



Instauratio Magna

Revista do Programa de Pós-Graduação
em Filosofia da Universidade Federal do ABC

v. 2, n. 2 (2022) ▪ ISSN: 2763-7689

Seção Especial ▪ Ensaio

Vida, pensamento e arte no partido-alto: ensaio sobre os assombros na improvisação musical

Samon Noyama e Jackson Santos

Universidade Federal do ABC (UFABC)
São Bernardo do Campo (SP)

DOI: 10.36942/rfim.v2i2.766

Recebido em: 16 de novembro de 2022.

Aprovado em: 13 de dezembro de 2022.

Contato dos autores:

s.noyama@ufabc.edu.br ▪ jacksonsantos.j@hotmail.com

Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/4136748079494222>

<http://lattes.cnpq.br/6640911162226662>

Resumo

O presente ensaio tem o intuito de chamar a atenção para a existência de outros saberes além da tradição filosófica ocidental, tomando a arte do improviso no partido-alto como abordagem não apenas musical, mas também ético-política, e sem recorrer tão somente às definições que transformam o improviso e o samba em objetos de obsessão conceitual. Nossa travessia perpassa a desconstrução derridiana, bem como a metafísica macumbeira de Simas e Rufino, para riscarmos alguns versos acerca do improviso enquanto uma indissociável relação entre vida, pensamento e arte. Os assombros e transe em torno do improviso, além de permitirem uma política das heranças e das gerações, abrem caminho para transgredir os limites impostos pela racionalidade ocidental, seu expediente conceitual e suas intransigências para fertilizar outras metodologias filosóficas.

Palavras-chave: Partido-alto, improviso, estética e filosofia da arte, filosofia popular brasileira

—

Life, thought and art in the *partido-alto*:
essay on the haunts in musical improvisation

Abstract

This essay aims to draw attention to the existence of other knowledge beyond the Western philosophical tradition, taking the art of improvisation in the partido-alto as an approach not only

musical, but also ethical-political, and without resorting only to definitions that transform improvisation and samba into objects of conceptual obsession. Our crossing permeates the derridian deconstruction, as well as the macumbeira metaphysics of Simas and Rufino, to scratch some verses about improvisation as an inseparable relationship between life, thought and art. The hauntings and trances surrounding improvisation, in addition to allowing a policy of inheritances and generations, pave the way to transgress the limits imposed by Western rationality, its conceptual expedient and its intransigences to fertilize other philosophical methodologies.

Keywords: Partido-alto, impromptu, aesthetics and philosophy of art, Brazilian popular philosophy.

—
**Vida, pensamiento y arte en el *partido-alto*:
ensayo los asombros en la improvisación musical**

Resumen

Este ensayo pretende llamar la atención sobre la existencia de otros conocimientos más allá de la tradición filosófica occidental, tomando el arte de la improvisación en el partido-alto como un enfoque no sólo musical, sino también ético-político, y sin recurrir únicamente a definiciones que transforman la improvisación y la samba en objetos de obsesión conceptual. Nuestro cruce impregna la la deconstrucción derridiana, así como la

metafísica macumbeira de Simas y Rufino, para rayar algunos versos sobre la improvisación como una relación inseparable entre la vida, el pensamiento y el arte. Los asombros y trances que rodean la improvisación, además de permitir una política de herencias y generaciones, allanan el camino para transgredir los límites impuestos por la racionalidad occidental, su conveniencia conceptual y sus intransigencias para fertilizar otras metodologías filosóficas.

Palabras clave: Improvisado, estética y filosofía del arte, Filosofía popular brasileña.

Vida, pensamento e arte no partido-alto: ensaio sobre os assombros na improvisação musical

Samon Noyama e Jackson Santos

*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
Ser natural com sua poesia e o povo lhe faz imortal
[...]
E como levei minha vida cantando
(Na paz do Senhor)
Eu deixo o meu canto pra população*

(Testamento de Partideiro – Candeia)

Gostaríamos de iniciar este texto a partir de um gesto que nos parecia, até então, impraticável, do ponto de vista filosófico: o de não nos preocuparmos tanto em definir o “objeto” que estudamos, ou melhor, de não condicionar toda uma reflexão à exatidão da defini-

ção do objeto em questão. Não se trata de fugir do problema ou de, displicentemente, abandoná-lo, como se o partido-alto e a improvisação musical não fossem dignos de tal esforço. Ou, mais ainda, como se a música e a cultura populares não fossem suficientes para provocar uma reflexão de caráter filosófico e não pudessem conferir dignidade reflexiva e crítica a um texto escrito. Ao contrário, consideramos muito convincentes os esforços reunidos em *Sambo, logo penso* (2015), uma coletânea de textos organizada por Wallace Lopes Silva¹, bem como em *As paixões tristes de Lupicínio e a dor-de-cotovelo* (2020), de Rosa Dias. É justamente por conta de algo que a todo momento, e sem que percebêssemos a sua potência, se insinuava diante de nós enquanto pesquisávamos sobre esta cultura tão repleta de vozes e sabores, a saber, a dificuldade de sua conceituação, apontada logo de início pelo bamba Nei Lopes em seu *Partido-alto: Samba de bamba* (2008).

O partido-alto, subgênero do samba, desde o seu surgimento até os dias de hoje tão marginal, exige mais do que um mero esforço de conceituação – embora esse nunca tenha sido nosso único intuito, e tampouco dos outros autores que já trataram do tema. Mais ainda: exige o esforço de assumir a impossibilidade de uma precisa conceituação, tal como Lopes muito bem o fez, e com vistas em

¹ Ver: "Arqueologia do samba enquanto arqueologia do poder", de Filipi Gradim; "A força de Leci Brandão", de Marcelo Derzi Moraes; "Zeca Pagodinho e o tempo rubato", de Felipe Siqueira e "Jovelina: pérola do espírito partideiro", de Eduardo Barbosa.

colocá-lo em cena, juntamente com tal impossibilidade, tomando-o como método de pensamento filosófico pelo viés da desconstrução, evidenciando a sua potência indomesticável e transgressora, a sua força “inconceituável” – pelo menos, nos moldes que a tradição filosófica frequentemente requer.

Contudo, para não pecar por omissão ou perder a oportunidade de deixar uma referência de quem tem categoria no assunto e entende do traçado, lembramos que é vasta a passagem do verbebo “partido-alto” no *Dicionário da história social do samba* (2019), de Lopes e Simas. Chama a atenção a escolha de um expediente próprio, incomum a dicionários ordinários, pois mais do que uma arqueologia da expressão, podemos observar o cuidado de sugerir uma genealogia que nos oferece o problema da **conceituação**, a variedade das **origens** e a riqueza ilimitada dos **ingredientes** que constituem uma das formas do samba carioca, o partido-alto. Também sinônimo de excelência a alta qualidade, hoje ele pode ser designado como “uma forma de samba cantado em desafio por dois ou mais contendores e que se compõe de uma parte coral (refrão ou primeira) e de uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão” (2019, p. 211)

Enquanto disputa e desafio, registra sua marca na mesma toada que os consagrados primeiros filósofos do Ocidente fizeram, lá

onde a verve da linguagem se fez palavra de guerra, teatral, polêmica e sedutora. Polemizar, demarcar diferença e confronto, sem necessariamente apelar para ofensa, agressão e desrespeito, também configura um hábito praticado por filósofos, trovadores e aqueles que ousaram dizer por todos nós. Semelhanças à parte, vale dizer, o partido-alto, por sua intimidade com o batuque africano, o coco e da embolada, além de gozar desse privilégio de estar sempre bem acompanhado, é uma disputa poética em que desfilam qualidades. Em suma, exige o esforço de ser pensado a partir das valiosas informações reunidas por Lopes, dando continuidade ao seu trabalho, mas sem ferir o cuidado que este teve em não fechar o partido-alto em uma definição limitada e opaca que ignora a sua característica de possuir multiplicidade.

Empreendimento que Nietzsche, filósofo alemão, também se dedicou veementemente ao filosofar com o martelo, percebendo a racionalidade, e a sua característica de idolatria aos conceitos como uma mesquinhez que nos obriga a os forjar até quando ele mesmo se mostra em descompasso com determinados objetos ou quando a linguagem deixa à mostra suas dificuldades em lidar com certos sentimentos ou limitações em expressar-se sobre alguns objetos. No parágrafo 115 de *Aurora* (2004), intitulado "O assim chamado Eu", podemos captar e perceber o esforço do filósofo em justificar um tratamento mais flexível. Correndo o risco de uma suave heresia, poderíamos dizer que se mantém o rigor, na medi-

da em que este rigor passe a ser, no caso, sua capacidade de ser flexível, ou, ao fim, admitindo a incapacidade da conceituação de alguns objetos, que não precisam ser rejeitados do espectro filosófico por seu caráter fugidio. O conceito é que precisa trabalhar, assumir alguma malemolência, para dar corpo àquilo que a ele não se submete.

Por isso, pode parecer estranho dizer, num primeiro momento, que não se pretende definir algo e, logo na sequência, assim proceder, dizendo sobre o partido-alto que se trata de um subgênero do samba. Pois bem, não se trata de uma incontornável recusa à definição, cisma infantil ou recuo metodológico, e sim, do reconhecimento de uma experiência de reflexão que, às vezes, quando necessário e de modo estratégico, assume a precariedade dessa experiência. Experiência esta que perpassa algumas *quase-conceituações*, tal como coloca Derrida acerca do *rastro* e da *différance*.

O gesto seguinte seria, então, o de pensar essa "força-de-inconceituação" ou "força-de-inconceitualização". Suas possíveis razões ou até mesmo desrazões. Pensá-la enquanto parte de uma operação de reflexão, de expressão, de assombramento e de desconstrução. Penso, num primeiro passo desse gesto, que o fato de o partido-alto sempre ter se situado às margens, por si só, já nos diz algo. Não podemos, todavia, compreender tal marginalidade a partir de uma suposta ausência de valor ou de riqueza cultural, seja lá o que isso

queira dizer. Ao contrário. A sua quase completa exclusão do *mainstream* revela uma dimensão transgressora, uma contínua resistência em relação aos princípios mercadológicos que se impõem, por sua vez, através de certos processos de desafricanização, visando tornar a cultura um produto para o consumo massivo e "despotencializado". A potência estética musical no partido-alto evidencia um traço combativo, um modo de ser dos bambas baseado na recusa a qualquer forma de resignação com relação às opressões advindas de um longo processo histórico de dominação, de violência e de racismo. Não se trata, porém, de mera ideologia política. Tal postura é resultado da relação entre vida, pensamento e arte como potência transgressora e criativa. (em oposição declarada à maneira como a tradição filosófica e o modo de vida cristão, burguês, branco e patriarcal se consolidou). O próprio modo de constituição da vida, uma vez que desde sempre vinculado à arte e ao pensamento, implicou, naturalmente, em uma postura que se opôs às formas de tentativa de dominação dessa estética de vida.

Este processo buscou neutralizar essa potência transgressora e criativa para conformá-la a uma uniformidade nacional, decidindo o "lugar certo" de cada segmento, sobretudo a partir do arrefecimento ou até mesmo supressão dos elementos indígenas e africanos da cultura; exemplo disso foi o projeto de modernização urbana operado por Pereira Passos, prefeito da cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX. O poderoso prefeito realizou operações po-

liciais, com base em discursos étnico-raciais, para a expulsão de grandes contingentes de negros, indígenas e pobres do centro da cidade. Milhares de pessoas foram desalojadas e muitos cortiços foram destruídos, em nome de um projeto racista de higienização baseado no tripé saneamento, abertura de ruas e embelezamento. Pereira Passos investiu contra a população africana e indígena para determinar a ordem do espaço urbano, colocando em prática o projeto étnico de desafricanização e embranquecimento da então capital da República, o que culminou na marginalização e formação das periferias e ocupação dos morros cariocas: um contingente negro e indígena excluído das regiões centrais. O episódio, conhecido como Reforma Passos, aparentemente inspirado em Paris, modificou profundamente a paisagem urbana carioca e deu início ao processo de favelização na cidade.

Um outro exemplo desse processo encontramos na seguinte situação: a música da diáspora africana nas Américas, segundo Nei Lopes, se desenvolve de duas principais maneiras: em primeiro lugar, integra-se aos elementos externos (indústria cultural) e a outra se esforça em manter, tanto quanto possível, os seus traços ancestrais. Para ser eleito como símbolo de identidade nacional, o samba, cuja ancestralidade é africana e rural, precisou paulatinamente se desafricanizar ou assumir uma africanidade de fachada, processo pelo qual até mesmo as escolas de samba passaram. Todavia, continua Lopes, no interior da sua cultura, algumas vertentes

tes do samba, mesmo nos meios urbanos, resistem e se mantêm consideravelmente fiéis às suas raízes africanas. Como o caso, por exemplo, da modalidade de samba conhecida como partido-alto. Podemos afirmar que não se trata apenas de uma modalidade de samba, mas também de uma potencialidade no modo de sentir e de pensar a vida que desemboca em arte – ou que se realiza em como performance artística. De uma verdadeira potência de ruptura que, além de lançar um potente olhar para o mundo, resiste às tentativas de neutralização dessa potencialidade transgressora recusando as investidas mercadológicas que "positivam" a música submetendo-a a fins essencialmente comerciais.

Em segundo lugar, e que opera junto ao processo acima descrito, tal força se daria por conta de uma capacidade de abertura para influências, isto é, uma capacidade de ser assombrado e penetrado pelos diversos fantasmas que rondam incessantemente a cultura brasileira – nossas heranças; de se permitir a isso: uma incansável aventura fantasmagórica cujos espectros são, na verdade, a única "realidade" do partido-alto; daí este ser assim, fugidio: difícil de ser apalpado ou apreendido, tal como um fantasma e a sua espectralidade. Poderíamos listar a quantidade de gêneros que influenciaram o partido-alto, enumerá-los, calculá-los e chegar a um resultado. Mas aí, então, lançados ao emaranhado labirinto de relações e entre-remetimentos que o formatam, o perderíamos novamente, ingenuamente acreditando termos o encontrado e o desvendado

a partir de uma mera reunião de aspectos que entram e saem de cena o tempo todo. Portanto, a postura que se pede, por ora, é a de assumi-lo no rastro de diversas outras culturas, reconhecendo a sua condição inapreensível e seus gestos sempre imprevisíveis que se realizam no caos de uma disjunção temporal

E qual o sentido de deixar de se preocupar com o esforço de conceituação, mas voltar os olhos para a condição inapreensível do gênero? Não seria apenas uma mera substituição daquilo que se persegue? Talvez um pouco mais do que isso: desviar dessa postura de perseguir que transforma alguma experiência em objeto enclausurando-a em uma definição. Delimitar, estabelecer o alcance e as margens, fixar: aqui temos a ousadia de sugerir que o conceito assume forma de prisão, contra a qual o partido-alto se oferece em resistência. Talvez seja preciso experimentar seguindo o fio da abertura que se insinua incessantemente. Porque o significado dessa abertura, como gostaríamos de sugerir, tem a ver com o acolhimento das instâncias da vida em sua condição sempre aberta e impermanente. Como dito acima, o partido-alto e o elemento estético da improvisação musical deixam em evidência uma relação entre vida, pensamento e arte. Um modo de vida atrelado à arte de improvisar, de pensar rápido, de driblar, de gingar, de coreografar. Posturas cujas realizações nas mediações da vida cotidiana, nas celebrações e nas festividades também revelam um pensamento

através da improvisação musical que podemos associar à desconstrução derridiana.

Pensemos, pois, um pouco acerca da improvisação.

A improvisação costuma possuir valores diferentes dependendo da situação que se fala. Improvisar, musicalmente falando, é, aparentemente, para quem possui algum tipo considerável de capacidade musical: musicalidade. Mas aqui estamos apontando noutra direção, alheia à ideia de que improvisar, em qualquer instância da vida, pode significar fazer malfeito, com desleixo ou desatenção. Talvez seja preciso um movimento de deslocamento do valor da improvisação, não necessariamente em direção a um título de grande capacidade, mas a uma estética de vida, um método de pensamento, um princípio ético-político etc. Improviso, na música e, como gostaríamos de sugerir, nas demais instâncias da vida, não significa criar algo do zero o tempo todo, tampouco de qualquer jeito. Pressupõe, na verdade, uma capacidade elevada de escuta. Mais ainda: é uma maneira singular de reunir o conjunto de escutas, que são as heranças e influências de todo tipo e de várias épocas. Improvisar é se abrir para o *outro* que vem ao encontro, que na maioria das vezes vem de maneira inevitável e adentra por todos os cantos, bastando um simples ato de respirar para herdar e vivenciar; mais do que isso, herda-se e vivencia-se num só gesto. Simas e Rufino, em *Fogo no Mato: ciência encantada das macumbas* (2018), nos ensinam acerca

das filosofias macumbeiras que improvisar é comer para cuspir de outro modo, transformado. Ou seja, assumir as heranças, não para meramente repeti-las, mas para continuá-las, mantê-las em movimento, impedindo a neutralização das suas forças e até mesmo da morte. Um esforço também realizado pelo movimento antropofágico e a Semana de Arte Moderna, que completou seu centenário em 2022. A antropofagia, iniciada por nomes como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que tomou como método o ato de deglutir, transfigurar, ruminar e assimilar a cultura do outro (o estrangeiro) para integrá-la à realidade brasileira, também entra no jogo do improvisar que queremos empreender. Pois ela permite lançar um novo olhar, comer e cuspir de outro modo. Permite fertilizar, transformar e criar os caminhos.

Um verso tradicional, quando se desloca no tempo, sofrendo ou não alteração gráfica, recria o olhar outrora lançado. Redescobre a partir das possibilidades dadas pela tradição, mas imprimindo um novo olhar e em um novo contexto. Semelhante ao dar adeus, o *a-Deus* que Derrida aprende com Lévinas a dar, permite que o coração da tradição oral bata no ritmo do próprio peito, transformando-se e continuando a herança. Herdando-a em sua espectralidade e em seu desajuntamento temporal. Como muito bem coloca Rafael Haddock-Lobo em seu texto escrito com o pesaroso assombro da saudade, trata-se de “pôr em obra a alteridade da obra, herdando e se apropriando dela [...] a tarefa de uma simples leitura deve se tor-

nar um movimento que implica acompanhar e rastrear, mas também atravessar, torcer, desviar e ir além do texto lido" (HADDOCK-LOBO, 2016, p. 557).

A improvisação como estética de vida pressupõe esse jogo de assombramentos que também podemos compreender a partir de uma outra obra de Derrida, a saber, *Espectros de Marx* (1994). A frase presente em seu exórdio, "queria aprender a viver enfim", aponta para uma relação entre vida e morte. Ou seja, um "aprender a viver" que não é possível senão com os fantasmas. Trata-se de um *estar-com* os fantasmas; uma *alteridade radical*. Desse modo, vive-se de outro modo e melhor. Mais do que isso: vive-se de uma maneira mais justa, vive-se mais justamente. Assim, inaugura uma política da memória, da herança e das gerações. Para Derrida, *é preciso falar do fantasma, ao fantasma e com ele*. Porque não parece possível uma ética e uma política, que sejam pensáveis e justas, sem reconhecer o respeito pelos outros que não mais estão e os outros que ainda não estão *presentemente vivos* (DERRIDA, 1994)

Outra concepção que podemos invocar é o estatuto ontológico do caboclo, ou *experiência de caboclamento*, de Simas e Rufino, na obra já citada, *Fogo no mato: ciência encantada das macumbas*. Também se trata de uma ruptura com a visão ocidental de vida e morte: assume o paradoxo de que a morte pode ser uma radical experiência de vida, e a vida pode ser uma experiência de morte. Si-

mas e Rufino falam sobre uma das invenções coloniais do europeu, a saber, o termo indígena, que designa, na concepção do colonizador, como o outro, fora do eixo europeu-ocidental, inferior, primitivo, selvagem. Por estas razões, digno de ser catequizado e civilizado. Nesse sentido, a noção de caboclo entra em cena como categoria de “um reposicionamento histórico e da emergência de outras sabedorias” (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 100). Isto é, um deslocamento para a noção de caboclo enquanto experiência de encantamento dos seres, sem tomar como princípios as apropriações, derivações e deturpações do termo. A morte nas macumbas é compreendida como um jogo disputado a partir das noções de aniquilação, transformação e transe. Aniquilação seria, nesse sentido, impossibilidade de encante. Todavia, a morte física se abre como possibilidade de transformação não apenas do morto, mas, principalmente, dos vivos com quem o fisicamente morto interage. Está inscrita nesta experiência a noção de trabalhador na umbanda: o ente que viabiliza a interação entre os mundos, o visível e o invisível.

Transe vem do latim *transire*, formada por *trans* (atravessar) mais *ire* (ir). O caboclo manifesta-se pelo transe, isto é, pelo “ir atravessando”, no sentido de cruzar os mundos, as perspectivas, as possibilidades, as noções, as práticas. Em contrapartida, o intransigente é aquele que nega o transe, que não se dispõe a ele. Todo ato criativo só é possível na disposição ao transe como experiência de travessia. O caboclo não é um vivente nem um espírito, e sim um

supravivente, experiência que está para além das noções de vida e morte. A morte, nesse sentido, seria um enigma de continuidade na presença. A colonização operou não apenas um genocídio físico, mas também cultural, buscando regular os corpos daqueles que permaneceram fisicamente vivos a partir de sistemas de pensamentos e de crenças ocidentais. Daí se segue o seguinte: “o que morreu e se *caboclizou* que fica mais vivo que os que ficaram vivos. Ao ser cultuado e baixar entre nós através dos corpos em transe, o ser caboclo se afirmar como a antinomia mais potente ao ser civilizado” (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 102).

Conduzindo o fluxo de criatividade em torno do improvisado – seja na forma musical ou na atitude do corpo gingado e transgressor dos malandros, dos boêmios, dos dribladores e das Marias – o transe permite este encanto ou assombramento; permite versar em todas as instâncias da vida a partir de uma interação entre os mundos. No jogo do improvisar, os versos da tradição aparecem como forma de encanto e possibilitam abertura de novos caminhos. Numa dessas é que, quando menos se espera, o encanto sopra diferente e lança mão do inesperado, que surge vívido, potente e transgressor. Transforma-se. Na experiência do improvisado há algo que não pode ser previsto, calculado ou ensaiado. Algo que se dá somente no ato do transe; algo que a partitura pode ofuscar quando se assume a intransigência da perfeita execução. Tal intransigência, normatizada e regrada, inviabiliza a alteridade radical do transe. Fecha-se na ra-

cionalidade que toma o transe como possessão e descontrole. Improviso também é erro ou descaminho. É preciso desviar caminhos para encontrar novos, ampliando os horizontes e mantendo viva a mobilidade do ato criativo. Atirando com as flechas do caboclo supravivente, podemos dizer que improvisar é jogar no enigma do encanto. É transgredir os limites impostos pelas categorias normatizadoras das razões intransigentes.

Com efeito, a aposta na cultura do samba de partido-alto e na improvisação musical, o esforço de colocá-los em cena enquanto métodos filosóficos e estéticas de vida, traz consigo possibilidades éticas e políticas, alargando os modos de pensar a vida e, tal como sugere Derrida, de transgredir mantendo os limites em movimento. De se permitir a esse interminável jogo de assombramentos que fala dos fantasmas e com eles, reinventando a vida a partir da memória, da herança e das gerações. Os versadores, conduzidos pelos sincopados movimentos dos batuques, mantêm viva e em movimento a roda do pensamento ao se permitirem herdar a cultura dos ameríndios e dos povos bantos, pondo em obra a alteridade da obra, descolando-se no tempo, ou melhor: desajuntando-o, e criando, num só gesto e, ao mesmo tempo, em gestos múltiplos, vida, pensamento e arte a partir das vidas que aqui passaram e deixaram *marcas*.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho de luto e a nova internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

DIAS, Rosa. **As paixões tristes: Lupicínio e a dor-de-cotovelo**. RJ: Ape'Ku. 2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Considerações sobre "Posições" de Derrida. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 16, n. 21, p. 66-77, julho 2007. ISSN 0104-6675. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqfnfp/article/view/219>.

_____. Não aprendi dizer adeus. **Educação e Filosofia**. v. 29, n. 58, p. 547-566, 21 mar. 2016.

LOPES, Nei. **Partido-Alto: Samba de Bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz A. **Dicionário da história social do samba**. RJ: Civilização brasileira, 2019.

LOPES SILVA, Wallace (org.). **Sambo, logo penso: Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba**. Rio de Janeiro: Hexis Editora, 2015.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. SP: Cia das Letras, 2004.

NOGUERA, Renato. **O Ensino de Filosofia e a Lei 10. 639**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2015.

HIRSZMAN, Leon. (Dir.) **Partido-alto**. Produção: Embrafilme. Brasil, 1976-1982.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SIMAS, Luiz. A.; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato: ciência encantada das macumbas**. RJ: Mórula, 2018.