

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

NIANDRA LACERDA RODRIGUES

**“NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS”: UMA ETNOGRAFIA
SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA EM BAGÉ/RS**

**Bagé
2016**

NIANDRA LACERDA RODRIGUES

**“NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS”: UMA ETNOGRAFIA
SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA EM BAGÉ/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos

**Bagé
2016**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

R696" Rodrigues, Niandra Lacerda
"NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS": UMA
ETNOGRAFIA SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA EM BAGÉ/RS / Niandra
Lacerda Rodrigues.
60 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)--
Universidade Federal do Pampa, MÚSICA, 2016.
"Orientação: Luana Zambiazzi-Santos".

1. seresteiros. 2. música popular. 3. memória
coletiva. 4. etnomusicologia. I. Título.

NIANDRA LACERDA RODRIGUES

**“NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS”: UMA ETNOGRAFIA
SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA EM BAGÉ/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 06 de dezembro de 2016.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos
Orientadora
Unipampa

Prof. Me. José Daniel Telles dos Santos
Unipampa

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
Unipampa

Às pessoas que compõem a minha trajetória e se sentem parte dos meus sonhos; A vocês, que vibram com as minhas conquistas e se ferem com as minhas angústias. A vocês que se sentem parte de mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me fortalecer sempre e não me permitir renunciar;

À orientadora profa. Dra. Luana: Gratidão por tudo! Obrigada por me fazer sentir capaz, pela entrega, pelo envolvimento. Obrigada pelos conhecimentos compartilhados, pelo convívio intenso e pela tua valiosa contribuição na minha trajetória. Não existem palavras que descrevam a minha admiração por ti e o quanto significativo foi este trabalho na minha vida.

Aos professores: Gratidão pelos ensinamentos, pelo convívio e também pela relação construída ao longo desses quatro anos. Obrigada por tudo!

A todos os colegas de curso: Obrigada pela parceria e pelo convívio. Muitas vezes fomos alicerces uns dos outros e é por isso que estamos juntos compartilhando dessa conquista.

À família, ao companheiro no amor e na música, amigos, alunos e alunas: Obrigada pela compreensão e pelo amor destinado a mim. Sou feliz e completa por ter vocês comigo.

Por fim, aos *seresteiros* e *seresteiras*, em especial, aos músicos Ivonléo Monteiro e Lorena Vieira: Obrigada pela disponibilidade e generosidade em me permitirem conhecer um pouco das suas trajetórias. Gratidão!

RESUMO

Esta é uma pesquisa etnomusicológica que tem como tema principal a música e a memória, centralizada no evento “Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis”, em Bagé/RS, no qual diversos cantores com faixas-etárias acima dos 60 anos, em sua maioria, são os protagonistas. No evento, os “seresteiros e seresteiras” interpretam canções da música popular brasileira frequentemente associadas a esse pertencimento geracional. Em diálogo com referenciais teóricos que abordam temáticas relacionadas ao estudo da memória e do “lugar” das pessoas “de idade” dentro da sociedade, busco, com este trabalho, compreender as relações sociais entre música e memória no convívio com os cantores participantes do evento. A partir de técnicas de pesquisa como observações-participantes de apresentações musicais de dois “seresteiros” do evento que atuam na noite bajeense, bem como da “Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis”, acrescidas de entrevistas e registros em diários de campo, é que almejo acompanhar a cena etnográfica e compreender como suas memórias estão sendo acionadas nas suas performances musicais. É possível inferir que a “Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis” é relevante para a manutenção da memória dos participantes, visto que atua como agente no exercício de “trazer à tona” as vivências e trajetórias de cada um dos cantores, de modo que se sintam “vivos” no cenário musical. O evento, em si, faz emergir as posicionalidades dos participantes e a realização do mesmo possibilita que essas pessoas sejam ouvidas, tentando garantir, por vez, os seus lugares na sociedade. A partir do trabalho de campo realizado, pretende-se descrever a cena e apontar relações entre música e memória a partir do espaço, do repertório e das performances dos participantes, os quais se unem em uma prática sociocultural que ultrapassa os limites da consciência individual, tornando-se parte também das experiências que compõem sua memória coletiva.

Palavras-Chave: seresteiros, música popular, memória coletiva, etnomusicologia.

ABSTRACT

This is an ethnomusicological research that aims to discuss music and memory, centralizing in the event “Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis”, in which many singers aged 60+, in the majority, are the leading figures. In the event, the minstrels sing songs of Brazilian popular music, associated to this generational belonging. Dialoging with theoretical references that show themes related to the memory study, the people’s place and the age inside the society, in this research I attempt to understand the social relations between music and memory, based on fieldwork with the singers involved in this event. From techniques of research as participating observations of the musical presentations of two minstrels that act in Bagé’s night life, as well as at “Noite de Serestas e músicas Inesquecíveis”, and interviews, I have as objective following the ethnographic scene and understanding how their memories are being used in their musical performances. It is possible to mention that “Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis” is relevant for the maintenance of the participant’s memory, since as it is observed that it works as a “bring up” of the singer’s careers, in a way that they feel alive in the musical field. The event makes positionalities be emerged from participants and the realization of this makes sure that these people will be heard, trying to ensure their places in society. From this research, it is described the musical backgrounds of “seresteiros” and “seresteiras”, and showed the connections between music and memory, by the setlists and the singer’s performances, which are connected with the sociocultural practices that exceed the thresholds of individual consciousness, becoming part of the experiences from the collective memory.

Key-words: seresteiros, Brazilian popular music, collective memory, ethnomusicology.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – A cantora Lorena Vieira..... | 29 |
| Figura 2 – O pianista Ivonléo Monteiro..... | 30 |
| Figura 3 – Cartaz de divulgação da <i>Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis ...</i> | 37 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 CAMINHOS PARA A NOITE | 17 |
| 2.1 De cantora à pesquisadora: o “além” da performance | 22 |
| 2.2 Sobre as entrevistas..... | 27 |
| 2.2.1 Entrevista com Lorena..... | 29 |
| 2.2.2 Entrevista com Ivonléo | 30 |
| 3 DA NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS | 32 |
| 3.1 Preparativos | 33 |
| 3.1.1 A “Seleção” | 34 |
| 3.2 “O ritual” | 36 |
| 3.3 A Noite | 37 |
| 3.3.1 O palco | 38 |
| 4 DAS MÚSICAS E SUAS MEMÓRIAS | 45 |
| 4.1 As serestas e músicas inesquecíveis | 50 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 55 |
| REFERÊNCIAS..... | 58 |
| APÊNDICE..... | 59 |

1 INTRODUÇÃO

*Voltar aos velhos tempos da seresta
É a gente voltar a ter a alma em festa
Voltar a ver de novo o seresteiro
É ver o meu Brasil mais brasileiro
Acorda, Estela, abre a janela meu amor
E vem ouvir de novo o teu cantor
(Seresta, Ataulfo Alves)*

A minha trajetória musical iniciou-se aproximadamente aos oito anos de idade, em práticas musicais direcionadas à dança, pois as fortes manifestações nos Centros de Tradições Gaúchas¹ mobilizavam – e acredito que ainda mobilizam – pessoas de diferentes idades. Ao longo da minha infância, pude me relacionar com diversos repertórios, dentre eles, as canções utilizadas para as danças tradicionalistas, bem como a música nativista, a qual manifestava-se, através dos músicos-instrumentistas e cantores, em festivais de intérpretes amadores e profissionais da região. A vivência dos festivais – que ocorriam com frequência – me levou, aos treze anos, e por vontade pessoal, a participar do meu primeiro concurso de cantores amadores; desde então foram ativos anos e inúmeras participações em festivais de intérprete de música nativista.

Contudo, a minha vida musical também se alinhou a outros rumos. As participações em festivais, com o passar dos anos, já não eram tão frequentes e foi então que iniciei um contato com outros estilos musicais, bem como a lidar com outras formas de performances vocais. Ao longo do tempo, percorri diversos locais de atuação, nos quais tive a oportunidade de absorver um significativo aprendizado, bem como estabelecer diálogos em comum com diferentes grupos sociais, os quais sempre mantiveram singularidades – ou até divergências – entre suas práticas musicais.

Nesses anos estabeleci vínculos que contribuíram, até então, na construção da minha concepção sobre a importância das diferentes manifestações culturais de um determinado grupo social e sobre o quanto essas representações contam sobre a posicionalidade de cada indivíduo.

¹ Centro que se propõe “estudar, divulgar e fazer com que o povo “viva” as tradições rio-grandenses” (disponível em <<http://www.mtg.org.br/historico/240>> Acesso em 23 nov 2016), de acordo com a fala institucional. Os CTGs são espaços de sociabilidade e iniciação musical em muitos lugares do Rio Grande do Sul, dispostos a promulgar a música regionalista gaúcha.

Dentre alguns eventos nos quais tive a oportunidade de participar como cantora, atualmente, um deles me incitou reflexões acerca dos significados (ou sentidos) que o mesmo tem para os participantes e para o contexto no qual está inserido. Desta forma, a cena em torno do evento, bem como os conflitos existentes a partir das posicionalidades dos cantores e a relação entre música e memória, tornaram-se elementos fundamentais na construção desta pesquisa.

O objeto, então, foi construído em torno da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, um evento realizado no Instituto Municipal de Belas Artes², conservatório de música da cidade de Bagé que existe há 95 anos, contendo nas suas edições, geralmente, um público numeroso. Os cantores convidados, ou *seresteiros* e *seresteiras*, são moradores da cidade e acredito que este evento possibilite uma prática musical com sentidos relevantes para todos os envolvidos, visto que une, participantes e plateia, em performances que suponho evidenciar suas preferências musicais; ambos os lados parecem construir, através da música, uma cena baseada nas identidades musicais/culturais vividas por cada um.

A escolha do repertório fica a critério dos próprios participantes, os quais devem contemplar canções que “marcaram época” no cenário musical brasileiro entre as décadas de 30, 40 e 50, a chamada “Era de Ouro”, ou então, músicas, em suas concepções, que “marcaram” época no cenário musical brasileiro. Os instrumentistas envolvidos são professores do próprio conservatório, convidados pelo pianista, um dos protagonistas e organizadores do evento e acompanhador dos cantores participantes da noite.

Eu, como professora do Instituto desde 2012 e também intérprete apreciadora deste repertório, costumava assistir aos ensaios, os quais são realizados, normalmente, um dia antes da apresentação. O que me instigava, no entanto, era a liberdade com a qual o pianista conduzia a cena; a informalidade e a familiaridade aparentemente transparecida na relação entre o pianista e os cantores, bem como a de todos eles com o repertório e o contexto do evento em geral; a experiência e vasto conhecimento musical demonstrado pelo acompanhador, no decorrer dos ensaios; e a satisfação que percebia entre os envolvidos. Esses elementos me levaram a refletir sobre a importância da realização desta *Noite* para cada um dos

² O Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) é um conservatório de música localizado na Av. 7 de setembro, na cidade de Bagé/RS. Existente há 95 anos, o instituto oferece diversos cursos de instrumentos, canto, teoria musical e dança.

participantes e até que ponto essa reflexão contribui para minha trajetória como professora/ pesquisadora/ cantora.

Baseada na minha presença no ensaio e por indicação de um amigo músico em comum, fui convidada pelo pianista, no mesmo ano em que adentrei como professora no Instituto, 2012, para participar do evento e, até o presente momento, participo interpretando canções pertencentes à “categoria” da música popular brasileira.

Acerca de minhas percepções, além do gosto e identificação pessoal pelo repertório e pela curiosidade de como eventos semelhantes a esses aconteciam em épocas passadas, avistei nessas pessoas, bem como nesta noite, uma “ponte” para chegar ao passado através das suas memórias e da relação das mesmas com a prática musical e, baseada nisso, busquei por diferentes interpretações que contemplaram um entendimento sobre as relações entre memória e música advindas da cena.

A partir dessas primeiras impressões, pude formular as seguintes questões de pesquisa:

- Quais os sentidos do evento para os personagens envolvidos?
- Quais as motivações para as escolhas dos repertórios?
- Como os músicos atuantes da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, relacionam o tipo de repertório escolhido com os dias atuais?
- Como estes músicos relacionam-se socialmente com o contexto musical atual?
- Como se dá a relação entre música e memória, no contexto atual?
- Qual a importância deste evento para os personagens envolvidos e para a comunidade?

A partir do contato com os interlocutores de pesquisa, portanto, procurei refletir sobre as relações sociais a partir da música entre os *seresteiros* e *seresteiras* participantes da *Noite*, o que me levou à perspectiva de trabalhar com memória coletiva; afinal, pude perceber a importância e a necessidade da manutenção da mesma para os participantes. Com base em leituras sobre os estudos da memória, como a proposta de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990[1968]), pude compreender que este evento sinaliza que para seus participantes é importante a

manutenção das suas vivências ou lembranças a partir da música. Neste sentido, uma das justificativas para este estudo é de possibilitar que essas pessoas sejam ouvidas.

Considerando o contexto atual no qual o evento está inserido, esse pode trazer alguns conflitos para os envolvidos, o que é importante de conhecer/compreender, motivando reflexões acerca da importância do lugar que essas pessoas “ocupam” na sociedade e quais os elementos sociais inscritos nas manifestações das mesmas sobre o determinado contexto.

Desta forma, é relevante compreender o que nos diz as identidades individuais de cada sujeito, pois são essas particularidades, manifestadas no coletivo, que compõem uma determinada cena. Ou seja, a *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* é um evento no qual se reúnem diversos personagens a fim de demonstrar suas representatividades culturais e pertencimentos em comum. A partir do trabalho de campo e do contato com os interlocutores, tive como objetivo geral compreender as relações sociais entre música e memória no convívio com os cantores participantes da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Para tal compreensão, propus os seguintes objetivos específicos:

- Descrever etnograficamente o evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*;
- Compreender os sentidos sociais em torno do evento;
- Investigar as relações dos *seresteiros* e *seresteiras* com o espaço de realização;
- Compreender como os “quadros sociais da memória” (HALBWACHS, 1990 [1968]) vêm sendo acionados com o evento;
- Investigar os conflitos em torno da posicionalidade dos participantes da *Noite*.

Com base em leituras relacionadas ao estudo da música, memória e contexto sociocultural, bem como sobre cantores atuantes em uma determinada cena musical e repertórios que “marcaram época” na chamada “era de ouro”, é que procurei adentrar em campo sob a luz de autores que desenvolveram pesquisas sobre esses assuntos.

O capítulo “A música e o Lembrar: Memórias dos Músicos da Centenária Banda Rossini”, do historiador e antropólogo Pablo Castro Albernaz, contido no livro “Mixagens em Campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical”, traz a subjetividade da relação entre música e memória dos músicos atuantes na Banda Musical Gioachino Rossini, através de interpretações realizadas a partir de

observações dos ensaios, entrevistas e convívio intenso com os integrantes da banda. Albernaz dialoga diretamente com os estudos do sociólogo Maurice Halbwachs; as interpretações do antropólogo foram relevantes para a realização deste trabalho, visto que um dos objetivos da minha pesquisa foi compreender de que modo se dá as diferentes representações do lembrar, bem como a relação entre música e memória no contexto dos cantores participantes do evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*.

