

NO COMPASSO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO SOBRE AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE IPIABAS E CONSERVATÓRIA

Professor Dr. : Idemburgo Frazão¹

Professor do Programa de Pós-Graduação da Unigranrio

E-mail: idfrazao@uol.com.br

RESUMO

Em um momento marcado pela fragmentação e pelo ecletismo, quando a aceleração das mudanças cotidianas atingem patamares *fluidos* antes inimagináveis, temas como identidade, cultura e memória passam a fazer parte das discussões acerca da própria *vida líquida* contemporânea – usando aqui uma conhecida expressão cunhada por Zygmunt Bauman. O trabalho agora apresentado - entendendo que a memória tem servido e/ou pode servir como propulsora do desenvolvimento cultural, social e econômico -, reflete sobre a questão da memória, a partir do desenvolvimento de um projeto de extensão e pesquisa (apoiado pela FAPERJ Fundação de Amparo à pesquisa do Rio de Janeiro), sobre a identidade e a memória de duas localidades situadas no Estado do Rio de Janeiro: Ipiabas (Barra do Piraí) e Conservatória (Valença).

Palavras-chave - Memória, identidade, Conservatória-Ipiabas

ABSTRACT

IN THE RHYTHM OF MEMORY: A STUDY ABOUT IPIABAS AND CONSERVATÓRIA CULTURAL MANIFESTATIONS

At a moment marked by the fragmentation and the eclecticism , when the acceleration of the daily changes reach a fluid level, never thought before, themes as identity, culture and memory among others, become part of the own fluid contemporary life – quoting an

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da graduação e do Mestrado em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO.

expression created by Zygmunt Bauman. The present work intends to think over the memory problematic, understood as a strong power of economic, cultural and social development, considering a research project supported by FAPERJ – Scientific Research Foundation of Rio de Janeiro, about identity and memory in two districts of Rio de Janeiro state: Ipiabas (Barra do Piraí) and Conservatória (Valença).

Key words: Memory, Identity, Conservatória, Ipiabas.

Tal como o tempo social acaba engolindo o individual, a percepção coletiva abrange a pessoal, dela tira sua substância singular e a estereotipa em um caminho sem volta. Só os artistas podem remontar a trajetória e recompor o contorno borrado das imagens, devolvendo-nos sua nitidez.

Mas a rigor, a apreensão plena do tempo passado é impossível, como o é a apreensão total da realidade (Eclea Bosi)

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade - quando a fluidez marca o cotidiano, as identidades deixam de ser pensadas a partir do viés das nacionalidades, assumindo uma natureza diaspórica e as instâncias da realidade cedem, cada vez mais, à virtualidade -, refletir acerca das figurações da memória, redimensionando suas abrangências práticas, significa, simultaneamente, preservar tradições e possibilitar a sobrevivência do novo.

O presente trabalho reflete sobre a importância da memória enquanto propulsora do desenvolvimento social e econômico de uma região que teve, no passado, sua história marcada pela produção do café e que, na contemporaneidade tem o distrito de Conservatória como a “Capital da Seresta”: Barra do Piraí e Valença, no estado do Rio de Janeiro. A partir de uma leitura crítica, pode-se perceber que “a memória deixa de ter um caráter de *restauração* e passa a ser memória geradora do futuro. É bom lembrar com Merleau Ponty que o tempo da lembrança não é o passado, mas o futuro do passado” (Bosi, 2003, 67)

A permanência de um certo “clima” histórico, remanescente do período áureo do café, atrai visitantes e impulsiona o desenvolvimento de manifestações culturais locais na região estudada. Atividades que remetem os visitantes a lugares e sabores que vão

do aroma do café dos tempos idos até ao som das melodias dolentes do período áureo da Rádio Nacional, fazem da memória um elemento especial. Há nesse instante, para quem viveu aqueles momentos (geralmente idosos) ou os estudou, uma viagem no tempo, no seu tempo, no tempo da memória. Como afirma Eclea Bosi (2003, p. 53): “A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura, pelo indivíduo”. As grandes fazendas habitadas pelos Barões do Café com seus inúmeros escravos, as praças e os casarios, que ficariam apenas no passado, se renovam. Melodias, ritmos (e letras) de procedências diversas, como a valsa, o jongo, a canção são, então, embalados no compasso da memória.

