. 2011. Tese (doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade de São Paulo.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 3-15, 1989.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

SÈVE, Mário. *Os saraus de Paulinho da Viola: choros, valsas e memórias*. 2019. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SÈVE, Mário. Uma seresta para Guinga: reflexões sobre a memória na criação musical. XXXII CONGRESSO DA ANPPOM, 2022, Natal, Rio Grande do Norte. *Anais...* Disponível em < <https://anppom-congressos.org.br/index.php/xxxiicongresso/xxxiiCongrAnppom/paper/view/1069> >. Acesso em: 23 dez 2023.

VELHA GUARDA DA PORTELA. *O Mistério do Samba*. Documentário com roteiro de Carolina Jabour e Lula Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes, 2008. 1 DVD.