Em relação a estudos sobre a história da música popular brasileira, mais especificamente no período que compreende a chamada “era de ouro”, o historiador Jairo Severiano, através do livro “Uma História da Música Popular Brasileira”, o qual divide a história da música brasileira em quatro fases, traça historicamente um estudo sobre o repertório, principais cantores e compositores atuantes nas diferentes épocas, além das transformações da música e sociedade ao longo dos anos compreendidos entre a “origem e modernidade”. A leitura contribuiu para interpretações acerca da contextualização de uma época retratada através da música e das canções interpretadas pelos cantores participantes do evento, visto que a minha pesquisa esteve em torno também do repertório, que acredito ser uma das principais “ferramentas” para a manutenção da memória dos cantores.

O jornalista e historiador Ricardo Santhiago, no livro “Solistas Dissonantes: História (Oral) de Cantoras Negras”, traz, através dos depoimentos das artistas atuantes a partir da segunda metade do século XX no Brasil, outro aspecto abordado em minha pesquisa, o das subjetividades implícitas nas relações entre a memória e o cantar, refletindo sobre a posição e o “papel” desempenhados por essas cantoras na música popular brasileira. As leituras referentes ao trabalho do historiador contribuíram diretamente para reflexões acerca dos vínculos existentes sobre a memória e o cantar, embora a minha abordagem metodológica tenha sido diferente; não optei por “contar uma história”, nem tampouco traçar uma linha do tempo sobre acontecimentos de épocas passadas. Nesse mesmo sentido, o exemplo de Marques (2011) é inspirador, ao apresentar memórias de experiências musicais de cantoras idosas. Contudo, seu foco também se volta para a descrição de experiências passadas, enquanto eu busco neste trabalho partir da cena da *Noite* para entender as relações entre música e memória.

Com base nessas leituras, pude criar um diálogo reflexivo que possibilitou o despertar de ideias, concepções e reflexões, em torno dos objetivos da minha

pesquisa; pude compreender, de um modo geral, relações sociais entre música e memória no convívio dos cantores participantes da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*.

Partes do trabalho

Com base em diários de campo, transcrições de entrevistas e material produzido por interlocutores ao responderem um questionário, proponho neste trabalho três capítulos, além da introdução e considerações finais. No capítulo 2, a seguir, seguindo a estrutura narrativa "clássica" da etnografia, contarei sobre a minha inserção em campo para além de musicista; como pesquisadora norteada por referenciais teóricos e metodológicos da etnomusicologia. O capítulo descreverá como foram os primeiros contatos com os interlocutores participantes do evento e os apresenta, contando sobre o convívio com os mesmos ao longo da pesquisa. Pretenderei contextualizar as relações intersubjetivas estabelecidas na observação-participante e que também tiveram parte nas entrevistas e questionário, desde uma perspectiva etnográfica. No capítulo 3 busco descrever a cena central a esta etnografia, contando os preparativos da *Noite*, sobre a posicionalidade dos *seresteiros* e *seresteiras*, bem como as vozes (performance e narrativa) dos mesmos e os diferentes sentidos envolvidos no evento. Baseado em referenciais que apontam marcos teóricos sobre estudos da memória coletiva e a "memória de velhos" e do trabalho de campo realizado na pesquisa, no capítulo 4 busco apontar alguns sentidos da *Noite* na manutenção da memória das pessoas "de idade". Para isso, trago inferências sobre a complexidade envolvida nos elementos sociais inscritos na relação entre música, contexto e memória, ou seja, a posicionalidade dos participantes em relação aos conflitos com os quais se deparam, a necessidade deles em dar manutenção às suas memórias a partir das suas relações de pertencimento geracional com o repertório desenvolvido, bem como as suas diferentes concepções sobre os "seus lugares" no contexto/âmbito musical.

2 CAMINHOS PARA A NOITE

Era uma tarde normal de trabalho. O dia exato eu não me recordo, porém, lembro ter sido em outubro do ano de dois mil e doze. Eu, professora de violão do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA), localizado em Bagé, estava no local, em aula com meus alunos, quando ao cair da noite, ouvi uma música lá do salão nobre do instituto, salão onde já aconteceram muitos recitais e concertos. Aquele local que parece mais uma “obra de arte”, onde em cada espaço há um quadro com fotos reverenciando os formandos dos diferentes cursos de música oferecidos no conservatório. No entanto, a canção que eu ouvia era diferente. Era aquela de se “cantar embaixo da janela”. A voz possuía um timbre aveludado, porém impostado, acompanhado pela melodia e harmonia de um piano “brasileiro”. Fui, então, atrás desta música. Eu me aproximava do som conforme subia as escadas. Ao entrar no salão, notei que havia muitas pessoas, homens e mulheres, compartilhando do que parecia ser um ensaio para alguma apresentação. Eu me sentei em uma das cadeiras, próxima àquelas pessoas que estavam por lá e comecei a observar; havia um senhor negro sentado ao piano e era ele quem “comandava a cena”. Chamava um cantor por vez ao palco, gesticulava, organizava. Havia um amigo também assistindo, a única pessoa que eu conhecia por lá. Em um intervalo do ensaio, fui apresentada ao pianista por este amigo em comum. Ele informou ao músico que eu era cantora e imediatamente – sem sequer me ouvir – me convidou para interpretar uma canção acompanhada por ele e pelos músicos que compunham o palco de um evento que aconteceria no dia seguinte. Foi então que eu compreendi o porquê daquela “reunião musical”. Após conversar brevemente com o pianista, soube que se tratava do evento que eu muito já ouvira falar: a *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. O ensaio acontecia, aparentemente, de forma livre e descontraída; cada um dos convidados ensaiava a sua música informando no ato da chegada a tonalidade da canção e desenvolvia ali, no palco, a performance que deveria ser “repetida” no dia seguinte.

O evento é uma noite/show de músicas que “marcaram época” nas décadas de 40 e 50, com participações de cantores normalmente acima de 60 anos de idade, realizado em média de duas a três vezes por ano, vinculado socialmente³ ao

³ Entende-se que o evento é vinculado socialmente ao instituto por não fazer parte de uma política institucional, mas sim por uma rede de músicos.

instituto. Eu, na época com 22 anos, me senti extremamente lisonjeada por ter sido convidada e por poder fazer parte de um evento que por si só já me instigava. Seria culminante participar de uma noite com tantos “elementos vivos” do cenário musical *seresteiro*.

No dia seguinte, lembro de ter me encaminhado aos bastidores do evento minutos antes do início da apresentação, a qual estava marcada para às 20h30min, aproximadamente. Os envolvidos, dentre instrumentistas, e *seresteiros* e *seresteiras*, dialogavam acompanhados dos seus copos de uísque e outros tipos de bebidas, enquanto o público, que não os via no momento, ocupava seus lugares. Ofereceram-me bebida, aceitei um copo de água e, enquanto pensava na música que eu deveria interpretar naquela noite, observava a relação de familiaridade entre as pessoas atuantes neste evento e o quanto as nossas realidades cruzavam-se e divergiam-se ao mesmo tempo.

A apresentação começou por volta das 21h. O nome do primeiro cantor é dito carinhosamente pelo apresentador (o qual também é um dos cantores da noite) e aparentemente um “típico” *seresteiro*, uma representação de uma época a qual o repertório fazia parte: o traje “de gala” cuidadosamente alinhado e uma personalidade reforçada para sinalizar traços “pertencentes” àquela época. Enquanto o cantor subia ao palco já acompanhado musicalmente pelos primeiros acordes da banda, recebia o aplauso do numeroso público presente. Aliás, enfatizando aspectos relacionados ao público, é importante ressaltar que, apesar de notar jovens na plateia, a maior parte deste público era composto por pessoas idosas.

É impossível recordar quais foram as músicas interpretadas naquela noite, mas lembro que as canções aparentavam agradar ao público, o qual, em sua maior parte, demonstrava identificação com o repertório e aplaudia em diferentes momentos da apresentação musical. Todos estavam sentados em fileiras, virados para a frente do palco, e evidenciavam um conhecimento em relação às canções que eram apresentadas, pois acompanhavam entoando partes da letra juntamente com os cantores. Os outros participantes e eu aguardávamos na sala em frente e acompanhávamos apenas ouvindo as performances e a reação do público em relação às músicas apresentadas. O clima era extremamente agradável e a satisfação de todos os envolvidos, inclusive a minha, era demonstrada ao longo da

noite, através das nossas práticas musicais e interação uns com os outros. O repertório parecia nos representar, bem como nós a ele.

Naquela noite os *seresteiros* e *seresteiras* desempenhavam um papel importante no “resgate” de uma música que parece-me ser entendida como distante e não muito divulgada nas mídias atuais, mas que marcou uma época no cenário musical brasileiro. Os holofotes direcionavam-se a eles, bem como ao pianista, o qual possui representatividade em sua carreira musical em Bagé e região, e é tratado com grande carinho e respeito por todos, sendo a pessoa responsável pela realização e organização do mesmo juntamente com a direção do instituto.

O público eufórico apreciava a performance dos *seresteiros* e *seresteiras*. Eu subi ao palco da metade para o fim da noite interpretando a canção *O mundo é um moinho*, do sambista Cartola (1908 – 1980). Quando todos achavam que a noite havia terminado, eis que o apresentador anunciou o próprio nome e subiu ao palco a fim de interpretar a canção escolhida por ele, tornando a noite com uma dinâmica interessante e surpreendendo o público presente.

Após o término das apresentações, as pessoas que compunham a plateia aplaudiram em pé, demonstrando, através das suas manifestações, que a *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* não é um evento marcante apenas para nós; acredito que compartilhamos todos, naquela noite, de um mesmo pertencimento musical.

Ao final da apresentação, nos unimos no palco e fomos novamente aplaudidos; eu, como cantora também de bares e restaurantes, locais em que as pessoas normalmente vão para jantar ou socializar e não necessariamente frequentam o local por causa da apresentação musical, senti-me especial quando subi ao palco em um evento pelo qual as pessoas estão lá “inteiramente” para prestigiar, o que certamente acontece nesta noite.

A partir deste dia, me tornei participante da *Noite* em edições posteriores. Costumo dizer que, como uma “falsa seresteira”, não por não ter identificação pessoal com o repertório, mas por não compartilhar do mesmo pertencimento geracional, me senti instigada a adentrar no universo dessas pessoas e compreender elementos sociais transversais na trajetória desses *seresteiros* e *seresteiras*.

Desta forma, a minha entrada no evento e, portanto, o que acabou se tornando o meu campo de pesquisa, me proporcionou primeiramente a satisfação e

o aumento do respeito pela trajetória musical e também de vida dessas pessoas. Além disso, me possibilitou a sensação acerca do que é viver - no meu caso - e reviver, relembrar, resgatar e permanecer - no caso dos cantores - ao longo do tempo, memórias de épocas passadas, com “palco” nos dias de hoje, sintonizada com os estudos sobre memória coletiva do sociólogo francês Maurice Halbwachs (HALBWACHS, 1990 [1968]). Mais do que quaisquer pessoas participando desse evento, nada mais intenso de o mesmo ser protagonizado por esses participantes, que possuem uma vasta trajetória de vida e que viveram mais aproximados dos “tempos das serestas”. Além disso, mais do que suas faixas-etárias, que dentre a maioria dos cantores está acima dos 60 anos, é possível inferir uma proximidade sociocultural com esses repertórios.

Acerca de minhas percepções, além do gosto e identificação pessoal pelo repertório e pela curiosidade de como eventos semelhantes a esses aconteciam em épocas passadas, avisto nessas pessoas, bem como nesta *Noite*, uma “ponte” para chegar ao passado através das suas memórias e da relação das mesmas com a prática musical e, baseada nisso, busquei por diferentes interpretações que contemplaram um entendimento sobre relações sociais, no contexto musical, entre memória e atualidade, que me ajudassem a entender a cena.

Baseada na minha trajetória acadêmica no curso de Licenciatura em Música da Unipampa, tive a oportunidade de um primeiro contato com o campo da etnomusicologia, através de componentes curriculares ofertados no decorrer da formação. Com eles, pude compreender aspectos sobre o estudo da vida social a partir da música, o que, no caso dessa pesquisa, me possibilitou dialogar com autores que abordam estudos sobre a relação social entre música e memória, os chamados “referenciais teóricos”.

Quanto à tentativa de compreensão sobre o que une todos os envolvidos em práticas musicais, é importante relembrar o que Merriam (1964), da ainda iniciante etnomusicologia da década de 1960, chamou de “funções da música” na vida dessas pessoas, ou seja, de que modo a música opera socialmente sobre um determinado grupo, bem como de que maneira ela é manifestada através de diferentes grupos culturais. Na contemporaneidade, é possível atribuir à etnomusicologia a tarefa de buscar entendimentos sobre as “potencialidades socioculturais da música” (LUCAS, 2013).

Partindo do pressuposto de que é fundamental fazer dialogar trajetórias de vida e, no caso, trajetórias musicais com assuntos e conceitos que envolvam também a memória, Maurice Halbwachs (1990 [1968]), nos traz um marco teórico que envolve conceitos sobre memória individual, memória histórica/social e memória coletiva, os quais dialogam diretamente com questões deste trabalho. Centralizando e chamando a atenção para alguns aspectos reflexivos sobre a memória coletiva, o autor evidencia os “quadros sociais” como base de exatidão para memória/lembança. Ou seja, o compartilhamento da mesma ou o recomeço de uma experiência entre um certo grupo de pessoas, torna a recordação, de certa forma, “viva” ou “concreta” (HALBWACHS, 1990 [1968], passim).

Trazendo essa reflexão para esta pesquisa, a qual envolveu participantes com faixas-etárias acima dos 60 anos, é relevante refletir, devido à trajetória de vida, sobre a relação da *Noite de Serestas* com a circulação dessas pessoas entre diversos grupos sociais e como contribui para o surgimento de lembranças que dialogam de forma coletiva. Para mim, foi importante refletir sobre como o evento pode ajudar a apoiar uma memória sobre a outra, tornando-as, em sintonia com Halbwachs (1990 [1968]), exatas⁴ e mantidas ao longo de um tempo. Segundo o autor, o que também mantém a memória “viva”, é que convivamos sob diferentes situações atuais e que nelas se mantenham elementos que dialoguem com outros elementos de situações já vividas anteriormente.