Hoje, esse cenário bucólico é o local onde se desenvolvem atividades que vêm atraindo enormes quantidades de visitantes. A serenata de Conservatória e outras manifestações culturais, como o jongo e a capoeira, desenvolvidas no Vale do Café, são atividades culturais que se transformaram, ou podem se transformar (no caso de Ipiabas), em importantes meios de desenvolvimento cultural e econômico, trazendo inúmeros benefícios para a região em destaque.

O presente estudo, dando ênfase a questões relativas à serenata, reflete sobre a importância da memória como mecanismo de “ação cultural” partindo das reflexões sobre o desenvolvimento social e econômico local. Tais reflexões são parte dos resultados dos estudos desenvolvidos no Projeto de Extensão e Pesquisa apoiado pela Fundação de Amparo à pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ) denominado Estudo das relações das representações sociais das manifestações musicais com o cotidiano de Conservatória, Ipiabas e Região.

Na primeira parte do presente artigo, será realizada uma rápida apresentação do projeto, de seu contexto, de alguns pressupostos teóricos e de parte da metodologia aplicada. Busca-se ainda apontar algumas características básicas de cada uma das localidades trabalhadas. Em seguida, é aprofundada a discussão sobre a memória e as práticas culturais locais com ênfase na serenata de Conservatória em seus diversos aspectos e desdobramentos. Por fim, procura-se trazer algumas contribuições no campo dos estudos da “palavra cantada” em diálogo com a problemática da memória e do desenvolvimento local.

Identidade e memória de Ipiabas e Conservatória: O projeto

O projeto foi composto por várias etapas, divididas em pesquisas documentais e de campo. Em um estudo realizado a partir da análise dos resultados obtidos na pesquisa de campo, coletados através dos questionários, das entrevistas com comerciantes, hoteleiros, moradores, estudantes e professores, discutiu-se as relações da memória com o desenvolvimento de atividades culturais e turísticas dos distritos de Conservatória (Município de Valença) e Ipiabas (município de Barra do Piraí). Tal análise foi realizada à luz de estudos teóricos sobre memória, identidade, poesia, música, teologia, dentre outros. Como já se pode perceber, o trabalho desenvolvido tem uma forte natureza interdisciplinar, contando com a participação de três pesquisadores da área das ciências humanas: Literatura, história e teologia. O projeto de pesquisa e extensão citado permitiu que se percebesse, além da utilização da memória enquanto ação (recurso), a profundidade e a importância das discussões sobre a interdisciplinaridade, pois as pesquisas documentais e as atividades de campo realizadas mostraram como o diálogo interdisciplinar permite que haja uma maior abrangência nas ações que visam ao desenvolvimento (social e cultural) de importantes regiões do Brasil. A interdisciplinaridade, por sua própria natureza, transforma-se em um potente instrumento na busca de auxiliar atores sociais e grupos a atingir suas metas, sejam elas culturais, econômicas, educacionais, artísticas, turísticas, ou qualquer outra.

Através da coleta de informações e do trabalho com oficinas nas instituições de ensino de Ipiabas e Conservatória, foram estudados aspectos da memória coletiva, tendo como focos temáticos a seresta e a serenata. Justifica-se o ponto de partida do projeto na música por ser Conservatória considerada a “Capital da seresta e da serenata”. Torna-se importante destacar, aqui, que, de acordo com os seresteiros e estudiosos locais, a seresta se diferencia da serenata pelo fato de que a primeira se realiza em recintos fechados, enquanto a segunda (mais propriamente a peculiaridade de Conservatória) se relaciona ao cortejo musical noturno, que vai pelas ruas cantando canções de amor, sem acompanhamento de instrumentos de percussão.

Uma das peculiaridades das atividades realizadas foi trabalhar, no projeto, com questões culturais envolvendo jovens e idosos, visando à reflexão acerca das identidades em sua íntima relação com a memória e da memória em sua imbricação com a cultura. A problemática da memória foi aprofundada levando em consideração o estudo das histórias contadas, das lembranças dos idosos e das perspectivas dos jovens a partir da

exposição da importância da tradição cultural para o desenvolvimento da região, não apenas em termos econômicos, como educacionais e culturais.

A partir dessa visão, a memória é entendida aqui, não apenas como reservatório de lembranças, mas, principalmente como ponto de partida para a criação de atividades de geração de renda. O turismo tem sido o campo que mais tem aproveitado essa característica da “memória-em-ação” (da memória enquanto recurso). A memória coletiva influencia a memória individual (Haubwachs, 2006), e é nessa relação entre o individual e o coletivo que a “tradição” se construiu na região. Tal fato se deu a partir, principalmente, do trabalho de dois seresteiros, os irmãos José e Joubert Borges, realizado ao longo de décadas. (Magno, 2005 e 2011) Ao fundar o Museu da Seresta em sua própria casa, o seresteiro José Borges criava um “local” para a memória da seresta e da serenata. Nesse “local de cultura” a memória armazenada não apenas auxiliou na preservação das canções do passado, como atuou como impulsionadora do desenvolvimento econômico de Conservatória e do seu entorno. (Magno, 2005 e 2011)

Em Conservatória, em suas procissões sonoras noturnas (nas serenatas) as memórias “se encontram” nas canções que remetem os idosos aos seus ídolos do passado, às suas canções prediletas (Ver: Magno, 2005). O passado, “reinventado”, traz para o presente, nas vozes dos seresteiros, passagens importantes, guardadas na memória dos que seguem o cortejo musical. (ver: Bosi, 2003) Para aqueles que adicionam às lembranças dos áureos tempos do rádio e, mesmo, às modinhas do século XIX, o conhecimento sobre as cantigas de amor da Idade Média, o cortejo os leva muito além dos logradouros da “capital da serenata”. Os visitantes viajam, portanto na memória, com a memória, ao encontro da memória.

A memória em ação

Em Ipiabas, a “memória-em-ação” tem seu lugar nas tradições afrodescendentes, nas festas e celebrações que buscam manter vivas as práticas ancestrais. No caso específico desse distrito de Barra do Piraí, o projeto se concentrou na tentativa de demonstrar, através de algumas ações específicas, como a população poderia utilizar elementos da tradição cultural africana como ponto principal das (poucas) atividades culturais realizadas no local. Principalmente, tentou mostrar evidências de que a identidade de toda a região de Barra do Piraí (assim como a de Valença) possui um imenso manancial de elementos culturais e que a memória precisa ser preservada,

inclusive para, caso se entenda ser necessário, transformar-se em atrativo turístico - mas não apenas para isso. Uma certa baixa auto-estima é percebida, de certa maneira, por parte dos atores sociais da região, exatamente por não se enxergar que certas práticas culturais familiares, tidas como “desimportantes” são, em realidade um tesouro cultural precioso. As atividades realizadas pelo projeto com as crianças, basearam-se, exatamente na busca de fazê-las pensar nos aspectos identitários, que envolvem memória e cultura, como partes integrantes de seu futuro..

Como se pode demonstrar, através das afirmativas acima, o projeto em questão facilita o aprofundamento de reflexões acerca da importância das discussões sobre a abrangência da atuação da memória na contemporaneidade. As pesquisas e as atividades realizadas mostraram que, além do diálogo interdisciplinar que permitiu que houvesse uma maior abrangência nas ações do Projeto, a problemática da memória enquanto ação é um fator preponderante para a dinâmica social local. As manifestações culturais e musicais, o jongo, a capoeira, a serenata, a poesia, as perspectivas econômicas e políticas, dentre outras fazem parte de um mesmo conjunto de questões: a do desenvolvimento cultural das regiões implicadas, a do desenvolvimento econômico e a da manutenção da memória como um dos elementos fundamentais nesse contexto.

A serenata de Conservatória promove o desenvolvimento de inúmeras espécies de atividades geradoras de recursos econômicos. A cultura e a memória podem ser ativadas como recursos tanto para a continuidade das atividades econômicas (bares, pousadas, etc), que geram emprego e renda para a região, quanto para a manutenção das “procissões” das músicas românticas do passado, que caracterizam a serenata, dando continuidade a uma tradição inventada (Hobsbawn, 1984) ou ainda na formação das novas gerações de músicos seresteiros.

O que aqui se denominou “memória em ação”, ou “ação da memória” pode ser inserido em uma discussão mais ampla, relativa á cultura. A ação da memória pode impulsionar a ação da cultura. Para lembrar discussões como as mantidas por George Yúdice em seu *A conveniência da cultura*, pode-se refletir sobre a utilização da memória também enquanto “recurso”, se é que se pode ousar afirmar dessa forma. A “ação da memória” como instrumento de apoio ao desenvolvimento cultural está associada, portanto, pelo viés aqui explicitado, ao entendimento da “cultura recurso”. Como afirma Yúdice:

A noção de cultura como recurso pressupõe seu gerenciamento, uma perspectiva que não era característica nem da alta cultura nem da cultura cotidiana no sentido antropológico. E para complicar ainda mais a questão, a cultura como recurso circula globalmente, numa velocidade crescente. (Yudice, 2004, 17)

Entendendo que se deve ter em mente que as questões dos “usos” e da “conveniência da cultura” não podem ser dissociadas da reflexão sobre outros problemas complexos inerentes a esses debates, o projeto aqui destacado também tem como uma de suas frentes de reflexão e ação a intenção de auxiliar os atores sociais locais a pensar na importância de sua atuação enquanto atores culturais. Mas sabe-se que atores sociais em geral, interessados na problemática da cultura, enfrentam problemas muitas vezes difíceis de superar, principalmente no que diz respeito a aspectos sociais e econômicos. “Nem sempre é fácil fazer com que ambos os aspectos – sócio-políticos e econômicos – de gerenciamento cultural cheguem a um acordo sem problemas ou contradições” (Yudice, 2004)

Um exemplo das imensas dificuldades que gestores culturais ligados à cultura de matriz africana têm encontrado para tornar a cultura motor de desenvolvimento² em alguns locais do Brasil está na ignorância de muitos dos atores sociais no que diz respeito à importância de sua herança cultural africana. Os tesouros culturais do distrito de Ipiabas são pouco perceptíveis e se ocultam principalmente na pouca importância que tem sido dada à memória, aos elementos herdados da cultura dos povos da África - que foram forçados a viver na região, depois, abandonados pelos senhores com o fim da escravidão, e, nessas terras, construíram suas vidas, montaram suas famílias e compartilharam suas heranças

Em recente encontro internacional de especialistas em política cultural, uma funcionária da UNESCO lamentou o fato de que a cultura é invocada para resolver problemas que anteriormente eram da competência das áreas econômica e política. No entanto, ela prosseguia, o único meio de se convencer os líderes governamentais e empresariais de que vale à pena apoiar a atividade cultural é argumentando que ela reduz os conflitos sociais e promove o desenvolvimento econômico. (Yudice, 2004, p. 13)

Valença e Barra do Piraí têm, em seu entorno um grande e pouco conhecido manancial de memória das heranças culturais dos escravos africanos, contando inclusive com a existência de quilombos. (Lifchitz, 2011) Entretanto as duas localidades desenvolvem pouco atividades relacionadas à memória das tradições herdadas dos

² O conceito de desenvolvimento trabalhado nesse artigo extrapola o campo econômico, diz respeito ao desenvolvimento social e humano, que tem em seu interior a questão econômica, mas não se restringe a ela.

ancestrais africanos. As dificuldades de desenvolver atividades relacionadas à cultura africana passam tanto pelos preconceitos raciais e sociais enraizados, quanto pela visão negativa de alguns religiosos em relação às práticas culturais, não apenas na região estudada, como em outras partes do país

“O conflito de religiões afro-brasileiras e neopentecostais alcançou, em algumas regiões do país, tal grau de intensidade que alguns autores chegam a falar em “batalha espiritual”, “guerra religiosa popular urbana” ou ofensiva pentecostal, assumindo diferentes variantes que iriam da recusa ritual até ataque contra terreiro”. (Lifchitz, 2011, 152)

Um mestre de capoeira, que ministra aulas em Ipiabas, em conversa com o coordenador do projeto, mostrou ser a questão da religião um sério entrave para o desenvolvimento do seu trabalho. Na comunidade do Imbé, estudada por Lifchitz (2011), uma “moradora relata que quando houve uma apresentação de capoeira num dos eventos da Fundação Palmares, alguns moradores que frequentam a Assembleia de Deus foram embora”. (Lifchitz, 2011, p. 155) O grave problema aqui apontado tem se tornado um forte entrave ao desenvolvimento pleno das atividades culturais, impedindo, inclusive, que se perceba as dimensões, a diversidade e as complexidades da cultura. Como afirma Yudice, para a maioria das pessoas, a cultura

não evoca a mesma urgência no combate à ameaça de morte, embora seja verdade que muitos lamentam a devastação que o turismo “fast food” [comida rápida] e as indústrias de entretenimento global provocam nos estilos de vida tradicionais (Yudice, 2004, p. 14)

No tempo da memória

O desenvolvimento das regiões aqui destacadas, atualmente, tem como principal propulsor a memória, mas não apenas da memória social, em si mesma, mas de um de seus desdobramentos do trabalho com as composições musicais. É importante, portanto, refletir sobre aspectos relacionados à “memória da palavra cantada”, mais especificamente. A esse respeito, deve-se destacar, nesse momento, as atividades de um projeto importante, em termos de preservação da memória, que existe em Conservatória, desde 2005. Denomina-se “Conservatória Meu Amor” e é desenvolvido pelas seresteiras (e professoras de serenata) Marluce Magno e Elenice Lessa. Dentre os desmembramentos das atividades desse projeto estão as aulas de serenata. Um grupo de alunos advindos das duas instituições educacionais públicas de Conservatória reúnem-se

com as professoras, às sextas-feiras, na praça Getúlio Vargas, no centro histórico de Conservatória para aprenderem a cantar canções consagradas do passado.

Há, dentre as composições contidas no repertório da serenata de Conservatória,, algumas que remontam ao século XIX, como é o caso das obras de Carlos Gomes. Além dos alunos, os passantes também participam da atividade realizada em praça pública. Ao ensinar canções do passado, simultaneamente, as professoras levam seus alunos a conhecer elementos contidos nas composições que fazem parte de um outro momento e de outros gostos musicais. Ao longo do tempo, essas canções são memorizadas, juntamente com as informações a elas inerentes. À memória individual, à captação dos ensinamentos pelos alunos das aulas na praça, são adicionados, direta ou indiretamente, elementos da vivência dos seresteiros. Não se trata apenas da apreensão do conteúdo de uma disciplina, como ocorre em qualquer escola. Aspectos da identidade local, a importância da serenata para os moradores e, principalmente a maneira como os seresteiros e o público se comportam e se comportavam, no passado são enfocados também.

Como se vê, os alunos aprendem não apenas a cantar, mas a “vivenciar” as músicas e são informados de como se “vivenciava” a serenata. As aulas, em si mesmas, são aulas de lembranças. Sabe-se que a lembrança é um dos fatores principais da educação e fundamental para inúmeras disciplinas, principalmente da História, Literatura, do Direito. A memória individual é impregnada pela memória coletiva. O passado povoa o presente, consciente e/ou inconscientemente. Como afirma Halbwachs (2006, p. 31), ”para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível”. Mas, no caso da serenata, elementos da “memória coletiva” servem como material indispensável. É simultaneamente mecanismo de lembrança, que serve à educação e a outras disciplinas; e parceira inseparável da música, na serenata.

A memória faz da música a principal base de atração turística na pequena localidade. Isso se dá, principalmente por ser a lembrança de momentos importantes do passado uma “companhia” de vida. A memória é um aspecto fundamental da vida dos idosos, sendo a rememoração, um exercício vital. Atualmente, a reflexão, a rememoração, a resolução de problemas, são indicados como formas terapêuticas contra problemas da memória”, como o hoje conhecido “mal de “Halzheimer”.

Voltando às aulas propriamente ditas, não se trata, ratifica-se, apenas de memorizar melodias e letras, mas também de conhecer os “quês” e “porquês” das manifestações musicais que envolvem e atraem inúmeros visitantes, por semana.

A palavra da serenata

Pode-se, a partir da apresentação de aspectos relevantes que envolvem as aulas de serenata de Conservatória, refletir sobre a relação das mesmas com a educação, com a memória da música e com a identidade local. Tais reflexões já vêm sendo realizadas tanto em alguns textos publicados a partir das pesquisas do projeto (aqui destacado) quanto através das disciplinas do Mestrado em Letras e Ciências Humanas da Unigranrio. Mesmo tratando da importante interferência da memória individual na memória coletiva e da relação desta com a identidade desse distrito de Valença, no estado do Rio de Janeiro, não se trata, aqui, nesse artigo, de demonstrar apenas a importância das aulas de serenata com a memória pelo viés da música, da melodia cantada, mas também da palavra interpretada.

A “palavra cantada”, na serenata, também está a serviço da memória. Além da lembrança da melodia que embala a rememoração estão presentes nas letras das composições elementos que ligam quem relembra ao seu próprio passado. A maneira como cada participante da serenata lembra das situações pessoais, faz com que as imagens, retomadas pela mente, sejam suas e, simultaneamente das pessoas que acompanham o cortejo da serenata.

Para ratificar a presença de elementos “despertadores”, propulsores e constitutivos da memória individual transposta para a memória coletiva, dar-se-á um exemplo da contribuição da letra das composições para a (re-)posição da memória nas (e das) serenatas, interpretando textualmente “O velho realejo”, uma das canções mais executadas nas noites muitas vezes enluaradas de Conservatória. “Velho realejo” foi composta, por Custódio Mesquita e Sadi Cabral, na década de 1930:

Naquele bairro afastado
onde em criança vivias
a remoer melodias
de uma ternura sem par,
passava todas as tardes
um realejo risonho

passava, como um sonho,
um realejo a tocar...

Depois tu partiste
ficou triste a rua deserta... Na tarde fria e calma,
ouço ainda o realejo a tocar...
Ficou a saudade
comigo a morar...
Tu cantas alegre e o realejo
parece que chora, com pena de ti. (POUSADA AZUL, 1994, p.62)

Na primeira estrofe do texto dessa composição criada em compasso ternário, percebe-se que o eu-lírico rememora o seu passado, tratando de um lugar afastado de seu tempo de criança. O realejo já não pertencia ao presente do eu-lírico, no momento em que escreve o texto. A “ternura sem par” faz parte de uma lembrança que o eu-lírico relembra de forma nostálgica. Pode-se afirmar que os jovens nas aulas de serenata, cantam a memória do passado e participam da escrita de outra memória, a do futuro. Ao tratar da letra da composição musical, é importante que se alerte, optou-se, aqui, por trabalhar com denominações advindas do campo da literatura. Cada linha das composições musicais será denominada verso, como se faz no trato “lírica”, da poesia, na área de Letras. Aristóteles, em sua *Arte poética*, estudou os gêneros, de forma triádica, dividindo-os em: épica, dramática e lírica. A épica se relaciona à narrativa e pode, também, ser escrita em versos (longos, descritivos), a dramática está relacionada ao teatro, com seus elementos cênicos e a lírica, que mais importa aqui, refere-se a criações textuais em versos que, geralmente, dão ênfase à subjetividade de um eu que se manifesta. Portanto ao tratar do “agente”, do agenciador da letra da composição musical, utilizou-se denominação eu-lírico, por entender que quem age no texto não é o compositor em si (o poeta) e sim o seu eu-lírico, o seu eu-poemático.

A memória das cantigas e a economia da palavra cantada

“O velho realejo” é uma composição exemplar para que se demonstre a importância do estudo da “palavra cantada” como um todo e não apenas da melodia que envolve a letra para a preservação da memória. Nessa valsa, percebe-se a presença de palavras e expressões costumeiras das serenatas, como: “ternura”, “tristeza”, “sonho”, “partida”. A velha máquina sonora que ficara na memória, o realejo, é ouvida novamente pelo eu-lírico quando a saudade substitui a presença da pessoa que partiu. A

força da tristeza é aumentada pela forte idealização caracterizadora desse tipo de composição lírica, aos moldes do período romântico (séc. XVIII e XIX, na Europa, no Brasil, XIX) e, por extensão das cantigas e aos trovadores e menestréis da Idade Média.

Pode-se, em uma interpretação do texto, afirmar que enquanto ignorava o amor, o eu-lírico ouvia alegremente o realejo. Mas, depois de sua partida, o antigo e alegre som desse artefato musical é substituído pela saudade. Mas o mais interessante, na letra dessa composição é a presença da prosopopeia. O realejo é personificado e, em um determinado momento, “parece que chora”. Ou seja, a máquina, que tem sentimentos, parece chorar pela ausência de sentimentos da pessoa que abandona seu lugar de origem. Assim, de acordo com a letra da composição, seguindo a leitura aqui desenvolvida, a pessoa que partiu ainda canta alegre na memória. Remetendo esse sentimento de saudade às cantigas de amor e de amigo, poder-se-ia afirmar que há um tratamento da partida de uma pessoa que se aproxima daquele dedicado à “coita de amor” medieval. A “coita” é marcada, respectivamente, pelo sofrimento pela partida de uma pessoa que se gosta ou pela impossibilidade de realização de algum tipo de enlace amoroso. Na valsa “O velho realejo”, portanto, o sofrimento pela ausência é transferido ao objeto que provoca a lembrança, o realejo. É ele quem “parece que chora” e tem pena de quem partiu.

O realejo, em sua personificação, testemunha de todo o processo de memorização dessa “coita de amor” contemporânea. Para utilizar uma passagem de um texto de Walter Benjamin acerca da obra de Marcel Proust, pode-se afirmar que a voz que permaneceu na memória foi aquela que ficou nas “franjas do esquecimento”. O bairro distante, o cotidiano da pessoa que partiu, a melodia, com sua “ternura sem par”, perder-se-iam, não fosse a parte que o esquecimento deixou ficar. (BENJAMIN, p. 37)

Juntamente com a melodia das canções, a letra, quando interpretada (no momento da performance), dá margem a inúmeras questões marcantes, que ficariam na memória dos idosos e se perderiam, caso a composição não fosse regravada ou reinterpretada, ao longo do tempo. “A palavra cantada”, no caso, a “música” das serenatas, é composta por letra, melodia e performance (MATOS, 2011). Entendendo-se performance como o momento da interpretação da composição, a maneira como a canção é cantada. (Matos, 2011) No cortejo da serenata, essa “palavra cantada” é reforçada pela memória. Não se trata de qualquer palavra, mas de um “ponto de lembrança”. Walter Benjamin

afirmou, ao tratar da obra de Proust, como se lembrou acima, que o que fica não é o que a memória tece, mas o que ficou nas franjas, nas tranças do esquecimento. A palavra cantada, nas serenatas, no momento mesmo em que retomam elementos do passado, projetam a serenata de Conservatória para o futuro.

Percebe-se, portanto, pelo que aqui se afirma, que a memória não é estática. Memorizar é também agir. Isso permite que o passado conviva com o presente e permaneça no futuro. Não se trata de entender que a memória possa ocasionar o retorno do passado exatamente como ocorreu, mas é possível perceber, pelo filtro contemporâneo sua presença, recriada pelo olhar dos alunos seresteiros. A valsa “Velho realejo”, dentre inúmeras outras, é um dos importantes exemplos de composições que auxiliam na demonstração de como a viagem ao passado remete ao futuro de Conservatória enquanto “locus” de educação, cultura, turismo e economia.

Conservatória constitui-se em uma das maiores fonte de arrecadação de impostos do município de Valença. Percebe-se, portanto, o quanto uma aula de serenata pode valer -, sem entrar, aqui, efetivamente na questão econômica - em termos de rendimento educacional e de propulsão da memória, a longo prazo. Vê-se que se trata de um investimento fundamental para a efetiva manutenção da serenata. Da problemática da memória musical à memória social, a questão da identidade surge como problemática que não pode deixar de ser anexada às preocupações com a preservação da memória em várias instâncias. Preservação das composições, dos monumentos, das tradições locais.

A palavra, cantada em “Velho realejo”, para voltar ao exemplo do trato da letra da composição musical, apresenta aos jovens uma antiga máquina, talvez tataravó dos CDs, que adquiriam sentido mágico, não apenas por levar música pela rua, mas por deixar imagens marcadas na memória. Essa memória, para lembrar, novamente, Halbwachs, ultrapassa os limites da memória individual. O realejo marcou uma geração. As crianças de hoje, acostumadas a extrair som das máquinas, das diversas TICs, podem entrar em contato com um outro mundo que está contido nos versos, um universo de jovens de outro tempo. Afirma-se, portanto, que as aulas de serenata são múltiplas, como a serenata o é. Não se ensina apenas a melodia, mas também o sentido das composições. Remete-se ao clima silencioso e lento dos tempos dos realejos. A pedagogia da serenata não pressupõe apenas uma inserção no universo musical, mas

também no mundo das imagens e da imaginação da poética, da preservação e da invenção inerente à literatura.

Conclusão: .

Nessas atividades de natureza a interdisciplinar, as aulas de serenata se inserem perfeitamente nas reflexões acerca da pós-modernidade, com seu ecletismo, com sua marcante fragmentação. Através do trabalho com a palavra cantada, as aulas de serenata mantêm viva a presença de aspectos do passado no presente. Como já se disse anteriormente, não se traz o passado de volta, mas se pode recriá-lo a partir da perspectiva contemporânea. A saudade passa a ser condimento que dá um sabor novo ao olhar presente sobre o que ficou nas “franjas do esquecimento”.

A serenata, através do filtro da memória, torna-se um veículo possante que tem levado inúmeros moradores e turistas a viajar no tempo. Assim, a memória individual, impregnada pela memória coletiva, se investe de um vigoroso poder. O exemplo dado na sintética análise da valsa Velho Realejo intentou mostrar como se pode sentir a presença de certos ecos do passado, no caso, das cantigas de amigo, do lamento pela ausência de um ente querido. A serenata, em seu cortejo pelas ruas de Conservatória, é mais que um simples entoar de canções do passado. Através das palavras e da música, na performance dos seresteiros fixam-se as identidades, presentificam-se as memórias.

No desenvolvimento deste trabalho, procurou-se refletir sobre a relação da memória com a música e com a cultura, entendendo esta última pelo viés do desenvolvimento em termos amplos, tentando propor que também a memória pode servir como “recurso”, seguindo reflexões de autores como George Yudice. As discussões sobre a “memória enquanto ação” são realizadas, como se disse, no início desse artigo, a partir das conclusões das pesquisas do um projeto apoiado pela FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro). Alguns aspectos do Projeto foram analisados mais detalhadamente, como a importância de se perceber que as composições cantadas nas serenatas são constituídas não apenas pela música. Além da melodia, a letra e a performance dos seresteiros fazem parte de um todo que, ao final é denominado serenata.

No que diz respeito às manifestações musicais de Ipiabas, o trabalho apresenta um problema importante, relativo à pouca importância que a tradição africana tem

recebido na localidade e, mais ainda, as dificuldades que gestores culturais têm enfrentado para trabalhar como aspectos e elementos da cultura afro. A memória, nesse caso, mais que em conservatória, torna-se (ou precisa tornar-se) agente da cultura, propulsora de desenvolvimento, pois ainda não há nesses locais uma conscientização identitária. Ou seja, a memória local, por enquanto, não foi apropriada pela comunidade. Tampouco se percebeu a amplitude que a memória pode atingir, nem as dimensões da problemática das identidades. Ainda não há consciência da importância do sentimento de pertencimento, para que se queira promover algum tipo de atividade em prol do desenvolvimento, cultural.

Retomando o que se discutiu durante a realização desse trabalho, é fundamental corroborar que a memória como propulsora de recursos deve ser percebida enquanto aspecto importante para o desenvolvimento da região estudada, em várias de suas instâncias. E tal utilização tem sido determinante na ampliação das atividades culturais, econômicas e educacionais, propiciando uma melhor qualidade de vida para os moradores e uma percepção mais acurada da própria identidade.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**. Textos em história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A imagem de Proust**. Walter Benjamin. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo, Plural, mas não caótico. In:_____. **Cultura Brasileira** -Temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.

BOSI, Eclea, **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial,, 1996.

FINNEGAN, Ruth. “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” In: MATOS, Cláudia Neiva de; Travassos, Elizabeth e Medeiros, Fernanda Teixeira de. (Org.) **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2008.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Liv Sovic (Org.) Trad.

Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília: Representação da UNESCO.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das Tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.

MAGNO, Marluce. **Projeto Conservatória meu amor**. Jovem também gosta de serenata. Ed. Marluce magno, Valença, 2005.

MATOS, Cláudia Neiva de; Travassos, Elizabeth e Medeiros, Fernanda Teixeira de. (Org.) **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: FAPERJ/7 LETRAS, 2008.

POUSADA AZUL. **Letras das canções**. Valença (Conservatória): Edição da Pousada, 1994.

YUDICE, George. **A conveniência da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG,