

Cantos de cultura, identidade e memória em Ipiabas e Conservatória

Idemburgo Frazão

Jacqueline Lima

José Geraldo da Rocha



Idemburgo Frazão
Jacqueline Lima
José Geraldo da Rocha

*Cantos de cultura, identidade e
memória em Ipiabas e Conservatória*

Salvador
Editora Pontocom
2014

Copyright © 2014 dos autores
Direitos adquiridos para a publicação em
formato eletrônico pela Editora Pontocom

Editora Pontocom
Salvador - Bahia - Brasil

Conselho Editorial
José Carlos Sebe Bom Meihy
Muniz Ferreira
Pablo Iglesias Magalhães
Zeila de Brito Fabri Demartini
Zilda Márcia Grícoli Iokoi

Coordenação Editorial
André Gattaz

Idemburgo Frazão; Jacqueline Lima; José Geraldo da Rocha
Cantos de cultura, identidade e memória em Ipiabas e
Conservatória
Salvador: Editora Pontocom, 2014.
ISBN: 978-85-66048-35-3

Também disponível em formatos ePub e Mobi
no site www.editorapontocom.com.br

Sumário

Apresentação	7
1. <i>Da Capo</i>	9
2. Contrapontos e fugas	29
3. Spalas e claves	43
4. Linhas e espaços em pauta	57
5. Andamentos, tempos e modos	65
6. Fermata estratégico-afetiva	79
7. <i>Dal segno al coda</i>	85
Bibliografia geral do projeto	89
Os autores e equipe de colaboradores	95

Apresentação

Após o término de um projeto de pesquisa e extensão realizado entre os anos de 2010 e 2012, os autores – verificando que o conteúdo do relatório da pesquisa e, principalmente, o estilo em que o texto foi redigido deram ao mesmo uma suavidade e uma atratividade pouco comuns aos costumeiros relatórios – entenderam que tal relatório deveria ser apresentado ao público, com poucas modificações.

O projeto, desenvolvido em duas localidades do norte do Estado do Rio de Janeiro – Ipiabas (Barra do Piraí) e Conservatória (Valença) – foi apoiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ, e pôs em prática um exercício de interdisciplinaridade. Portanto, publica-se aqui o relatório enviado à citada instituição de amparo à pesquisa, com poucas alterações, acrescido desta apresentação e de poucos “retoques” relativos à atualização de alguns dados.

Em vez de uma sequência de dados e reflexões sobre os mesmos, realizada de maneira técnica (apenas), tem-se, em vários momentos do texto, uma espécie de crônica da própria pesquisa. Daí tornarem-se menos enfadonhas as passagens de informação (mesmo as que contêm dados estatísticos) e mais atraentes as reflexões sobre os locais e atores sociais, pois – sem que se percebesse isso antes – as descrições inserem-se em narrativas que não escondem um dado muitas vezes olvidado em pesquisas acadêmicas: a afetividade.

Além de refletir acerca de aspectos culturais de uma região histórica importante do Rio de Janeiro, a região dos antigos barões do Vale do Café, o texto articula questões de disciplinas diversas, pondo-as, sempre que possível, em diálogo de maneira a exercitar a interdisciplinaridade. Intentou-se que o livro mantivesse o estilo do texto apresentado como relatório. O leitor perceberá que a *poiesis*, a criatividade que marca a tessitura do trabalho, se embasa no campo semântico da música. Isso se deve ao fato de que o cerne de toda a pesquisa está nas reflexões acerca da serenata e da seresta.

Espera-se que esta publicação seja utilizada para a ampliação de estudos sobre a relação entre arte (com ênfase na música), memória, identidade, cultura, juventude e maturidade; e que, acima de tudo, seja, de alguma maneira, útil às localidades enfocadas.

Aproveita-se o ensejo para agradecer à colaboração carinhosa dos moradores, artistas, comerciantes, estudantes e professores de Ipiabas e Conservatória e de todos aqueles que participaram da consecução do Projeto de pesquisa e do livro.

Idemburgo Frazão

1. Da capo

O trem da memória

*O trem que anda
em nossa memória,
nunca se perde
se encontra em nossa história.
Ele nos leva
a um passado belo,
Cheio de canções
que são nossos elos
Esse trem nos emociona,
de geração em geração,
nos traz alegria,
um sabor de vitória,
uma nova canção
para conservatória.*

(Composição criada em uma das atividades do Projeto, em conjunto com os alunos do sexto ano da Escola Municipal Maria Medianeira. Conservatória, 2012.)

1.1. Pesquisa polifônica

O Projeto de Extensão *Memória e identidade: um estudo da relação da representação social com o cotidiano das manifestações musicais de Conservatória, Ipiabas e região* é, em sentido amplo, um grande exercício de reflexão e ação interdisciplinar. Tem como tema central a *Serenata de Conservatória* – evento que, ao longo de décadas, tem encantado centenas de pessoas, em sua grande maioria, idosos –, refletindo sobre a importância da memória como mecanismo de “ação cultural”, ou como recurso, para lembrar os estudos de George Yúdice. O eixo das discussões implementadas no Projeto está centrado nas reflexões sobre o desenvolvimento social e econômico de uma região que no passado teve como principal atividade econômica a produção do café e que, hoje, tem o turismo como principal fonte de arrecadação.

A permanência de um importante “clima” histórico, remanescente do período áureo das plantações de café, marcadamente presente nas fachadas dos casarios e nos eventos realizados no distrito de Conservatória, tem atraído turistas e impulsionado o desenvolvimento cultural e econômico na região. Atividades que remetem os visitantes a lugares e sabores que vão do aroma do café dos tempos antigos ao som das melodias dolentes da *Era do Rádio*, fazem da memória um elemento especial. Há nesse instante, para quem viveu aqueles momentos, 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 fazendas habitadas pelos famosos *Barões do Café* com seus inúmeros escravos, as praças e os casarios, que se tornariam definitivamente passado, renovam-se, tornam-se presente(s).

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 nos municípios de Valença e Barra do Pirai 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.



Serenata em Conservatória (Foto da equipe, 2010)

1.1.1. Memória do projeto

O Projeto foi desenvolvido entre os anos de 2010 e 2012 e é 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 por meio dos questionários, das entrevistas com comerciantes,

hoteleiros, moradores, estudantes, professores e moradores, 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). A análise dos dados foi realizada à luz de estudos teóricos sobre memória, identidade, poesia, música, teologia, entre outros.

Como já se antecipou, o trabalho desenvolvido tem uma forte natureza interdisciplinar, contando com a participação de três pesquisadores da área das Ciências Humanas, especialistas respectivamente em Literatura, História e Teologia. Esse projeto permitiu que se percebesse, além da utilização da memória enquanto recurso, a profundidade e a importância das discussões sobre a interdisciplinaridade. As pesquisas documentais e as atividades de campo realizadas mostraram como o diálogo interdisciplinar favorece 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 para auxiliar atores sociais e grupos a atingir suas metas, sejam elas culturais, econômicas, educacionais, artísticas, turísticas, ou de qualquer outra natureza.

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 diferencia-se da serenata pelo fato de que a primeira realiza-se em recintos fechados, enquanto a segunda (mais propriamente a peculiaridade de Conservatória) relaciona-se ao cortejo musical noturno, que segue pelas ruas interpretando canções de amor, sem acompanhamento de instrumentos de percussão.

Uma das peculiaridades das atividades realizadas pelo projeto foi a de trabalhar com questões culturais, envolvendo jovens e idosos, visando à reflexão sobre as identidades e sua íntima relação com a memória e com a cultura. A problemática da memória foi aprofundada levando-se em consideração o estudo das histórias contadas, da “rememoração” dos idosos (lembrando aqui de um termo de Walter Benjamin) e das perspectivas dos jovens a partir da exposição da importância da tradição cultural para o desenvolvimento da região, não apenas em termos econômicos, mas também educacionais e culturais.

A partir dessa visão, a memória é entendida aqui, 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 (e da cultura) enquanto recurso (YÚDICE, 2004). A memória coletiva influencia a memória individual (HALBWACHS, 2006) e é nessa relação entre o individual e o coletivo que a “tradição” se construiu na região. Tal fato deu-se a partir 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 na

releitura das modinhas do século XIX, 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.

1.1.2. Os recursos da memória

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-se 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 baixa autoestima é percebida nas atitudes dos atores sociais da região no que diz respeito aos aspectos identitários locais, exatamente por não se enxergar que certas práticas culturais familiares, tidas como pouco importantes (ou, mesmo, nefastas) são, em realidade um tesouro cultural precioso.

O Projeto, em seus desmembramentos, aprofunda reflexões sobre a abrangência da atuação da memória na contemporaneidade e a importância do trato responsável e cuidadoso das instâncias saudáveis da interdisciplinaridade para a realização do próprio Projeto. As pesquisas e atividades realizadas mostraram que, além do diálogo interdisciplinar, que permitiu que houvesse uma maior abrangência nas ações do Projeto, a problemática da memória (e da cultura) enquanto recurso é

um fator preponderante para a dinâmica social local. As manifestações culturais e musicais – o jongo, a capoeira, a serenata, a poesia – e as perspectivas econômicas e políticas, dentre outras fazem parte de um mesmo conjunto de questões, tais como o desenvolvimento cultural e econômico das regiões implicadas e a manutenção da memória como um dos elementos fundamentais nesse contexto.

A serenata de Conservatória promove o desenvolvimento de diversas 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, lojas, 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 favorecendo a formação de novas gerações de seresteiros.

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, como se faz aqui, como “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. (YÚDICE, 2004, p. 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 a ética na cultura e sobre outros problemas complexos inerentes a esses debates, o Projeto também

teve 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 – sociopolíticos e econômicos – de gerenciamento cultural cheguem a um acordo sem problemas ou contradições” (Idem, p. 14).

O desenvolvimento das regiões aqui destacadas, atualmente, tem como principal propulsor a memória, mas não apenas a memória social, em si mesma, mas um de seus desdobramentos no trabalho com as composições musicais. É importante, portanto, refletir mais especificamente sobre aspectos relacionados à “memória da palavra cantada”. A esse respeito, devem-se destacar, nesse momento, as atividades de um projeto importante, em termos de preservação da memória, que existe desde 2005 em Conservatória. 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, em que um grupo de alunos das duas instituições educacionais públicas locais 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, entre 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, as professoras simultaneamente levam seus alunos a conhecer elementos contidos nas composições que fazem parte de 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, sendo informados de como se “vivenciava” a serenata. As aulas, em si mesmas, são aulas de memória. Sabe-se que a lembrança é um dos fatores principais da educação e é fundamental para inúmeras disciplinas, principalmente História, Literatura e Direito. A memória individual é impregnada pela memória coletiva. O passado povoa o presente,



Aula de Serenata na praça com as professoras Marluce Magno e Elenice Lessa (Foto da equipe, 2011)

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”. No caso da serenata, elementos da “memória coletiva” servem como material indispensável. A memória 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 existência dos idosos, tornando-se a rememoração, um exercício vital. Não se trata, no caso dos amantes convictos de Conservatória, de se prender ao passado, de viver *no* passado, olvidando o presente, mas de conviver, dialogar, com a memória, percebendo a importância da experiência de vida adquirida.

1.2. A palavra na serenata

Voltando às aulas de serenata 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, todas as semanas.

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 nas disciplinas ministradas no 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 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 das melodias que embalam a rememoração, estão presentes nas letras das composições elementos que ligam quem relembra ao seu próprio passado. A maneira como cada participante da serenata rememora 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, dá-se um exemplo da contribuição da letra das composições para a (re-)posição da memória nas (e das) serestas, interpretando-se textualmente *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 sonbo,
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)

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 da “lírica” (da poesia), na área de Letras. Aristóteles, em sua *Arte poética*, estudou os gêneros, de forma triádica, dividindo-os em: épico, dramático e lírico. O *épico* se relaciona à narrativa e pode, também, ser escrito em versos (longos, descritivos); o dramático está relacionada ao teatro, com seus elementos cênicos; e o lírico, que mais importa aqui, refere-se às 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-se que quem age no texto não é o compositor em si (o poeta) e sim o seu eu-lírico, o seu eu-poemático.

Na primeira estrofe do texto dessa composição, executada 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.

1.2.1. A memória e a economia da “palavra cantada”

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, nos moldes do período romântico (séculos XVIII e XIX na Europa e século XIX no Brasil).

Pode-se, em uma interpretação do texto, afirmar que enquanto ignorava o amor, o eu-lírico ouvia alegremente o realejo; depois de sua partida, o antigo e alegre som desse artefato musical foi substituído pela saudade. 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 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 – direcionando-a, aqui, às várias manifestações artísticas medievais –, respectivamente, pelo sofrimento pela partida de uma pessoa de que se gosta ou pela impossibilidade de realização de algum tipo de enlace amoroso. Na valsa *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, é testemunha de todo o processo de memorização dessa “coita de amor” contemporânea. Para utilizar uma passagem 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”, se perderiam, 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* – 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 memorização. Walter Benjamin afirmou, ao tratar da obra de Proust, como visto 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 retoma elementos do passado, projeta 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 percebê-lo, pelo filtro contemporâneo sua presença, recriada pelo olhar dos alunos seresteiros. A valsa *Velho Realejo*, dentre

muitas outras, é um dos importantes exemplos de composições que auxiliam na demonstração de como a viagem ao passado remete ao futuro de Conservatória enquanto lócus 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 própria 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 “tocadores” de CDs, que adquiriu sentido mágico, não apenas por levar música pelas ruas, mas por deixar imagens marcadas na memória. Essa memória, para lembrar novamente Halbwichs, ultrapassa os limites da memória individual. O realejo marcou uma geração. As crianças de hoje, acostumadas a extrair som das máquinas das diversas Tecnologias de Informação e Comunicação, 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.

1.3. Cultura, invenção e recurso

São várias as possibilidades de frentes de trabalho que o projeto em questão aponta. No caso de Conservatória, em que a problemática da serenata já foi entendida pelos atores sociais do distrito como principal elemento definidor das identidades (MAGNO, 2005 e 2011), a cultura, enquanto “recurso”, pode auxiliar não apenas na manutenção de uma tradição, mas em uma possível “invenção”. Utiliza-se aqui o termo invenção, cunhado pelo historiador Eric Hobsbawn, de maneira peculiar, em referência à responsabilidade que determinados grupos podem assumir de projetar e desenvolver projetos culturais com o intuito de criar alternativas culturais “tradicionais” que, a longo prazo, possam ser assumidas por uma comunidade como seu patrimônio, seja ele material ou imaterial.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas se estabelecem com enorme rapidez. (HOBSBAWN, 1984, p. 9)

Seguindo essa advertência do autor, chama-se a atenção para a apropriação que aqui se faz desse termo bastante conhecido de Hobsbawn, pois ao invés de estudar como ocorrem tais invenções, “alerta-se” propositadamente um ou vários grupos de atores sociais para a possibilidade existente de “inventar” “tradições” culturais. Essas “invenções” como aqui se delineiam, em verdade, podem ser entendidas enquanto resultado de planejamentos de ações culturais criativas, a longo e médio prazos.

Entende-se aqui, a partir do prisma explicitado, que os irmãos Borges e seus companheiros de seresta e serenata de Conservatória são ótimos exemplos de “inventores de tradições”. Esses irmãos, juntamente com outros importantes seresteiros, transformaram a serenata, que em princípio era apenas um agradável e antigo entretenimento de amigos, em atração turística. Como informam os estudiosos (MAGNO, 2005) e *griots* locais, não foram José Borges e Joubert Courtines os criadores, em sentido estrito, das serestas e serenatas. É sempre importante reiterar que os estudiosos locais entendem que o termo serenata se refere, mais especificamente, à caminhada musical noturna pelas ruas de Conservatória, enquanto o termo seresta se relaciona à reunião musical em espaços fechados (MARLUCE, 2005).

É fundamental que se explique também, de imediato, a utilização do termo *griot* no parágrafo acima, que poderia ser considerada imprópria por ocorrer fora do circuito cultural de matriz africana. Melhor explicando: o termo *griot* refere-se aos atores sociais de culturas ágrafas que, funcionando como uma espécie de historiador e/ou contador de histórias, passam oralmente conhecimento a determinados grupos. Aqui, o termo é utilizado na referência aos idosos que contaram à equipe do Projeto suas histórias e registraram passagens sobre as localidades estudadas que se perderiam, caso não o fizessem. A impropriedade no uso do termo aumentaria quando quem rememora é professor e/ou estudioso, como é o caso da professora Maria do Carmo de Carvalho Moura e do Sr. Allúisio Souto Sandi, porém, guardando-se as diferenças e respeitando-se a origem do termo, é interessante pensar nos idosos como *griots* pela maneira como a memória assume um caráter quase místico. Então, aqui o uso do termo *griot* deve mais propriamente ser entendido como uma homenagem àqueles “narradores” que se prontificaram, gentilmente, a passar seus conhecimentos à equipe do projeto e tornaram-se amigos. Como

afirma Eclea Bosi: “A entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade; tenhamos sempre na lembrança que a relação não deveria ser efêmera” (BOSI, 2003, p. 60).

1.3.1. Os locais e seus elementos identitários

Em relação ao entendimento da cultura enquanto motor do desenvolvimento local, pensando mais efetivamente no caso de Ipiabas, entende-se que o jongo e a capoeira, dentre outras manifestações culturais, juntamente com o artesanato e a tradição culinária e gastronômica da região – que tem nos pequenos estabelecimentos comerciais *Muito Além do Jardim*, *Casa das Bonecas de Pano* e no “resistente” e elegante *Restaurante da Delfina* três grandes exemplos – podem impulsionar o desenvolvimento social e cultural da região. Durante o desenvolvimento do Projeto percebeu-se como algumas das atividades promovidas por esses proprietários são fundamentais em um processo de construção de resistência cultural. São explícitas as dificuldades enfrentadas por esses empresários para auxiliar os grupos que intentam criar um clima mais cultural na localidade. Como se aponta nesses exemplos, é possível projetar e realizar eventos, incentivar a criatividade dos artesãos locais e “provocar” o trabalho conjunto, como vêm tentando os estabelecimentos citados. No capítulo I de sua obra *A conveniência da cultura*, George Yúdice faz uma

[...] revisão das maneiras de se investir na cultura, distribuída nas mais diversas formas, utilizada como uma atração para o desenvolvimento econômico e turístico, como mola propulsora das indústrias culturais e como uma fonte inesgotável para as novas indústrias que dependem da propriedade intelectual. (YÚDICE, 2004, p. 16)

A maior dificuldade para se encontrar a trilha dos “tesouros” de Ipiabas, como se afirmou acima, está provavelmente no fato de que não se costuma entender que as tradições também são construídas. Como afirma Hobsbawn, “muitas vezes as ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas, são bastante recentes, quando não são inventadas.” (HOBSBAWN, 1984, p. 9) O termo “tesouro”, mencionado há pouco, foi usado em uma das conversas que a equipe teve com Marluce Magno, uma das responsáveis – juntamente com a professora Elenice Lessa –, pelo projeto *Conservatória meu amor* (ver MAGNO, 2005).

Há casos interessantes, apreendidos pela equipe de pesquisadores nas conversas entre os moradores, professores e alunos das instituições escolares de Ipiabas, que permitem um melhor entendimento do que parece ser apenas descaso do poder público em relação à produção e ao desenvolvimento cultural local. Um bom exemplo da dificuldade que a cultura encontra de se tornar motor de desenvolvimento,¹ reitera-se, está na ignorância de muitos dos atores sociais no que diz respeito à importância da herança cultural africana. Os tesouros do ainda pouco desenvolvido distrito de Ipiabas são pouco perceptíveis e se ocultam principalmente na pouca importância que tem sido dada aos elementos herdados da cultura dos povos da África que foram forçados a viver na região e, depois, abandonados pelos senhores com o fim da escravidão, e que nessas terras construíram suas vidas, montaram suas famílias e partilharam suas heranças.

Tanto Valença quanto Barra do Piraí, respectivamente municípios-sede de Conservatória e Ipiabas, têm em seu entorno resquícios das heranças culturais dos escravos africanos,

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

contando inclusive com a existência de quilombos (LIFCHITZS, 2011), entretanto ambas se interessam pouco pelas atividades herdadas dos negros da África. As dificuldades em se desenvolver atividades relacionadas à cultura africana passam tanto pelos preconceitos raciais e sociais enraizados quanto também 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 terreiros. (LIFCHITZS, 2011, p. 152)

Com exceção de alguns professores e religiosos, poucos atores sociais da região estudada efetivamente entendem ser tal herança um bom elemento para ser transformado efetivamente em objeto de apreciação dos visitantes, mesmo sabendo que há grupos que levam suas tradições para outras localidades, que se apresentam fora de suas cidades, muitas vezes como profissionais. O mestre de capoeira Cabelo de Mola, que ministra, com muita dificuldade, aulas em Ipiabas, conta sobre os sérios problemas que enfrenta para desenvolver seu trabalho, principalmente por essa interferência de inclinação religiosa. Na comunidade do Imbé, estudada por Lifchitzs, 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” (*Idem*, p. 155).

2. Contrapontos e fugas

2.1. A capoeira em Ipiabas e em Barra do Pirai

Dentre as expressões culturais de matrizes africanas na região encontramos os grupos de capoeira, cujos mestres utilizam a roda de capoeira como espaço de ensinamento de valores de socialização entre crianças, jovens e adultos. A inclusão da história da África e da cultura afro-brasileira no currículo escolar, a partir da decretação da lei 10.639/2003, tem motivado os educadores a buscarem mecanismos de valorização das contribuições dessas culturas no processo de formação e desenvolvimento da sociedade brasileira. A capoeira pode ser concebida como uma arte que disciplina o corpo, espetáculo que disciplina a mente, expressão cultural que enriquece a vida. Inventada no Brasil, a capoeira ganhou o mundo e nos tempos atuais é praticada em mais de 170 países, chegando a ser inserida na educação formal em escolas em Nova York.

Na história dos negros no Brasil, a capoeira tem desempenhado um relevante papel no desenvolvimento da corporeidade e espiritualidade. Uma das suas principais características é a manutenção de uma prática secular de resistência. Em tempos de repressão e opressão aos corpos escravizados, ela atuou como forma de preparação dos corpos e mentes para construção da resistência negra. No período de escravidão ela foi desenvolvida pelos negros como forma de proteção contra

a violência e a repressão dos colonizadores – podendo assim enfrentar os castigos e as práticas de violências impostas aos escravizados pelos senhores de engenhos. Tratava-se de uma luta proibida pelos senhores de escravos, que tinham a dimensão da importância de tal prática para os negros. A capoeira funcionava como uma arte marcial e instrumento de resistência física e cultural, pois além de manter os elementos da cultura africana, aliviava o estresse do trabalho escravo, garantindo também a manutenção da saúde corporal e mental dos negros que a praticavam.

A capoeira no Brasil está organizada em três tipos, cujas diferenciações podem ser percebidas nos movimentos desenvolvidos pelos praticantes, bem como no ritmo musical utilizado durante a sua execução. O ritmo mais antigo, desenvolvido no tempo da escravidão, é chamado de *capoeira angola*. É caracterizada por um ritmo mais lento, e os golpes se dão mais próximos ao chão. Nesse ritmo, os corpos exibem uma grande



Grupo do mestre Cabelo de Mola (Foto da equipe, 2012)

dose de malícia no modo de jogar. Outro ritmo é denominado *capoeira regional*. Aqui se trata de uma mistura de elementos da capoeira angola com os movimentos rápidos, seguindo a batida dos tambores e o som do berimbau.² Um terceiro ritmo de capoeira é o denominado de *contemporâneo*, que na atualidade é o mais praticado entre os capoeiristas nas diferentes regiões do país.

A configuração dos participantes da capoeira se dá em forma de círculo, o que ficou naturalizado como sendo a *roda de capoeira*. Segundo a compreensão dos mestres de capoeira, a disposição em forma de círculo auxilia a fluência da energia entre os participantes.

A roda é a forma de cada um ver o outro, sentir o outro, comungar com o outro. É na roda que a gente conhece o nosso companheiro de luta. Ela proporciona a troca de energia, valor fundamental na cultura afro-brasileira, e fortalece os laços de comunicação entre todos. É o lugar de cultivar e cultivar a nossa mística. (Mestre Irany)

Segundo Oliveira, prefaciando o trabalho de José Milton Ferreira da Silva, *Linguagem do Corpo na Capoeira*, a roda da capoeira “aparece como representação simbólica do mundo. O que comanda é o movimento. E movimento, neste contexto, é pensamento. O pensamento na roda de capoeira é o movimento” (SILVA 2003, p. 15).

A dinâmica da roda de capoeira é sustentada por meio dos instrumentos básicos. Os tambores, os berimbaus e agogô

2 *Berimba, berimba, berimba, berimba berimbau. Salve o berimba, berimba salve o berimbau*. Essa é uma das músicas cantadas em muitas rodas de capoeira como uma forma de exaltação do instrumento indispensável na marcação do ritmo a ser dançado.

compõem a orquestra responsável pelo espetáculo dos corpos. Nesse espetáculo, se expressa a educação física dos corpos no bailar dos movimentos. Nos movimentos, são perceptíveis o grau de integralização do ser corpóreo em suas múltiplas dimensões.

2.1.1. A cultura e seus tesouros: o corpo

Segundo Silva (2008), um dos primeiros movimentos estudados na capoeira é a ginga. Esta se caracteriza como o principal fundamento da capoeira como arte. “Na capoeira não há necessidade de preparar o corpo para a ação, pois com a ginga o corpo se prepara na própria ação” (*Idem*, p. 81). Exigências como concentração, flexibilidade, força, autocontrole, astúcia, resistência, conhecimentos, educação e cuidado são integradas e revelam uma consciência corpórea, estabelecendo uma sincronização do sujeito com o mundo. A consciência corporal³ adquirida na capoeira, possibilita o capoeirista tomar consciência de si, de seu corpo, de seu potencial como instrumento de interação social.

Os objetivos da capoeira como manifestação cultural alinham-se aos objetivos da educação física escolar, pois ambas visam o desenvolvimento da psicomotricidade, elemento indispensável na omnilateralidade⁴ do ser humano. Em outras palavras, as múltiplas dimensões da existência humana requerem o cuidado sistemático não só com o corpo, mas também das interfaces do corpo com as dimensões social, emocional e espiritual dos indivíduos.

3 Segundo OLIVER (1995), corporeidade é a capacidade de o indivíduo sentir e utilizar o corpo como ferramenta de manifestação e interação com o mundo.

4 O termo omnilateralidade compreende o desenvolvimento integral do ser humano em suas potencialidades através do processo educacional.

Podemos constatar portanto, que a capoeira é uma arte que propicia o desenvolvimento integral do corpo. Os movimentos executados na dança da capoeira exercitam todos os músculos. Os participantes de uma roda, em pouco tempo podem constatar profundas mudanças em seus organismos. Dentre as diferentes mudanças são identificadas a diminuição da tensão, um acentuado aumento dos reflexos, além de um ganho considerável na própria força muscular.

Na lógica dos benefícios oferecidos pela capoeira ao corpo humano, pode ser destacado o equilíbrio na manutenção do domínio do corpo, muitas vezes em posições extremamente difíceis. A destreza e a agilidade surgem como consequência da prática da capoeira levada a sério. Em virtude do contexto de seu surgimento como instrumento de defesa, a rapidez nos movimentos se constitui como mais um ganho para o corpo. Os constantes exercícios acabam desenvolvendo nos praticantes uma grande capacidade de resistência física e muita coordenação motora, tanto na perspectiva de defesa, como de ataque.

Nessa perspectiva, autores que estudam a capoeira afirmam que além dos benefícios para o corpo, a capoeira contribui para o desenvolvimento da criatividade e do autocontrole. A capoeira propicia ao indivíduo aguçar a atenção, uma vez que sua prática exige concentração constante nos movimentos da roda. A persistência é outra contribuição, pois ninguém consegue adquirir a perfeição dos golpes de primeira. É necessário muito treinamento, o que acarreta passagens por diferentes estágios, também chamados de “cordões”. Muitos medos que desenvolvemos no cotidiano são superados mediante os exercícios repetidos e a segurança que o praticante vai adquirindo. Sua coragem é progressiva no processo dos movimentos corporais.

A prática da capoeira é um dos sinais de que vivemos em uma sociedade marcada pela diversidade cultural. Muitos desses traços culturais estão associados às matrizes culturais africanas.

No entanto, os preconceitos arraigados no imaginário social têm sistematicamente menosprezado as contribuições oriundas dessas matrizes culturais. Nessa perspectiva, a capoeira como expressão cultural afro-brasileira passa por dificuldades em sua aceitação no processo educacional como uma atividade possível de ser ensinada e praticada.

Estudos sobre intolerância religiosa, no Rio de Janeiro, revelam que a prática da capoeira é confundida pelos alunos como uma prática de cunho religioso. Muitos alunos se recusam a participar das atividades propostas em virtude de preconceito. Atendendo às novas determinações da Lei de Diretrizes e Bases, a capoeira pode significar o resgate de elementos fundamentais da história do nosso povo, imprimindo significância corpórea à existência humana presente nas culturas afro-brasileiras.

2.2. O Jongo no Vale

A dança do Jongo é uma das grandes marcas identitárias da cultura de matriz africana na região. São momentos de congraçamento cultural que envolvem os que praticam a dança bem como os que a assistem. Em nosso período de trabalho de campo estivemos em dois espaços de realização dessa manifestação cultural.

A visita à Fazenda da Ponte Alta esteve relacionada à apresentação do *Grupo de Jongo Sementes da África*. Todos os anos no mês de novembro, em virtude das comemorações alusivas à Consciência Negra, diversos grupos culturais e religiosos se articulam com o intuito de dar maior visibilidade às expressões da cultura negra na região. O *Grupo de Jongo Sementes da África* já é tradicional na região por desenvolver tal manifestação cultural. A fazenda da Ponte Alta, hoje um Hotel Fazenda administrado por um professor de história, tornou-se uma

referência para as festividades nas quais o tema da história do negro no Brasil se coloca como ponto central. É um espaço muito amplo, aonde turistas vão descansar e conhecer um pouco da realidade das antigas fazendas de café. Estão demarcados ostensivamente os espaços da casa-grande, lugar dos senhores ou dos barões do café, e da senzala, local onde viviam os negros escravizados. Existe um museu da escravidão, onde podem ser vistos os instrumentos de tortura utilizados pelo regime escravocrata. Na parte da fazenda onde funcionava o terreiro de secagem do café, hoje um enorme pátio gramado com grandes palmeiras, realizou-se a dança do jongo.

Inicialmente foi feita uma explicação pela senhora Eva Lucia, do que significa o jongo. “O jongo era a dança dos escravos [...] nasceu nas senzalas das fazendas de café”. Contou um pouco sobre a origem de sua família de jongueiros, e falou um pouco sobre a história dos negros no Brasil, quando os negros eram separados de seus familiares pelos donos de escravos.



Jongo. (Foto da equipe, 2010)

Contextualiza assim o jongo como uma forma dos negros poderem conversar, conhecer, se entender e até combinar fugas. “[...] o jongo é uma dança da resistência do negro”.

Eva Lúcia contou ao professor e teólogo José Geraldo da Rocha o que são e o significado dos instrumentos utilizados na dança do jongo (o tambor, o barril e a madeira que toca o tambor). Falou um pouco sobre a forma de dançar o jongo, a formação do casal para a dança, quando mudam os pares e sua dinâmica de mudança. De acordo com a fala de Eva Lúcia, a dança se desenvolveu nas festas por questão de resistência. “É uma dança cultural de resistência [...] inclusive foi tombada como patrimônio histórico em 2005”.

Os aspectos da religiosidade estão muito presentes, embora nas falas da senhora Eva Lucia, ela fizesse questão de dizer que nada tinha a ver o jongo com religião (macumba): “[...] é uma dança cultural”. Entretanto, ela explica que a roda de jongo é aberta com cantos de rezas saudando os tambores e os ancestrais: “A gente pede licença”. Como afirma a entrevistada, aí então inicia-se propriamente a roda de jongo:

*Vamos rezar primeiro vamos rezar, Vamos rezar primeiro
vamos rezar*

Pai Nosso Ave Maria, primeiro vamos rezar

*Vamos rezar primeiro vamos rezar, Vamos rezar primeiro
vamos rezar*

Pra o Divino Espírito Santo, primeiro vamos rezar

*A cantoria continua e outros cantos vão passar a expressar
a saga da vida do negro na historia do país.*

Oh mãe África vim lembrar meu cativo

Como chora o candongueiro, foi de tanto soluçar

Vai molhar o meu terreiro

(Depoimento a José Geraldo da Rocha)

A necessidade de desassociar o jongo da religião pareceu mais uma das evidências de como funciona na subliminaridade o medo da expressão cultural ser entendida como “macumba”. Tal rotulação obviamente assustaria os presentes desavisados e ainda com os preconceitos em relação à religiosidade de matriz africana arraigados no subconsciente.

O jongo atua como mecanismo de identificação dos negros. Existe uma história que necessita ser contada, não pode ser escondida. Ela está explicitada nos corpos dos negros.

E é assim que é entoado mais um canto do jongo:

*Levanta negro quero ver seu corpo inteiro
Quero ver se tu tens marca do tempo de cativoiro*

As marcas do cativoiro não se apagam jamais. Elas não apenas ficam nos corpos, mas ficam na alma. Essa consciência dá força para o negro lutar. O mês da consciência negra é tempo propício de falar dessa realidade. O canto que se segue é uma demonstração dessa consciência, dessa luta e da esperança que se desenha:

*Levanta negro cativoiro acabou
Zumbi rei dos Palmares guerreiro libertador.*

Todos esses e outros cantos são tocados aos sons dos tambores e dançados com uma ginga própria sempre entre um homem e uma mulher, independente se grande ou pequeno, preto ou branco. Os participantes não jogueiros que sentem vontade de dançar podem, seguindo as normas do jongo, entrar na roda e dançar em conformidade com suas qualidades rítmicas. Não há um jeito único de dançar, cada um dança do seu jeito. Ainda assim é perceptível na roda de jongo quando quem dança está familiarizado com a prática cultural.

2.2.1. O jongo na Comunidade do Bairro Boa Sorte

Na comunidade do bairro Boa Sorte já se tratava de um dia diferenciado. Primeiro cabe destacar que essa comunidade entrou na nossa rota de trabalho em função da visita de parte da equipe do Projeto a Ipiabas, quando ocorreu o Festival de Seresta Chiquinha Gonzaga. No referido evento, os pesquisadores travaram contato com uma professora de dança negra, que nos convidou para um evento que aconteceria em novembro – Mês da Consciência Negra – na comunidade do bairro Boa Sorte. Tratava-se de um desfile de beleza negra.

O professor José Geraldo esteve no evento. Pela manhã aconteceu uma *ação social* em que houve atendimento nas áreas de assistência social, saúde e jurídica; cortes e penteados afros; debates sobre ecologia e reciclagem; e distribuição de mudas de plantas. Na parte da tarde, as atividades eram de cunho cultural: roda de pagode, capoeira, jongo e desfile de beleza negra.

Nessa comunidade, em um dos mais antigos grupos de jongo da região merece destaque a presença da dona Marina, com mais de noventa anos. Ela é quem dinamiza o jongo no bairro. Seus filhos, netos e a comunidade inteira a reconhecem como uma verdadeira matriarca. O grupo de jongo leva o seu nome: “Jongo da Tia Marina”. Mas é importante que se destaque, aqui, o fato de que quando os jongueiros locais passaram a fazer apresentações fora da região, criaram um outro grupo e preferiram mudar a denominação, para que não se relacionasse o jongo à religião. Alguns também entendiam que tal nome não era algo que soava bem. Ao ser perguntada sobre a importância do jongo na sua vida, tia Marina respondeu: “o jongo é tudo na minha vida, não sei viver sem ele, só vou deixar o jongo quando eu me for”.

Outro elemento interessante na comunidade do bairro Boa Sorte é a quantidade de estudantes hoje interessados nas questões relacionadas à “africanidade”. Nas áreas como história,

psicologia, educação, enfermagem, os estudantes estão conduzindo suas pesquisas e trabalhos monográficos abordando esta temática.

2.3. Os herdeiros quilombolas e o desrespeito à diversidade religiosa

A presença dos remanescentes de quilombos é outro fator importante na região. Diferentemente de algumas regiões do estado em que os negros desapareceram após a abolição, no vale do Café, ainda nos dias atuais, é marcante a presença dos negros. Nessa região existiram inúmeros quilombos, dentre eles um dos mais famosos do Estado do Rio de Janeiro, o quilombo de Vassouras, liderado por Manoel Congo. Nos dias atuais, o destaque quilombola fica reverenciado por meio do quilombo de São José da Serra, situado em Santa Isabel do Rio Preto, distrito de Valença e referência histórica e cultural do Rio de Janeiro. É, segundo os próprios moradores, um lugar privilegiado de lutas e conquistas da comunidade negra local.

O problema da ausência de respeito à diversidade religiosa por parte de alguns grupos precisa tornar-se um ponto de reflexão prioritário, pois tem se tornado um forte entrave ao desenvolvimento pleno das atividades culturais, impedindo, inclusive, que se percebam as dimensões e as complexidades das diversas instâncias da cultura no mundo contemporâneo. Tratando de questões relacionadas à relação da cultura com a preservação da biodiversidade, o autor de *A conveniência da cultura* entende que:

A cultura, para a maioria das pessoas, 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. (YÚDICE, 2004, p. 14)

Fundamentalmente, o desenvolvimento cultural foi uma das principais questões mobilizadoras deste Projeto. Independente das conclusões e/ou resultados das pesquisas e oficinas, a própria dinâmica de trabalho, que envolvia a utilização de diversos métodos e teorias, demonstrou a importância de um elemento que, aos poucos, vem superando as antigas concepções do fazer acadêmico, centradas na ciência aos moldes positivistas: a afetividade. Tal afetividade, como ensina Ecelea Bosi (2003), não enfraquece a profundidade e a seriedade das pesquisas, ainda mais quando a cultura surge como elemento central. E a cultura, como se pôde perceber no decorrer do trabalho, é agregadora e inclusiva.

Ao promover atividades com alunos, visando à reflexão sobre as identidades locais, o elemento unificador foi efetivamente o cultural. Principalmente em um momento em que a inclinação aos cultos pentecostais ou neopentecostais proliferam, é através da visada cultural que muitos dos diálogos conciliadores tornam-se possíveis. Lifschitz relata que em certa comunidade, um pastor, contrário à realização de manifestações da cultura africana,

[...] passou a permitir tal realização depois das explicações dadas por representantes da Fundação Zumbi acerca do fato de que as manifestações da cultura negra não ferem as práticas religiosas dos moradores. O pastor teria dito que qualquer projeto “bom” para a comunidade seria apoiado pela igreja, “afinal esta comunidade é muito carente”. (LIFSCHITZ, 2011, p. 156)

Percebeu-se, nas entrevistas e atividades em Ipiabas e Conservatória, a profundidade do problema do estudo da herança africana nessas localidades. O que ocorre com a capoeira pode servir de exemplo para demonstrar a importância de projetos de extensão como o que aqui se descreve e da abrangência propiciada por ações que têm por base a interdisciplinaridade. As reflexões realizadas, embora ainda parciais, a partir dos dados coletados e dos contatos com os atores sociais de Ipiabas e Conservatória, apontaram para uma enorme diferença nas aspirações das comunidades destacadas. Enquanto os conservatorienses miticamente assumem a serenata como principal aspecto identitário, os ipiabenses não conseguem visualizar nenhum tipo de vocação, mesmo com as tentativas do poder público em atrair turistas com o turismo ecológico (mais recentemente, o gastronômico), com a realização de atividades artísticas e culturais, como o Festival de Seresta Chiquinha Gonzaga, os festivais de inverno, os shows de artistas destacados pela mídia, dentre outras.

2.4. Os “tesouros” e a invisibilidade

Para reutilizar um “termo chave”, ratifica-se, a partir das conversas e entrevistas com moradores, professores, comerciantes e gestores desse distrito de Barra do Pirai, que os “tesouros” de Ipiabas ainda estão por ser encontrados. O olhar interdisciplinar da equipe deste Projeto tem como uma das hipóteses a de que a principal vocação cultural também de Ipiabas – e não apenas de Barra do Pirai – está na herança cultural deixada pelos escravos africanos. E a capoeira, que encontra dificuldades para se manter em território distante do centro de Barra do Pirai, é uma das forças de resistência mais importantes. Com ela vem o jongo, outras manifestações e a cor da pele de uma grande parcela da população local, que os ipiabenses ainda não

conseguiram enxergar e/ou aceitar como elemento identitário presente e promissor. A partir das manifestações musicais de tradição africana, é possível implementar inúmeras atividades que colaborarão para o desenvolvimento cultural, turístico, e, por extensão, econômico da região. Os pesquisadores deste Projeto tiveram a oportunidade de assistir a diversas manifestações culturais que podem se tornar excelentes atrativos turísticos e auxiliar na própria preservação da memória local.

Os estudos propiciados pelo Projeto levaram os pesquisadores a confirmar algumas de suas hipóteses iniciais sobre aspectos que imbricam arte, cultura e economia nas localidades pesquisadas e a refutar outras. Mas o mais importante, em sentido geral, é que se atentou para a necessidade de se refletir sobre os benefícios e as consequências de se pensar a cultura enquanto recurso e vê-la como instrumento de ação, de transformação social e econômica. Há diversas implicações por traz dessas discussões. Deve-se, portanto, antes de tomar qualquer iniciativa, aprofundar reflexões sobre a “conveniência da cultura”. É preciso aperfeiçoar o olhar. Observar a cultura sob seus inúmeros aspectos, para, depois disso, poder trabalhar com a ideia de que a cultura pode funcionar como motor de desenvolvimento inclusive econômico.

O caso de Conservatória pode ser tomado como exemplo lapidar de como a cultura entendida enquanto recurso pode auxiliar no desenvolvimento de uma região. A valorização por parte da comunidade local de seus eventos, no caso relativos à serenata e à seresta, fizeram com que, a longo prazo – não sem muito esforço dos seresteiros, simpatizantes e atores sociais do lugar –, Conservatória se tornasse um lugar conhecido, inclusive fora do país. Assim também pode ocorrer com Ipiabas – aproveitando o fluxo de turistas que chegam à região para usufruir da serenata de Conservatória, respeitando suas diferenças culturais e a vontade de seus habitantes e gestores culturais.

3. Spalas e claves

3.1. A equipe

Os três professores que constituem a equipe do projeto, Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Félix (Coordenador), Prof. Dra. Jacqueline de Cássia Pinheiro Lima e o Prof. Dr. José Geraldo da Rocha, fazem parte do corpo docente da Universidade *Unigranrio* (Universidade do Grande Rio – José de Sousa Herdy), e são integrantes do Programa de *Pós-Graduação em Letras e*



A equipe em Ipiabas – 2011

Ciências Humanas da instituição. O Coordenador do Projeto, Idemburgo Frazão é doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e músico; a professora Jacqueline Lima é doutora pelo Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (IUPERJ) e o professor José Geraldo da Rocha é doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – RJ).

O professor Idemburgo Frazão coordenou o Projeto, foi o responsável pela articulação e pela reflexão interdisciplinar da pesquisa e pela realização de atividades com poesia e música nas escolas. Ficaram a seu encargo também o contato e as entrevistas com os idosos e a parte do projeto relativa ao amálgama arte-memória-cultura-identidade, em especial à “palavra cantada”. A professora Jacqueline Lima responsabilizou-se pelas orientações relativas ao campo da história, da memória, das identidades, participou da análise dos dados dos questionários, criou e esteve presente em atividades relacionadas à reflexão sobre identidade e memória, com jovens e crianças nas escolas da região. O professor José Geraldo da Rocha teve sob sua responsabilidade, principalmente, as atividades e os estudos referentes à identidade, à memória e à cultura de matriz africana. Esteve presente em eventos e atividades organizados na região estudada, pesquisando questões referentes às manifestações culturais herdadas dos ancestrais africanos.

3.2. Claves: os festivais da seresta

O projeto surgiu, principalmente, a partir das relações mantidas pela Universidade do Grande Rio – Unigranrio com a “Capital da seresta e da serenata” (Conservatória), desde que os conhecidos Festivais de Serestas organizados pela professora Maria Vitória Souza Guimarães Leal, na Unigranrio, passaram ter suas

finais na região do Vale do Café – mais precisamente o *Festival de Seresta Sílvia Caldas*”⁵, em Conservatória e o *Festival Chiquinha Gonzaga*, em Ipiabas. O coordenador do Projeto foi convidado pela Pró-reitoria de Extensão e Pesquisa (PROPEP) a criar um projeto de pesquisa e extensão para ser desenvolvido em Ipiabas e Conservatória. Esse convite surgiu em uma reunião em que estavam presentes integrantes de uma pequena comissão de moradores e comerciantes da região de Barra do Pirá e Valença, o Pró-reitor de pesquisa e extensão, professor e engenheiro Protásio Ferreira e Castro, e o jornalista, cineasta, gestor cultural e professor da UFF, Luiz Carlos Prestes Filho.⁶

Aprovado o Projeto pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro) e recebido o termo de outorga, o trabalho passou a ser desenvolvido. Após a realização de um levantamento bibliográfico inicial e da organização da parte material do Projeto, que incluiu a compra do material necessário para o desenvolvimento do mesmo e da criação das primeiras estratégias de ação, os pesquisadores realizaram os contatos iniciais com moradores, seresteiros e estudiosos da região. Partindo dos primeiros diálogos – principalmente com as organizadoras do projeto *Conservatória meu Amor*, Marluce Magno e Elenice Lessa, em Conservatória, e com o advogado Jaime Horácio Ribeiro Barbosa e a professora Ivana Figueiredo Marchi, em Ipiabas – alguns pontos do projeto foram reorientados, para se adequar às novas perspectivas de realização das atividades com alunos e idosos. Em seguida, iniciaram-se as primeiras conversas com a comunidade local, com ênfase nas entrevistas com os idosos e com hoteleiros e comerciantes.

5 O festival Sílvia Caldas, na atualidade, não se realiza mais em Conservatória.

6 Assessor da Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Energia, Indústria e Serviços do Rio de Janeiro, responsável pela aproximação da comissão citada com a UNIGRANRIO.

3.3. Histórico da região: as arquiteturas do lugar

Para discutirmos teoricamente algumas das questões referentes ao histórico da região como uma boa história, primeiro vamos aos *fatos*. Quem são essas personagens chamadas Ipiabas e Conservatória?

Ipiabas nasceu das chamadas sesmarias no sertão de Valença, no fim do século XVIII, que foram habitadas, de início, pelo grupo indígena Coroados, que aos poucos foi desaparecendo. O distrito de Ipiabas só veio a ser construído em 1838, tornando-se freguesia em 1952. Muitos decretos se passaram até que em 1943 veio fazer parte de Barra do Pirai.

Hoje, algumas construções são marcas do centro histórico, embora pouco reconhecidas como tal. São elas: o cemitério construído em 1856 (sendo que a Câmara de Valença deu ordem e dinheiro para a construção de um novo cemitério na Freguesia em 1874) e a Matriz de Nossa Senhora da Piedade, construída em 1870. Dali em diante, a iluminação pública a querosene estava garantida. Passados os anos, foram construídas fábricas de queijos, as fazendas dedicando-se à criação de animais, plantação de hortaliças, e destaque para a plantação de café. A chegada das pousadas e hotéis transformou Ipiabas em um lugar turístico.

Ipiabas tem uma tradição de bordado bastante presente. A partir de 2009 surgiu o projeto *Bordando o Vale*, uma parceria entre o Centro Cultural Aracy Carvalho Di Biasi e do Centro Universitário Geraldo Di Biasi (UGB) e o *Projeto Social Amor-Perfeito*.

Com o objetivo de valorizar a memória como construtora de identidades, fazemos um resgate da história local através de relatos e pesquisas. Estabelecendo linhas temáticas de trabalho, os bordados são feitos a partir dos desenhos de

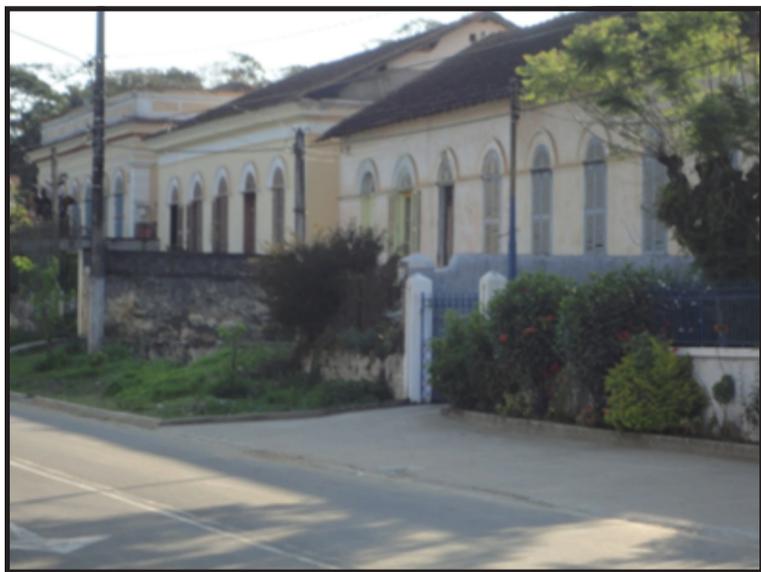
Maria José Marchiori. Os produtos confeccionados compõem exposições e são comercializados. (Depoimento de Luana Oliveira, Coordenadora do Centro Cultural)

De valiosa importância, alguns prédios em Ipiabas ainda guardam valores incontáveis: o Casarão da Antiga Remonta, de 1874, ponto das tropas da Guarda Imperial, que ali descansavam e alimentavam seus cavalos (conta-se que no fim dos 1800 o casarão foi confiscado por falta de pagamento de impostos e assim doado ao Exército, que lá instalou o Quartel da Remonta em fevereiro de 1930); e a Fazenda São Joaquim das Ipiabas, fundada em 1820 pelo, mais tarde, primeiro Barão do Rio Bonito.

O belo casarão, que está situado bem em frente a outro edifício importante (o do Restaurante Adolphina), já passou por reformas e hoje abriga uma escola de Música, além de servir



A Remonta (Foto da equipe, 2011)



Prédio da primeira escola de Ipiabas (Foto da equipe, 2011)

como espaço para eventos organizados pela prefeitura, como alguns dos *Festivais de Seresta Chiquinha Gonzaga*.

O casarão onde a senhora Adolphina construiu seu prestigiado restaurante foi, segundo seu depoimento, totalmente reconstruído, pois a habitação se encontrava em ruínas. Pode-se encontrar no próprio estabelecimento pinturas que retratam o edifício no passado. Muitas das locações de novelas de época gravadas na região tiveram seu restaurante como importante “ponto de apoio”. Ao lado do Adolphina ainda se pode ver o prédio em que se instalou a primeira escola de Ipiabas.

Embora muito atrativa, os moradores de Ipiabas não reconhecem a tradição africana, sequer talvez conheçam o passado indígena. Há personagens interessantes no Distrito, além dos monumentos deixados como lugares-de-memória, que acabam não recebendo a atenção e o prestígio devidos. O jongo e a capoeira como manifestações culturais, as bonecas de pano símbolo da região, o casarão que hoje abriga o restaurante e a

própria ideia da relação com Conservatória, não despertam olhares atentos da população.

3.4. Dados: juventude, modernidade e tradição

Conservatória, como seu próprio nome sugere, conserva esse lado turístico com muito mais propriedade. Lugar das serestas, tem enraizado a música como sua identidade – identidade esta que atrai a tradição e (de acordo com muitos dos depoimentos coletados entre os jovens), de certa maneira repele e modernidade. Os jovens de hoje não veem em Conservatória um futuro para eles se a música tocada de alguma forma não contemplá-los, como se pode depreender nos dados coletados nos questionários (ver quadro a seguir).

<i>Cidades e escolas onde foram realizadas as pesquisas:</i>	
Conservatória: Escola Adelino Terra	
Grupo 1: 19 meninos, 16 meninas; total: 35	
Grupo 2: 11 meninos, 21 meninas; total: 32	
Ibiapabas: Escola Alfredo Gomes	
Grupo 1: 20 meninos, 38 meninas; total: 58	
Grupo 2: 16 meninos, 24 meninas; total: 30	
Frequência dos jovens na Serenata	
Conservatória, grupo 1	meninos: 6 (31,6%) meninas: 3 (18,7%)
Conservatória, grupo 2	meninos: 1 (9,1%) meninas: 6 (28,6%)
Ipiabas, grupo 1	meninos: 0 meninas: 1 (2,6%)
Ipiabas, grupo 2	meninos: 1 (6,2%) meninas: 2 (8,3%)

Participação no projeto *Conservatória meu amor*
(apenas para Conservatória)

Conservatória, grupo 1	meninos: 4 (21,1%) meninas: 8 (50%)
Conservatória, grupo 2	meninos: 0 meninas: 6 (28,6%)

Opinião sobre a serenata em Conservatória

Conservatória, grupo 1

A grande maioria informa não gostar e que se trata de coisa para a 3ª Idade; porém, há uma opinião muito importante: há uma vontade da juventude criar sua própria história e não vir com coisas pré-plantadas

Conservatória, grupo 2

A grande maioria demonstrou ser uma situação boa e até interessante para a cidade, sendo que alguns acreditam ser uma situação só voltada para pessoas mais idosas.

Ipiabas, grupo 1

Em ambos os sexos encontramos opiniões variadas e equilibradas, desde a consideração de “chatice”, passando por “interessante”, até elogios por serem parte de um movimento cultural.

Ipiabas, grupo 2

Há por parte dos jovens pesquisados, uma proporcionalidade de conceitos, entre: a) Não terem opinião formada; b) Acharem interessante; c) Considerarem uma coisa chata ou de “velho”.

Maior participação da juventude nas serenatas

Conservatória, grupo 1

A maioria não sabe informar, mas muitos acreditam que falta integração e até modernização para atrair os jovens

Conservatória, grupo 2

Há uma divisão clara, independentemente do sexo dos pesquisados, de que falta mais divulgação e incentivo aos jovens e outros opinam de que há a necessidade de uma modernização..

Ipiabas, grupo 1

Muitos dos jovens pesquisados e, em ambos os sexos, demonstraram não terem opiniões firmes, mas muitos, também, acreditam que os

jovens precisam ajudar a cuidar mais da cidade, se aproximando de projetos na área cultural. *Não há informação específica sobre “serenatas”.*

Ipiabas, grupo 2

Também, grande parte dos jovens consultados, e, em ambos os sexos, demonstraram não terem opiniões firmes, mas muitos, também, acreditam que os jovens poderiam ajudar a cuidar mais da cidade, se aproximando de projetos na área cultural. *Não há informação específica sobre “serenatas”.*

Importância da seresta para moradores da localidade

Conservatória, grupo 1

90% dos meninos acharam importante

94% das meninas acharam importante

Conservatória, grupo 2

Apenas 1 menino (10%) e 1 menina (0,5%) julgaram não haver nenhuma importância para a cidade.

Ipiabas, grupo 1

10 meninos (50%) e 32 meninas (84%) gostariam que Ipiabas fosse também conhecida como um local de serenatas.

Ipiabas, grupo 2

13 meninos (81%) e 18 meninas (75%) gostariam que Ipiabas fosse também conhecida como um local de serenatas

Alguns se dedicam a esta tradição, mas em sua maioria acabam vendo a cidade como um lugar para turistas e, por isso, pensam em deixar o distrito. Neste sentido nos perguntamos: uma cidade que vive de seu passado pode se pensar sem seu futuro? Bem, mas que passado foi este?

3.4.1. Conservatória e sua atração

Conservatória dos Índios, atualmente conhecida somente por Conservatória, se já é hoje considerada um dos principais pontos de observação de *ovnis*, já foi dominada pelos índios Purus

ou Araris no final do século XVIII. Desenhada sua planta em 1838 pelo mesmo homem que o fez em Valença, Conservatória transformou-se em freguesia 54 anos depois. Com sua capela dedicada a Santo Antonio construída em 1845, no mesmo ano constrói-se o cemitério. Mas, logo a capela sofreria um incêndio e a Matriz seria construída a partir de 1850.

Durante o final do século XIX, quatro escolas foram construídas, sendo duas delas somente para meninos; um novo cemitério começara a ser construído, assim como se iniciou o primeiro abastecimento de água para a freguesia e o calçamento da rua Direita. Logo a iluminação a querosene apareceria, assim como a construção da ferrovia, inaugurada por Dom Pedro II. O ano de 1880 marca a construção de dois monumentos importantes à história de Conservatória: o *Túnel que chora*, que tem esse nome por causa das gotas que caem dele, e a *Ponte dos Arcos*. Chega o século XX e depois de um surto de febre amarela e uma nuvem de gafanhotos, instala-se em 1919 a iluminação elétrica.

O ano de 1938 é chave: primeiro o distrito passa a se chamar Rio Bonito, depois, muda para Conservatória e funda-se o Conservatória Futebol Clube. Passados os anos, na década de 60 do século XX, abre-se a estrada de terra entre Conservatória e Barra do Piraí, mas só 37 anos mais tarde o trecho Ipiabas/Conservatória é asfaltado.

O lugarejo, hoje distrito do município de Valença, cresceu durante o ciclo do café, tendo abrigado mais de 100 fazendas. O café ali produzido que era escoado pelo caminho das Minas Gerais até o Rio de Janeiro, de onde seguia para outras regiões do Brasil, e teve sua decadência com o fim do ciclo, levando muitas fazendas à falência. Hoje elas abrigam a pecuária leiteira, outras ainda a produção do café e outras vivem como belíssimas pousadas. Além do café, o trabalho escravo foi muito usado na construção da cidade que em seu estilo colonial teve das mãos dos escravos a construção de muitos

monumentos, dentre eles a já citada a Ponte dos Arcos e o Túnel que chora.

3.4.2. O museu e o turismo

O turismo e o conhecimento de Conservatória torna-se então mais maduro com a tradição das serenatas.⁷ É criado o Museu da Seresta pelos irmãos Joubert e José Borges. Outro importante símbolo do lugar é a Maria Fumaça hoje estacionada em frente à antiga Estação Ferroviária de Conservatória, que abriga atualmente a rodoviária. Hoje Conservatória abriga museus com acervos importantes de artistas como Vicente Celestino e Sílvio Caldas

Notamos que tanto em Ipiabas como em Conservatória, os patrimônios material e imaterial são pouco percebidos pelos moradores e quando o são pelos visitantes, estes têm sempre um olhar turístico e menos uma percepção identitária. Os monumentos erguidos, os casarios construídos, possuem uma história já reveladora por si.

Há sempre que se ressaltar, como o faz Agel Rama (1985), que existem na cidade dois tipos de encontro: um físico e um simbólico – mas este nem todos percebem, seja por estarem fora literalmente da cidade, ou simplesmente fora do espírito da “cidade letrada”. Passam pela cidade, pelas ruelas, mas não compreendem o que veem. Às vezes, as pessoas não têm nem tempo de as perceberem. O tempo e a preocupação consigo fazem com que os indivíduos por vezes se percam em si mesmos.

Neste sentido, percebemos que os habitantes da cidade estão mediados por lembranças e novas apreensões quando

7 Conta-se que esta tradição nasceu com um romântico professor de música que tocava violino em uma noite enluarada até que atraiu espectadores. Aos poucos, outros músicos vinham de lugares distantes e passaram a acompanhar as serenatas do professor.

nela transitam. Há um misto de imagens que vão formando as identidades deste homem e a da própria cidade. No texto *Os passos perdidos: cidade e mito?*, Beatriz Jaguaribe (1994), ao citar Alejo Carpentier, mostra como este autor observa as cidades latino-americanas e as classifica como carecedoras de uma tradição arquitetural. Entende estas cidades como não possuindo um estilo como as europeias e, por isso mesmo, criando um novo estilo. Para ele estas cidades fazem uma equação de “destruição/construção com o esquecimento”. De outra forma, alguns espaços estariam cada vez mais difíceis de serem encontrados na cidade, em decorrência da tentativa de se selecionar o que lembrar. Na cidade moderna, segundo Giulio Carlo Argan (1985), o passado é muitas vezes um ciclo histórico já encerrado, do qual nem tudo pode ser conservado. A escolha passa então a ter uma importância radical.



Museu da Seresta (Foto da equipe, 2011)

Segundo Claudia Ricci (1996), a composição arquitetural seria como se o presente buscasse construir uma história de seu passado, e ao mesmo tempo como se quisesse escrever uma outra história, a que ficará para outras gerações. A arquitetura tenta, desta forma, tornar-se documento histórico, mostrando, em suas inscrições, um tempo e um espaço que queriam representar e um que queriam apresentar. A cidade poderia ser lida através da arquitetura. As pedras, os desenhos, são um texto escrito pelo arquiteto.

O arquiteto, assim, transforma-se em historiador, quando relata o fato, quando seleciona o que pretende, ou não, fazer em sua obra. Deste modo mostra sua individualidade frente às demais, construindo um estilo próprio e ao mesmo tempo projeta-se em uma atitude diante da história. Representa ou deixa de representar um tempo e um espaço e está preocupado em olhar para trás, mas em registrar o futuro.

3.4.3. Identidades arquitetônicas

A análise do conjunto arquitetônico formado na cidade opera com a noção de memória como reconstrução de um passado, tanto pelo que é apagado quanto pelo que é posto em relevo. Ambos os movimentos são fundamentais para a antecipação de um projeto de futuro, no caso, ordenado pelos valores identificados com um possível progresso. Tão logo, pretende-se relacionar questões referentes à memória com a construção da identidade que se forja na cidade, para ela própria e para a cultura popular que a representa. Por último, busca-se uma aproximação da memória em sua relação com a ideia de projeto e com as expressões desse projeto em cada um dos edifícios-monumentos e nas distintas versões sobre seu significado na cidade.

A história destas cidades torna-se aquela que seleciona o que deve ser ou não ser lembrado ao mesmo tempo em que define as formas do futuro antecipado, confirmando assim a hipótese que articula necessariamente memória, identidade e projeto como formas de negociação com a realidade (VELHO, 1994).

Outra preocupação que se identifica e direciona-se mais exatamente para o caso de Conservatória é a questão da transformação das identidades da população jovem e sua relação com uma memória e um projeto que dão sentido ao fato do deslocamento físico e às ideias de transferência e fragmentação da sociedade. Como tais moradores acabam sendo estigmatizados e que tipos de representações sociais se fazem deles, já que as serenatas são a alma da “cidade” (distrito) e muitos não se sentem pertencentes? Como as autoridades públicas lidam com esta questão quando um problema tópico torna-se um problema social? Este tema mostra a relação com a memória social, a busca de uma identidade, no que diz respeito ao processo de uma possível exclusão do jovem.

Conservatória demonstra formas de reação à rápida urbanização, trazendo à tona a preservação de vestígios do início do século XX que começam a incomodar a juventude. Entre o legado deixado pelos seresteiros (sem esquecer dos importantes esforços de alguns projetos e gestores culturais) e a recepção feita pelos jovens locais está a querela do que fazer com a tradição – ou como manifestar essa tradição sob um olhar mais questionador do jovem do século XXI?

4. Linhas e espaços em pauta

4.1. História, dados e fontes⁸

4.1.1. Conservatória

De acordo com informações disponibilizadas no site da prefeitura do município de Valença, do qual Conservatória é um distrito, o lugar era uma aldeia dos índios Araris e teve sua organização oficializada em 1789, no vice reinado de D. Luiz de Vasconcellos e Souza. Em 1824, uma sesmaria de terra foi doada aos índios e segundo consta, seu nome passou a ser “Conservatória dos Índios”, que significava repartição pública destinada a conservar registro, uma espécie de cartório. Há outra versão para o seu nome, que afirma que as terras eram conhecidas como “Conservatória dos Índios”, pois os índios Araris se dirigiam para lá, para recuperarem-se de doenças, e por fim ali resolveram se instalar definitivamente.

A partir da colonização, Conservatória teve seu nome mudado para Santo Antônio do Rio Bonito, em homenagem ao padroeiro local, mas a tradição falou mais forte e o nome original se manteve. A freguesia de Santo Antônio do Rio Bonito

⁸ A pesquisa contou com a colaboração de Lílian Lustosa, que reuniu dados e levantou estudos já realizados acerca de questões históricas, geográficas e culturais da região estudada.

foi criada por força da lei provincial n. 136, de 29 de março de 1839. Sua criação foi confirmada pelos decretos estaduais números 1, de 8 de maio de 1892, e 1-A, de 3 de junho desse mesmo ano. A cidade se desenvolveu no século XIX e teve como principal base a agricultura, iniciando pela plantação da cana de açúcar e posteriormente o plantio de café, sua principal atividade no período.

Conservatória foi um elo importante na produção e circulação do café, chegando a abrigar cem fazendas, das quais 38 figuravam no Almanaque Laemert⁹ como possuidoras de engenhos. Entre os fazendeiros sobressaíam o barão de Ipiabas (Francisco Pinheiro de Souza Werneck) e o barão de Cajuru (Militão Honório de Carvalho). Estas fazendas se mantinham através do trabalho escravo, chegando Conservatória a ter, em 1883, 25.344 africanos e descendentes (site *Conservatória*).

A partir de 1895 iniciou-se o declínio na produção cafeeira, que passou de 72 milhões de quilos a 35 milhões em 1918 (*Esboço de Geografia Econômica do Estado do Rio de Janeiro*, site *Conservatória*), a cidade passou a ser procurada para o tratamento de saúde, devido ao seu bom clima. Atualmente sua economia baseia-se na agropecuária e no turismo.¹⁰

Cronologia¹¹

- 1789 – A região de Conservatória era dominada pelos índios Araris, por alguns historiadores, às vezes denominados Purus ou Puris. Denominada a princípio “Conservatório”, mais tarde “Conservatória dos Índios”. Iniciou-se a catequese dos índios dessa região. Essa tarefa foi confiada ao Capitão Inácio de Souza Werneck, ao

9 Denominado *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. É considerado o primeiro almanaque publicado no Brasil. Editado no Rio de Janeiro, entre 1844 e 1889, pelos irmãos Eduard e Heinrich Laemmert.

10 Entre os anos de 1943 e 1948, Conservatória fez parte do município de Barra do Pirai.

11 Segundo o site *conservatoria.com.br*. Acessado em 13/03/2012.

fazendeiro José Rodrigues da Cruz e ao Padre Manoel Gomes Leal.

- 1820 – Ao aldeamento dos índios Araris foi dada uma légua de terras, medidas e demarcadas, e confirmadas por D. João VI, no tempo em que os Ouvidores do Rei, e mais tarde os Juízes de Órfãos, faziam inspeções sobre os bens dos índios. Mas, já nessa época, alguns terrenos foram aforados, mais tarde sendo ocupados por posseiros e descendentes dos antigos foreiros. Não constava na Prefeitura de Valença nenhum documento que destinasse essa légua de terras para os índios.
- 1824 – Criação do Curato de Santo Antonio do Rio Bonito no lugar designado como Conservatória dos Índios.



Igreja Matriz – Conservatória (Foto da equipe, 2012)

- 1836 – Anexação ao Curato de Santo Antonio do Rio Bonito de uma parte do Curato das Dores pelo decreto n.º. 56, de 9 de dezembro.
- 16 de agosto de 1838 – Aprovado o serviço de arruamento. A planta da aldeia foi confiada ao Major Cesar Carolino, o mesmo que desenhou a planta de Valença.
- 1839 – O Curato transformou-se em Freguesia e separada da Freguesia de Valença (dec. 136 de 19/03/1839) confirmado pelos decretos estaduais n. 01 de 08/05/1892 e 1ª de 03/06/1892. Foi construída a primeira capela dedicada a Santo Antonio, no terreno onde hoje se localiza o Colégio Estadual Alfredo Gomes. Essa capela foi destruída em um incêndio anos mais tarde.
- 1845 – Construção de um cemitério por iniciativa do Major Anastácio Leite Ribeiro, do lado esquerdo da estrada para o Turvo. Denominou-se Cemitério Santo Anastácio. Calçamento da Rua do Comércio (hoje R. Dr. Luiz Pinto) e do Largo da Matriz (hoje Praça Getúlio Vargas).
- 1848 – Funcionamento da primeira escola masculina.
- 8 de janeiro de 1849 – O povo de Conservatória enviou ao Governo Imperial representação pedindo a instalação de uma agência postal, tendo sido instalada nesse mesmo ano e sendo nomeado agente, o cidadão Joaquim Pedro de Almeida.
- 16 de junho de 1849 – Criação de um Distrito de Paz na Freguesia de S. Antonio do Rio Bonito. Criação de uma Subdelegacia de Polícia.
- 22 de abril de 1850 – Subscrição para construção de uma igreja em cantaria em substituição à antiga capela destruída em um incêndio, por solicitação do então vigário Pe. João Batista da Cunha, sendo então construída a atual Matriz, nas terras de Anastácio Leite Ribeiro. Contribuíram para a construção os ricos fazendeiros da região, a Câmara Municipal e o governo da Província. A igreja ficou inacabada, pois lhe faltaram as torres.
- 1853 – O Barão (futuro Conde) de Baependi funda outra escola na Freguesia, também apenas para meninos.
- 1859 – Instalação de mais escolas particulares: a de José Amaro de Lemos Magalhães e a de D. Rita Sá Lobato.

- 23 de janeiro de 1871 – Concorrência pública para construção de novo cemitério em terreno doado por D. Claudiana do Espírito Santo. Foi construído por iniciativa do Capitão Antônio Coelho Magalhães, do lado direito da estrada para o Turvo.
- 26 de março de 1873 – A Câmara Municipal aprovou o primeiro abastecimento de água da Freguesia, feito com águas da nascente à margem esquerda do Rio Bonito, por iniciativa do Capitão Antônio Moreira C. Magalhães.
- 1878 – Calçamento da Rua Direita (hoje R. Oswaldo Fonseca).
- 1880 – Construção de um necrotério em terreno doado por D. Mariana Cláudia de Carvalho. Início da construção do Túnel que Chora e da Ponte dos Arcos.
- 21 de novembro de 1883 – D. Pedro II inaugura a estação ferroviária. A estrada de ferro entre Barra do Piraí e Bom Jardim de Minas foi construída em fases, sendo concluída em 1909. Calçamento do Largo da Concórdia (hoje, da rodoviária).
- 1885 – Aprovação de uma proposta para iluminação pública com postes a querosene, do Vereador Adolfo de Carvalho Gomes. Os postes foram doados pelo governo da província.
- 1895 – Nova canalização de água potável por José Antônio Ribeiro.
- 1903 – Montagem de uma carpintaria, uma ferraria e luz a gás de carbureto feito por Benjamim Miguel Nossar.
- 1908 – Nuvem de gafanhoto devora hortas, plantações e cafezais.
- 1913 – Construção do Jardim de Baixo, hoje Praça Catarina R. Quaglia, por particulares com tanque d'água e jardim.
- 1918 – Firmado contrato com o cidadão José Justino de Azevedo para instalação e conservação de iluminação elétrica na sede do distrito por prazo de 20 anos. A usina era na Fazenda da Ponte, passando depois para a Usina do Córrego da Prata no Sítio do Silvestre.
- 13 de junho de 1931 – Inauguração da Casa de Caridade de Conservatória, por iniciativa do Dr. Luiz de Almeida Pinto.
- 31 de março de 1938 – O distrito passa a denominar-se simplesmente Rio Bonito. O nome alterou-se de Rio Bonito para Conservatória pelo decreto estadual n. 392 A.

- 28 de abril de 1938 – Fundação do Conservatória Futebol Clube.
- 31 de dezembro de 1943 – O decreto estadual n. 1055 transfere Conservatória de Valença para Barra do Piraí, permanecendo assim até 1948.
- 25 de janeiro de 1950 – Fundação do C. E. Alfredo Gomes, chamado inicialmente de Escolas Reunidas de Conservatória, passando a se chamar Escola Alfredo Gomes em 1955, por iniciativa do Vereador Pedro Ramos Gomes.
- 1954 – Fundação do Instituto Medianeira pelo Pe. João Pedro. Primeira linha de ônibus para Valença.
- 1955 – Loteamento da atual Raia e do Bairro de Santa Catarina.
- 1961 – Extinção da Rede Mineira de Viação e retirada dos dormentes, com a abertura da estrada de terra entre Conservatória e Barra do Piraí, por iniciativa do então Presidente Jânio Quadros.
- 1974 – Reforma da antiga estação ferroviária em rodoviária.
- 1998 – Asfaltamento do trecho de 15 quilômetros entre Ipiabas e Conservatória.

4.1.2. Ipiabas

De acordo com o *Portal São Francisco*,¹² as primeiras sesmarias em Valença datam de 1771, 1793, 1797 e 1818. Esta região era inicialmente habitada pelos índios Coroados, “resultantes do cruzamento dos Coropós com os temíveis Goitacazes de Campos que os venceram em batalha e os assimilaram” (RUGENDAS *apud* CRUZ, s/d).

Pelas disputas com seus parentes, os Puris, os Coroados de Valença se estabeleceram na margem superior do rio. Os Coroados dividiam-se ente os Puris e Araris, os primeiros eram

12 Portal do São Francisco. <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/ciclo-do-cafe/ipiabas.php> Acessado em 21/03/2012

indígenas de Valença e os outros foram viver em Rio Bonito (Conservatória). Estes se espalharam pela atual região de Ipiabas e aos poucos, como as demais etnias, desapareceram.

Em 1838 foi criado o distrito de Ipiabas, que fazia parte da Vila de Valença. Em 1849 passou a ser Curato com o nome de Nossa Senhora da Piedade das Ipiabas e 1852 tornou-se Freguesia com o mesmo nome. Pelo Decreto nº 1 de 08/05/1892, passou a ser o 5º Distrito de Valença e em 06/01/1917, tornava-se o 4º Distrito de Marquês de Valença. Porém em 31/12/1943 passou a fazer parte do município de Barra do Pirai (CRUZ, s/d).

Durante apenas dois meses, pela Lei estadual nº 1798, de 20 de novembro de 1922, passou a chamar-se Pandiá Calógeras, mas pelo decreto federal nº 15.923, de 10 de janeiro de 1923, voltou à antiga denominação. Como os demais distritos da região, sua principal economia era o café e por isso o distrito teve grandes áreas de Mata Atlântica devastadas. Com o declínio do café, atualmente a cidade vive da agropecuária, do turismo e do pequeno comércio local.

Entre os anos de 1883 e 1961, Ipiabas era cortada pela Estrada de Ferro Rede Mineira de Viação, que ligava os municípios de Barra do Pirai e Santa Isabel do Rio Preto. Em 1889, a ferrovia e estação foram compradas pela E.F. Sapucaí. Nos anos 1920, a estação também teve seu nome alterado para Pandiá Calógeras. A antiga estação, que foi desativada em 1961, foi, até recentemente sede de um destacamento Polícia Militar.

Em 1870, o Comendador José Gonçalves de Moraes, sobrinho-neto do Comendador Joaquim Breves,¹³ que era

13 Comendador Joaquim José de Sousa Breves. O maior fazendeiro no Brasil de sua época, rei do café. Nasceu em 1804 na fazenda Manga Larga em Pirai e faleceu em 1880, na fazenda São Joaquim da Gramma, em São João Marcos, sede das inúmeras propriedades agrícolas que lhe pertenciam. Fonte: http://www.brevescafe.xpg.com.br/joaq_orei.htm Acessado em 19/03/2012

conhecido na região como “rei do café”, por possuir diversas fazendas na região e uma grande quantidade de escravos, encarregou-se de levantar a Matriz Nossa Senhora da Piedade, para a qual obteve doações de diversos fazendeiros e moradores da região. O Comendador Gonçalves de Moraes foi um dos grandes beneméritos de Ipiabas. Em 1843 recebeu de doação de seu pai, Capitão Antônio Gonçalves de Moraes, conhecido como Capitão Mata-Gente, a fazenda Braço grande (atual Ibitira).

5. Andamentos, tempos e modos

5.1. Relendo as “partituras” no “caderninho de campo”

As instituições públicas de ensino, nos dois distritos estudados, funcionam como importantes polos não apenas de educação, mas também de cultura. Fornecendo apoio a iniciativas culturais diversas e criando inúmeras outras, de sua própria responsabilidade, as escolas participam de uma espécie de resistência cultural, pois, para atrair os alunos para questões como a da memória e da identidade locais, deparam-se com dificuldades que vão da incompreensão sobre a importância de determinados elementos culturais locais à não priorização de tais questões por parte do poder público e de gestores em geral. Mesmo a serenata, que comprovadamente é respeitada enquanto patrimônio identitário de Conservatória, passa por dificuldades para sobreviver, em meio à hegemonia do que podemos denominar “modernidade massificada ou forçada” dos meios de comunicação e de alguns gestores de procedências diversas. Estes visam menos a preservação da memória que a utilização da notoriedade de Conservatória para benefícios próprios, nem sempre condizentes com as expectativas dos grupos mantenedores das serenatas desde os tempos áureos dos irmãos José e Joubert Borges.

Em Conservatória, a Escola Municipal Maria Medianeira e o Colégio Estadual Alfredo Gomes têm como costume acolher

projetos de interesse cultural para a comunidade local; o mesmo ocorre, em Ipiabas, com o Colégio Estadual Adelino Terra. O Projeto de Extensão centrou suas atividades nesses estabelecimentos de ensino e foi recebido com atenção e respeito, assim como ocorreu, por exemplo, com projetos como o *Conservatória meu amor*, que cotidianamente divide atividades com as duas unidades escolares de Conservatória citadas, tornando-se uma espécie de parceiro constante.

É importante mencionar também a boa relação das escolas com as instituições religiosas locais, em especial a Igreja Católica, sendo que várias atividades são realizadas em parceria. O salão paroquial da Igreja de Santo Antônio – que inclusive já cedeu seu espaço para a gravação de várias telenovelas – tem estado à disposição para a realização de diversos eventos, muitos dos quais, principalmente os que têm como tema elementos da cultura de matriz africana, têm sido mediados por professores das instituições citadas, principalmente os de História.

5.2. Em Conservatória – atividade e receptividade

As atividades do Projeto de Extensão e Pesquisa nas instituições de ensino de Ipiabas e Conservatória organizaram-se de maneira diferenciada.

No Colégio Estadual Alfredo Gomes, com professores, alunos adolescentes e jovens, deu-se ênfase às conversas, às discussões e ao debate sobre questões relativas à visão dos jovens acerca de questões que os envolvem, ligadas às problemáticas da identidade, da memória e da cultura locais. Os principais assuntos foram: a convivência dos jovens com os idosos; as perspectivas de permanência na localidade no momento de sua independência pessoal; da convivência efetiva com a sere-nata. No momento das discussões foram distribuídos questionários para posterior cruzamento de dados.

Atividades:

Nos encontros com professores, inclusive em um dos Conselhos de Classe, os pesquisadores puderam tomar conhecimento de diversas questões sobre o cotidiano dos jovens, suas perspectivas e a atuação do Colégio na construção e na reflexão sobre a identidade e sobre a memória local. Em alguns dos eventos promovidos e/ou apoiados pelo Colégio Alfredo Gomes, os pesquisadores perceberam a dificuldade em atrair os jovens para determinadas atividades. Do evento organizado pelo professor Francisco da Silva Trindade, no período dos festejos juninos, várias escolas participaram, tendo o pároco local apoiado as iniciativas, inclusive palestrando com as plateia que assistia às apresentações dos alunos. Esse evento contou com a participação do coordenador do Projeto, que fora convidado pelas coordenadoras pedagógicas e pelas diretoras da Escola Municipal Medianeira para apresentar a composição *Trem da memória*, criada em um dos encontros do professor Frazão com os alunos. Além de acompanhar ao violão os alunos, o professor interpretou também, a pedido dos professores, da direção e dos alunos, algumas composições infantis de seu CD autoral *Encanto bichos e coisas*.

O evento organizado pelo professor Francisco Trindade, do Colégio Alfredo Gomes, contou com um palco localizado no espaço externo do Colégio, ao lado da Igreja, em um dos limites da praça principal do Centro Histórico (Getúlio Vargas). A maneira como foi composta a composição musical *Trem da Memória*, que serve de epígrafe a esse relatório, demonstrou como a ludicidade auxilia os educadores a tornar atraentes de assuntos relativos à memória e à identidade que a massificação cotidiana corrói.

Na Escola Municipal Maria Medianeira, com crianças e adolescentes, foram realizados encontros com conversas, criação de poesia, música, interpretação de canções infantis, culminando

com uma apresentação dos alunos na praça de Conservatória, dentro da programação da Escola. Este evento, quando foi apresentada a composição conjunta dos alunos – que contou inclusive com a participação de dois professores da escola (de Matemática e de Geografia) – funcionou como uma espécie de culminância do Projeto, quando a “palavra cantada” – constituída por letra, melodia e performance – originada de uma das atividades nas escolas tomou a praça. Os presentes imitavam o trem, completando com os alunos e professores o conjunto necessário à plena realização da composição. Ao cantar, a plateia em realidade articulava dois sentidos, próprios da linguagem metafórica. O trem que faz parte da memória de Conservatória, na canção, assumia o sentido de um fio condutor identitário, pois, o “trem que anda”, que vive na memória, “nunca se perde”, pois se encontra na história. O verbo *encontrar* também assume sentido duplo pois significa, simultaneamente, achar-se, perceber-se, entender-se; e estar, localizar-se. O trem da história tem lugar na memória. E nela as identidades se encontram, se enlaçam, lá é o seu lugar. O lugar da memória.

Composta no primeiro semestre de 2012, a canção co-roava um esforço de cobrir um vasto campo de pesquisa, cuja extensão é incomensurável. Ao final, os compositores presentes em uma das salas improvisadas da Escola,¹⁴ ocupada por uma das turmas do sexto ano, criaram um trecho que curiosamente apontava para a finalização do projeto como uma homenagem ao local que tão bem o recebeu. O trecho diz: “Esse trem nos emociona / [...] nos traz alegria, / um sabor de vitória, / uma nova canção para Conservatória”.

14 A Escola Municipal Maria Medianeira, tradicional, na localidade, que já se denominou Instituto Medianeira, integrante fundamental da história de Conservatória, foi deslocada para as dependências de um edifício que abriga um conjunto de lojas, provisoriamente, aguardando a conclusão das obras em sua verdadeira sede., vizinha ao Colégio Alfredo Gomes.

A empatia da composição combinava com o carinho dos alunos, principalmente daqueles cuja vocação poética e musical já despertava. Esse é o caso de alunos que já participavam de projetos importantes da região como o *Conservatória meu amor* e o *Projeto Integrando*, do professor Célio Silveira e da cantora Vilma Poubel. Assim que a canção foi composta, um dos meninos – aluno deste professores dois –, integrante do grupo de músicos das serenatas, acompanhou, ao violão, seus colegas. Foi um momento especial. O soneto criado em conjunto foi transformado, em seguida, em canção.

É interessante, a título de curiosidade e alerta, lembrar que o ritmo da composição causou certa estranheza no jovem e promissor músico, pois, coincidentemente, sem prévia disposição para tal, o ritmo, realmente, lembra certos cantos de origem africana. O aluno violonista, com a vivacidade e alegria que o caracterizam, destacou ironicamente que se tratava de um “ritmo de macumba”. O professor alegou que talvez tal ritmo, orientado por ele, tivesse sido criado por haver um certo clima advindo da tradição cultural de matriz africana na localidade. O menino, que também pertence à raça negra, reiterava que se tratava de macumba. Embalado pela animação da turma e pela inesperada concretização de uma tarefa que, em seu início se mostrava impossível de se realizar, pelo tempo exíguo que se dispunha, o aluno aprendeu a melodia e, junto com o professor, cifrou a música e passou a acompanhá-la, mesmo sem a participação do professor.

Torna importante destacar que o aluno citado não compareceu à apresentação, como combinara com o professor, com o qual demonstrava grande simpatia e com a direção da escola, com a qual também mantinha ótima relação. Mesmo atribuindo a falta ao compromisso do rapaz a uma suposta timidez, o fato é que o mesmo não compareceu ao evento. É curiosa a falta cometida pelo aluno, severamente advertido pela diretora da escola, que contava com ele nas apresentações na Praça

Getúlio Vargas, no evento citado. Seria o ritmo que lembrava alguns cantos africanos o causador da ausência do jovem e talentoso músico? Menos que responder a essa pergunta, aparentemente irrelevante, importa nessa digressão aproximar esse incidente às reflexões mantidas com os professores de história e com o Mestre de Capoeira da localidade de Areal, de Barra do Piraí, sobre a dificuldade de tratar de assuntos que, de alguma maneira apontem para a ligação com a cultura de matriz africana.

Várias passagens artístico-didático-culturais poderiam ser lembradas além da mencionada, mas não caberia na extensão e na intenção da confecção desse relatório. Como o redator do mesmo tem como alguns de seus ofícios a contação de histórias, a literatura e a música, torna-se difícil que elementos propriamente técnicos não venham precedidos ou sejam sucedidos por algum “causo”, seguido de alguma reflexão. Outro momento importante ocorreu na escola quando os alunos, depois de alguma apresentação, pediam para que o professor ministrasse aulas fixas, continuando as atividades iniciadas. Além do elogio, ficou uma certa reivindicação de que houvesse um professor matriculado na escola que pudesse se dedicar mais especificamente à música e à contação de história.

5.3. Em Ipiabas – receptividade e magia

No Colégio Estadual Adelino Terra houve conversas com professores e alunos, com destaque para as discussões sobre os “tesouros” de Ipiabas, acerca da reflexão sobre o perfil cultural da localidade e a relação dos ipiabenses com a serenata de Conservatória. Nos questionários, semelhantes ao de Conservatória, no que diz respeito às expectativas de permanência dos jovens na localidade e sua relação com os idosos, destacava-se a questão da herança africana. Na busca de trabalhar com as

crianças os aspectos identitários locais, a partir de atividades sobre a memória e da integração com atores sociais e comerciantes, realizaram-se atividades que contaram com a participação de artesãos, hoteleiros, professores, praticantes de capoeira, enfim com diversos atores sociais interessados no desenvolvimento cultural do distrito.

Uma dessas atividades, ocorrida já nos momentos finais da realização do projeto, que iniciava nas “Casa das bonecas de pano” e terminava em um “Castelo”, com direito a roda de capoeira, deixou “um gostinho de quero mais” nas crianças envolvidas. Foi marcante a utilização da ludicidade como instrumento de apoio didático. Os pesquisadores convidaram uma turma do quinto ano do Colégio Adelino Terra para participar de uma atividade múltipla, que passava pela reflexão sobre a memória e sobre a identidade locais.

Pela manhã, os alunos foram à “Casa das Bonecas de Pano” com o intuito de descobrir onde (ou como) as mesmas nasciam. A artesã e proprietária da “Casa”, Leila Reis e suas auxiliares, prepararam um ambiente confortável e prazeroso, onde os alunos e alunas aprenderam a fazer as conhecidas “bonecas de pano”. Houve a apresentação de uma história de Ziraldo por parte de uma das artesãs, bonecas foram confeccionadas exatamente para o evento: uma mucama, que conduzia um rico aparelho de chá em miniatura e inúmeras bonecas de pano inspiradas nas antigas escravas da região (que foram compradas e doadas pelo coordenador do Projeto aos pequenos participantes).

Em seguida se ouviu, entre outras canções, uma composição que se tornou conhecida nas escolas, interpretada por Bia Bedran. O Coordenador do Projeto contou rápidas histórias, cantou *A flor e o mamulengo* e uma sintética canção de Raul Seixas que diz: “Sonho que se sonha só / é só um sonho que se sonha só / sonho que se sonha junto é realidade”. Depois o mesmo ônibus que os levava à Casa das Bonecas de Pano

(conseguido pela direção do Colégio), os conduziu ao refeitório da Escola.

Mas a atividade só culminou quando os alunos foram, de ônibus, conhecer os mistérios da tradição africana (na Pousada do Castelo). Conhecendo o Castelo, as crianças criaram bonequinhos de massa a partir da orientação da professora Jacqueline Lima. Vários bonecos identitários foram construídos, sob o som do grupo do Mestre Cabelo de Mola, professor de Capoeira da localidade de Areal, pertencente também em Barra do Piraí, que já estava a postos na chegada dos alunos do Colégio Adelino Terra.

Aprendendo sobre a capoeira e sobre assuntos referentes à herança africana local, os alunos e professores entraram na grande roda organizada pelo Mestre. Os trabalhos ficaram expostos no local, enquanto as crianças (e adultos) eram conduzidos a um local mais especial ainda para os visitantes. Lá havia bolo e sorvete (doados carinhosamente pela professora Ivana Machi). A curiosidade dos alunos cessou quando a equipe doou as bonequinhas confeccionadas especialmente para o evento pela equipe da artesã Leila, da casa das Bonecas. Como se mencionou acima, o evento (como outros realizados pela equipe) deixou saudade.

5.4. O questionário e os dados

Através do cruzamento de dados dos questionários preenchidos pelos alunos, tornou-se possível ratificar algumas hipóteses, reorientar outras e, mesmo rever algumas. Apresenta-se a seguir o questionário, seguido de algumas reflexões realizadas a partir do cruzamento de dados.

5.4.1. Questionário – Conservatória

Idade: _____ Sexo: Masculino Feminino

Localidade em que mora: Conservatória Ipiabas outra

Em que trabalha o seu responsável:

QUESTÕES:

Você trabalha?

sim não / Local e função.

Você participa de algum projeto cultural, em conservatória?

sim não / Qual?

Você costuma frequentar lojas, restaurantes e/ou bares do centro histórico de Conservatória de sexta-feira, sábado ou domingo?

sim não / Por quê?

Você aproveita os eventos culturais de Conservatória?

sim não / Quais?

Quais são as suas três principais atividades de lazer?

Onde as pratica?

Conservatória; Valença; Ipiabas; Barra do Pirai?
 outros

Frequenta atividades ligadas às serenatas de Conservatória?

Sim não / Por quê?

Já participou de alguma serenata nos bairros de Conservatória com o grupo do Projeto Conservatória meu amor?

sim não

Qual é a sua opinião sobre a serenata de Conservatória?

De que maneira os adolescentes e jovens poderiam participar mais das serenatas?

A serenata é importante para os moradores da localidade?

sim não / Por quê?

De que gênero de música você gosta?

De que maneira os jovens poderiam contribuir para a ampliação e/ou melhoria das atividades culturais da Região em que moram?

Você vê importância no estudo e do desenvolvimento de trabalhos ligados às tradições africanas de sua região?

sim não / Por quê?

Você escreve poesias ou compõe?

sim não

Quantos livros você leu em 2011?

nenhum de 2 a 5 mais de 5

Quantas bibliotecas (fora as das escolas) você já frequentou?

mais de três menos de três nenhuma

De que cantores você gosta?

Que atividades culturais você gostaria que ocorressem em Conservatória?

Há algum idoso que escreve ou compõe em sua família?

sim não

O que fazem os idosos de sua família?

Você entende que deve preservar a serenata e a memória da cidade?



A equipe no Colégio Estadual Alfredo Gomes (2011).

5.4.2. Questionário – Ipiabas

Idade: _____ Sexo: Masculino Feminino

Localidade em que mora:

Ipiabas Barra do Piraí (centro) outra

Em que trabalha o seu responsável (caso haja)?

QUESTÕES:

Você trabalha?

sim não / Local e função

Você participa de algum projeto cultural, em Ipiabas?

sim não / Qual?

Você costuma freqüentar lojas, restaurantes e/ou bares do centro de Ipiabas?

sim não / Caso a resposta seja sim, diga o motivo.

Quais são as suas três principais atividades de lazer?

Onde as pratica?

Conservatória; Valença; Ipiabas; Barra do Piraí?

outros

Você gostaria que Ipiabas se transformasse em um local conhecido por ter serenatas?

Frequenta atividades ligadas às serenatas de Conservatória?

Sim Não

Qual é a sua opinião sobre a serenata?

Que atividades você entende poder ser um dos tesouros culturais de Ipiabas?

música ao vivo nos “barzinhos”; o jongo, a capoeira e atividades ligadas à tradição africana; as atividades das bordadeiras do Vale do Café; o carnaval ; a serenata;
Outras:

Que habilidades você acha que poderia desenvolver melhor, caso haja (ou houvesse) cursos e locas destinados a elas:

a música; a dança; o artesanato; a pintura;
 a escultura; a contação de histórias; Outras:

Caso você fosse um guia cultural de Ipiabas, o que mostraria aos visitantes, além das belezas naturais da região?

5.5. Apontamentos sobre os dados dos questionários

Em Conservatória

Em termos gerais, os relatórios preenchidos pelos alunos das instituições de ensino ratificam a impressão deixada por muitos jovens em conversas informais nas ruas de Conservatória – estejam eles empregados ou não, sejam mulheres ou homens. Como se pode perceber, olhando atentamente o resultado das respostas:

- 1) Os jovens respeitam os projetos que intentam manter a memória da Serenata, mas a maioria não participa destes, mesmo tendo idade para isso;
- 2) Os alunos entendem que não conseguirão espaço específico para as suas necessidades culturais, no local, caso não haja um empenho em relação a essa questão;
- 3) Os jovens não pretendem permanecer por muito tempo no Distrito e ironizam quando se pergunta sobre o assunto (“voltaremos quando tivermos 70 anos”);
- 4) Muitos dos jovens frequentaram, quando crianças, projetos como o *Conservatória meu amor* e *Integrando*, dos professores Célio e Vilma;
- 5) Poucas crianças, ao se tornarem adultas, permanecem ligadas de alguma maneira à seresta ou à serenata (alguns adolescentes disseram, informalmente, que não querem “pagar mico”). Nas atividades do projeto com pré-adolescentes e adolescentes, principalmente na Escola Municipal Maria Medianeira, quando se tratava de apresentação pública, não se podia contar com a maioria. Isso ficou bem marcado na apresentação da Escola num palco armado na praça de Conservatória, no período junino: só os mais novos compareceram efetivamente;
- 6) Quanto ao aproveitamento de eventos culturais, os jovens, em sua maioria, afirmam pouco aproveitar;
- 7) Em relação à leitura, praticamente não existe nenhum interesse.

- 8) A maioria esmagadora não frequenta bibliotecas;
- 9) Os elementos da tradição africana não são relevantes, de acordo com a pesquisa, apesar de esforços de alguns professores e mesmo da Igreja católica local;
- 10) Nas famílias, os idosos não recebem atenção em termos de passagem de conhecimento.

Em Ipiabas

Em Ipiabas, o questionário foi distribuído a dois grupos de adolescentes e jovens, com várias questões semelhantes ao de Conservatória e algumas um tanto diferentes. O enfoque na tradição africana recebeu mais ênfase, em detrimento das questões relativas ao interesse na serenata de Conservatória.



Apresentação com alunos da EM Maria Medianeira (Foto da equipe, 2012)

- 1) Não há interesse nas questões relativas à cultura de matriz africana, embora a maioria demonstre, de alguma maneira, estar sempre em contato com elementos da tradição africana, como a capoeira ou objetos guardados por seus avós;
- 2) Nenhuma atenção é dada ao que diga respeito à seresta e à serenata. Assim como os adultos consultados, os cidadãos não entendem ser a serenata algo que atraia a população, apesar de alguns esforços existentes em relação à tentativa de aproveitar o fluxo de turistas que visitam a localidade vizinha, por parte de alguns hoteleiros e mesmo do poder público. Um bom exemplo de tal esforço se encontra na realização anual do *Festival Chiquinha Gonzaga* (destinado apenas a intérpretes masculinos);
- 3) Os jovens, como os de Conservatória, também desejam procurar outros locais para viver;
- 4) Poucos alunos leem;
- 5) A frequência a bibliotecas é nula;
- 6) Os idosos não recebem atenção no que diz respeito à passagem de seu conhecimento;
- 7) A participação em atividades culturais também é quase nula, como em Conservatória; os jovens costumam frequentar o centro de Barra do Piraí, buscando alternativas mais atraentes para eles;
- 8) Os estilos de música mais apreciados são o gospel e o sertanejo.
- 9) Como na maior parte do país, a mídia e a indústria cultural influenciam diretamente os jovens.

6. Fermata estratégico-afetiva

6.1. As conversas e entrevistas: memórias

Além das organizadoras do Projeto *Conservatória meu amor*, Marluce Magno e Elenice Lessa – cujas observações no início do projeto, e simpatia e amizade com a qual apresentavam os pesquisadores aos moradores de Conservatória, foram importantes para a estruturação e desenvolvimento das atividades –, a professora Maria do Carmo, por elas apresentada, tornou-se fundamental para as entrevistas com alguns dos *griots* de Conservatória.

Maria do Carmo, a afilhada Adalgisa e a professora Maria Lúcia Rodrigues dirigiam o bem-sucedido projeto *Viver bem*. Com o falecimento da mentora do projeto, Maria do Carmo continuou, juntamente com Lúcia, a desenvolver as atividades. Essa professora aposentada de Ciências Sociais tornou-se uma importante consultora durante todo o projeto, além de uma excelente companhia intelectual em diversos momentos. Conhecedora profunda da história de Conservatória, principalmente da seresta e da serenata, Maria do Carmo de Carvalho Moura é também “musa” da serenata. Poetisa, a agregadora professora escreveu e escreve belos textos sobre a serenata e seus seresteiros.

A Sra. Maria Augusta Seabra Machado dos Reis (mais conhecida como Gugu) e seu esposo Reis foram também “orientadores” de rota, por vivenciarem o cotidiano da região,

serem moradores antigos, hoteleiros e, principalmente, por serem uma espécie de ciclerones permanentes dos visitantes. Gugu é assistente social e atende à casa dos idosos de Conservatória, tendo várias vezes conduzido o Coordenador desse Projeto para realizar as difíceis entrevistas com os moradores dessa instituição de amparo ao idoso. Reis e Gugu estiveram presentes não apenas em diversos contatos dos pesquisadores do projeto com seus importantes entrevistados, mas também participando, junto com eles, de procissões e festas locais, jogos, leilões, orientando sua rota no que diz respeito às atividades culturais, religiosas e familiares, enfim, cotidianas da região. Com eles, muitas das tarefas tornaram-se mais fáceis, inclusive em termos de hospedagem nos dias em que o setor hoteleiro “hiberna” (de segunda a quinta-feira), em que praticamente apenas a pousada desse casal (Pousada Jara) funciona.

É importante aproveitar para destacar aqui o fato de que, com exceção dos fim-de-semanas e feriados, quando o pequeno



Atividade na Casa das Bonecas de Pano (Foto da equipe, 2011)

lugarejo ganha ares de cidade, nos outros dias seu perfil rural é retomado. Os pesquisadores puderam constatar que as atividades que mais atraem os moradores relacionam-se, na maioria das vezes, às igrejas – no caso de Conservatória, a Igreja de Santo Antônio, padroeiro da cidade. É no período das festas em homenagem ao padroeiro, principalmente fora dos finais de semana, que a comunidade local mais se diverte, nas barraquinhas e com os shows locais. Lembra-se, a esse respeito, que são organizadas na praça principal do centro histórico, em quase todos os finais de semana, em que o público é composto por uma maioria esmagadora de visitantes.

O multiartista Aluíso Souto Sandi e a cantora Miúda, entre outros idosos, forneceram importantes depoimentos sobre diversos aspectos relativos a Conservatória, que vão do dado afetivo às noções técnicas sobre a criação de obras artísticas. Comparando as entrevistas com a de outros atores sociais foi possível conhecer, a partir dos seus olhares, um pouco do cotidiano de suas infâncias e de suas juventudes, e ratificar o entendimento que rememorar é, também, agir. Aluíso destacou aspectos identitários amalgamados com a memória e permitiu um melhor entendimento de aspectos relativos à maneira como a serenata evoluiu. Miúda, com sua simpatia, relembrou, juntamente com Maria do Carmo, momentos saudosos. Um momento de marcante em termos de memória individual deu-se quando lhe foi perguntado o porquê de seu apelido Miúda. Com agilidade, apesar de seus noventa anos, ela voltou à sala com a sua ainda conservada camisinha de pagão, mostrando como era pequenina, quando nasceu.

Os mantenedores dos museus locais, principalmente Ricardo e Volnei, também devem ser destacados como importantes informantes sobre aspectos culturais e do cotidiano local, especialmente no que diz respeito às manifestações artísticas. Merecem menção também os artistas Célio e Vilma, que assistem aos futuros violonistas, ministrando aulas e apresentando-se

com eles nas noites de serenata. Seus depoimentos sobre a serenata e sua camaradagem, com o pouco contato que tiveram com o Projeto, foram marcantes. O coordenador assistiu a momentos de grande dedicação dos artistas, quando os meninos músicos eram servidos, em uma das pousadas, pela própria Vilma. Esses professores ensinam não apenas acordes e notações musicais, mas transmitem experiência de vida aos alunos.

Nas instituições educacionais, é necessário destacar as equipes das escolas locais, em especial as diretoras da EMM Medianeira, Solange Seabra, nos primeiros contatos, sucedida pela professora Isis, como também a diretora do Colégio Estadual Alfredo Gomes, Ceni Marques Brites Coutinho.

Em Ipiabas, foram de inestimável auxílio a Professora Ivana Marchi, já citada, e o hoteleiro e advogado Jaime Horácio, também mencionado anteriormente. Esse último é um dos principais responsáveis pela existência do Projeto, desde os seus primeiros momentos. Seu Hotel Fazenda São Sebastião e a Pousada do Castelo, da família da professora Ivana Marchi, tornaram-se uma espécie de “centro de operações” do Projeto, em seu momento inicial. As orientações e a presença desses dois empreendedores de Ipiabas permitiu que em curto espaço de tempo os pesquisadores pudessem ter conhecimento de aspectos fundamentais daquele distrito de Barra do Pirai e de suas relações com Conservatória.

Às diretoras, professores e professoras e funcionários do Colégio Estadual Adelino Terra, na pessoa da diretora Rosemary Amorim, endereçam-se agradecimentos pela sempre fraterna recepção.

Em Ipiabas, a professora Ivana que, dentre outros atributos culturais, é professora de Matemática, tornou o contato com moradores, gestores e comerciantes mais fácil e agradável. Sua família, com destaque à sua mãe, professora Ilma, faz parte de um pequeno grupo de lutadores pelo desenvolvimento cultural da localidade. Já a senhora Leila, da *Casa das bonecas de*

pano tornou-se uma parceira e amiga em uma das atividades mais belas do projeto, permitindo que as crianças assumissem suas características oníricas, descobrindo onde nascem as bonecas, conhecendo um pouco de sua criação. Foi em seu jardim, como foi citado anteriormente, que as crianças puderam participar, de maneira lúdica, de um aprendizado que fundia ludicidade, curiosidade e conhecimento.

O promissor proprietário da loja Muito além do Jardim, Ricardo, pouco afeito a holofotes, além de informações precisas, também permitiu, em sua entrevista, que se percebesse o quanto ele e sua família auxiliam outros gestores na difícil tarefa de resistir às dificuldades para manter atividades culturais na região.

7. Dal segno al coda

Em uma pesquisa centrada na diversidade cultural, que tem a interdisciplinaridade como marca distintiva, o Projeto de Extensão e Pesquisa que aqui se encerra deixa como uma de suas contribuições as reflexões realizadas a partir de atividades, conversas e análise de questionários acerca da relação que os conservatorienses e ipiabenses têm com as manifestações culturais de sua região.

Em relação aos aspectos identitários, percebe-se que há em Conservatória, por parte de seus habitantes, simultaneamente uma consciência da importância da seresta e da serenata como elementos fundamentais para a vida dos cidadãos e uma quase ausência de participação efetiva na mesma, com exceção dos seresteiros, dos moradores do centro histórico e dos grupos que lutam pela preservação da memória e pela cultura locais. Há uma espécie de nó que deve ser desatado, pois pode asfixiar as excelentes atitudes como a dos gestores dos museus locais, de projetos como o *Viver bem*, o *Conservatória meu Amor*, em seus vários desdobramentos, o *Integrando*, dentre outros.

Tal “asfixia” poderá ser combatida caso haja uma efetiva conscientização por parte de hoteleiros, comerciantes e demais envolvidos no desenvolvimento econômico do lugarejo sobre a sua responsabilidade sobre a permanência e sobrevivência da serenata e da seresta em Conservatória. Formou-se uma espécie de “ilha da fantasia” ou “Shangri-la”, para alguns investidores; um trabalho de sísifo para os seresteiros e uma miragem cultural para os jovens e moradores dos arredores.

É como se houvesse duas Conservatórias (ou mais). Uma é elegante, rica, atraente, bem cuidada, com ares de cidade europeia, a outra simples, mas não menos bela que a primeira. É rural, interiorana, assume suas dificuldades no que diz respeito ao transporte deficitário, da ausência de espaços de lazer, de cultura, de bibliotecas (apesar do grande esforço de professores e moradores da região para criar e, principalmente, manter seus espaços culturais).¹⁵

No entendimento dos pesquisadores, refletindo a partir reflexão a partir dos dados analisados, a Conservatória “urbana” não tem enxergado, ou querido enxergar a Conservatória “rural”, a que é permanente, aquela que abriga e mantém os “caprichos” da outra. Mas esse mesmo lugarejo rural tem consciência da importância de sua face urbana. Os visitantes são sempre bem-vindos. Entretanto o fosso entre as duas é, realmente, um problema. Os gestores do desenvolvimento, com ênfase na hotelaria e no comércio, não têm, efetivamente, centrado esforços na aproximação dessas duas cidades que, em realidade são uma só.

Quanto a Ipiabas, de acordo com o que os pesquisadores já conversaram com alguns gestores locais, há como que um tesouro imerso, que, para alguns já se tornou visível. O centro histórico de Ipiabas, por muitos anos, foi deslocado para a Estação Ferroviária. Ele se concentra, em realidade, ao longo da rua Diogo Macedo, no trecho que vai do cemitério à Igreja Nossa Senhora da Piedade. Lá estão os monumentos mais importantes da região, que remontam ao período áureo do café.

Os casarões da Remonta, da Adolphina, o casario (que abriga a primeira escola da região) ao lado desta e a Igreja de

15 É fundamental, aqui, registrar que no período de desenvolvimento do Projeto, o museu da Seresta e da Serenata já não funcionava mais e que o imóvel em que se instalava, de propriedade do seresteiro José Borges, após seu falecimento, foi vendido. As atividades e o acervo foram transferidos para a Casa de Cultura.

Nossa Senhora da Piedade, observados de cima, podem deixar que se perceba uma espécie de centro histórico “desdentado”. Ou seja, há um conjunto arquitetônico precioso, com espaços que dificultam a percepção de que há efetivamente um conjunto. Em um esforço dos gestores locais, talvez se torne possível suplementar os hiatos, trazendo novos empreendimentos culturais para o local. Em realidade, o centro histórico, em uma visão, talvez, excessivamente otimista, poderia se estender do cemitério à Pousada do castelo, passando pelo clube, próximo do qual, segundo alguns moradores ouviram de seus antepassados, havia um cemitério de escravos.

Como se afirmou nesse relatório, a herança africana ainda não foi apossada pelos seus herdeiros. Os mesmos ainda nem se reconhecem como tal. O centro histórico, “imerso”, aguarda gestores que mergulhem na importância identitária dessa “reinvenção” histórica, baseada nos relatos, na memória dos *griots* locais. É preciso, portanto valorizá-los. Pelo que os pesquisadores puderam perceber, a resistência ao desânimo, por parte dos poucos comerciantes e hoteleiros que efetivamente buscam abrir novos caminhos para o desenvolvimento cultural, educacional e social da localidade, não é fácil e, em alguns momentos leva a empreendedores bem intencionados a abandonar seus negócios ou mesmo o local onde moram.

As atividades, entrevistas, conversas e questionários mostraram à equipe que, diferente da hipótese inicial, passada, de certa maneira, por alguns gestores locais, como hoteleiros e comerciantes, a suposta vocação de Ipiabas à seresta e/ou à serenata, não se confirmou. Nem os conservatorienses, nem os ipiabenses (se é que os mesmos assumiriam esta auto-denominação) intentam tornar-se parceiros nessa empreitada. A abertura a uma reflexão acerca do que aqui se denominou “Tesouros de Ipiabas” reorientou o caminho dos pesquisadores no que diz respeito a essa localidade. O maior desafio passou a ser mostrar aos comerciantes, hoteleiros, professores (que

já vinham tentando mostrar à população aspectos que o Projeto veio ratificar) e moradores em geral, esse tesouro “submerso” pelas liquidez da contemporaneidade, para lembrar do pensamento do sociólogo Zygmunt Bauman sobre o “Pós-Modernismo”.

Vê-se, portanto, que em vez de insistir no aproveitamento das “sobras” da serenata, pode-se, sim, utilizar o fluxo de visitantes que passam pela estrada Ipiabas-Conservatória para ampliar a quantidade de turistas das duas localidades vizinhas, a médio prazo criando condições em termos de atração cultural e infraestrutura turístico-cultural. Já há um esforço na implementação em Ipiabas de um turismo ecológico e gastronômico. A mudança de olhar em relação ao centro histórico e à sua força enquanto polo de atração turístico-econômica, será, de acordo com o pensamento da equipe do Projeto, uma atitude inteligente e benéfica, a médio e longo prazo, e não menos difícil e arrojada.

Bibliografia geral do projeto

- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar*. Textos em história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 77.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007
- BENJAMIN, Walter. *A imagem de Proust*. Walter Benjamin. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade* Petrópolis: Vozes: 2008.
- BESSA, Claudia. *Gestão social e desenvolvimento local no APL de Entretenimento e Turismo de Conservatória*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Economia Empresarial da Universidade Candido Mendes, 2011.
- BEVILÁQUA, Adriana Magalhães. & FÉLIX, Idemburgo Frazão Et. alli. *Clementina cadê você*. Rio de Janeiro: FUNARTE/LBA, 1988.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço Lima Reis; Renate Gonçalves. Belo Horizonte. UFMG; 1998
- BOLLEMMÉ, Geneviève. *O povo por escrito*. Tradução: Antônio de Pádua Danese. São Paulo: Martins, 1988.
- 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.

- BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas Simbólicas*. (Org. Sérgio Miceli) Trad. Sérgio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sônia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. *As regras da arte*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Alfredo. *O topônimo conservatória à luz da corrente "wörter und sachen"*. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1\(2\)19-28.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1(2)19-28.html). Capturado em 10/04/2010.
- BRASIL. *PARÂMETROS CURRÍCULARES NACIONAL*: introdução aos parâmetros curriculares nacionais, Secretária de Educação Fundamental, Brasília, 1998.
- Breves Café. <http://www.brevescafe.xpg.com.br/ipiabas.htm> Acessado em 19/03/2012
- BURKE, Peter (org). *A Escrita da Historia*: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- CÂMARA DE GESTÃO DOS APLS DO RIO DE JANEIRO. *APLs do Rio de Janeiro*. Brasília: III Conferência dos APLS, 2007.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. Estratégias para entrar salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990.
- _____. *Consumidores e cidadãos*. Conflitos multiculturais da globalização. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- CÂNDIDO, Antônio. Introdução. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia., 1981
- _____. *Dialética da Malandragem*. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CARDOSO, Marcos. *O Movimento Negro*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002
- CASSIOLATO, José E. e LASTRES, Helena. *Cultura e Desenvolvimento: o APL de Conservatória (RJ)*. Rio de Janeiro: Rede Sist/UFRJ, 2005.
- CHARTIER, Roger. *A história Cultural – Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.

- CONSERVATÓRIA, A CAPITAL MUNDIAL DAS SERESTAS E DAS SERENATAS – <http://www.capitaldaseresta.kit.net/index.htm> Acessado em 05/03/2012
- CRUZ, Anna Maria Sloboda. Ipiabas. Portal São Francisco. <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/ciclo-do-cafe/ipiabas.php> Acessado em 21/03/2012.
- DAMATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis* – Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- D'ONOFRIO, Salvatore. Elementos estruturais da narrativa. _____. In: *Teoria do texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. Volume 1. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. A narrativa fantástica de Franz Kafka. In: *Teoria do texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. Volumes 1 e 2. São Paulo: Ática, 1995.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de Cultura*. São Paulo: Unesp, 200
- ELIAS, Norbert. *Mozart. Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- Estações Ferroviárias do Brasil – http://www.estacoesferroviarias.com.br/rmv_linha_barra/ipiabas.htm Acessado em 18/04/2012
- FÉLIX, Idemburgo Frazão. Os filhos de Iracema. In: *América: Descoberta ou invenção*. 4º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- FERNANDES, José N. *A transmissão do conhecimento musical em grupos culturais: os seresteiros de Conservatória (RJ)*. In: Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM. São Paulo: ABEM, 2008.
- 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.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Trad. Eloísa Pez-za Cintrão; Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.

- HABERMAS, Jürgen. *L'espace public*. Trad. Marc B. de Launay. Paris: Payot, 1978.
- 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.
- HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das Tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. Trad. L. C. Lima. In: Costa Lima, Luiz (org): *A literatura e o leitor – textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAGUARIBE, Beatriz. “Os passos perdidos : cidade e mito?”, in: *CIDADE*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Número 23/1994, p. 247.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- LAGES, Ana Clara R. e SILVA, Jaqueline Neves da. *Desenvolvimento Local e “engajamento voluntário”*: o movimento seresteiro do circuito da Seresta e Serenata em Conservatória. In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife: Intercom, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2776-1.pdf> Acessado em 12/02/2012
- LIFSCHITZ, Javier Alejandro. *Comunidades tradicionais e neocomunidades*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. A aguarrás do tempo. *Estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MAGNO, Marluce. *Projeto Conservatória meu amor*. Jovem também gosta de serenata. Ed. Marluce magno, Valença, 2005.
- _____. *Conservatória: um sonho musical*. Conservatória: Canto Lírico, 2006

- 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.
- NORONHA, F. D. A.; NUNES Pinto, R. *Capoeira nas aulas de Educação Física: Uma proposta de Intervenção*. Pensar a prática: 123-138 jul./Dez.2004
- NOVAES, Ana Lúcia. Ações Afirmativas e Ambiente Escolar: uma leitura sob o enfoque da promoção do senso de auto-eficácia. In: ROCHA, José Geraldo da & SANTOS, Ivanir dos (orgs). *Diversidade & Ações Afirmativas*. Rio de Janeiro: CEAP,2007.
- OLIVIER, Giovanina. G. F. *Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. – Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (área de concentração: Educação motora) – 1995
- Portal da Cidade de Ipiabas – <http://ipiabas.org>
- PREFEITURA MUNICIPAL DE VALENÇA – <http://valenca.rj.gov.br/distritos/conservatoria/> Acessado em 12/03/2012
- PRESTES FILHO, Luiz Carlos, et. all. *Cadeia produtiva da economia da música*. Rio de Janeiro, PUC-RJ, 2005.
- RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*: São Paulo, Brasiliense, 1985.
- RICCI, Claudia. *Adolfo Morales de los Rios*. Uma História Escrita com Pedras e Letras. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1996.
- POUSADA AZUL. *Letras das canções*. Valença (Conservatória): Edição da Pousada, 1994.
- SANTOS, Renato Emerson. Políticas de Cotas Raciais nas Universidades Brasileiras- O Caso da UERJ. In: GOMES, Nilma Lino (org) *Tempos de Lutas: as ações afirmativas não contexto brasileiro*. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, Brasília: 2006
- SARLO, Beatriz. _____. *Paisagens imaginárias*. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina.. São Paulo: Edusp, 1997.

- SERESTEIROS DE CONSERVATÓRIA – www.seresteiros.com.br
Acessado em 22/02/2012
- SILVA, Ana; DAMIANI, Iara (Orgs.). *Práticas corporais: Experiências em Educação Física para a formação Humana*. Florianópolis: Nauembla Ciência e Arte, 2005. 3 v.
- SILVA, Eusébio Lôbo. *O Corpo na Capoeira*. Campinas: Editora UNICAMP, 2008.
- SILVA, Jose Milton Ferreira. *A Linguagem do Corpo na Capoeira*. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.
- TAVARES, Julio César. *Dança de guerra: arquivo-arma*. Dissertação de mestrado, Brasília: UnB, 1984
- Turismo Vale do Café – <http://www.turismovaldocafe.com/2010/01/ipiabas-rj.html> Acessado em 12/04/2012)
- VELHO, Gilberto. “Memória, Identidade e Projeto”. In.: *Projeto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- ZARDO, Julia. *Comunicação, cultura e desenvolvimento local: Conservatória (RJ), um estudo de caso*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ, 2006. Disponível em: www.eco.ufrj.br. Acessado em 30/03/2012.

Os Autores

IDEMBURGO FRAZÃO

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, poeta e músico. Bolsista de Produtividade da FUNADESP.

JOSÉ GERALDO DA ROCHA

Doutor em Teologia pela PUC – Rio. Professor da graduação e Coordenador Adjunto do Programa de Pós Graduação em Letras e Ciências Humanas – Unigranrio. Bolsista de Produtividade da FUNADESP.

JACQUELINE LIMA

Pós-Doutora em História, pela UERJ; Doutora em Sociologia, pelo IUPERJ; Mestre em História, pela PUC-Rio; Graduada em História, pela UERJ. Professora e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO. Bolsista de Produtividade da FUNADESP.

Equipe de colaboradores

Lia Calabre de Azevedo

Organização da parte técnico-institucional e revisora interdisciplinar.

Lilian Araripe Lustosa da Costa

Pesquisa histórica e compilação de textos.

Franklin de Almeida Lima

Tabulação de questionários e análise dos dados.

Raquel da Silva Santos e Gilliard de Carvalho Assumpção

Transcrição dos depoimentos.

Felix Mascarenhas Milesi

Edição das imagens.

Idemburgo Frazão
Jacqueline Lima
José Geraldo da Rocha

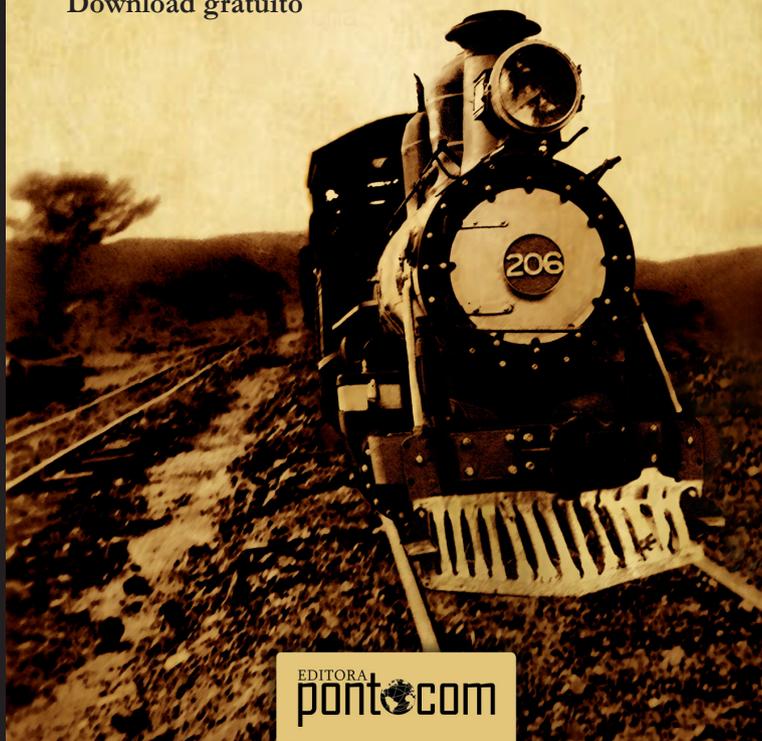
*Cantos de cultura, identidade e
memória em Ipiabas e Conservatória*

Salvador: Editora Pontocom, 2014

ISBN: 978-85-66048-35-3

www.editorapontocom.com.br

Download gratuito



EDITORA
pontocom