A leitura de Ecléa Bosi (1987), psicóloga social que trabalha desde a perspectiva de memória de Maurice Halbwachs, foi importante para refletir sobre o campo empírico constituído neste trabalho, porque traz reflexões acerca da posicionalidade das pessoas de idade dentro de uma sociedade, bem como da necessidade dos idosos de dar manutenção às suas lembranças; a autora traz duas diferentes perspectivas sobre memória, a partir do modo de vida das pessoas jovens e das pessoas de idade avançada. Bosi (Ibidem) realça que o ato de lembrar com precisão, pertence às pessoas mais velhas:

Elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a

⁴ Apesar da noção de exatidão das lembranças de Halbwachs, notarei brevemente no capítulo 4 que, de acordo com os interlocutores, é preciso criatividade e inovação na memória coletiva.

memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade. (BOSI, 1987, p. 60).

Foi acompanhando Ecléa Bosi (1987) que trabalhei com o conceito de “memória de velhos”, que acentua a relação de idosos com a memória, nos termos da autora - conceito que transversaliza este trabalho.

Baseada nas ideias de Halbwachs (1990[1968]) e Bosi (1987), foi possível associar suas reflexões ao evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* e inferir que permite acionar um conjunto de lembranças e memórias coletivas a seus participantes. Tal conjunto de lembranças pode ser entendido como crucial para reexperienciar não apenas as épocas transcorridas, mas os “quadros de memória” Halbwachs (1990[1968]), ou seguindo com Bosi, os já mencionados “quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis (BOSI, 1987, p. 60), já que está em torno de um tema musical normalmente atribuído ao passado.

Assim, acerca da complexidade e da representatividade das manifestações musicais nos diversos grupos sociais e do modo como as memórias evocadas pelos sujeitos compõem uma cena coletiva significativa em um determinado contexto, passei a explorar elementos que possibilitaram reflexões e interpretações advindas do estudo sobre música e memória deste grupo de pessoas atuantes no evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, na cidade de Bagé.

2.1 De cantora à pesquisadora: o “além” da performance

O contato e o olhar para com o evento e os interlocutores sob outra perspectiva – além dos contatos e olhares como participante/cantora – como pesquisadora, teve início em maio de 2016, a partir de uma pesquisa etnográfica, de convívio intenso com os participantes e que buscou uma “visão [e escuta] (e conseqüentemente do conhecimento) mediada, distanciada, diferenciada, reavaliada, instrumentalizada (caneta, gravador, câmera fotográfica ou de vídeo...) e, em todos os casos, retrabalhada pela escrita” (LAPLANTINE, 2004, p. 17). Ou seja, ver e ouvir, escrever e interpretar de forma atenta e cuidadosa às subjetividades inscritas nas relações entre as pessoas no trabalho de campo.

A entrada em campo me impulsionou a refletir sobre como eu poderia compreender alguns aspectos a partir do contato com essas pessoas, tornando indispensável a leitura de referenciais metodológicos que me ajudassem a pensar na complexidade emergente dos vínculos subjetivos entre as pessoas na pesquisa.

Assim, esta pesquisa é de abordagem qualitativa (GOLDENBERG, 1997), que é aquela que considera as subjetividades implícitas nos diferentes contextos existentes como parte da pesquisa. Por isso, foi importante que eu refletisse acerca da minha inserção em campo. Sobre a postura que o pesquisador deve ou não ter na pesquisa, Goldenberg (1997) aponta:

Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa se opõem ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria. Assim, os pesquisadores qualitativos recusam o modelo positivista aplicado ao estudo da vida social, uma vez que o pesquisador não pode fazer julgamentos nem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa (GOLDENBERG, 1997, p.34).

É importante observar, a partir dessas considerações, a complexidade existente no estudo da vida social e o cuidado que foi preciso ter para não “invadir” o universo dessas pessoas que não para conhecer/compreendê-lo.

O trabalho de campo e técnicas de pesquisa neste trabalho, como dito anteriormente, fazem parte de uma perspectiva etnográfica, de convívio intenso com interlocutores de pesquisa e de descrição interpretativa. Por isso, as técnicas utilizadas foram principalmente observações participantes e entrevistas.

De modo a compreender sobre a voz dos cantores atuantes no evento – não somente aquela que compreende suas performances, mas também a que dá conta de evidenciar seus sentidos e reflexões sobre determinadas situações – realizei um questionário com os *seresteiros* e *seresteiras* a fim de compreender o “lugar” do evento e a legitimidade do mesmo para estas pessoas. É importante ressaltar que não foi possível conviver com os muitos *seresteiros* e *seresteiras* participantes do evento ao longo do ano devido às “demandas” da própria pesquisa, como o tempo para desenvolvê-la e a necessidade de escolher alguns elementos em meio a tanto “material”. Porém, mais do que quaisquer inferências minhas a partir de observações e interpretações, nada me parecia mais “valioso” do que conhecer a voz dessas

peças em relação ao evento; eles, “elementos vivos” desta cena, que compuseram – e compõem – esta história. Desta forma, foi construído um questionário com algumas questões subjetivas e pessoais a respeito da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* e entregue aos *seresteiros* e *seresteiras* participantes do evento durante o ensaio que acontece sempre no dia anterior. Apesar de o questionário, enquanto técnica de pesquisa, não ser frequentemente utilizado na etnomusicologia, a minha formação em trabalho de campo permitiu formular algumas questões⁵, tendo como referência a proposta etnomusicológica do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, especialmente as experiências de pesquisa no complexo de favelas Maré (Rio de Janeiro) (SILVA et alii, 2013).

Já em fase de campo, naquela ocasião, a *Noite* seria no dia 14 de outubro. Expliquei a eles sobre a existência da minha pesquisa, sobre o tema da mesma e perguntei se eles aceitariam participar; todos os que foram ao ensaio e que consegui conversar, foram receptivos, disponíveis e demonstraram empolgação em relação às perguntas. Combinamos que os questionários seriam entregues no dia evento, no caso, no dia seguinte. Dos 13 questionários entregues a eles, todos foram respondidos, mas 9 entregaram no dia. Quanto aos demais, acabaram esquecendo em casa. Um deles me pediu, minutos antes de “entrar em cena” interpretando a canção escolhida para a noite, para transcrever suas palavras, pois ele não havia conseguido fazer em casa. Assim o fiz e contente. A partir da devolutiva dos questionários, acredito que tão “carinhosamente” feita pelos *seresteiros* e *seresteiras* que prontamente aceitaram participar da pesquisa para além de me permitirem observar o evento, pude perceber o envolvimento e a satisfação dos mesmos no compartilhamento de suas impressões e sentidos sobre o evento.

Quanto à observação participante, o sociólogo Howard Becker, no clássico livro “Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais” (1993[1958]), aponta a importância do convívio intenso e de estar “inteiramente em campo” interagindo com seus interlocutores. Para que seja possível a compreensão dos diferentes modos de vida de um determinado grupo social, para o sociólogo, é necessário que o observador se permita, primeiramente, tornar-se parte deste grupo. Ou seja, adotar os hábitos e conviver intensamente com seus interlocutores por um longo período de tempo, são apenas alguns dos “papeis” do observador-participante para que seja possível um

⁵ O questionário formulado (não respondido) encontra-se no apêndice deste trabalho.

entendimento sobre a complexidade das relações sociais naquele contexto. Além disso, Becker traz o estudo sobre o método sob a perspectiva dos sociólogos, que buscam, nas palavras do autor, “compreender uma organização específica ou um problema substantivo em vez de demonstrar relações entre variáveis abstratamente definidas” (Ibidem, 1993[1958], p. 48). Em suma, o autor realça o além de experienciar conjecturas quando diz: “minha discussão se refere ao tipo de estudo de observação-participante que busca tanto descobrir hipóteses quanto testá-las” (Ibidem, 1993[1958], p. 48).

A partir da perspectiva de Howard Becker sobre observação participante, experienciando o campo desde a perspectiva etnográfica, percebi que só é possível lançar interpretações e reflexões sobre um determinado grupo a partir da convivência de maneira intensa. Outro aspecto importante a ser dito é sobre a posição do observador-participante perante o grupo no qual está inserido e o quanto essa representação move nos comportamentos.

Com base nas lições de Becker realizei observações-participantes a partir do convívio intenso com os cantores do evento, o que exigiu um olhar cuidadoso às diferentes manifestações dos participantes. Neste estudo, as manifestações consistiram das performances nas apresentações realizadas durante o evento, ou então, nos outros locais de atuação musical dos participantes, atentando para as subjetividades inscritas nas mesmas, que foram registradas através dos diários de campo. Além disso, foi possível atentar para observações além do contato pessoal, o da rede social virtual, na qual alguns participantes *postam* sobre suas apresentações.

Assim, observei também a performance musical de dois participantes do evento que atuam na noite bajeense, bem como a relação entre eles e o contexto no qual estão inseridos; o pianista e uma das cantoras do evento desenvolvem um trabalho juntos com mais de 20 anos de parceria em restaurantes da cidade, com repertório abrangente, dentre músicas nacionais e internacionais. Com base na minha relação, através do evento, com os dois músicos, entrei em contato com a cantora e o pianista e mencionei sobre o tema referente à minha pesquisa e se eu poderia acompanhá-los ao longo do ano. Os dois foram disponíveis e me convidaram várias vezes para assisti-los em um restaurante em que costumam atuar como músicos. Desta forma, me inseri em um dos espaços de atuação destes dois músicos e também compartilhei de suas práticas musicais interpretando canções

com ambos. Descrevi em diários de campo - feitos para cada encontro com os participantes - a vivência da cena, bem como sobre a relação dos interlocutores com o contexto, as subjetividades entre eles, público e suas posicionalidades. A cada “entrada em campo”, procurava refletir e dialogar com as questões propostas por Becker a partir do contexto no qual estávamos inseridos. Os diários de campo eram escritos posteriormente às saídas de campo, o que normalmente me tomava alguns dias. Eu não costumava fazer anotações quando estava em contato com os interlocutores; não me sentia à vontade, pois não queria inibi-los. Desta forma, procurava atentar para todos os detalhes na cena e, na hora de escrever os diários, “trabalhava a memória” – lembrando que, segundo Bosi (1997), memória é trabalho - para lembrar e refletir o máximo que podia sobre o campo. A dinâmica contribuiu para que eu me mantivesse extremamente atenta no momento da vivência e interação com os interlocutores. Os escritos a partir das cenas que pude observar/interagir com o meio e com as pessoas que compunham aquele contexto, aliadas às reflexões e interpretações sobre os mesmos, foram “materializados” em 31 páginas de diários.

Além da observação participante das apresentações destes dois músicos, pude participar da noite do dia 14 de outubro de 2016, data em que foi realizado o evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Ao participar do evento como cantora, procurei, além da preocupação com a minha performance como intérprete do evento, construir um olhar reflexivo em torno da cena também como pesquisadora e identificar elementos que propiciassem diferentes reflexões e interpretações sobre o contexto no qual os participantes estão inseridos. Posteriormente à *Noite*, foi construído um diário de campo descrevendo a cena, bem como as impressões em relação ao evento. Neste diário, procurei trazer desde a preparação do mesmo – pessoas envolvidas, local de realização, conflitos, adiamento de datas – até a realização da noite, performance dos *seresteiros* e *seresteiras*, bastidores, público, bem como o meu “papel” na realização do evento.

Pensando na minha inserção em campo, além de refletir como pesquisadora, foi importante atentar para um olhar cuidadoso que não permitiu que minha prática como cantora ameaçasse de forma alguma a posição profissional dos participantes. Por outro lado, ser musicista contribuiu para a observação de aspectos técnico-musicais, os quais fazem parte da prática dos cantores, permitindo inferir como suas memórias estão sendo acionadas nas suas performances.

2.2 Sobre as entrevistas

Já no encontro com Ivonléo, a minha inexperiência na prática de entrevistar pessoas pôde ser evidenciada a partir do momento em que eu não sabia como começar; acabei me inibindo com o gravador que eu mesma dispunha. Não sabia se perguntava ou se iniciava o assunto e o deixava falar. A entrevista com o pianista, ou conversa, ou até apenas o exercício de escuta – que durou mais de uma hora – iniciou com a demonstração da legitimidade da experiência de uma pessoa de 74 anos. Ele, que talvez já tenha concedido entrevistas outras vezes, me ensinou como deveríamos começar:

Eu: Eu queria que tu falasse um pouquinho ... não é mais... como eu te falei, eu não vou te fazer uma pergunta, assim, pragmática, que tu precise me responder objetivamente.... sobre a tua trajetória, onde é que tu nasceu, como é que tu começou a tocar...

Ivonléo: É o seguinte... a tua primeira pergunta teria que ser essa: “Ivonléo, como é que a música entrou na tua música? Quando começastes a tocar? Com que idade começastes a tocar?” [Eu: risos]. Eu sou... nasci em 1942. Aos 9 anos eu já tocava acordeom e piano.

Eu: Perfeito...

(Parágrafo de contextualização e trecho da transcrição de Entrevista com Ivonléo Monteiro. 08/10/2016)

Na tentativa de conhecer os sentidos sociais das performances musicais dos envolvidos na *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, procurei conversar com dois dos participantes que atuam profissionalmente juntos há aproximadamente vinte anos, Ivonléo Monteiro, pianista, e Lorena Vieira, cantora, e que atuam de forma intensa na *Noite*, especialmente o pianista Ivonléo, conhecido por ser um dos “pilares” do evento. As entrevistas foram abertas, embora eu tivesse alguns pontos em mente para explorar.

No que se refere à entrevista, no capítulo “Compreender”, do livro “A miséria do mundo” (2008), o sociólogo crítico Pierre Bourdieu apresenta pressupostos relevantes sobre a importância da reflexão e de um olhar cuidadoso em relação à prática de interação com os interlocutores, que não deve ser de maneira alguma um exercício praticado sob “violência simbólica”. Ou seja, é preciso atentar aos possíveis impactos sociais que a posicionalidade – de classe, de gênero, de pertencimento cultural – do observador pode causar e a possibilidade de influência sobre o comportamento do interlocutor; é necessário perceber que o pesquisador compreenda o contexto no qual está inserido e esteja em constante observação sobre sua própria conduta perante o pesquisado.

Segundo o autor, é necessário atentar principalmente para questões sociais que envolvam, além do experienciar, um diálogo entre pesquisador e pesquisado; é preciso captar e compreender os elementos sociais implícitos através dos depoimentos dos interlocutores e, principalmente, demonstrar interesse pela história de vida dessas pessoas, de modo que se sintam valorizadas. Deste maneira, a relação entre o pesquisador e o pesquisado ultrapassa meras questões burocráticas e impessoais, podendo ser criado um elo de confiança entre ambas as partes.

Ainda sobre a realização de entrevistas, Bourdieu também destaca a importância de certo “exercício espiritual”, ou seja, colocar-se no lugar no outro, o que proporciona que entendamos sobre a complexidade de lidar com elementos que constituam a trajetória pessoal de cada indivíduo, membro de uma sociedade, e tenhamos um olhar atento à medida que nos propomos ao exercício de interpretação.

A partir das dicas do sociólogo e das entrevistas propostas com Ivonléo Monteiro e Lorena Vieira, dois dos participantes do evento, me recordei muito, ao longo da conversa com os músicos, da importância de não influenciá-los em seus depoimentos e de evidenciar que eu estava ali “despida” de qualquer pretensão que não a de apenas ouvi-los. Desta forma, optei por interferir o mínimo possível, apenas demonstrando estar atenta às suas histórias de vida musical. Foi possível conhecer, através das conversas que duraram mais de uma hora cada uma, um pouco sobre a trajetória dessas pessoas e a relação deles com o evento.

Busquei incorporar os relevantes entendimentos do sociólogo para a realização desta pesquisa, porém, desenvolvendo a construção de um olhar crítico em relação ao ponto de vista do autor no que se refere à busca incessante por uma verdade, apenas, elemento presente no capítulo citado anteriormente (Compreender, de *A Miséria do Mundo*). É importante salientar que todo e qualquer tipo de manifestação dos entrevistados, seja a partir de depoimentos ou “trejeitos”, nos proporciona diversos entendimentos e, a partir deles, a construção de interpretações que nos mostram “muitas verdades”, não apenas uma única.

Ainda baseada nas lições de Bourdieu, é relevante salientar que as conversas/entrevistas feitas a partir dos encontros com os dois interlocutores foram registradas pelo uso de um gravador. Foi possível perceber que este uso foi mediado pelos interlocutores à medida em que se preocupavam, em certos momentos da conversa, com o “destino de suas falas”. Houve instantes em que

pediam para que alguns nomes citados fossem alterados ou que determinados assuntos não saíssem na pesquisa, pois estavam cientes de que tudo estava sendo gravado. É importante evidenciar que ambos autorizaram o uso do gravador. De qualquer forma, é essencial atentar para os princípios éticos em torno da pesquisa; para eles, haviam diferentes moralidades em torno dos “saberes” compartilhados comigo, para mim, havia a preocupação da criação de um vínculo de confiança, bem como de esclarecer de que nada que eles não autorizassem seria incluído neste trabalho. Além disso, sob os vínculos em campo repousam contratos sociais de confiança, como o proposto na resolução CNS nº 510 de abril 2016 (BRASIL, 2016).

Após o encontro com os interlocutores, realizei uma transcrição minuciosa de cada uma das entrevistas, as quais, entre as duas, renderam mais de 75 páginas, contendo as histórias contadas por Ivonléo e Lorena. Em ambas as transcrições, foram inclusos parágrafos de abertura, os quais contaram sobre o contexto da entrevista – apresentação dos personagens, local onde foram os encontros, etc. – bem como comentários sobre as suas posicionalidades a partir da minha perspectiva como pesquisadora. Com base nesses parágrafos, aproveito para apresentar os dois interlocutores com os quais mais interagi ao longo do trabalho de campo.

2.2.1 Entrevista com Lorena

As conversas com Lorena acabaram fluindo de forma mais “natural”. Lorena é extrovertida, sem “papas na língua”. Somos mulheres e compartilhamos subjetividades a partir da nossa posicionalidade, o que me deixou mais “à vontade” na sua presença.

Lorena é uma figura pertencente à “classe” das artistas, cantoras, que muito embalaram – e embalam – noites de festas, casamentos e restaurantes na cidade de Bagé, há aproximadamente 30 anos, ao lado do seu músico acompanhador e “mestre”, Ivonléo, como a própria o chama. Conheci Lorena justamente na *Noite*; não era uma noite como outra qualquer, mas sim, a das *serestas*. A noite deles, dos cantores e cantoras. A noite em que eles me levaram,



Créditos da foto: Aline Reinhardt
FIGURA 1: A cantora Lorena Vieira

através da música, a um lugar em que nunca estive. O passado. Talvez deles, talvez meu. Lorena sempre participou da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Pensei, no decorrer da pesquisa, sobre a contribuição que a cantora poderia dar ao meu trabalho. Sendo assim, estivemos em contato nos últimos meses. Informei-a sobre a pesquisa, bem como sobre alguns objetivos e mencionei sobre a possibilidade de uma entrevista, sobre elementos que envolviam tanto o evento, quanto sua trajetória. Lorena sempre foi muito disponível, apesar de termos tido alguns desencontros; a nossa entrevista foi desmarcada três vezes, por conta de outros compromissos. Foi então que conseguimos nos encontrar. Em um sábado, 10 de setembro, às 17h, Lorena me esperava em sua residência. Muito disposta, me recebeu com muitas histórias... sentamos e conversamos sobre diversos assuntos. Foi então que, após alguns momentos, ela me convidou para ir a outro cômodo da casa, para que ficássemos à vontade para conversar. Dali, vieram outras várias histórias, antes mesmo de qualquer pergunta. Senti que deveria deixá-la falar livremente. E foi assim que tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a história dessa cantora, bem como sobre sua relação com o evento e o pianista, Ivonléo Monteiro.

2.2.2 Entrevista com Ivonléo

Já em relação a esta outra “figura” do cenário musical bajeense, este nome é “patrimônio cultural” na cidade de Bagé. Ouso dizer por já ter ouvido muitas histórias a respeito. Este nome carrega uma “bagagem cultural” que, segundo o próprio, dá mesmo para “escrever um livro”. Falo de um senhor de 74 anos, nascido em Bagé, pianista e com aproximadamente 60 anos de música. Muitos da cidade o chamam de “mestre”



Créditos da foto: Aline Reinhardt
FIGURA 2: O pianista Ivonléo Monteiro

e, para os mais chegados, apenas “mestre Léo”. Fomos apresentados um dia antecedente a uma *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Ivonléo é tido como “centralizador” do evento, tendo participado ativamente desde a primeira edição como o pianista-acompanhador dos cantores e cantoras. Renovam-se os “canários”

da cena, mas o pianista deste evento, é um só. Como compreender sobre esta cena musical tão carregada de memórias e histórias de vida sem ouvir o que Ivonléo tem a dizer? Esse questionamento me levou a procurá-lo, idealizando uma contribuição relevante para a minha pesquisa, a partir de quaisquer manifestações, palavras, histórias. Ivonléo foi disponível, atencioso, permissível, e me recebeu em sua casa no dia 8 de outubro, às 14h. Sentamos e conversamos um pouco sobre a noite anterior, em que ele havia me acompanhado em um programa de rádio. Éramos muitos ali: eu, ele, duas pessoas que transitavam pela casa, seu cigarro e também elas, suas histórias, que pouco a pouco foram compondo diferentes cenas na minha cabeça. Dispus, com sua autorização, de um gravador, que ficou em minha mão mesmo, posicionado sobre a perna, já que Ivonléo se mexia muito; ora levantava para pegar um cigarro ou para observar a movimentação na casa. A partir desse encontro, tive a oportunidade de “ler”, através das palavras de Ivonléo Monteiro, algumas páginas do “tal livro”. Tive a oportunidade de conhecer um pouco sobre a sua trajetória musical, relações com outros músicos e também sobre sua ligação com o evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Antes de começar a gravar, Ivonléo me ensinava como eu deveria entrevistá-lo. E foi assim, então, que começamos.

O encontro e a conversa com os interlocutores contribuiu fundamentalmente para a montagem dos capítulos, tanto a descrição da cena da *Noite* quanto as memórias nela envolvidas, elementos que serão desenvolvidos no terceiro e quarto capítulos. Tendo apresentado alguns personagens, é hora de “chamar” a *Noite*.

3 DA NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS INESQUECÍVEIS

Naquele 14 de outubro, fui até a Casa de Cultura (a qual fica a uma quadra de distância do IMBA) para poder ver o que estava acontecendo por lá antes que o evento começasse e se alguma coisa ainda precisava ser feita. Eu havia comentado com Maninho que eu teria aula durante a tarde e que só poderia chegar no local por volta das 18h30min. Quando entrei, as cadeiras já estavam arrumadas. Certamente pela Dorinha, pelo Seu Jesus e pelos demais envolvidos na organização. Eu fiquei surpresa, porque eram muitas as pessoas envolvidas. Todos haviam “abraçado” o evento. As cadeiras estavam arrumadas e o som no seu lugar. A bateria estava montada e o restante dos instrumentos também estava nos seus lugares. Não era o piano do IMBA, aquele que o Ivonléo adora, mas o “clave nova” já estava ali pra mais uma Noite de Seresta. Estava tudo pronto. Só faltavam os *seresteiros* e *seresteiras*, que pouco a pouco foram chegando. Retornei ao IMBA para me arrumar, pois eu também cantaria naquela noite. Quando entrei na secretaria, notei que os programas com a ordem das músicas já estavam impressos em cima do computador. Zelomar e o Maninho já haviam organizado a ordem das músicas, com o nome dos cantores ao lado, de forma muito caprichada, para que o público acompanhasse a ordem da apresentação. Eu observava tudo ao meu redor. Tentando “estranhar” aquele ambiente que sempre me pareceu familiar. Passaram-se alguns minutos. Se aproximava o horário de começar o evento. Encontrei uma companheira que também cantaria na noite. Era outra jovem, como eu, entre os *seresteiros* e *seresteiras*. Eu estava um pouco preocupada, porque não era uma noite de seresta como as outras em que eu havia participado. Era meu campo de pesquisa. Era a noite em que eu deveria ser algo além de cantora. Como pesquisadora, eu deveria estar atenta a todos os olhares, às impressões, às performances dos cantores, às relações entre eles... tudo. Eu deveria observar além daquilo que eu já estava acostumada a observar e “estranhar” o que sempre me pareceu familiar. Encaminhei-me à Casa de Cultura novamente e, ao entrar, o público já tomava os assentos dispostos em frente ao palco da noite. Eu fiquei surpresa, porque eram muitas as pessoas, diferentemente da última noite realizada em 2015, quando havia pouco público prestigiando o evento. Encontrei alguns conhecidos, os cumprimentei e me encaminhei até a cozinha para poder ver o que estava acontecendo, pois era lá que todos deveríamos nos encontrar para o esperado momento das conversas e das bebidas. Ao entrar na cozinha, Dorinha já estava arrumando os copos e as bebidas dos convidados. Alguns dos *seresteiros* e *seresteiras* já estavam chegando no local e assim que me enxergavam vinham entregar o questionário que eu havia pedido que me respondessem na noite anterior (a noite do ensaio). A cada devolutiva, eu ficava imensamente feliz, pois imaginei que eles poderiam esquecer, ou então que eles não tivessem dado tanta importância para o questionário. Tolice, equívoco meu. Se eles deram o retorno, é porque talvez seja relevante para eles compartilharem suas impressões sobre o evento. Eles pareceram empolgados, responderam com carinho as perguntas que fiz. A cada questionário que me era devolvido, imaginava que se eu tivesse tido oportunidade de conversar com cada um deles, o quanto eu não poderia conhecer sobre suas histórias e sobre suas relações com a música. Enfim... saí novamente da cozinha e me encaminhei até o salão, que já estava lotado. Todas as cadeiras estavam ocupadas. Encontrei minha orientadora, também parecia empolgada, curiosa. Já estava com seu gravador, juntamente com meu colega de curso, também com uma câmera para registrar a noite (percebi que me observava muito). Aos poucos os *seresteiros* e *seresteiras* reuniam-se na cozinha da Casa de Cultura. Lá socializavam uns com os outros, conversaram sobre diversos assuntos, incluindo música, relembravam histórias, tomavam as suas bebidas... cada componente constituindo uma cena. Uma cena construída a partir da voz de

cada um, da performance dos sujeitos. Os *seresteiros* e *seresteiras* vinham em minha direção, com o intuito de me entregar o questionário. Eu guardava cada um deles dentro da pasta da outra moça que também cantaria, a jovem, como eu, entre os *seresteiros*. Eu, surpresa e feliz. Ivonléo parecia bem à vontade. Brincava com os convidados. Tomava sua bebida, sorria muito. Muito. Sempre galanteador, no auge dos seus 74 anos, elogiava a mim e a outra moça. Dorinha caminhava de um lado para o outro, mas tranquila. Também parecia gostar da noite. A cozinha foi parecendo pequena. Eu, em algum momento ou outro, espiava o salão para ver a movimentação. Na cozinha eram os cantores e a banda. Aquele momento me pareceu tão importante quanto o momento do cantar as canções do repertório. Pareceu-me um momento de reencontro, de lembranças. Um momento especial, muitos ali pareciam que não se viam há tempos... então a noite de *serestas* também parece ser importante por isso. É além de um evento em que os participantes se unem para cantar. Pareciam alegres, cheios de expectativas. Partilhando seus pertencimentos, suas identidades. Era uma cena coletiva. Eram muitos “deles” ali. Dos “de idade”, ou “dos velhos”, seguindo Bosi. Nós é que estávamos “fora de contexto”, eu e Loraine, a cantora que tem idade próxima à minha.

Percebo que talvez eles se sintam assim nos dias de hoje e o evento parece ser lugar para retomar suas memórias e serem protagonistas – afinal, são eles, os principais personagens. Os assuntos eram diversos; falavam sobre música, trabalho, perguntavam uns aos outros sobre suas rotinas e também comentavam sobre a noite. Sobre o público e sobre não recordarem-se quando foi a última noite em que “a casa estava cheia”. Desejavam-se “boa sorte” antes de suas apresentações. Aquela parecia a “repetição” de um momento muito vivido por eles no passado e como se aquela noite fosse o “momento deles”. Uma “confirmação” da existência e do lugar deles no lugar de hoje. A noite em que todas as atenções seriam voltadas para eles. Um dos momentos mais inusitados da noite, sem dúvida, foi quando o mais velho deles, Seu Sebastião, com seus 85 anos, me entregou o questionário em branco e pediu que eu escrevesse para ele. Ele falaria e eu escreveria. Me surpreendi e gostei da ideia, mas já estávamos prestes a começar. Fui correndo pegar uma caneta e pedi que ele me falasse, com calma, pra eu não perder nenhuma vírgula de sua fala. Foi complicado, mas bonito. Me senti bem. Consegui sentir o envolvimento deles com a minha pesquisa, mesmo que breve (Diário de Campo. Bagé, 14 de outubro 2016).

O diário de campo acima descreve parte da cena etnográfica do evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, em 14 de outubro de 2016. Neste capítulo me dedico especialmente aos constituintes desta cena, procurando descrever seus preparativos, performances e personagens envolvidos.

3.1 Preparativos

Sobre a *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* que aconteceria pela primeira vez em 2016, os preparativos envolveram interlocuções durante alguns meses. Maninho e eu, ambos professores do IMBA e participantes do evento, conversamos e pensamos em alguma forma de realizar esta *Noite* que tem aproximadamente 20 anos, e creio que, se não nos mobilizássemos, seria o primeiro

ano que ela não aconteceria, pois o salão do IMBA, neste ano, foi interditado por problemas na estrutura do prédio. Neste ano, Maninho foi peça-chave na realização desse evento. Sempre em contato com Ivonléo – *porque sem ele não há Noite de Seresta*. Conversamos algumas vezes até que ela fosse concretizada; pensamos em como, quando, em que lugar... mas precisaríamos de ajuda, porque não tínhamos dinheiro e, tampouco, patrocínio. Foi então que resolvemos conversar com Zelomar, secretário e responsável pelo IMBA no momento, pois a diretora estava licenciada para concorrer ao cargo de vereadora. “Zelo”, como é chamado pelos amigos e colegas de trabalho, foi receptivo; já acompanhou e ajudou na organização de edições anteriores do evento. Conversou conosco e pensou no que poderíamos fazer. Sabíamos que no IMBA ela não poderia acontecer, pois o salão estava (está) interditado. Pensamos então na Casa de Cultura. Perguntamos para o Zelomar se era possível; foi aí então que ele entrou em contato com a responsável por lá, que prontamente respondeu que não haveria problema, que a única questão seria agendar uma data, visto que a Casa de Cultura conta sempre com muitas exposições de arte e não costuma comportar eventos musicais. Tentamos agendar uma data, final de setembro, mas sem sucesso, pois já haveria no local uma exposição de esculturas. Se não tínhamos dinheiro para realizar a *Noite de Serestas*, quem diria para pagar escultura caso acontecesse algum problema. A responsável pela Casa de Cultura nos sugeriu o dia 14 de outubro. Imediatamente o Maninho entrou em contato com o Ivonléo e aceitamos, para que não corresse o risco de ocorrer algum problema e a data ter que ser alterada. Ivonléo já se mostrou empolgado e feliz, nos dando o “aval” para seguirmos em frente. Muitas foram as pessoas que contribuíram para que ela acontecesse, dentre elas, Zelomar, Natieli (secretária), Lucas (professor do IMBA e participante da noite), Seu Jesus e Dorinha (estes muito importantes), os responsáveis pela limpeza e organização do lugar. Aqueles que põem a “mão na massa”. Sem eles não seria possível. Até o dia, nos organizamos para que ela acontecesse. Estava confirmado; a única Noite de Serestas de 2016 estava com data marcada: 14 de outubro.

3.1.1 A “Seleção”

Era chegada a hora de saber quem seriam os *seresteiros* e *seresteiras* que subiriam ao palco na noite de 14 de outubro. Eu não quis me envolver na “seleção” dos convidados, como diz Ivonléo, afinal, ficaria constrangida em ter que “escolher”

quem participaria da noite, visto que esta legitimidade não me compete e o meu “papel” era apenas contribuir para que o evento fosse realizado. Desta forma, preferi ficar com outras “tarefas”, como a de divulgação, confecção dos cartazes etc.

Entretanto, a “seleção” não seria algo único da *Noite* de 2016. Ivonléo contou-me, no nosso encontro em sua casa no dia 8 de outubro, que nos anos anteriores era comum haver “disputas” e mais cantores do que nos últimos anos. Afinal, a própria *Noite de Serestas* tem uma memória, incluindo dos preparativos.

Sobre a “seleção” dos *seresteiros* e *seresteiras*, em outras edições, Ivonléo relembra a cena de um dos ensaios anteriores à noite:

Ivonléo: [naquela ocasião, pensei:] Vai ser diferente a Seresta. Preparei uma caixa. Botei o nome dos seresteiros. Todos!

Niandra: Todos que queriam cantar...

I: O dia que eu marquei o ensaio, entende... o dia que eu marquei o ensaio que é sempre um dia antes [N: Sim...] eu digo... “ó, pessoal”... tava cheio aquele auditório lá.

N: Claro...

I: “Olha, eu tô com tal música, não sei o que...” Vamos ver agora. A partir de hoje olha aí, ó... nós precisamos de 20 músicas pra fazer a apresentação. Então, aqui dentro dessa caixa aqui... “ah, fulano, teu nome não tá aqui...” – neste momento Ivonléo encenou, como se estivesse escrevendo o nome do cantor que não estava na caixa.

N: Pra caixinha...

I: Pra caixinha. Tá aqui. Um de vocês vai tirar o nome de cada um que vai cantar. Serão só vinte. E os outros vinte vão ficar pra outra seresta.

N: Pra próxima...

I: Entende? E aí...

N: Sorteio! Só assim pra não dar briga...

I: Sorteio. Tirei o sorteio... “ó, a Niandra... ó, seu João das calça branca..” [N: risos] – exemplificando, como se fossem os participantes.

I: Tirou, né... quantos tem, tem vinte? Então... vão fechar. Esses vinte que tão aqui já sabem que vão cantar depois. E vocês não cantarão, só cantarão alguns de vocês em sorteio se por acaso faltar alguém desses aqui. Endireitei o troço.

A partir da fala de Ivonléo, é possível inferir que nos anos anteriores eram muitos os cantores dispostos a participar da *Noite de Serestas* e a forma “justa” que o pianista encontrou para o evento acontecer, foi realizando um sorteio com os nomes de todos os interessados.

Passados os anos, o número diminuiu consideravelmente. Os aproximadamente 40 cantores, estão hoje, pelo que pude perceber, em torno de 18 participantes. Acredito que alguns já falecidos. Contudo, é possível inferir que a seleção atual encerra a memória da antiga concorrência para cantar na *Noite*.

3.2 “O ritual”

A partir da observação de outras *Noites* das quais participei como cantora e, nesta última, com um olhar como pesquisadora, pude perceber que um elemento fundamental para a realização do evento é a “presença” das bebidas.

A exigência do pianista não é cachê, mas as bebidas, que não poderiam faltar. É mesmo como um ritual. É necessário que todos cheguemos antes do horário marcado para o início das apresentações para que possamos “beber” e “conversar”.

Este ritual elucida alguns dos sentidos da noite, como a necessidade dos participantes em ter um “momento entre eles”. A “legítima” *Noite*, não só como um meio de apresentações e performance dos *seresteiros* e *seresteiras*, mas também como de socialização entre os envolvidos; ali eles se encontram, compartilham histórias e “relembra cenários” vividas comumente entre eles, ou seja, este ritual, a partir da *Noite*, pode ser considerado um dos pontos culminantes no exercício de dar manutenção às memórias dos participantes, segundo Halbwachs (1990 [1968]) pois é neste momento em que os *seresteiros* e *seresteiras* apoiam suas memórias umas às outras para lembrar histórias vividas de outras épocas.

Para a noite do dia 14 de outubro, eu havia ficado com a “tarefa” de conseguir as bebidas. Pensei inicialmente em tentar um pequeno patrocínio, visto que neste ano não havia a confirmação de que a instituição arcaria com essas despesas. As dificuldades iniciais pairavam sobre a realização do evento, posteriormente é que outras questões deveriam ser vistas. Ao fim de tudo, o Maninho conseguiu as bebidas. Bolamos o cartaz, eu e Zelomar, que a essa altura já se mostrava empolgado com o evento. Procuramos na internet imagens que nos remetiam aos *tempos das serestas*, como um músico com seu violão embaixo de uma janela ou uma em que tivessem várias pessoas cantando e tocando juntas, com seus copos de bebidas, como é a noite dos *seresteiros* e *seresteiras* que compõe este evento, e pensamos juntos nas informações que deveriam ir para o cartaz – o nome do Ivonléo sempre vai após o título do cartaz: “Noite de Serestas Inesquecíveis, com Ivonléo Monteiro e convidados”. Assim que demos por finalizado, iniciamos juntos o trabalho de divulgação. Trabalhamos neste processo até a chegada da noite, no dia 14 de outubro.



FIGURA 3: Cartaz de divulgação da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*.

3.3 A Noite

Era chegada a *Noite de Serestas* de 2016. Encaminhei-me ao IMBA por volta das 18h30min. O evento estava com horário de início marcado para às 20h, Ivonléo chegou um pouco depois de mim. Já estava “na beca”, com a combinação da calça com o colete, camisa e gravata, todo socialmente produzido para a noite em que ele é um dos principais protagonistas. A única coisa que ele dispunha na mão eram algumas folhas, talvez algumas das músicas dos *seresteiros*, que nesta noite eram 16 ou 18, no total. Não me recordo ao certo. De acordo com os cálculos que Ivonléo e eu fizemos, este deveria ser algo em torno do vigésimo ano da *Noite de Serestas*. Em entrevista com Ivonléo, que faz parte da Noite desde seu início,

A Noite da Seresta começou assim... eu fui uma pessoa que sempre tive livre acesso no IMBA. E... alguns daqueles meninos ali como o Maninho, como o Junior, como... o Gelson... entende... eles começaram comigo tocando. E eu então muita coisa ensinei pra eles, entende?
 N: Tu tem uma escola praticamente, né Léo? [risos dos dois]
 I: Isso... aí conheci a Leila. A Leila, bah... pessoa maravilhosa!
 N: Querida, né?
 I: É... não desfazendo das demais também que são maravilhosas.
 N: Claro...
 I: Mas a Leila ela tinha... um “tchã” pra frente em relação aos eventos do IMBA. E ela... e ela se impunha em relação a isso. Ela, entende...
 N: Tinha iniciativa...

I: Tinha iniciativa. “Vamos fazer isso e vamos fazer isso. E vamos fazer e fim de história” [N: Uhum...]. Então... um dia a gente conversando lá “quem sabe fazer uma Noite de Seresta...” entende?
 N: Tu lembra o ano mais ou menos?
 I: Não me lembro o ano. Não me lembro. Mas deve tá lá nos arquivos lá, até procura lá depois.
 N: Sim, vou procurar...
 I: E aí ela disse “Ivonléo tu ajuda o pessoal a acompanhar os cantores?” e tal... e eu digo “Não, sim”, porque ela é uma pessoa simpaticíssima... assim como tu... eu não diria não nunca! Como a Maria de Lourdes ali também... é... aí nos organizamos e fizemos a primeira seresta. Não... não! Eu tô... eu... é.. o Edemar...
 N: O Edemar, o pai do Junior...
 I: O pai, o pai do Junior. O Edemar que era encarregado de fazer a Seresta. E ele veio aqui em casa., “Léo, eu preciso de ti pra me ajudar a acompanhar essa rapaziada lá e tal... e eu digo, “tá, eu vou lá”... fui lá. Aí começou a seresta. Só que houve um tempo em que o Edemar [não pôde mais]...
 N: Ah... é... eu ia te perguntar a questão dos cantores, assim.. tinha os convidados... todos queriam participar da noite de seresta... risos
 I: Todo mundo queria participar [...]. Mas [...] nós só poderíamos poder até 17, 18 [pessoas]...
 N: Claro, se não fica muito longo também, né...
 I: Isso,[...] e tinha 40, entende?
 N: Nossa!
 I: Aí o que é que aconteceu? O Edemar [...] se afastou da seresta, entrou esse menino do violão, como é o...
 N: O Mário?
 I: O Mário, Mário Alvarenga. Entende? Aí o Negrão assumiu.
 N: O Flávio...

Da *Noite de Serestas* emergem vários personagens, entre eles a dos *seresteiros* e *seresteiras*. A partir do trabalho de campo, pude entender que é uma categoria nativa que significa, entre meus interlocutores de pesquisa e nesse contexto, em ser um “representante” das canções que “marcaram época” nos anos 30, 40, 50. Para mais, são essas canções que dão sentido a uma época que por eles não pode e não deve ser esquecida. É um “papel” necessário no exercício de valorizar suas trajetórias musicais e demonstrar, através das suas performances, seus pertencimentos culturais através da música.

3.3.1 O palco

Era chegada a hora de começar, já estávamos atrasados, mas esperando o “aval” de Ivonléo, ele que decidiria o momento das apresentações. O apresentador da noite, também cantor, dono de uma bela voz, por sinal, (mas que não cantou nesta noite), se encaminhou até o microfone para apresentar a chamada dos músicos ao palco. Ele é o apresentador “oficial” da noite. Condiz com o contexto.

Não segue os protocolos e as frases prontas escritas no papel. É um pleno improvisador. Tem a voz impostada, grave, um timbre aveludado. Claro que o apresentador deveria também ser um “verdadeiro seresteiro”. Para cada convidado, uma fala carinhosa. Uma apresentação carinhosa. Os músicos tomaram os seus lugares. As luzes estavam baixas e a casa estava cheia. Eu não sabia se assistia ou se ficava lá na cozinha junto com os outros cantores, onde deveria ser “o meu lugar”. Mas eu não queria perder nenhum momento. Nem da apresentação e nem “da cozinha”. Queria estar nos dois lugares. Cada músico da banda tinha sua ordem das músicas. Enquanto o apresentador chamava o primeiro a se apresentar, a banda já dava início aos primeiros acordes, fazendo um “fundo” para o cantor entrar em “cena”. Não me recordo a ordem exata dos cantores, porém, segue abaixo o programa elaborado pelos organizadores na noite do evento, para que a plateia pudesse acompanhar. Acompanhando o nome das canções, a tonalidade correspondente à cada uma delas, pois cada músico da banda também tinha em mãos o programa.

PROGRAMA NOITE DE SERESTAS E MÚSICAS
INESQUECIVEIS

MUSICOS:

| | |
|------------------------------------|-----------------|
| IVONLEO MONTEIRO – PIANO | GELTON JARDIM – |
| CONTRABAIXO | |
| MARIO ALVARENGA – VIOLÃO | GELSON |
| MORALES – BATERIA | |
| LUCAS BARRES – TROMPETE | DIEGO CASTRO |
| – PERCUSSÃO | |
| IVANHOÉ LUZ – MESTRE DE CERIMONIAS | |

- | | |
|------------------------------|------|
| 1) CANTOR: GLENIO PACHA | SOL- |
| MÚSICA: SEM COMPROMISSO | |
| AUTOR: MESTRE MARÇAL | |
| 2) CANTORA: NARA ALMEIDA | RE+ |
| MÚSICA: SEPARAÇÃO | |
| AUTOR: JOSÉ AUGUSTO | |
| 3) CANTOR: SEBASTIÃO PEREIRA | FA- |

MÚSICA: CHORE COMIGO
 AUTOR: ADELINO MOREIRA

4) CANTOR: FRANCISCO AZAMBUJA DO+
 MÚSICA: AVE MAREIA DOS NAMORADOS
 AUTOR: ANISIO SILVA

5) CANTORA: MARIA LUIZA MI+
 MÚSICA: O MUNDO É UM MOINHO
 AUTOR: CARTOLA

6) CANTOR: AIRTON VIEIRA LA -
 MÚSICA: MENSAGEM
 AUTOR: C. NUNBES E A. CABRAL

7) CANTORA: ALICE SIMÕES PIRES RE-
 MÚSICA: MARINHEIRO
 AUTOR: TEREZA CRISTINA

8) CANTOR: BELMIRO FREITAS FA-
 MÚSICA: MEU PRIMEIRO AMOR
 CASCATINHA E INHANA

9) CANTOR: DUDA MACHADO DO+
 MÚSICA: MORENA ROSA
 AUTOR: DORIVAL CAIME

10) CANTOR: LORAINÉ MACHADO RE+
 MÚSICA: EU E A BRISA
 AUTOR: JOHNNY ALF

11) TRIO DE FLAUTA PROF. CARRETTA Sib +
 MÚSICA: EU NÃO EXISTO SEM VOCE
 AUTOR: TOM JOBIM

12) CANTOR: PAULO LOPES DO+
 MÚSICA: AMA-ME CONTUDO O CORAÇÃO
 AUTOR: ENGEL BERT

13) CANTOR: CHARUTO DO-
 MÚSICA: DA VOLTA POR CIMA
 AUTOR: NOITE ILUSTRADA

- 14) CANTOR: LORENA VIEIRA DO+
MÚSICA: MADALENA
AUTOR: IVAM LINS
- 15) CANTOR: SILVÉRIO CORREA GONÇALVES DO+
MÚSICA: JURA-ME
AUTOR: MARIA GREVER
- 16) CANTOR: MARIO NEI PERES JUNIOR FA+
MÚSICA: NEW YORK
AUTOR: FRANK SINATRA
- 17) CANTOR: ALCIDES FRANCO RE+
MÚSICA: CIDADÃO
AUTOR ZÉ RAMALHO
- 18) CANTORA: NIANDRA LACERDA RE-
MÚSICA: CHEGA DE SAUDADES
AUTOR: VINICIOS E TOQUINHO
- 19) CANTOR: FRANCISCO VIÇOSA (CHICÃO) SOL-
MÚSICA: NÃO DEIXE O SAMBA MORRER
AUTOR: BENITO DE PAULA

Enquanto o “mestre de cerimônias” apresentava a *Noite*, todos esperavam no corredor, com seus copos e suas bebidas, pela chamada do seu nome. O clima era familiar, acredito que a maioria por ali se conhecia há mais de vinte anos. Não era o meu caso - talvez eu não tivesse nascido e eles já estavam cantando suas canções por aí. Essa “fusão” do agora com o antes, do meu “hoje” com o “ontem” deles, sempre me chama a atenção e me parece nos aproximar, perceber algo em comum entre meus interlocutores e eu, há algum ponto que nos une. Talvez a música, os sentidos que atribuímos a ela... sentidos que nos compõem como sujeitos e/ou como artistas.

Enquanto o apresentador chamava o primeiro cantor, todos aplaudiam. O público compunha-se por jovens e pessoas mais velhas. Percebi adolescentes, mas, como maioria, os mais velhos. Todos *seresteiros* e *seresteiras*, cada um na sua “função” naquela noite. Enquanto a banda iniciava a música, o primeiro cantor “entrava em cena”. Através das palavras de Ivanhoé, o apresentador que demonstra aparência e performance que remete ainda mais aos tempos de serestas, o cantor

direcionava-se ao microfone, o segurava e iniciava sua apresentação. O momento era dele, daquele *seresteiro*. Pelo que pude observar, além da interpretação “livre” de cada um dos cantores e cantoras - todos demonstrando segurança em suas apresentações - suas vozes cantadas apresentavam as características “do cantar de antigamente”, algumas delas também presentes na minha performance; a voz impostada, “forte”, as notas longas e o vibrato marcado... são marcas da chamada “era de ouro” e que ainda são muito presentes na música brasileira de hoje – nem sempre entendidas de forma positiva.

Enquanto eu mudava de um lugar para outro, entre o salão e a cozinha, ainda tive a oportunidade de conversar um pouco com Lorena. A cantora é muito alegre, divertida, e foi um dos meus interlocutores principais, além de Ivonléo Monteiro. Chegou um pouco atrasada, mas ainda não havia chegado sua vez de cantar. Ela canta há aproximadamente 30 anos e demonstrava ansiedade antes de cantar. Perguntou-me sobre o meu trabalho, sempre muito atenta, gentil e demonstrou satisfação em participar da pesquisa. Eu estou acompanhando ela, mas sinto que ela também me acompanhou ao longo desses meses. Ela possui outros trabalhos e atua também profissionalmente com música. Senti que ela ficou feliz pelos cantores, por alguém resolver escrever sobre eles e sobre o contexto musical que eles estão inseridos. Lorena interpretou a música “Madalena”, contra a vontade do seu pai, também cantor da noite, que alegou não ser uma seresta. Diz Lorena...*Não é seresta mas é música inesquecível.*

As apresentações de Lorena são sempre muito marcadas por sua performance, pela sua expressão corporal e facial. Quanto ao Ivonléo, estava no seu “local de ofício”. Atrás do “piano”, conduzindo a banda, “dando entradas” e sendo o centro dos olhares dos músicos que tocavam e interagiam com ele ao longo da apresentação. É como se ele fosse “a cor” da noite, do evento. Ele, com seus 74 anos, com uma vasta trajetória musical. O cantor era o “centro” e depois, Ivonléo, no seu momento de improviso, antes do convidado voltar a cantar. E assim foi a noite. Convidado por convidado, todos aplaudidos, bem reverenciados. Mesmo aqueles que em momentos “pecavam” em alguns quesitos “que todo o músico ou cantor deve cumprir”, como afinação. Mas como dito anteriormente, os *seresteiros* e *seresteiras* parecem “se doar” tanto às suas interpretações que a preocupação maior parece ser a “conversação” com o público, a troca das emoções e dos sentidos atribuídos àquelas canções. A *Noite* era mais do que técnica. Era a vivência de uma

cena que parece ser importante para todos os envolvidos. Era a rememoração de um passado que eles fazem questão de “manter vivo” através deste evento porque, de certa forma, isto os compõe como pessoas, como artistas.

Não consegui “dar conta” de todos os acontecimentos da noite. É complexo se colocar “em dois papéis”. Ao mesmo tempo em que atentava para tudo ao meu redor, também me preocupava com a minha apresentação.

Conforme os cantores entravam e saíam de cena, retornavam à cozinha felizes com suas apresentações, transparecendo satisfação, eu também me preocupava com a minha performance. Não era uma noite qualquer. Para eles nunca foi “qualquer”, mas para mim, tinha um “sabor” diferente. Eu deveria ser a penúltima a fechar a noite. Não sei o porquê. Porque assim o quiseram.

Eram muito mais homens que mulheres participando. Apesar disso, Lorena sempre está nas *Noites* e compartilha de quem viveu bastante, quem tem histórias pra contar, quem conviveu com pessoas e fez parte de diferentes “quadros sociais”. Por isso também o meu respeito pelos *seresteiros*.

As horas foram passando. Os *seresteiros* e *seresteiras* foram, um a um, se apresentando. O público prestigiou até o final. Cantando junto, aplaudindo. Cada canção escolhida pelos próprios cantores ajudava a compor a cena que se remetia aos “tempos de serestas”. E ninguém melhor que eles para cantá-las. Na cozinha, enquanto havia a bebida, havia a festa. Ali, era uma festa, um evento. Todos muito bem produzidos. Tinha terno e gravata, calça jeans com sapato, camisa e cabelo “lambido”. Tinha vestido social, longo, curto, renda, muita maquiagem. Todos prontos para uma noite linda. E foi linda. O último *seresteiro* foi chamado. Ele, além de encerrar com a última voz da noite, fez um discurso, agradecendo pela noite e homenageando uma bajeense de 16 anos que estava fazendo parte do programa *The Voice Brasil* e que também já participou de outras edições da *Noite de Seresta*. A música interpretada pelo último *seresteiro* da *Noite*, foi a canção *Não deixe o samba morrer*, conhecidíssima do público, que também entoou partes da letra do início ao fim. Eu fotografei o máximo que pude, entre uma “fugida” e outra da cozinha, local onde eu “deveria estar”, porém os registros não ficaram bons por conta da iluminação do local. A *Noite de Serestas*, além de um evento, parece ser também não um compromisso, mas uma “roda de música”, em que os músicos se juntam para tocar no improviso. Claro que há responsabilidade e seriedade, é importante ressaltar que há um “líder” nessa banda e ele é o Ivonléo Monteiro. Os

músicos que compõem a banda parecem sempre esperar pelas manifestações de Ivonléo (movimentação com a cabeça, sorrisos etc).

Para finalizar a noite, Ivanhoé, com a “aparência típica de um seresteiro”, galante, timbre grave e performance regada a um discurso muito bem pensado, porém natural, agradece ao público pela presença, a todos os envolvidos, aos músicos e aos *seresteiros/seresteiras*... enquanto isso, o trompetista da banda, aquele que também ajudou na organização do evento, se levanta e executa *Isto aqui, o que é*, de Ary Barroso, acompanhado pelo restante da banda, enquanto todos os intérpretes são chamados para frente do palco. Todos cantam, juntamente com o público, que também se levanta, dança e se embala ao som da canção. Todos em pé, aplaudindo. Típica finalização de noite, de festa... todos confraternizaram a partir da voz dos *seresteiros* e *seresteiras*. Ao término da canção interpretada instrumentalmente pela banda, o público foi se dispersando, pouco a pouco, enquanto os músicos, *seresteiros* e *seresteiras* abraçavam-se uns aos outros. A noite pareceu ser um sucesso. As luzes se acenderam e o salão da Casa de Cultura foi ficando vazio; na cozinha, Dorinha já reorganizava o ambiente. Os *seresteiros* e *seresteiras* aparentemente um tanto eufóricos, cumprimentavam-se, abraçavam-se e agradeciam uns aos outros. Eu também fui agraciada com esses “afagos”. Parabenizei, fui parabenizada. Cumprimentei Ivonléo, o agradei por ter me acompanhado e por ter me permitido fazer parte desta noite, a partir da qual pude adentrar nesse universo musical deles, tão cheio de significados que os compõe como pessoas e/ou artistas.

Conforme o salão esvaziava-se, permaneciam aquelas mesmas pessoas presentes antes da chegada do público, dos músicos, *seresteiros* e *seresteiras*; os responsáveis pela organização do evento e do espaço de realização. Pois bem... o salão e a cozinha deveriam ficar conforme estava antes da noite acontecer. De pés descalços – já havia me livrado do salto – ajudei a recolher as cadeiras que estavam no salão, enquanto o rapaz responsável pela aparelhagem de som recolhia o equipamento. Dorinha e Seu Jesus também organizavam o local com a ajuda de Maninho e Zelomar.

Senti-me sensibilizada naquela noite de 14 de outubro. Havíamos conseguido realizar o evento, e, com ele, agora para mim mantinha-se uma memória da *Noite*.

4 DAS MÚSICAS E SUAS MEMÓRIAS

Tendo ambientado a cena da *Noite*, posso falar mais sobre algumas das memórias coletivas que a envolvem, temática a ser explorada neste capítulo.

Acerca do convívio com os interlocutores e do que pode ser observado a partir da cena e das relações dos *seresteiros* e *seresteiras* com o contexto no qual o evento está inserido, foi possível compreender que tão importante quanto a “materialização” desta noite, é atentar para a relação afetiva – e de pertencimento – que a mesma tem, para os *seresteiros* e *seresteiras*, com o espaço no qual ela é normalmente realizada. Ou seja, o próprio IMBA traz a incumbência de dar manutenção à memória dos participantes, uma vez que há importância na relação entre o espaço e a performance das pessoas envolvidas com o evento. É possível compreender um pouco da relevância desta relação a partir da fala de um dos *seresteiros*:

Muito importante, pois o evento é realizado em um local destinado e consagrado às artes, como é o IMBA. Desde há muito tempo. O grupo musical que acompanha os interpretes é formado de músicos competentes e capacitados para o tipo de evento, é de meu conhecimento que o público bajeense gosta e apoia essa noite artística e intitulada: “Noite de Serestas” [...]

Segundo o depoimento de um dos participantes da *Noite*, é possível compreender que a realização do evento no palco do IMBA fomenta a sua materialização como um “importante evento artístico”, pois a posicionalidade do local perante a sociedade traz a legitimidade de um espaço “consagrado às artes” e que carrega uma “bagagem histórica”, enquanto patrimônio cultural da cidade.

Para mais, é possível também evidenciar um vínculo afetivo com este local a partir da fala de Lorena:

Aaaai, sobre a Noite de Serestas, né, eu sou apaixonada e... eu sempre falo isso, né, e as pessoas concordam... que... aquele palco, do IMBA é.. é um palco mágico... [N: aham...] porque todos que sobem lá em cima sentem uma influência, né... eu mesmo, todas as vezes que eu subo lá, Niandra, eu não me sinto... é... é uma coisa assim, parece que eu sou uma criança. Quando eu subo lá eu me torno muito, é... acessível. É...eu me torno muito insegura porque eu vejo... que ali, tem uma espiritualidade muito grande e olhos nos olhando ali, olhos nos cuidando, olhos nos admirando e querendo estar ali, né... é.. é uma sensação estranha e que não é só eu que sinto. Muitas pessoas falaram isso, que quando sobem ali sente uma espiritualidade... [...]

De acordo com o depoimento desta cantora da noite, é relevante salientar que o palco do IMBA, além de possuir sua própria memória, carrega o “peso” de contribuir para a “permanência das lembranças” dos participantes; a partir das suas performances desenvolvidas naquele palco ao longo dos anos, os *seresteiros* e *seresteiras* puderam construir uma relação de pertencimento com espaço.

No entanto, no ano de 2016, conflitos envolvendo problemas na estrutura do local de realização ocasionaram a interdição do mesmo, impedindo que a *Noite de Serestas* e tantos outros eventos que habitualmente são realizados no instituto acontecessem neste ano, fomentando, por intermédio de pessoas dispostas e interessadas no acontecimento da noite, a mudança do local de realização do evento.

A mudança do “local de ofício” onde a noite acontece, implica problemas, na perspectiva de Halbwachs, uma vez que compromete a manutenção da memória dos participantes, que acionam suas lembranças a cada performance desenvolvida no palco do Instituto a partir de suas relações de pertencimento com o espaço. Em diálogo com este autor, sobre a representação de um espaço e/ou dos objetos para a manutenção da memória, Albernaz (2013) ainda salienta:

São essas referências materiais que dizem das coisas e sua estabilidade fundamental ao conviver. O apego que temos aos objetos, que possuem para nós uma dimensão afetiva e representativa, resulta dessa esperança de que neles não haja mudança; de que eles se mantenham em nossa companhia da maneira como sempre estiveram (ALBERNAZ, 2013, p. 237).

Relacionando as reflexões dos dois autores com os conflitos em torno do local de realização do evento, é relevante salientar a importância da representatividade do espaço para a permanência da memória devido às relações de pertencimento solidificadas com o tempo e compreender que a interdição do salão do Instituto pode ter comprometido a necessidade de permanência das lembranças dos *seresteiros* e *seresteiras*. Desta forma, é possível inferir que à medida em que há a “deterioração material de um espaço”, há também a deterioração das memórias vinculadas a ele.

No entanto, cabe também ressaltar que há outros elementos capazes de contribuir para esta manutenção, como a própria reunião para a prática musical em torno do evento.

Para mais, alguns dos profissionais envolvidos com o evento também sofrem com a “deterioração material em outros lugares”. Acerca do convívio com dois dos

participantes da noite que atuam profissionalmente em restaurantes e bares da cidade, pude perceber, ao longo do ano, conflitos existentes em torno também da mudança do lugar de suas apresentações que aconteciam em um espaço da cidade há mais de 20 anos:

[...] conversando, fomos em direção ao restaurante Velho Capitão, que não fica muito longe da minha casa. Agora, em novo endereço (esteve há mais de 20 anos próximo à Igreja da Matriz, em Bagé), o estabelecimento fica próximo à rodoviária da cidade, localizado em uma rua um tanto escura e com pouquíssimo movimento, acredito que um pouco perigosa. No caminho, expliquei melhor ao Ví [amigo que me acompanhou na saída de campo] o porquê de eu estar indo ao local e o motivo pelo qual o restaurante havia mudado de lugar. Ele ficou curioso para assistir o Ivonléo e a Lorena tocar (esqueci de dizer que o Ví também é músico). Bom... chegamos ao local. Ao entrar, não me surpreendi com o que vi, uma vez que a Lorena já havia me avisado que o movimento não estava dos melhores. Não havia, até o momento, nenhum cliente no local... [...]

(Diário de campo, Bagé, 19 de agosto, 2016)

No trecho acima, o qual faz parte de um dos diários descritos posteriormente às saídas de campo, me chama atenção como a mudança do espaço, no qual os músicos desenvolviam suas práticas musicais há aproximadamente 20 anos, acarretou em “prejuízos” para a manutenção das memórias dessas pessoas, pois foi através da materialização deste tempo que se fortaleceram as relações de pertencimento com a antiga sede do restaurante. Todavia, entende-se que esta mudança não afetou somente os músicos “da casa”; é possível inferir, através da pouca movimentação de clientes no novo local – de acordo com o que pude observar nas noites em que estive presente – que o público também está vinculado socialmente e afetivamente à antiga sede, tendo, a partir de agora, que construir uma nova relação de pertencimento com o local atual.

Conforme as mudanças dos “locais de ofício” tanto da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* como das práticas musicais desenvolvidas pelos dois músicos no restaurante, é possível inferir que talvez haja relutância nessas mudanças; alterar o espaço das práticas musicais, é alterar também o “lugar da memória”. É através também dos seus diferentes espaços de atuação que os músicos depositam suas necessidades de permanências de suas lembranças, as quais “encontra[m]-se no esforço de organização, de manutenção e preservação dos objetos por meio dos quais todos, ali, vinculam-se àquele espaço a partir da memória e da música” (ALBERNAZ, 2013, p. 237).

Além disso, a tentativa da permanência dos pertencimentos culturais e geracionais de uma época aos dias atuais traz conflitos quanto às posicionalidades dos participantes e do lugar do evento na sociedade; foi possível perceber que para muitas pessoas a realização do mesmo não é relevante, pois não se identificam, a partir de seus pertencimentos, com as subjetividades inscritas no evento. Ao longo da pesquisa, da “imersão” em campo e da relação com as pessoas envolvidas direta e indiretamente com a realização da noite, pude perceber a resistência através de discursos negativos atribuídos ao evento e aos participantes. Para algumas pessoas, o evento é “coisa de velho” e, principalmente, que muitos dos cantores não deveriam participar da noite porque não eram e não são “cantores de ofício”.

Todavia, os significados e os sentidos em torno do evento, para os participantes, vão além; eles estão reivindicando, através da noite, um lugar social que talvez não tenha assim tantos espaços. Quando perguntados sobre as motivações e expectativas para participar do evento, e como descreveriam o que o mesmo significa para eles, alguns dos *seresteiros* responderam ao questionário:

A principal motivação é aquela que move o “artista” pelo desejo de mostrar a sua arte levando alegria ao público, na expectativa de agradar e ser lembrado ... [...]

Em primeiro lugar eu amo a música. Adoro cantar e a minha expectativa é que permaneça sempre as músicas antigas... [...]

A minha motivação é o resgate da música antiga, valorizando os autores e cantores do passado... [...]

Minhas motivações é respirar música, um tipo de arte que eu adoro muito e também reencontrar colegas que assim como eu gostem de música... [...]

Minha motivação é por gostar de cantar, gostar de música e poder aprimorar meus conhecimentos com música, poder alegrar as pessoas. Músicas é uma arte e um “estado de espírito”... [...]

Eu gosto de seresta... [...]

Na verdade o gosto pela seresta nasceu comigo. Por isso canto e aprecio os grandes cantores e as grandes músicas que se eternizaram ao longo dos anos e a Noite de Serestas nos oportuniza cantar estes temas que falam de amor com toda a pureza. Participo desde os anos 2000.

Altamente significativo [o evento] pois mantém as minhas tradições familiares, pois meu pai era militar e dos fundadores desta banda 3ª Brigada em Bagé, inclusive era colega do pai do maestro Ivonléo e daí o gosto e a veia musical, a repercussão entre os conhecidos é maravilhosa e o envolvimento com os próprios seresteiros forma um elo de amizade extraordinária, o próprio significado da seresta (reunião musical entre amigos), tanto que o presidente Juscelino [sic] de tanto que gostava estabeleceu o dia 12 de setembro o dia nacional da seresta... [...]

É um momento [o do evento] de interagir com pessoas de diversas idades e gosto musical. Pessoas amigas, conhecidas e muitas vezes desconhecida, mas que acabam se envolvendo pelo gosto maravilhoso que é cantar e ouvir uma bela melodia ... [...]

Principalmente o encontro [sobre o evento] entre amigos, a confraternização entre público e artistas amadores e profissionais... [...]

É incentivo e muita motivação, fazendo com que as pessoas vão em frente mantendo vínculo com o que elas gostam... [...]

Significa muito, a Seresta de Bagé nos transporta para muitos lugares do mundo, o palco é mágico. Quando estou no palco tenho a sensação de estar falando com Deus quando canto. O público é a nossa maior motivação. O público vibra e adora... [...]

Me faz bem [sobre o evento] ... deixei o pessoal sozinho e vim pra cá... [...]
Sinto-me realizado. Como eu disse, procuro tirar a música de dentro de mim. Ver o povo me aplaudindo é algo indescritível... [...]

A partir do relato dos *seresteiros* acima, é possível examinar alguns sentidos sociais envolvidos no evento, como o desejo dos participantes de “permanência”, de lembrança e de valorização, seja do repertório “dos autores ou cantores do passado”, ou de “agradar e ser lembrado”, como mencionado por um deles.

Sobre a importância do lugar do evento na manutenção da memória dos participantes e os conflitos institucionais/sociais envolvidos na realização do mesmo, Lorena ainda salienta:

L: [...] ...eu penso assim, ó... da nossa idade pra mais... tu é mais jovem, mas eu digo assim, os nossos amigos, esses sessentões, setenta e até oitenta... eles tem necessidade disso!! E eu acho que a cidade tinha que mexer mais com isso, a cultura tinha que trazer mais isso, né... assumir mais essa... essa coisa de... de promover mais essas coisas pras pessoas dessa idade. Porque eles vão feliiizes, é.. é terapêutico pra eles aquilo, né.. eu acho que tá faltando isso aí mais pra essa idade, pra essa faixa-etária.

N: É... eles esperam muito esse momento, assim, dá pra ver, né..

L: Esperam esse momento! Eu acho liiindo, eu acho que é uma coisa assim, que a gente tinha que incentivar, que cultivar e... e não se cultivou, assim, efetivamente isso, né.. vez e outra acontece [o evento], mas enfim...

A partir do olhar da cantora, é possível perceber conflitos existentes quanto à posicionalidade das pessoas “de idade” dentro da sociedade; como os *seresteiros* e *seresteiras* aparentemente não estão em posições institucionais que deem autonomia, ficam dependentes de outras pessoas para a realização do evento.

De acordo com observações da cena da noite de 14 de outubro e contato com os interlocutores, *A Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* atua como agente no exercício de “trazer à tona” as vivências e trajetórias de cada um dos cantores, de modo que se sintam “vivos”, não somente no cenário musical, mas a partir do contato uns com os outros e com o público que os prestigia. O evento, em si, faz emergir as posicionalidades dos participantes e a realização do mesmo possibilita que essas pessoas sejam ouvidas, tentando garantir, por vez, os seus lugares na sociedade.

Segundo Halbwachs, “um acontecimento pode afetar ao mesmo tempo muitas consciências coletivas distintas: conclui-se daí que nesse momento essas consciências se aproximam e se unem em uma representação comum” (HALBWACHS, 1990 [1968], p. 140). Desta forma, as memórias individuais de cada participante, apoiadas umas sobre as outras, contribuem para a formação de uma cena ou representação comum, que, embora esteja no contexto atual, mantém-se em diálogo com situações vividas anteriormente e possibilita o “reconhecimento” e a “importância” da trajetória de vida dos cantores atuantes no evento.

4.1 As serestas e músicas inesquecíveis

No capítulo 3 mencionei a “tensão” mediante à música escolhida pela cantora Lorena na *Noite* de 14 de outubro. Naquela ocasião, a *música inesquecível*, segundo uma das participantes da noite, pode não ser categorizada como “seresta”, mas de qualquer forma, é uma canção “marcante” por ter sido popularmente conhecida em outras épocas. De fato, o público pareceu reconhecê-la. Pude perceber que as pessoas que compunham a plateia naquela noite cantaram e “vibraram” com a cantora, inclusive os mais novos, que também estavam prestigiando.

É possível ainda fazer alusão à fala de um dos *seresteiros*, quando salienta que sua motivação é o “resgate da música antiga” e relacionar com alguns momentos da fala da cantora Lorena Vieira durante a nossa conversa:

Lorena: Tu toca... tu tá bastante atualizada, mais atualizada até que eu, mas assim, tu também tem esse lado que é muito... que tu sabe, tu tem esse fundamento, tu tem esse é... discernimento de que essa música [...] é eterna, que é imortal, tu sabe, tu leva isso contigo também nos teus shows, nas tuas apresentações. Porque a gente sabe que são essas é que... que fazem os momentos das pessoas, que marcaram [N: que marcaram...

perfeito...] os momentos das pessoas, né... eu, particularmente, o meu público, o que eu gosto, são os mais velhos, né... de.. vamos dizer assim, de 50 pra lá, né?

N: Pra cantar, assim...

L: Não é porque eu tenha preconceito com o estilo do jovem. É... tanto é que eu falei pra Flávia [filha], eu sempre volto com ela dá rádio e eu sempre escuto aquelas músicas que ela escuta, que é Jorge e Mateus, Henrique e Juliano, Maiara e Maraisa, não sei o que... e aí eu escuto e acabo processando aquilo e acabo gostando, né...

N: uhum...

L: Eu não sou chata a esse ponto. Eu não sou radical! Eu preciso experimentar aquilo e sentir... bom, tá legal. Tô gostando disso. Então eu acabo gostando... mas se a gente sabe que a gente tem que inserir isso naquele momento certo, né... jogar aquele repertório certo, e tal, na hora certa... e por isso que eu já tô mais reticente pra tocar pra jovem, não porque eu tenha preconceito, eu acho legal. Mas é que o jovem é mais exigente. Ele quer coisas mais atuais e eu... eu já não tenho mais, é... não é que a música não seja mais a minha prioridade, é uma das minhas prioridades, mas não é a maior, agora, hoje, na minha vida.

Relacionando a fala de um dos *seresteiros* com o depoimento da cantora Lorena, é relevante salientar que outro ponto culminante valorizado por todos os envolvidos na noite é o repertório, porque é também através das canções que os *seresteiros* e *seresteiras* legitimam-se representantes de uma época. É possível compreender, a partir das falas, que os sentidos atribuídos às “músicas antigas”, não são os mesmos atribuídos às “músicas atuais”; talvez, porque o repertório “atual” não dê conta de suas trajetórias como sujeitos e/ou como artistas ou, então, porque não compartilham dos mesmos “quadros sociais” (HALBWACHS, 1990 [1968]) que os indivíduos que se sentem representados possivelmente pela atual música, no caso, os jovens.

Sobre repertórios, Ivonléo ainda salienta,

I: Naquela época a música tinha um outro significado. [...] porque... naquela época tu... se tu cantasse uma música naquela época ela tinha uma mensagem, um poema... hoje não tem. Hoje não tem. [...] como é que se diz... as músicas de agora não são mais como as de antigamente. Então eles dizem... é... música de seresta. Não é música de seresta. São músicas que permaneceram até agora e se a pessoa cantar, ela sendo bem interpretada, ela é bonita. São lindas as músicas. Mas essas outras aí...

Nos depoimentos, os interlocutores preocupam-se em deixar claro que não há preconceito com as canções “dos jovens” tocadas atualmente – acredito que o cuidado em evidenciar esta preocupação tenha se dado por conta da minha posicionalidade enquanto jovem - mas é possível salientar, através de suas falas, que sentem a carência de elementos que hoje talvez não sejam contemplados nas

“músicas atuais”, como a falta de “uma mensagem” ou “poema”, que possivelmente outrora davam conta de representar seus pertencimentos culturais/sociais.

Além disso, ainda sobre o repertório desenvolvido, há outras características que legitimam os *seresteiros* e *seresteiras* como “representantes de uma época”; aliados aos elementos citados no parágrafo anterior – entendidos como significativos nas trajetórias dessas pessoas – os protagonistas da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* partilham outros aspectos em comum que os remetem aos “tempos das serestas”: o jeito de cantar. A partir da observação das *Noites*, pude perceber que todos os *seresteiros* e *seresteiras* apresentam características nas suas performances - transversais ao tempo - e que permanecem em suas vozes. Ivonléo, durante a nossa conversa, salienta implicitamente uma dessas características quando traz o exemplo de uma cantora da cidade com a qual trabalhou durante alguns anos:

I: Me lembro que eu conheci a Dica, foi num carnaval, ela vinha descendo a avenida Sete tocando um cavaquinho, né, e cantando um samba enredo do bloco, assim.. sem microfone, sem nada, naquela época não tinha microfone, tinha que cantar no... [nesse momento, Ivonléo exemplifica com gestos e aponta para garganta, demonstrando que naquela época não haviam recursos capazes de projetar a voz] entende? Impressionante! Eu digo assim... mas, essa menina! Como canta! Entende?...

Sobre o depoimento de Ivonléo, é possível inferir e esclarecer que uma dessas características presentes nas performances dos cantores “de antigamente” é a voz impostada, pois “naquela época” não existia o uso de recursos ou equipamentos que permitissem que a voz dos cantores fosse emitida em intensidades mais altas, alcançando grande número de pessoas.

Sobre as características vocais presentes nas performances da maioria dos cantores e cantoras que compuseram a “Época de Ouro”, Severiano (2008) aponta um artista que dividiu a história do canto popular dando ênfase à maneira como se cantava antigamente; segundo ele, “a história do canto popular brasileiro divide-se em duas fases: antes e depois de Mário Reis” (SEVERIANO, 2008, p. 113)

A partir da fala do autor, anteriormente ao surgimento de Mário Reis, as características principais dos cantores da época centravam-se em vozes “fortes e volumosas”, com notas alongadas – como pode-se interpretar a partir da fala de Ivonléo - e com principal influência do bel canto italiano, também pela impossibilidade de se fazer ouvir em lugares amplos. Após a chegada de tecnologia

voltada para a amplificação da voz (1927) - gravações, microfones etc. -, Mário Reis apresentou uma nova maneira de cantar à sociedade; o canto aproximado da voz falada, coloquial e com baixo volume, e utilizado por um jovem da alta classe, o que aproximou e abriu os caminhos da “aceitação do samba”, por parte da classe média e alta da sociedade.

Contudo, é possível salientar que os *seresteiros* e *seresteiras* ainda compartilham deste pertencimento musical - da “primeira fase” apontada - e inferir que estas características os legitimam como “representantes” da “Era de Ouro”.

Ainda sobre a performance e os “diferentes perfis” dos personagens que compõe a cena em torno do evento, além da posicionalidade dos participantes em relação ao contexto no qual estão inseridos há a visão deles sobre si mesmos enquanto os “seus lugares” no contexto/âmbito musical, ou seja, alguns deles preocuparam-se em esclarecer os seus propósitos em relação à música, bem como em participar da noite.

Sobre as questões que envolvem os significados e as motivações para participar do evento, alguns do *seresteiros* contam:

Canto porque gosto de cantar... jamais pensei em ser um profissional, mas a música me empolga. Por isso canto com alma e coração.

As melhores [motivações] possíveis. Uma vez que somos amadores, é muito importante ter este espaço, pois desta forma podemos mostrar nosso talento, alimentar o espírito e oportunizar à nossa plateia um momento único de belas canções e interpretações. [...]

A partir da fala desses participantes da noite, é possível notar que os mesmos demonstram a preocupação em evidenciar quais os sentidos em suas práticas musicais - os quais parecem estar centrados, principalmente, em aspectos emocionais - como quando salientam que a “música os empolga” ou que “alimenta o espírito”, possibilitando a compreensão de que há outras implicações nas condições entre ser um cantor “amador” e ser um cantor “profissional”.

Pode-se dizer que a construção dos personagens em torno do evento, no entanto, é mais do que evidenciar a performance a partir do canto emitido pelos *seresteiros* e *seresteiras* que compõe o palco da *Noite de Serestas*; o *seresteiro* pode ser diferente do personagem do “artista”, do “profissional”.

Durante a conversa com Ivonléo:

I: Niandra... hã... como é que eu vou explicar pra ti... não existe melhor e não existe ninguém que não saiba cantar. Qualquer ser humano sabe cantar... [...]: Então todo mundo sabe cantar! Tem pessoas que... por exemplo: Vem a Lorena cantar, vem tu cantar ou vem a Alice, ou...entende... já... ficam assim... e as vezes sabem cantar e... eu digo, “tchê, vem cantar uma música comigo?!” ... “não, que esperança, bã”, é constrangimento perante a um profissional de qualidade. Porque o que eu explico pra eles é o seguinte... quem tem o dever, a obrigação de cantar bem é aquela que se acha profissional. O que que é? Tu faz trabalho profissional. Eu faço, a Lorena faz. Essas outras cantoras que a gente sabe que tão aí... fazem profissional. Então não tem nada daquela assim... “Sim, não, eu, eu não canto...”. Para aí um pouquinho, tu canta numa banda, não me vem com frescura... [...]

De acordo com a fala do pianista, é possível perceber que há outros aspectos em ser um *seresteiro* ou *seresteira*; eles podem “desprender-se” da responsabilidade e da “obrigação” que tem o cantor profissional de “apresentar-se sempre bem”. Para eles o cantar deve ir além de questões técnico-musicais; são os significados de pertencimento e legitimidade representativos de uma época que os tornam *seresteiros* e *seresteiras*, além do “direito” que devem ter de compartilharem os seus sentidos através da música – não importando se são “amadores” ou “profissionais”, atentando para os significados sociais em torno do evento.

Para os participantes, “amadores” ou “profissionais”, existem “ícones” da música que não podem ser esquecidos; de certa forma, o “papel” deles é representar, através de suas práticas musicais, estes artistas e canções que “marcaram a vida das pessoas”.

Por fim, o repertório e o jeito de cantar, embora esteja relacionado aos “clássicos” de outras épocas, precisa ser “reinventado”, e isto se dá através das performances dos cantores, que mudam de acordo com o contexto. Isso garante que a memória seja “recriada”, porém mantida, a cada apresentação, como notei no trabalho de campo. Afinal, a memória coletiva, relacionada às práticas musicais, precisa também de criatividade e inovação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Liandra, bom Trabalho

Encontrei a frase acima escrita carinhosamente por um *seresteiro*, um senhor de 75 anos, em um dos questionários entregues durante a *Noite*. Esta, no entanto, não foi a única manifestação positiva em torno da pesquisa que recebi; além da devolutiva dos questionários e do “carinho” demonstrado por todas as pessoas que compõem esta cena em torno do evento - a partir dos seus desejos de permanência das suas identidades ou de compartilhar os seus sentidos através da música - pude perceber o envolvimento também dos meus principais interlocutores de pesquisa; Ivonléo e Lorena não abriram somente as portas de suas casas para me receber. Nas tardes em que nos encontramos, abdicaram de outros compromissos. Compartilharam, generosamente, suas histórias... *trabalharam* suas memórias no intuito de contribuir com a pesquisa e resgataram momentos de suas vidas ao longo da nossa conversa sem se importar se esse “resgate” traria algum tipo de desgaste para eles. Em contato com todos eles, exercitei o desprendimento da minha posicionalidade enquanto cantora, mesmo acreditando que eles me enxergam nesta categoria. Os meus objetivos estiveram centrados em conhecer e compreender as relações entre música e memória para essas pessoas, mas a pesquisa me ajudou a entender também os meus sentidos em torno da minha identificação com o repertório, com a performance, com os “jeitos de cantar”, com a “construção do artista”; sendo “profissionais” ou “amadores”, como mencionam, sinto eles como uma referência musical para mim e isto também contribui para compreender o meu “lugar” na música e o lugar da música na minha vida.

A partir da pesquisa, pude entender a complexidade envolvida na tentativa de “estranhar” o que nos parece familiar, afinal, a procura por interpretar as subjetividades em torno do campo “estando inteiramente em campo”, é um exercício constante de reflexões e cuidados. É preciso estar “disposto a ser intenso” e se doar; é preciso saber lidar com informações, ver, ouvir e interpretar e isto se dá processualmente, ao longo do tempo e do convívio: na entrada em campo, observamos os interlocutores “de fora”, mas é chegada a hora em que nos unimos a

eles. Vivemos com eles. Compartilhamos dos seus conflitos. Estar “inteiramente em campo” nos possibilita ser tomado pelas subjetividades em torno das relações entre as pessoas e entre os seus espaços e ter de “escolher” os caminhos a seguir para a “materialização” das interpretações em torno de uma cena para a pesquisa não é uma tarefa simples. Todavia, nos leva a crer que não existe um ponto final, pois as relações não se findam. É relevante salientar que os caminhos escolhidos a seguir em torno da pesquisa não oportunizaram que eu acompanhasse intensamente todos os *seresteiros* e *seresteiras* - mas fazer parte da cena e ser uma das participantes da *Noite* há quatro anos, além do convívio com os dois principais interlocutores de pesquisa ao longo do ano, possibilitou um trabalho desde a perspectiva etnográfica⁶.

Através da realização do evento em 2016 e também do contato com os interlocutores – *seresteiros*, *seresteiras*, Ivonléo e Lorena – pude perceber que a pesquisa mobilizou a cena em torno da *Noite*. Ou seja, além do meu envolvimento na tentativa de contribuir para o seu acontecimento (organização, contato com Maninho e Ivonléo) pude compreender o “lugar” da pesquisa na memória quando notei o envolvimento e o carinho deles para com o meu trabalho. No primeiro instante, um equívoco, pois não imaginei, no momento em que propus a eles que me contassem sobre seus envolvimento com a *Noite*, uma devolutiva tão “atenta” e “carinhosa”. Com Ivonléo e Lorena, da mesma forma: durante a minha presença em algumas de suas apresentações no restaurante em que costumam trabalhar, Lorena chegou a mencionar, carinhosamente, que havia ido até o local “por minha causa” (mesmo doente). No tom de sua voz, não senti como se ela estivesse me “responsabilizando”; a partir de sua mobilização para ir até o local, senti que ela já havia se disposto a adentrar na pesquisa. Desde então, percebi que para os envolvidos com o evento, participar deste estudo e compartilhar os seus sentidos e significados em torno da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis* também foi um meio de dar manutenção às suas memórias.

Apesar deste trabalho da memória, a partir da pesquisa e da realização do evento, é relevante salientar, como mencionado nos capítulos desenvolvidos neste trabalho, que os conflitos existentes conectam-se às posicionalidades dos participantes, “os velhos”, que estão à mercê do cenário político-econômico,

⁶ O material de trabalho de campo se tornou numeroso e denso, apontando que novos desdobramentos da pesquisa possam ser realizados, inclusive, com recortes de etnicidade e gênero. Não é possível esgotar um assunto, afinal, em uma monografia de conclusão de curso.

dependendo de diversos fatores para que o evento ocorra. É possível refletir sobre o fato de que não basta a vontade e necessidade dos cantores para o acontecimento da *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*, é preciso “provar” sobre os motivos pelos quais ela deve acontecer suprindo interesses de outras pessoas envolvidas.

Baseada nessas reflexões em torno da mobilização da cena a partir da pesquisa ou do quanto a cena me instigou a compreender as suas subjetividades, passei a acreditar na transformação a partir da pesquisa; este estudo me proporcionou sentir-me além de cantora. Como pesquisadora, além dos significados aqui já mencionados, me senti mobilizando tal como me senti mobilizada. Como professora de música, lembrei de forma vívida a relevância de valorizar os pertencimentos culturais de cada indivíduo; eles fomentam uma cena e “lutam” - com autonomia - através das suas performances, pelo lugar “das suas músicas” dentro da sociedade. Além disso, são “fontes” de aprendizados. A partir desta reflexão, pude compreender o quanto se faz necessário a valorização das pessoas “de idade” dentro de uma sociedade.

Acerca da significância que este trabalho teve na minha vida pessoal e acadêmica, encerro este percurso satisfeita por ter me permitido (e ter conseguido) “mergulhar” neste mundo fascinante que é o da pesquisa. Acredito no “poder” da transformação quando nos despimos de ideologias e de conceitos formulados sem nos aproximarmos de outras realidades. Este é o caso quando nos propomos ao exercício de reflexão e, a partir dos questionamentos e conflitos, saibamos perceber a complexidade existente nas relações entre pessoas.

Para mais, é relevante salientar a reciprocidade na relação entre esta pesquisa e o campo estudado; se memória é trabalho (BOSI, 1997), a pesquisa também parece ter sido um dos trabalhos da memória.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Pablo de Castro. **A música e o lembrar**: memórias de músicos da centenária Banda Rossini. In: LUCAS, Elizabeth. (Org.). **Mixagens em campo**: etnomusicologia, performance e diversidade musical. Porto Alegre: Marcavísal, 2013. p. 235 – 252.

BECKER, Howard. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993 [1958].

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: **A miséria do mundo**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008, p. 693-713.

BRASIL. RESOLUÇÃO CNS nº 510, de 07 de abril de 2016, estabelece as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. **Conselho Nacional de Saúde**. Brasília, DF, 2016.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revistas dos Tribunais LTDA, 1990 [1968].

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LUCAS, Elizabeth. (Org.). **Mixagens em campo**: etnomusicologia, performance e diversidade musical. Porto Alegre: Marcavísal, 2013.

MARQUES, S. Jaqueline. **“Até hoje aquilo que eu aprendi eu não esqueci”**: experiências musicais reconstruídas nas/pelas lembranças de idosos. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes, 2011.

MERRIAM, Alan. **The Anthropology of Music**. Chicago: Northwestern University Press, 1964.

SANTHIAGO, Ricardo. **Solistas Dissonantes**: História (oral) de cantoras negras. São Paulo: Letra e Voz, 2009.

SEVERIANO, Jairo. **A história da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Editora 34. 2008.

SILVA, Alexandre Dias da et alii. **Heterogeneidade musical e diversidade social**: reflexões sobre uma pesquisa participativa na Maré. In: VI ENCONTRO NACIONAL

DE ETNOMUSICOLOGIA, 2013, João Pessoa. **Anais...João Pessoa: Associação Brasileira de Etnomusicologia**, 2013, p. 45 - 49.

APÊNDICE: Questionário para *seresteiros e seresteiras*



Curso de Licenciatura em Música – Campus Bagé

Questionário

Este questionário é referente a um trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), com o título “*Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis: um estudo etnomusicológico sobre a memória e o cantar em Bagé/RS*”. A pesquisa, desenvolvida pela graduanda Niandra Lacerda e orientada pela professora Luana Zambiazzi, centraliza-se no evento *Noite de Serestas e Músicas Inesquecíveis*. Para melhor entender os sentidos envolvidos no evento, propomos as seguintes questões. Este documento é confidencial, de uso exclusivo para a pesquisa e o seu anonimato será preservado.

Somos gratas desde já pela sua contribuição!

- 1. Nome:**
- 2. Idade:**
- 3. Conte-nos quando foi a primeira vez que você participou e há quantos anos você participa da *Noite de Serestas*.**

- 4. Baseadas no seu envolvimento com o evento, quais são as suas motivações e expectativas para participar do mesmo?**

- 5. O que levou você a escolher a canção que cantará neste ano?**
- 6. Você atua musicalmente em outros espaços, além da *Noite de Serestas*? Conte-nos um pouco sobre o seu envolvimento em outros espaços de prática musical.**
- 7. Como você descreveria o que o evento significa para você e para as pessoas que você conhece?**
- 8. Você gostaria de receber informações sobre o andamento da pesquisa?
Se sim, por favor, deixe-nos seu número de telefone e/ou endereço de e-mail (o que preferir).**

Número de telefone e/ou e-mail:
