

UFRRJ
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE

DISSERTAÇÃO

MÚSICA E LUGAR DE MEMÓRIA: REGISTROS DE MEMÓRIAS DO
BAIRRO DA LAPA, NO RIO DE JANEIRO, EM CANÇÕES

VANESSA FERNANDES DA SILVA

2019



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE (PPGPACS)**

**MÚSICA E LUGAR DE MEMÓRIA: REGISTROS DE MEMÓRIAS DO
BAIRRO DA LAPA, NO RIO DE JANEIRO, EM CANÇÕES**

VANESSA FERNANDES DA SILVA

Sob a orientação da professora
Dra. Isabela de Fátima Fogaça

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

Nova Iguaçu, RJ
2019

363.69

S586m

T

Silva, Vanessa Fernandes da, 1992-

Música e lugar de memória : registros de memória do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, em canções / Vanessa Fernandes da Silva. - 2019.

109 f. : il.

Orientador: Isabela de Fátima Fogaça.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade.

Bibliografia: f. 96-106.

1. Patrimônio cultural - Teses. 2. Cultura - Teses. 3. Memória - Teses. 4. Música - Lapa (Rio de Janeiro, RJ) - Teses. I. Fogaça, Isabela de Fátima, 1980. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. III. Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001".

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) Finance Code 001".

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE (PPGPACS)

VANESSA FERNANDES DA SILVA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade, no Curso de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de Concentração: Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

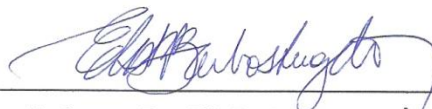
DISSERTAÇÃO APROVADA EM 28/08/2019.

Banca Examinadora



Professora Dra. Isabela de Fátima Fogaça (Presidente)

UFRRJ/ IM/ PPGPACS



Professora Dra. Elis Regina Barbosa Ângelo – Avaliadora interno

UFRRJ/ IM/ PPGPACS



Professor Dra. Valéria Lima Guimarães- Avaliadora externo

UFF/ PPGTUR

AGRADECIMENTOS

*“O que eu sou/ Eu sou em par
Não cheguei/ Não cheguei sozinho”.*
(LENINE)

A minha família, que foi/ é fundamental, pois sem o apoio e o lar que tão bem me acolheram eu não teria condições de estudar no Rio de Janeiro, tampouco poderia ser aluna da “Rural”. Muito obrigada por todos esses anos em que convivemos.

Gabriele Martins, que foi minha professora e orientadora na graduação em turismo. Tão especial e fundamental na minha trajetória, me ajudou a transformar a paixão por música em pesquisa e tema, me deu força em um momento particular, me estimulou a tentar o mestrado e, sem dúvida, é uma das principais responsáveis por eu poder escrever os agradecimentos de uma dissertação de mestrado.

Isabela Fogaça, minha orientadora, quem eu tive a oportunidade de conhecer ainda na graduação. Agradeço a ajuda nos ajustes da dissertação e por ter aceitado o convite.

Professora Elis Ângelo, por ter participado da banca na minha qualificação e pela generosidade. Suas sugestões, contribuições, ideias e leituras, foram e são preciosas.

Ao professor Claudio Lima, pela participação na banca de qualificação, pelas aulas e por me apresentar “Lapa na Década de 30”, canção de Moreira da Silva.

À professora Raquel Alvitos, pela atenção, sensibilidade, generosidade e acolhimento, tão importante e motivador receber tudo isso em um ambiente com tanta pressão, quanto é a academia.

À professora Regina Abreu da UNIRIO, pela compreensão, a generosidade ímpar e a empatia. Além das aulas excelentes que me estimularam e me ajudaram a definir o que eu realmente gostaria de trabalhar (e trabalhei) na dissertação.

Aos alunos do PPGPACS, em especial a minha turma, PPGPACS 2017.1, que sempre estiveram ao meu lado compartilhando as dificuldades e as alegrias. Simone Fontes, muito obrigada por transbordar afetividade, amizade, pela disposição em ajudar sempre que precisei e por falar comigo ao telefone até de madrugada. Tatiane Oliveira, obrigada pela grande ajuda, a parceria, carinho e por deixar todo o processo um tanto mais leve e divertido. Luise, Priscila, Luciane, Cleivison, Daniele, Morgana e Mayara, obrigada pelo carinho e incentivo. Agradeço pelos laços que construímos.

Jessica Ramalho, pela amizade de sempre, torcida, parceria e pelas trocas de ideias e conteúdos.

Daniela Souza, pela afetividade, apoio emocional, por ter me acompanhado durante todo o processo e por me proporcionar momentos de “respiro” em meio às dificuldades.

Isabela Souza, pelas conversas e por ter me apresentado o livro do Merriam, tão significativo para minha pesquisa.

À Música Popular Brasileira, por ser a principal trilha sonora da minha vida, por ter criado memórias afetivas, pelo encantamento, pela inspiração dentro e fora da academia.

A minha querida UFRRJ-IM, por todos os anos de aprendizado, pelo crescimento, pelos laços afetivos e de amizade que pude fazer durante a graduação e a pós-graduação. Ao PPGPACS pela oportunidade e o amadurecimento acadêmico.

Agradeço a todas as pessoas que acreditam e fazem da Educação um instrumento de transformação, de ação, de resistência e inspiração. Sigamos fortes!

Dedico essa dissertação aos meus pais, Marieta e Luiz, e ao meu irmão, Diego, bem como os trabalhos que já fiz e os que eu ainda vou fazer. São os maiores apoiadores e incentivadores de tudo que eu “invento” fazer, são minha base, meu alicerce, exemplo máximo de amor e cumplicidade. Muito obrigada por antes, por agora e por depois.

RESUMO

SILVA, Vanessa Fernandes da. **“Música e Lugar de Memória: registros de memórias do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, em canções”**. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar) – Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2019. 109p.

Música inspira e provoca sensações, proporciona reflexões, articulando-se em diferentes contextos. Importante elemento para a construção da cultura de um grupo ou lugar; propicia a formação de referências e representações culturais de tal grupo ou lugar, sendo, também, um meio de registro de suas memórias. Nesse sentido, propomos aqui analisar letras de canções sobre a Lapa no Rio de Janeiro, a fim de identificar algumas das memórias do bairro, aspectos culturais e compreender a relação da música com a cultura, a memória e o “lugar de memória”. As canções analisadas foram “Lapa em Três Tempos”, samba-enredo da Portela, do ano de 1971; “A Lapa”, composta por Benedito Lacerda e Herivelto Martins, em 1950; “Lapa na Década de 30” de Moreira da Silva, composta em 1977; “Eu vou pra Lapa”, interpretada por Alcione; “Flor da Lapa”, de Wilson Batista e Cesar Brasil, em 1950; e, “Beijo Sem”, composta por Adriana Calcanhotto, em 2009 e “Mapa da Lapa” de Rogê em 2010. Desse modo, tomamos como objetivo geral discutir sobre a música, enquanto um elemento capaz de evocar memórias e, também, de valorizar e criar lugares de memória. Para tal, usamos como metodologia o levantamento bibliográfico, os métodos de análise de conteúdo e textual. Como resultado, percebemos que as letras podem evocar memórias, exaltar características do bairro da Lapa, e também podemos compreender a importância de aparatos, como a música, que possibilita a conservação, a valorização e a continuidade de uma cultura.

Palavras-chave: Música; Memória; Cultura; Patrimônio; Lugar de Memória; Lapa-RJ.

ABSTRACT

SILVA, Vanessa Fernandes da. **“Música e Lugar de Memória: registros de memórias do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, em canções”**. Dissertation of Master. Rio de Janeiro: Multidisciplinary Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro. Nova Iguaçu, 2019. 109p.

Music inspires and provokes sensations, it provides reflections, articulating itself in different contexts. An important element for the construction of the culture of a group or place, it provides the formation of references and cultural representations of such group or place, being also a means of recording their memories. In this sense, the aim of this paper is to analyze song lyrics about Lapa in Rio de Janeiro, in order to identify some of the neighborhood memories, cultural aspects and to understand how music, culture, memory and the “place of memory” are related. The songs that were chosen to be analyzed represent “Lapa em Três Tempos”, Portela samba-plot, from 1971; “A Lapa”, composed by Benedito Lacerda and Herivelton Martins, in 1950; “Lapa na Década de 30” by Moreira da Silva, composed in 1977; “Eu vou pra Lapa”, played by Alcione; “Flor da Lapa”, by Wilson Batista and Cesar Brasil, in 1950; and “Beijo Sem”, composed by Adriana Calcanhotto, in 2009 and “Mapa da Lapa” by Rogê in 2010. Thus, we aim to discuss music as an element capable of evoking memories and also valuing and creating places of memory. For such, we use as methodology, the bibliographical survey, the methods of content and textual analysis. As a result, we could realize that lyrics can evoke memories, exalt characteristics of the Lapa neighborhood, and also understand the importance of apparatuses, such as music, which enables the conservation, enhancement and continuity of a culture.

Keywords: Music; Memory; Culture; Patrimony; Place of Memory; Lapa-RJ.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Recursos proporcionados pela música	49
Quadro 2 - Letras sobre a Lapa	107

LISTA DE ABREVIATURAS

BBC- British Broadcasting Corporation

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

INEPAC- Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFRRJ- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

TCC- Trabalho de Conclusão de Curso

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I - MÚSICA: FUNÇÕES E REPRESENTAÇÕES	21
1.1 Entoando alguns conceitos de música	21
1.2 Notas sobre funções da música e suas relações culturais	28
1.2.1. Expressão emocional	29
1.2.2. Comunicação	30
1.2.3. Simbólica	32
1.2.4. Imposição de conformidades às normas sociais	33
1.2.5. Contribuição para a continuidade e estabilidade cultural	35
1.3. Música e Representações	36
CAPÍTULO II - MEMÓRIA, MÚSICA E PATRIMÔNIO	42
2.1. Alguns conceitos e delimitações sobre memória	42
2.2. Memória e música: uma possível interação	48
2.3. Música enquanto Patrimônio Cultural	53
CAPÍTULO III - NA TRILHA DA LAPA: LETRAS QUE PRODUZEM MEMÓRIAS DO BAIRRO	59
3.1. Lapa em três tempos: um breve histórico do bairro	59
3.2 A Lapa de hoje traz consigo a Lapa de outrora	64
3.3 Lapa: um lugar de memória	76
3.4. A Lapa que revivemos agora	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96
REFERÊNCIAS MUSICAIS	104
APÊNDICE LETRAS DE MÚSICA SOBRE O BAIRRO DA LAPA NO RIO DE JANEIRO	107

INTRODUÇÃO

A presente dissertação se sustenta, fundamentalmente, a partir das concepções de música, memória, lugar e suas [inter] relações. A música mostra complexidade em sua conceituação, pois, interage com sentimentos, emoções e particularidades expressas dentro da cultura a qual faz parte, podendo-se propor múltiplas compreensões em suas interações.

Assim, nos propomos a iniciar essa dissertação por meio de uma “introdução afetiva”, já que o interesse pela pesquisa e pelo tema proposto partiu da afetividade musical e, também, da aproximação da autora com o bairro da Lapa.

A música, para nós, constitui um elemento cultural, especial, que nos acompanha em diversas situações, construindo trilhas sonoras de momentos, lembranças, memórias, e que proporciona inúmeras sensações. Além disso, é elemento de interesse enquanto instrumento de conhecimento.

Ao pensarmos em um *lócus*, que pudesse exemplificar e ou/ilustrar, de certa forma, um senso comum em relação ao tema e objetivo proposto na pesquisa, o bairro da Lapa. Localizado na cidade do Rio de Janeiro, surge como lugar interessante, visto ser um espaço carregado de memórias afetivas, advindas, especialmente, das experiências musicais.

Consideramos mais adequado analisar não apenas a música, mas também articular conceitos relacionados aos nossos objetivos, de forma que pudéssemos correlacionar os conceitos a partir de letras de músicas sobre o bairro. Assim, unimos música, letras, a Lapa e a teoria.

Acreditamos que a música seja um aspecto que, ao ser estudado, nos permite interações com outras áreas, como a memória social, identidade cultural e patrimônio.

É importante salientar que esse interesse acadêmico pela música teve início ainda na graduação, quando foi possível mesclar/conciliar a disposição de ouvir e sentir a música com a pesquisa. A experiência gerou enriquecimento e o

pensamento de que poderíamos explorar, ainda mais, o universo musical sob múltiplos olhares.

Assim, a partir de um desdobramento do TCC, realizado no curso de Turismo, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em 2014, sob o título: “Rio de Janeiro em verso e prosa: Um olhar sobre a cidade a partir de músicas e canções” verificamos uma estreita relação entre cidade e música. Tanto pelas inúmeras letras que fazem homenagem, menção e/ou “cantam” sobre a vida na cidade, quanto pelos gêneros musicais que estão relacionados à cultura e ao modo de viver do carioca e/ou no Rio de Janeiro.

Na ocasião da pesquisa para o TCC, tínhamos como objetivo identificar de que maneira alguns estilos musicais e as músicas criam, a partir do imaginário social, características que referenciam o carioca e a cidade do Rio de Janeiro, e o quanto estão atrelados a determinados lugares da cidade.

Pretendíamos, grosso modo, analisar de que maneira determinada música, ao evocar nomes de lugares específicos, e fazer menção aos seus inúmeros atributos, apresentava-se como um dispositivo que “favorece” à localidade, na medida em que pode estimular e fomentar possibilidades reais de divulgação, visitação e escolha por um destino/lugar que é “cantado nas canções”.

A intenção, na ocasião daquele trabalho, era demonstrar que as canções contribuem não somente para caracterizar, a partir do imaginário social, a imagem da cidade em seus referenciais sociais, culturais e históricos, mas também para caracterizar o lugar dos indivíduos na cidade, a partir dos seus gostos e escolhas musicais.

Assim, passou-se a perceber o “poder” e a influência da música nos mais variados aspectos de identificação e interpretação do lugar. O que nos fez despertar o interesse em apresentar mais uma possibilidade de ter a música e a cidade enquanto objetos de estudo, agora tendo como enfoque sua relação com a memória e a conceituação de lugar de memória.

Nesse sentido, na pós-graduação, partiu-se do pressuposto de que a música se apresenta como uma das formas possíveis de identificar e valorizar aspectos que compõem uma cultura e um lugar, como elementos históricos, personagens,

características de um grupo, etc. Desta forma, acreditamos que seria relevante, além dos desdobramentos teóricos, analisar a música correlacionada aos conceitos de memória, lugar de memória e patrimônio, a partir de referências musicais, sendo o principal elemento de análise as letras de canções.

Como recorte espacial para a investigação, elegemos o bairro da Lapa, em decorrência das leituras realizadas sobre a cidade do Rio de Janeiro, bem como em função das informações levantadas na pesquisa de campo do TCC. A qual, por meio da aplicação de questionários, indagamos aos pesquisados sobre a indicação de um lugar específico na cidade, onde consideravam a existência de gêneros musicais que caracterizavam o lugar. Dentre os gêneros considerados mais característicos do Rio de Janeiro: Bossa Nova, Choro, Funk e Samba.

A maioria dos pesquisados relacionou a Bossa Nova com a Zona Sul da cidade, o Samba foi, especialmente, vinculado com a Pedra do Sal¹, o Choro com o bairro de Santa Teresa, e, o Funk com as favelas. Quando o entrevistado não sabia fazer essa relação, de lugar e gênero, de maneira específica, mencionavam a Lapa por considerar um local onde vários gêneros poderiam ser encontrados. Assim, percebemos que a Lapa era um lugar imaginado como "democrático"; da "diversidade". E, posteriormente, a partir de leituras de artigos, livros, pesquisas e textos sobre o bairro, notamos também, sua característica boêmia, um lugar de diversão e vida noturna. Ainda percebemos que essa imagem não era uma criação recente, mas vinha de outras épocas; uma construção histórica que se fundou na memória conservada ou forjada.

O bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, é conhecido e reconhecido como um local com uma intensa "vida noturna" e onde se oferece variados tipos de entretenimento, principalmente relacionados à música. Não apenas pelos equipamentos culturais ali existentes, como o Circo Voador, a Fundação Progresso e a Sala Cecília Meireles, que se caracterizam como casas de espetáculos que envolvem a música, mas, também, pela quantidade de bares que tem a música como atrativo. O bairro ainda se destaca pelas manifestações musicais/culturais que acontecem nas ruas e outros espaços públicos de seu território e arredores.

¹A Pedra do Sal, no Morro da Conceição, faz parte da região conhecida historicamente por Pequena África, que se estendia do entorno da Praça Mauá até a Cidade Nova. (RIOTUR, 2018).

Ainda por ocasião do TCC, e, posteriormente, para elaboração do projeto desta dissertação, passamos a observar as letras de músicas que retratam a Lapa e que trazem a relação memória e identidade no bairro. Acreditamos que a música tem um grande poder de influenciar a imagem de um lugar em muitos aspectos e, também, trazer/reviver/estimular um momento, uma ideia, um manifesto, um registro de uma determinada é pouca; e, claro, uma memória.

Ao ser reproduzida/cantada/tocada ela vai ganhando novos significados, mas sempre remetendo algo de seu “início”. Por exemplo, se usarmos uma letra que fale da Lapa como um lugar da boemia de seus personagens “antigos”, ao trazermos para a atualidade talvez não seja igual, ou seja, as mesmas características que a fizeram ser descritas assim já não existem mais, mas ainda é interpretada com essa carga de memória e simbolismo; e essa imagem continua sendo difundida, porém dentro de novos aspectos. Então, de certa forma, a música dá conta de conservar a memória e propagar sua continuidade.

Nesse sentido, alguns questionamentos foram surgindo, como por exemplo, o quanto a música é capaz de estimular a memória e identidade a um lugar; como um mesmo lugar pode apresentar leituras diferentes, dependendo da perspectiva musical escolhida e do olhar lançado.

Assim, essa investigação tem como principal problema de pesquisa o seguinte questionamento: ao considerar a música, enquanto uma ferramenta que estimula a memória podemos, por meio das letras de músicas sobre a Lapa, identificar referências que contribuem para a construção de uma memória para o bairro, bem como conservá-las no tempo apesar das mudanças que ali se verificam?

Um dos importantes fatores que justificaram a escolha do tema proposto foi apresentar mais uma possibilidade de que a música, enquanto objeto de estudo, pode gerar. A música se apresenta como algo revestido de muitas possibilidades, pode nos despertar sensações, reflexões, divertimento, pode expressar aspectos históricos e culturais.

Ao relacionar música à memória, conceito que também se reveste de pluralidade, podemos identificar aspectos que podem contribuir na valorização, criação e na conservação de uma identidade, cultura e, mesmo, memória. De certa

forma, propor a relação memória e música, a partir do prisma do conceito de lugar de memória e de letras de canções, podem nos ajudar na discussão sobre as formas de conservar, valorizar e, até mesmo, forjar a memória e os lugares de memória; uma discussão importante na área interdisciplinar de Patrimônio, Cultura e Sociedade.

É importante mencionar ainda, que levar para o mestrado a continuidade das discussões que travamos ao longo das investigações e pesquisas de conclusão de curso traz, não apenas o enriquecimento pessoal enquanto pesquisadora, mas principalmente a possibilidade de promover uma interlocução entre os estudos referentes à cultura, à memória, à música, à cidade e ao turismo, já realizados. Pois acreditamos que o pensamento reflexivo se constrói, especialmente, a partir de produções teóricas embasadas em análises consistentes que, inclusive, tomam a realidade prática como parte fundamental destas construções.

É imprescindível a criação de espaços que perpetuem esse debate e, neste aspecto também, quando propomos um diálogo destes campos de estudos com os elementos “música e letras de música”. Estamos, na verdade, diante de algo ainda pouco explorado, embora a bibliografia que envolve as discussões sobre cultura, memória, música e lugares de memória seja relativamente extensa.

Assim, é relevante a ampliação do conhecimento em torno dos elementos supracitados e também sobre o bairro da Lapa - RJ. Nesse sentido, como objetivo geral, esta pesquisa visa discutir sobre a música, enquanto um elemento capaz de evocar memórias de valorizar e criar lugares de memória. Nos objetivos específicos propomos discutir a relação entre memória e música; abordar conceitos de cultura, memória e lugar de memória em diálogo com música; identificar canções, cujas referências culturais compõem a identidade e a memória social do bairro da Lapa; e analisar o quanto letras sobre a Lapa podem reviver e forjar memórias.

Em relação à metodologia, a investigação se serve da pesquisa bibliográfica relativa aos diversos aspectos envolvidos na configuração do tema em estudo. Trata-se aqui de estabelecer as bases gerais que conformam a materialização do tema a ser investigado, bem como qualificar o recorte eleito para a pesquisa.

O levantamento bibliográfico está pautado, de maneira geral, a partir dos desdobramentos em torno dos conceitos de cultura (incluindo aí os materiais que se apropriam do elemento musical como uma ferramenta de análise da cultura), memória, identidade, lugar, lugar de memória, bem como as letras de música. Cabe destacar, que o levantamento bibliográfico se faz fundamental a uma investigação em nível de mestrado, pois tal como afirma Galvão (1999, p.1), para se originar uma “pesquisa científica inovadora, diferenciada do que foi até então produzido [...]”, é preciso se valer de um prévio e qualitativo aporte teórico.

Para um maior aprofundamento acerca do tema proposto, nos norteamos também pelo método de análise de conteúdo, pois tivemos como foco a análise dos textos das canções. Esse método nos permite identificar e levantar, nas canções, informações e aspectos relativos à cultura, o histórico do bairro, as relações sociais e simbólicas que ali se construíram e que influencia o imaginário sobre o lugar.

Em confluência à análise de conteúdo, temos a análise textual, que nos possibilita a partir da interpretação das letras, compreender as motivações, os sentidos, os valores simbólicos, o que os compositores² quiseram comunicar através das canções selecionadas. De acordo com Moraes (2003, p. 193), “os textos são assumidos como significantes em relação aos quais é possível exprimir sentidos simbólicos”.

Desse modo, temos como matéria-prima as letras da música sobre o bairro da Lapa no Rio de Janeiro. Buscamos por meio dos métodos apresentados, interpretar analiticamente as seguintes canções: “Lapa em Três Tempos”, samba-enredo da Portela do ano de 1971; “A Lapa” de Benedito Lacerda e Herivelto Martins, para o carnaval de 1950; “Lapa na Década de 30”, de Moreira da Silva (1977); “Eu vou pra Lapa” (2009), interpretada por Alcione; “Flor da Lapa”, de Wilson Batista e Cesar Brasil (1950), “Beijo Sem”, composta por Adriana Calcanhotto (2009) e “Mapa da Lapa”, de Rogê, em 2010.

Para melhor compreensão das ideias aqui expressas, organizamos a dissertação em três capítulos. No primeiro, dedicamos um tratamento especial à música de uma maneira geral, trazendo alguns de seus significados, seu potencial

² Usamos o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira como ferramenta para verificar os compositores e o ano em que as letras foram compostas. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/>.

em se articular com outras expressões artísticas e áreas em diferentes contextos, além de algumas de suas funções, apresentadas por Merriam (1964). Tais funções nos ajudam a interpretar as canções escolhidas, a partir de seu valor cultural e social, além de ser um meio de registrar determinadas memórias do bairro da Lapa porque ao interpretá-las não percebemos apenas a ação dessas funções, mas o quanto são carregadas de afetividade, simbolismo e de representações do lugar e/ou grupo.

No segundo capítulo, propomos uma abordagem voltada para os conceitos de memória, nos valendo de autores como Le Goff (1990); Halbwachs (1990) e Pollak (1992), a fim de uma melhor compreensão da multiplicidade que representa. Os autores mencionados abordam a memória para além de seu fator psíquico, propõem o entendimento da memória social e ainda da memória coletiva. Tal abordagem contribui uma percepção das letras das músicas como registros de memórias compartilhadas, de maneira temporal, por aqueles que vivenciaram pessoalmente, ou não, os acontecimentos ali expressos; permitindo assim a continuidade e a manutenção dos referenciais culturais do bairro.

Temos ainda a relação mais específica e direta da música com a memória, sobretudo, a partir das reflexões de Reily (2014), pelas quais se pode perceber o quanto a música pode contribuir para a propagação de memórias. Pensando sob a perspectiva da Lapa, nas músicas, mesmo em tempos diferentes, é possível detectar similaridades. Isto possibilita o entendimento da música enquanto um meio de conservar as memórias e a identidade cultural do bairro e, também, na qualidade de patrimônio cultural do grupo e lugar aos quais se relaciona.

No terceiro capítulo, por fim, traçamos um breve histórico sobre a Lapa, analisando letras de músicas em que o bairro seja tema e inspiração. Nesse sentido, buscamos perceber referenciais que possam contribuir para a identificação da memória do bairro, valorizada ou forjada. Além disso, procuramos refletir sobre as letras de música dentro do conceito de lugar de memória, de Pierre Nora (1993), uma vez que, percebemos o potencial das letras na criação da Lapa enquanto um lugar carregado de simbolismos. Ou seja, embora se abordem elementos como suas construções antigas e seus monumentos, o que faz do bairro um “lugar de memória” é seu revestimento simbólico identificado nas letras, por exemplo, por seu “espírito”

boêmio; além disso, tal conceito nos permite discutir as letras como um arquivo de memórias.

Podemos identificar a potencialidade da música enquanto uma maneira de representar e/ou identificar uma ou mais memórias. Quando falamos sobre música, muitos elementos e aspectos podem se manifestar, tais como a melodia, a harmonia, o compasso, o tempo; porém, consideramos estes aspectos como especificidades técnicas. Sendo assim, não são esses elementos que fundamentam parte da análise, mas sim, a parte do texto aqui identificado como as letras das canções e quanto podem carregar referências culturais e de memória.

CAPÍTULO I

MÚSICA: FUNÇÕES E REPRESENTAÇÕES

Versar sobre música é discorrer sobre um elemento que pode se relacionar com os mais diferentes contextos, desde os relativos às sensações provocadas por meio do som e/ou da letra à importância da mesma para a construção de uma cultura. Construção essa, em que manifestações características de um lugar, de um grupo, de uma sociedade, podem ser representadas, identificadas e reproduzidas.

Assim, neste capítulo, pretendemos abordar sobre concepções relacionadas à música e suas representações, através de canções e de algumas de suas funções.

1.1 Entoando alguns conceitos de música

Dissertar sobre música é uma tarefa complexa. Mesmo convivendo cotidianamente com a música em diferentes meios de comunicação, como rádio, televisão, internet. Sejam em eventos sociais, sejam em momentos em que as tradições musicais dos lugares que habitamos se manifestam a música não se define por meio de um conceito único e fechado, são inúmeras as possibilidades de sua compreensão, em suas relações com a sociedade.

Para tal, podemos começar com a palavra música em si. Do grego, “*mousikê*” se refere à “musa” e ganhou o significado de “arte das musas”, que tem sua origem na mitologia grega. Os gregos não consideravam a música apenas como “som”, mas algo com maior complexidade e que envolvia outros aspectos e elementos, como a dança e a poesia, por exemplo. De acordo com Granja (2008, p.25),

[...] Filhas de Júpiter e Mnemosine, as musas eram as deusas da poesia e da educação, que na época não englobavam apenas o conhecimento da literatura, mas da dança, do canto e dos instrumentos musicais. Aos homens, as musas doavam inspiração poética e conhecimento. *Mousikêera* a arte das musas, ou seja a poesia, a dança, o canto e a prática da lira.

A partir dessa significação, podemos observar que a música pode nos remeter a diferentes relações. Pode estar presente em outras expressões da

sociedade e, também, pode ser retratada de diversas formas, como no cinema, nas artes plásticas e na poesia. Assim, ela pode tanto servir como inspiração, como pode ser o principal objeto do conteúdo desenvolvido.

Pensando nesta perspectiva, a grande poeta brasileira Cecília Meireles demonstra em sua poesia, não apenas uma musicalidade na maneira de escrever e em suas rimas, mas também tem a música como tema. Como podemos observar no livro “Viagem e Vaga Música” (2006), em que a autora perpassa diversas vezes sobre música e canções, temos como exemplo o poema “Música”

Noite perdida,
não te lamento:
embarco a vida

no pensamento,
busco a alvorada
do sonho isento,

puro e sem nada,
- rosa encarnada,
intacta, ao vento.

Noite perdida,
noite encontrada,
morta, vivida,

e ressuscitada...

[...] muda alvorada
que o pensamento
deixa confiada

ao tempo lento...
Minha partida,
minha chegada,

é tudo vento...

Ai da alvorada!
Noite perdida,
noite encontrada... (MEIRELES, 2006, p.17)

O livro conta, ainda, com outros poemas em que se pode perceber a musicalidade, como “Canção”, “Canção excêntrica”, “A doce canção”, “Canção de alta note”, “Canção do deserto”.

Alguns dos poemas de Cecília Meireles se tornaram letras de música, demonstrando que a musicalidade de sua poesia é detectável. Um dos poemas transformados em canção é “Marcha”, em que o cantor e compositor cearense Fagner (2000), baseou-se para compor “Canteiros³”, canção em que é possível identificar alguns dos versos de Cecília Meireles.

[...] Quando penso no teu rosto,
 fecho os olhos de saudade;
 tenho visto muita coisa,
 menos a felicidade.
 Soltam-se os meus dedos ristes,
 dos sonhos claros que invento.
 Nem aquilo que imagino
 já me dá contentamento... (MEIRELES, 2006, p.72)

Outra expressão cultural na qual podemos verificar a presença da música é o cinema. Não apenas no que diz respeito ao conteúdo, isto é, um filme e/ou documentário que aborda um movimento musical, fale de um artista específico ou banda, mas também pelo fato de haver uma “trilha sonora”.

Segundo Alves (2012, p.90), o termo “trilha-sonora” não é sinônimo apenas da música do filme. “No universo cinematográfico, vários são os componentes sônicos que amplificam as possibilidades criativas de realização audiovisual”. Mesmo que a trilha sonora tenha outros elementos além dos sonoros, Alves (2012, p.93) afirma que a “música constitui um dos mais poderosos elementos dramáticos da produção audiovisual, ocupando uma posição privilegiada na trilha sonora cinematográfica” assim, demonstra a importância da música para o filme, de uma maneira geral.

Dentre a extensa quantidade de filmes produzidos, podemos citar, como um exemplo, o filme “Lisbela e o Prisioneiro” (2003), de Guel Arraes. O filme apresenta um belo exemplar de trilha sonora composta por grandes artistas, como Elza Soares, interpretando “Espumas ao Vento”; o encontro de Zé Ramalho e a banda de *rock* Sepultura na canção “A Dança das Borboletas”. E além das já citadas, a que talvez seja a principal canção relacionada ao filme: “Você não me ensinou a esquecer”, na voz de Caetano Veloso, tema do casal protagonista e, executada

³ Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/fagner/45905/>>

diversas vezes ao longo do filme, sendo, por isso, muito lembrada ao memorar o mesmo.

Estas duas manifestações, poesia e trilha sonora de cinema, corroboram com a ideia de que a música pode inspirar, ajudar a contar uma história, provocar sensações, emoções e desempenhar diversas funções. Um exemplo é a letra “Música Para Ouvir”, do ano de 1998, interpretada por Arnaldo Antunes, em que são apresentadas diversas situações nas quais a música pode se fazer presente. Além disso, essa letra coloca a música como um elemento existente na vida humana, nos mais diferentes contextos.

[...] Música para compor o ambiente
 Música para escovar o dente
 Música para fazer chover
 Música para ninar nenê
 Música para tocar novela
 Música de passarela
 Música para vestir veludo
 Música pra surdo-mudo

Música para estar distante
 Música para estourar falante
 Música para tocar no estádio
 Música para escutar rádio
 Música para ouvir no dentista
 Música para dançar na pista
 Música para cantar no chuveiro
 Música para ganhar dinheiro

Música para ouvir
 Música para ouvir
 Música para ouvir (ANTUNES; SCANDURRA, 1998)

De maneira mais geral, quando pensamos em música, uma das possibilidades é falar de gêneros, artistas, bandas que gostamos. Pode vir a nossa mente uma música em especial, que nos remete a um episódio ou momento específico de nossas vidas, além das sensações que estas memórias podem provocar.

A música e suas combinações são capazes de mudar ou nos levar a um estado de alegria, tristeza, reflexão e, até mesmo, de um momento histórico. Ou seja, a percepção da música pode estimular tanto um sentido individual, quanto coletivo. Segundo Jourdain (1997)

Para cada estilo musical existe um estilo de expectativa musical. Várias culturas, camadas sociais e tipos de personalidade fazem exigências diferentes em relação a música. Algumas pessoas usam a música como estimulante; outras, como tranquilizante; algumas procuram intensidade e beleza; outras, distração e barulheira; algumas exigem o simbolismo do mundo em torno delas; outras, deliciam-se com a pura abstração. (JOURDAIN, 1997, p. 17).

De acordo com Nogueira (2003, p. 01), “a presença da música na vida dos seres humanos é incontestável. Ela tem acompanhado a história da humanidade, ao longo dos tempos, exercendo as mais diferentes funções”. Gomes (2011, p. 01), também corroborando com a importância da música e sua presença na vida humana, afirma que “a presença da música na sociedade encontra-se de diferentes formas, acompanhando o cotidiano da humanidade de uma forma mais próxima e constante que qualquer outra arte”.

Nesse sentido, podemos considerar a música como um elemento de grande alcance, pois é uma forma de expressão cultural que podemos ter contato, mesmo sem termos a intenção. Ao caminhar pela rua, passar por algum espaço onde esteja acontecendo uma apresentação musical, assistindo um filme, são alguns exemplos de contato não intencional com a música.

A forma de ouvir uma música também pode variar. Em alguns casos nos envolvemos com a música, refletimos sobre o que diz já em outros, sequer sabemos seu propósito e a mesma pode passar despercebida. Ainda assim, podemos considerá-la acessível, uma vez que podemos ter contato de diferentes formas. Moraes evidencia que

Sons e ruídos estão impregnados no nosso cotidiano de tal forma que, na maioria das vezes, não tomamos consciência deles. Eles nos acompanham diariamente, como uma autêntica trilha sonora de nossas vidas, manifestando-se sem distinção nas experiências individuais ou coletivas. Isso ocorre porque a música, a forma artística que trabalha com os sons e ritmos nos seus diversos modos e gêneros, geralmente permite realizar as mais variadas atividades sem exigir atenção centrada do receptor, apresentando-se no nosso cotidiano de modo permanente, às vezes de maneira quase imperceptível (MORAES, 2000).

Moraes (1983, p.8) explica, ainda, que para muitas pessoas a música pode ser sentida a partir de outros aspectos como os batimentos do coração, as ondas do

mar, um grito, pessoas reunidas em uma praça, pois “música é, antes de qualquer coisa, movimento”. Sendo assim, a música pode ser percebida de uma maneira mais abrangente, para além das estruturas musicais, técnicas e expressões culturais, pode ser sentida e interpretada através de diferentes estímulos sonoros.

É por isso que se pode perceber a música não apenas naquilo que eu habito convencionar ou chamar de música, mas - e sobretudo - onde existe a mão do ser humano, a invenção. Invenção de linguagens: formas de ver, transfigurar e transformar o mundo (MORAES, 1983, p. 08).

Nachmanowicz (2007, p.98) aponta que, a partir de uma atitude natural, entendemos a música de forma habitual, como “um certo objeto formado por sons, possuindo uma existência real, no mundo”. Para o autor, percebemos essa existência de maneira similar, porém algumas pessoas se interessam mais por música em comparação a outras, ou seja, são “amantes” da música. Essa forma de sentir a música está relacionada aos sons produzidos pelos instrumentos musicais, a maneira que a música nos toca através das emoções e, também, por estar presente em ritos sociais. Assim, a partir desse aspecto social é que podemos relacioná-la com a cultura. O autor afirma que

Nossa escuta se dispõe a escutar exatamente o que soa e o nosso juízo é capaz de avaliar se o que escutamos faz parte de nossa cultura, esse dentro da minha cultura ela representa os valores que pratico, rejeitando-a ou aceitando-a (NACHMANOWICZ, 2007, p. 84).

Outro aspecto que podemos relacionar ao discorrer sobre música, é que a mesma pode ser analisada, pesquisada e percebida por diferentes prismas, e um deles se dá por meio da “Canção”. De acordo com Moraes (2000, p. 204), “a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação.” Como exemplo, temos “De onde vem a canção”, de Lenine, pertencente ao álbum “Chão”, lançado em 2011. Nele o artista se utiliza de diversos sons cotidianos, como batidas do coração, canto do canário de estimação, passos, respiração e até o som da chaleira ao ferver água, provocando assim uma experiência sensorial, além da excelência de suas letras.

De onde vem a canção?

De onde?
De onde vem?
De onde vem a canção?
Quando do céu despenca
Quando já nasce pronta
Quando o vento é que inventa
De onde vem a canção?

De onde?
De onde vem?
De onde vem a canção?
Quando se materializa
No instante que se encanta
Do nada se concretiza
De onde vem a canção?

Pra onde vai a canção
Quando finda a melodia?
Onde a onda se propaga?
Em que espectro irradia?
Pra onde ela vai quando tudo silencia?
Depois do som consumado
Onde ela existiria?

De onde?
De onde vem?
De onde vem a canção?

De onde?
De onde vem?
De onde vem a canção?

De onde?
De onde vem?
De onde vem a canção? (LENINE, 2011)

Responder as indagações da letra, composta por Lenine, não é uma ação simples, e, talvez, não sejam suscetíveis de respostas. Ao repetir as perguntas, o autor nos leva a refletir e nos atentar sobre a canção de modo geral. Por outro lado, podemos identificar, em especial, o quanto a letra e a música nos levam ao encantamento. Mais ainda, como ela nos toca, isto é, sua capacidade em fazer as ideias do autor nos sensibilizar. E, mesmo quando “tudo silencia”, o que se apresenta na letra ainda pode reverberar em nós.

Sendo assim, nos parece relevante refletir sobre o potencial que uma letra pode ter para diversas finalidades. Nesse sentido, incluindo a finalidade de representação de uma identidade cultural e, também, de estímulo à memória.

A letra de uma música pode ser vista e ser entendida também como uma geradora de sentido. Ao analisar as letras enquanto um discurso que visa “atingir” um objetivo, uma vez que o texto traz consigo elementos que contém significados que podem estar evidentes ou não, podemos chegar a uma concepção mais aprofundada sobre seu conteúdo. Sobre essa perspectiva, ou seja, a análise de discurso, Barros aponta que

O sujeito da enunciação faz uma série de ‘escolhas’, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e ‘conta’ ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa ‘enriquecida’ por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. (BARROS, 2005, p.53).

Sob esse aspecto, podemos identificar a canção e a música, de maneira geral, como uma fonte de perceber, emitir e receber mensagens. De acordo com Napolitano (2002, p. 08), “além de ser veículo para uma boa ideia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é boa para pensar”. Podemos ainda fazer uma interação com o que Cascudo (2004, p. 591-592) considera como música, “[...] é toda combinação de sons intencionalmente produzida [...]. Por isso, a música no seu conteúdo intrínseco, é trabalho consciente, provocado, elaboração, construção”.

Pensando sobre esse ponto, podemos perceber a música como um elemento que se relaciona socialmente e culturalmente, nos trazendo a ideia de funções da música.

1.2. Notas sobre funções da música e suas relações culturais

Retomando a perspectiva da música e suas funções, o sociólogo Allan Merriam (1964) apresenta em seu livro “The Anthropology of Music” dez funções da música, pelas quais podemos observar sua potencialidade na integração com a sociedade. Entre as funções estão expressão emocional; prazer estético; divertimento; entretenimento; comunicação; representação simbólica; reação física;

imposição de conformidades às normas sociais; validação das instituições sociais e dos rituais; continuidade e estabilidade da cultura. De acordo com Merriam,

A música é um fenômeno exclusivamente humano que existe apenas em termos de interação social; que é feito por pessoas para outras pessoas, e é um comportamento aprendido. Não existe e não pode existir por, de e para si; sempre deve haver seres humanos fazendo algo para produzi-lo. Em suma, a música não pode ser definida apenas como um fenômeno do som, pois envolve o comportamento de indivíduos e grupos de indivíduos, e sua organização particular exige a concordância social de pessoas que decidem o que pode e o que não pode ser (MERRIAM, 1964, p. 27, tradução nossa).

Nesse sentido, elegemos algumas dessas funções, que são discutidas a seguir, a fim de fazer uma associação com o tema abordado no presente estudo.

1.2.1. Expressão emocional

A música tem capacidade de expressar e liberar sentimentos e emoções, ou mesmo, ser um “desabafo”, que é transmitido do intérprete para o ouvinte. Pode provocar no indivíduo diversas sensações e impressões que podem estar entrelaçadas a um momento específico de sua vida, a uma lembrança, de algo ou alguém, à saudade, à tristeza, à alegria. Além disso, pode funcionar no sentido coletivo, como manifestação cultural comungada por um mesmo grupo. De acordo com Merriam (1964, p.219, tradução nossa), “subjacente a tudo isso em maior ou menor grau é função de estimular, expressar e compartilhar emoções”.

Imbuído pelos sentimentos trazidos pela música, o ouvinte se sente entendido, acolhido. Muitas vezes estes sentimentos despertam a sensação de que aquela música foi feita para ele ou que poderia ele mesmo tê-la escrito, e até pode soar como algo que precisava ouvir. A música pode provocar o sentimento de estímulo e inspiração para se superar, por exemplo, uma situação específica da vida de quem a escuta.

Para ilustrar, podemos pensar sobre a canção “Certas Canções”, de Milton Nascimento. Nesta canção, o artista exprime a maneira como ele é tocado pela música e nos faz refletir também sobre a relação de quem compõe a música com quem a recebe/escuta.

Certas canções que ouço
 Cabem tão dentro de mim
 Que perguntar carece:
 "Como não fui eu que fiz?!"

Certa emoção me alcança
 Corta-me a alma sem dor
 Certas canções me chegam, ôô
 Como se fosse o amor

Contos da água e do fogo
 Cacos de vida no chão
 Cartas do sonho do povo
 E o coração do cantor

Vida e mais vida ou ferida,
 Chuva, outono ou mar,
 Carvão e giz, abrigo,
 Gesto molhado no olhar

Calor, que invade, arde, queima
 Encoraja, amor
 Que invade, arde, carece de cantar
 Calor que invade, arde, queima
 Encoraja, amor
 Que invade, arde, carece de cantar (NASCIMENTO; TUNAI, 1982)

Podemos fazer a mesma pergunta da letra, "Como não fui eu que fiz?!", tamanha identificação que se pode ter ao escutar uma canção. Mesmo que o artista esteja expondo algo que diz respeito ao seu próprio gosto, muitas vezes podemos ter a sensação de que nós mesmos poderíamos tê-la composto, o que nos remete que

os gostos são o produto desse encontro entre duas histórias, uma no estado objetivado, a outra no estado incorporado, que são objetivamente concordantes. Daí, sem dúvida uma das dimensões do milagre do encontro da obra de arte: descobrir o que se quer ("é exatamente o que eu queria"), o que se tinha a dizer e que não se sabia dizer, e que, por conseguinte, não se sabia. (BOURDIEU, 2003, p.170-171).

1.2.2. Comunicação

A música tem a capacidade de "comunicar algo". Essa função se direciona através da música para transmitir ideias, informações, emoções para os ouvintes que são capazes de captar a mensagem e a linguagem.

Segundo Merriam (1964, p. 223, tradução nossa), o idioma é um fator importante para que essa comunicação seja feita, “a música não é uma linguagem universal, mas moldada nos termos da cultura da qual ela faz parte”.

Entre outras temáticas que vêm ganhando espaço, cada vez maior, nos discursos e nas canções de novas e consagradas artistas, é o “poder” feminino promovendo discussões relacionadas às mulheres e ao feminismo. No ano de 2016, a importante cantora Elza Soares lançou o potente e elogiável álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, sendo muito aclamado pelo público e pela crítica, e figurando na lista dos 10 melhores álbuns de 2016, segundo o jornal estadunidense *The New York Times*. De acordo com a crítica do jornalista responsável pela publicação, “ela usa o estado estridente, mas ainda comandante de sua voz, para lançar músicas sobre abuso e abusadores, pobreza e história, luxúria e violência” (PARELES, 2006, tradução nossa).

Dentre estes assuntos, a violência doméstica contra as mulheres aparece na letra, forte e de utilidade pública, em “Maria de Vila Matilde”, conforme exposto a seguir:

Cadê meu celular?
 Eu vou ligar pro 180
 Vou entregar teu nome
 E explicar meu endereço
 Aqui você não entra mais
 Eu digo que não te conheço
 E jogo água fervendo
 Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
 E, apontando pra você
 Eu grito: péguixguixguixguix
 Eu quero ver
 Você pular, você correr
 Na frente dos vizim
 Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

[...]E quando o samango chegar
 Eu mostro o roxo no meu braço
 Entrego teu baralho
 Teu bloco de pule
 Teu dado chumbado
 Ponho água no bule
 Passo e ainda ofereço um cafezim
 Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim (GERMANO, 2015)

Ao interpretarmos o trecho da canção, entendemos que conta de forma imprevisível, utiliza certo tom de irreverência, a narrativa de uma mulher que sofreu/sofre com a violência do parceiro. A partir disso, resolve findar tal situação e além de dar voz às mulheres que viveram ou vivem dentro desse cenário de violência, ainda nos chama a atenção e informa sobre o número 180, que corresponde a Central de Atendimento à Mulher em Situação de Violência.

Diante do contexto contemporâneo brasileiro⁴, podemos interpretar que entre seus intuítos está o comunicar algo sobre a violência contra a mulher. Uma forma importante de denunciar e nos fazendo refletir sobre esta grave situação, não incomum, presente em nossa sociedade.

1.2.3. Simbólica

Esta função da música nos leva a pensar em canções que expressam elementos constituintes de uma determinada cultura, por meio de menções sobre valores, crenças, características do lugar, etc.

De acordo com Merriam (1964, p. 223, tradução nossa), a música “[...] pode cumprir essa função por suas letras, por emoções que sugere ou pela fusão dos vários elementos que a compõem”.

Como exemplo de letra em que essa função está evidente, citamos a canção “Leão do Norte”, do cantor e compositor Lenine, que destaca em sua letra as diversas expressões culturais de seu Estado natal, Pernambuco. Na referida letra o artista cita festas, lendas, rituais, literatura, música, personagens reais e inventados característicos de Pernambuco, como podemos observar.

Sou o coração do folclore nordestino
Eu sou Mateus e Bastião do Boi Bumbá
Sou um boneco do Mestre Vitalino
Dançando uma ciranda em Itamaracá
Eu sou um verso de Carlos Pena Filho
Num frevo de Capiba, ao som da orquestra armorial
Sou Capibaribe num livro de João Cabral

⁴Violência contra mulher: novos dados mostram que ‘não há lugar seguro no Brasil’. BBC News Brasil (FRANCO, 2019). Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>>

Sou mamulengo de São Bento do Una
 Vindo num baque solto de um Maracatu
 Eu sou um auto de Ariano Suassuna
 No meio da Feira de Caruaru
 Sou Frei Caneca no Pastoril do Faceta
 Levando a flor da lira pra Nova Jerusalém
 Sou Luiz Gonzaga, eu sou do mangue também

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte
 Eu sou mameluco, eu sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte

Sou Macambira de Joaquim Cardoso
 Banda de Pife no meio do Canavial
 Na noite dos tambores silenciosos
 Sou a calunga revelando o Carnaval
 Sou a folia que desce lá de Olinda
 O homem da meia-noite puxando esse cordão
 Sou jangadeiro na festa de Jaboatão

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte
 Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte. (LENINE, 2006)

Notamos, portanto, representações culturais como, por exemplo, a “Ciranda em Itamaracá”, “O homem da meia noite” e, ainda, a menção aos artistas de variadas expressões de arte, como “Mestre Vitalino” (artesão); “Ariano Suassuna” (escritor); “Luiz Gonzaga” (cantor/compositor)”. Percebemos, também, que a canção celebra o gênero musical característico de Pernambuco, o “Frevo”, inscrito como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, no Livro de Registro das Formas de Expressão, no ano de 2007. Ao ouvirmos a música, percebemos que o frevo também está presente em sua melodia, assim reforça-se ainda mais as referências culturais pernambucanas.

1.2.4. Imposição de conformidades às normas sociais

Para Merriam (1964, p. 224, tradução nossa), “a obtenção da conformidade com as normas sociais é uma das principais funções da música”. Por meio dessa função, o autor expõe que a música pode transmitir dentro de suas “culturas” maneiras desejáveis ou não de comportamento da sociedade, funcionando como “advertência”.

Merriam (1964, p.224, tradução nossa) cita como exemplo, as músicas de protesto que “chamam a atenção para o decoro e inconveniência”. Podemos citar outra canção de Lenine, “Rua de Passagem (trânsito)”, em parceria com Arnaldo Antunes, para ilustrar essa função.

Alguns aspectos levantados como: “gentileza é fundamental”; “dando seta pra mudar de pista”; “não se deve atropelar cachorro, nem qualquer outro animal”; “a cidade é tanto do mendigo quanto do policial”; e, o refrão, “todo mundo tem direito a vida, todo mundo tem direito igual”, são pontos que podem ser verificados, por meio dos trechos da letra que seguem:

Os curiosos atrapalham o trânsito
Gentileza é fundamental
[...]
Devagar pra contemplar a vista
Menos peso do pé no pedal
Não se deve atropelar um cachorro
Nem qualquer outro animal
[...]
A cidade é tanto do mendigo
Quanto do policial

Todo mundo tem direito à vida
Todo mundo tem direito igual

Travesti trabalhador turista
Solitário família casal

Todo mundo tem direito à vida
Todo mundo tem direito igual

Sem ter medo de andar na rua
Porque a rua é o seu quintal

Todo mundo tem direito à vida
Todo mundo tem direito igual

Boa noite, tudo bem, bom dia,
Gentileza é fundamental

Pisca alerta pra encostar na guia
Com licença, obrigado, até logo, tchau.(LENINE; ANTUNES, 2006)

A letra expressa várias normas que devem ser praticadas e que pertencem ao bem comum, demonstrando que tais atitudes são importantes para o bem-estar social e para a convivência harmônica dentro da cidade.

1.2.5. Contribuição para a continuidade e estabilidade cultural

Levando em consideração que a música é capaz de funcionar de diferentes formas e aspectos, como por exemplo, expressar emoções, comunicar algo, disseminar valores simbólicos e impor conformidades e normas sociais, como já discutimos, a função de continuidade e estabilidade cultural se apresenta de forma clara. Ao expressar valores culturais, a música serve “como veículo de história, mito, lenda, apontando para a continuidade da cultura; através da sua transmissão de educação” (MERRIAM, 1964, p.225, tradução nossa), contribuindo para sua estabilidade.

Seguindo com os exemplos em forma de letra de música, temos a canção “Boto Namorador”, interpretada pela artista paraense Dona Onete. A canção conta a lenda do boto, muito propagada na região Norte do Brasil. Sua letra transmite a história e difunde a continuidade e estabilidade cultural, da mesma, às futuras gerações.

[...] Contam que um moço bonito
Saltava pra namorar
Contam que um moço bonito
Saltava para dançar

Todo vestido de branco
Pra dançar com a cabocla Sinhá
Todo vestido de branco
Pra dançar com a cabocla laiá
Todo vestido de branco
Pra dançar com a cabocla Mariá

Foi lenda bonita que alguém me contou
Do boto pintado namorador
Foi lenda bonita que alguém me contou
Do boto pintado namorador
Que saltava pra namorar
Das águas do Maiuatá
Saltava para dançar
Das águas do Maiuatá
Que saltava pra namorar
Das águas do Maiuatá
[...]

Onde é que boto mora?
Mora nos rios, mora no mar
Onde é que boto mora?
Mora nos rios, mora no mar
Boto faz o seu bailado
Nas águas de preamar

Boto faz o seu bailado
Nas águas de preamar... (ONETE, 2007)

Vale destacar que o repertório de Dona Onete carrega muitos elementos da cultura paraense e da região Norte. O que nos permitiria usar outras canções e, também, aplicar e perceber outras funções, como a de “representação simbólica”, já discutida.

A partir das conceituações de Merriam (1964, tradução nossa), a música pode ser concebida como um componente importante para a cultura e para fins de cunho social, uma vez que se apresenta através de funções que interagem com o lugar e com a sociedade. Além disso, as canções demonstram a potência da música em seus diferentes aspectos.

Ao contemplarmos as funções da música, identificamos elementos importantes a serem investigados nas letras sobre o bairro da Lapa, que são abordados no terceiro capítulo. Visto que as canções selecionadas apresentam afetividade e saudosismo, podemos relacionar com a função de “expressão emocional”. Podemos também relacionar com a função da “comunicação”, já que comunicam sobre algumas histórias, acontecimentos e fases do bairro; e por fim à função “simbólica” e de “continuidade e estabilidade cultural”, pois apresentam a Lapa como um lugar carregado por valores simbólicos, permitindo que sua identidade “boêmia”, por exemplo, continue sendo repercutida mesmo nas letras mais contemporâneas. Assim, por meio das composições musicais, verificamos algumas das memórias compartilhadas sobre o bairro.

A música é um elemento que apresenta variações em seus conceitos, ao levar em conta áreas do conhecimento como, por exemplo, o lugar. Cada lugar pode ter uma perspectiva sobre a música, a forma de fazer, os instrumentos usados, a maneira de compor, de ouvir, além das músicas e gêneros que são considerados representantes desse lugar.

1.3. Música e Representações

Como já apresentado, a música, por ter caráter diverso, não é passível de admitir um conceito único. Assim, é importante que, para sua compreensão, observemos o contexto em que está inserida. Ou seja, a música pode ser entendida, para cada indivíduo e/ou grupo, para cada área do saber, de maneira específica. A maneira de produzir, mesmo com a utilização de elementos similares, como os instrumentos musicais, pode gerar significados diferentes.

Blacking (2007, p.202-203) afirma que “devemos também levar em conta as diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e os grupos sociais produzem sentido daquilo que eles ou qualquer outro considera como “música”. Uma vez que, a música também faz parte das relações sociais e recebe valor simbólico de acordo com a visão de seu lugar pertencente.

Portanto, enquanto símbolo de um lugar, a música, assim como outras manifestações culturais, precisa ter uma aceitação para que possa ser considerada característica. Neste aspecto, Linton (1945) afirma que a cultura, como um todo, proporciona aos membros de qualquer sociedade, através da aceitação, padrões culturais que são compartilhados entre os membros. Tornando tais padrões, desta forma, característicos do grupo, e sua não aceitação pode, até mesmo, ser vista de maneira negativa, causando uma pressão social sobre aqueles que são contrários.

Sendo assim, segundo o autor “a estrutura, isto é, o sistema de organização de uma sociedade é em si mesma uma questão de cultura” (LINTON, 1945, p.31-32). Com isso, é possível considerar que gêneros musicais, manifestações e tradições relacionadas à música fazem parte da cultura e contribuem para o seu funcionamento.

No Brasil, encontramos uma vasta e rica diversidade cultural e, conseqüentemente, musical. Podemos perceber que em cada região existe gênero ou estilo específico, que representa aquele lugar. Nesse contexto, podemos entrar no campo das representações e sob qual prisma são produzidas na perspectiva dos compositores, instrumentistas, cantores/intérpretes etc.

Ao pensarmos que a cultura de um lugar/grupo pode ser expressa por meio das manifestações culturais, a música pode ser compreendida como uma forma de representar tal cultura, em outras palavras, ao analisarmos letras de canções de um

período, referentes a um lugar por exemplo, estamos diante de uma representação. Pesavento (2008, p.40) afirma que “a representação não é a cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele.” Diante disso, tomamos como exemplo o Carimbó na região Norte, que segundo Fuscaldo (2014) reuni

[...] elementos das culturas indígenas, ibéricas e africanas, o carimbó-manifestação cultural tradicional presente no Estado do Pará - expressa em sua música, letras, instrumentos e dança certas características do modo de vida das populações tradicionais ribeirinhas e rurais da região, assim como a relação dessas populações com o ambiente que as envolve (FUSCALDO, 2014, p. 81).

Em Pernambuco, região Nordeste do país, tem o Frevo, um ritmo animado e muito propagado no período de carnaval e que se tornou um dos ritmos mais populares do lugar, também reconhecido fora do eixo de Pernambuco. De acordo com Cavalcanti (1997, p.222-223), o frevo começou a partir de manifestações nas ruas e antes não possuía letra, como os frevos atuais. Tem raízes/origem na modinha, no dobrado militar, na quadrilha, na polca e no maxixe. Com a junção de música e dança, o Carnaval de Pernambuco ganhou as características contemporâneas, em que se apresenta com criatividade, bandas e foliões, desfilando pelas ruas e desenvolvendo seu ritmo melódico e “a cor inconfundível de hoje”.

O samba, também, patrimônio cultural imaterial, tanto do Rio de Janeiro, quanto do recôncavo baiano, demonstra uma característica diferente, pois o ritmo tomou-se uma proporção “nacional”. Ou seja, não é considerado apenas da cidade onde teve seu surgimento e predominância, mas do Brasil. Segundo Ortiz (1985, p.140), “é por meio do mecanismo de interpretação do Estado através de seus intelectuais se apropria das práticas populares para apresentá-las como expressões da cultura nacional.” Quando falamos em diversidade cultural não se trata apenas da riqueza de elementos e aspectos que a caracteriza, assim como, da forma com que ela é apropriada. Nesse sentido, Barros (2011) afirma que

ao se falar de diversidade cultural nos referimos a modelos normativos diversos que ordena não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem também as maneiras

como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. (BARROS, 2011, p.20).

Vale destacar que, os ritmos Carimbó, Frevo e Samba foram eleitos como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Tal fato corrobora para a importância da música na construção da identidade cultural e nos indica diferentes formas de expressar a cultura. Compreendemos tais manifestações como tradicionais de seu respectivo lugar, ou seja, são mais predominantes que em outros. Além disso, há um interesse em conservá-las e continuar sua propagação, para que não sejam esquecidas e para que possam construir a sua identidade e caracterização.

Nesse sentido, podemos dialogar com o que Hobsbawn (1984) chama de tradição inventada

Por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuação do passado (HOBBSAWM, 1984, p. 09).

Cabe destacar que, embora uma tradição possa ser identificada como representante de um lugar, a mesma pode passar por transformações. Como defende (GIDDENS, 2003, p.51), "as tradições evoluem ao longo do tempo, mas, podem também ser alteradas ou transformadas de maneira bastante repentina. Se posso me expressar assim, elas são inventadas e reinventadas". Sobre esse aspecto, Santos (1996) aponta que

O fato de que as tradições de uma cultura possam ser identificáveis não quer dizer que não se transformem, que não tenham sua dinâmica. Nada do que é cultural pode ser estanque, porque a cultura faz parte de uma realidade onde a mudança é um aspecto fundamental (SANTOS, 1996, p.39).

Dentro dessa perspectiva, também podemos pensar que através das manifestações culturais, artísticas e outros elementos do âmbito da cultura, que são destacados, cria-se um imaginário social. A partir disso, em certa proporção, podemos reconhecer como características identitárias pertencentes a uma cultura, até mesmo não fazendo parte dela. De acordo com Baczko (1985),

[...] O imaginário social expressa-se por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmam visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças (BACZKO, 1985, p.311).

Ao considerarmos a música como uma manifestação cultural que, independente da maneira que é entoada, apresenta-se como um elemento que cria uma determinada imagem. Visto isso, através da expressão de seus hábitos, costumes, idioma, qualidades, problemas enfrentados, etc. com capacidade de se desdobrar em diversas funções, incluindo a construção de uma cultura, refletindo sobre a mesma, a partir do imaginário que constrói o lugar.

O lugar pode apresentar diferentes leituras, depende da perspectiva e do olhar lançado. O próprio termo “lugar” exprime múltiplas interpretações e conceitos, sendo assim, não é possível encontrar um consenso em relação a sua definição, uma vez que é necessário observar de que maneira o termo está sendo empregado e suas finalidades.

Santos (2006, p. 218) expõe o entendimento de lugar, a partir de sua relação com o cotidiano, “um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições, cooperação e conflito são as bases da vida em comum”, assim, podemos compreender que o lugar através de seus aspectos materiais e as relações sociais.

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2006, p. 218).

Embora, não exista um conceito estanque, a ideia de lugar presente em áreas como a Geografia Cultural, sob os aspectos simbólicos, culturais e sociais, contribui para uma melhor aproximação com nosso tema. De acordo com Stanisk; Kundlatsch; Pirehowski, “o lugar é onde estão as referências pessoais e o sistema de valores que direcionam as diferentes formas de perceber e constituir a paisagem e o espaço geográfico”, afirmam ainda que “o conceito de lugar assume um caráter subjetivo, uma vez que cada indivíduo já traz uma experiência direta com seu

espaço, com o seu lugar, houve um profundo envolvimento com o local para adquirir tal pertencimento” (STANISK; KUNDLATSCH; PIREHOWSKI, 2014, p.6).

Sendo assim, cada lugar tem sua particularidade, características e elementos que lhe são atribuídos diante das relações sociais que agem dentro deste lugar, ou seja, há uma relação do material com os aspectos imateriais, incluindo a música que traz consigo referências simbólicas. De acordo com Laraia (1986, p. 56), “para perceber o significado de um símbolo é necessário conhecer a cultura que o criou”, nesse sentido, trazendo para o contexto de lugar, podemos perceber elementos culturais pertencentes à sua comunidade e às relações sociais que lá acontecem.

Cabe ressaltar, que embora uma manifestação seja mais predominante em um determinado local, não significa que outras manifestações não possam se desenvolver nesse mesmo lugar. A respeito disso, Laraia (1986) aponta que é possível em um mesmo lugar/ambiente físico uma grande diversidade cultural.

Outro aspecto correlacionado à música como representação simbólica, e ao conceito de lugar, é a memória. Ao pensarmos sobre os gêneros característicos e/ou tradicionais de um local, sua continuação parte de uma memória que, conforme conceitua Coracini (2010), “trata-se de complexos conjuntos de traços, de marcas, verdadeiras inscrições que vão se complexificando com o tempo, mas que não se apagam jamais” (CORACINI, 2010, p. 291).

Assim, a memória está intrinsecamente relacionada com a construção, a difusão e a continuação das culturas. Dessa forma, aprofundamos a discussão sobre memória, no próximo capítulo, no intuito de melhor compreender a relação música, lugar e memória.

CAPÍTULO II

MEMÓRIA, MÚSICA E PATRIMÔNIO

Aludir sobre memória é também versar sobre cultura. Embora não exista um conceito fixo para nenhum dos elementos supracitados, podemos encontrar similaridades em algumas das abordagens que são utilizadas, e caminhos interessantes para o que tratamos neste e no próximo capítulo. Assim, neste capítulo, buscamos abordar alguns conceitos sobre memória, sua importância e contribuição para a construção de uma cultura.

2.1. Alguns conceitos e delimitações sobre memória

Em seu livro “Dialética da Colonização”, Alfredo Bosi (1992) toma a etimologia da palavra “cultura” e expõe que a mesma vem do verbo latino “*colo*”, que significa “eu cultivo” à terra. Abordar o termo e a conceituação de cultura é algo de grande complexidade, assim, nos cabe aqui abordar algumas das inúmeras conceituações para ampliar a compreensão acerca do tema proposto.

A palavra cultura relaciona-se com o verbo cultivar, significando “o que quer se cultivar”. Dialogando como o que propõe Bosi (1992), temos em Pelegrini e Funari (2008, p.9), que “o sentido é bastante concreto: plantar, cuidar da plantação, colher, tudo isso faz parte da cultura”, os autores apontam a subjetividade e a diversidade ao se abordar sobre cultura.

[...] na origem da cultura, não havia apenas uma única ação concreta, mas várias. Embora sejam ações práticas, elas se revestem, desde o início, de um caráter subjetivo: colere significava cultivar, mas também cultuar (os deuses). Não por acaso, a raiz da palavra é a mesma do nosso ‘colo’: algo circular (como o pescoço, colo), que tudo pode englobar (por ser circular), e que toca os sentimentos, por meio de ações físicas concretas (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 13).

Ao ampliar sua acepção para além da relação com a agricultura, Bosi (1992, p.16) define cultura como “o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos

valores que devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. O documento produzido pelo Ministério da Cultura, em 2009, intitulado “Proposta de Estruturação e Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura”, corrobora com esta perspectiva, ao versar sobre a dimensão simbólica da cultura, toma que

[...] a capacidade de simbolizar é própria dos seres humanos e se expressa por meio das línguas, crenças, rituais, práticas, relações de parentesco, trabalho e poder, entre outras. Toda ação humana é socialmente construída por meio de símbolos que entrelaçados formam redes de significados que variam conforme os contextos sociais e históricos. Nessa perspectiva, também chamada antropológica, a cultura humana é o conjunto de modos de viver, que variam de tal forma que só é possível falar em culturas, no plural (SISTEMA NACIONAL DE CULTURA, 2009, p. 10).

De acordo com Keesing (1961 apud LARAIA, 1986), as distribuições dos nossos comportamentos culturais não estão significativamente relacionadas à genética. Assim, os tais comportamentos podem ser adquiridos mediante ao contato com determinado lugar e/ou grupo, visto que, se formos educados desde cedo sob a perspectiva de determinada cultura, iremos reproduzi-la. Desse modo, é factível estabelecer uma aproximação entre os pensamentos de Laraia (1986) e Keesing como

um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações, e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas, que permitem resolver os problemas da mesma forma, e às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidos por esses resultados (BOURDIEU, 1994, p. 65).

Desse modo, a partir das discussões dos autores, pode-se considerar que a cultura é influenciada pelas estruturas sociais “externas” e pré-existentes aos indivíduos, juntamente com a subjetividade do sujeito, não necessitando de uma “herança” genética do qual o indivíduo possa carregar. Boas (2011) afirma que

Pode-se definir a cultura como a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, coletiva e individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo

para consigo mesmo. Também inclui os produtos destas atividades e suas funções na vida dos grupos. (BOAS, 2011, p. 113).

Para este autor, simplesmente numerar esses aspectos, mesmo que faça parte da vida dos indivíduos, não é suficiente para estabelecer o que é cultura. “Ela é algo mais que tudo isso, pois, seus elementos não são independentes, tem uma estrutura.” (BOAS, 2011, p.113).

O sociólogo e antropólogo francês Denys Cuche, em seu livro “A noção de cultura nas ciências sociais”, de 1996, também, apresenta a cultura como uma forma de pensar os seres humanos para além de seus fatores biológicos. Para o autor “a cultura permite ao homem não somente adaptar-se ao seu meio, mas, também, adaptar este meio ao próprio homem, as suas necessidades e seus projetos. Em suma, a cultura torna possível a transformação da natureza.” (CUCHE, 1996, p.10). Desta maneira, pode-se dizer que a cultura não é algo natural do ser humano e sim uma construção a partir de suas relações, vivências, experiências, local onde o indivíduo está inserido e o grupo que, o mesmo, sente-se pertencente.

Para Thomaz (1995, p.427), “a cultura é um fenômeno unicamente humano, se refere à capacidade que os seres humanos têm de dar significado às suas ações e ao mundo que os rodeia”. Partindo desse mesmo pressuposto, Ortiz (2008) expõe que

A esfera da cultura é um domínio dos símbolos, e sabemos, o símbolo tem a capacidade de apreender e relacionar as coisas. [...] Não existe, portanto, sociedade sem cultura, da mesma maneira que linguagem e sociedade são interdependentes. Os universos simbólicos ‘nomeiam’ as coisas, relacionam as pessoas, constituem-se em visões de mundo (ORTIZ, 2008).

Ainda que o conceito de cultura seja plural, alguns aspectos surgem ao decorrer dos estudos sobre a mesma. Um dos aspectos que são de grande relevância, ao que se propõe aqui, é a memória, portanto é importante que se desdobre alguns de seus conceitos, em especial, os que destacam a memória para além da capacidade biológica de armazenamento de informações.

É comum que nossa primeira impressão sobre memória seja a de reter informações, lembrar datas, reconhecer pessoas, imagens, etc. Tal como afirma Le Goff (1990)

a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1990, p.423)

Todavia, o historiador francês, Jacques Le Goff (1990), em sua obra “História e Memória”, ao reunir diversos ensaios em que são abordados conceitos e desdobramentos sobre a História e sua relação com outras ciências, em um dos capítulos, conduz uma reflexão, sobre a memória, não apenas como algo psíquico, mas, também, relacionado a contextos históricos, que nos permitem observar que a memória pode ser mutável e variar de acordo com o tempo histórico e a civilização à qual se refere, além da associação da memória coletiva com o passado e o presente.

O autor destaca que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 1990, p.477).

Sobre memória coletiva, Halbwachs (1990, p.88) indica que “[...] apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas”. Paraphraseando Pollak (1992, p.201), que considera a memória coletiva, acontecimentos “vividos por tabela”, o indivíduo a partir do imaginário se sente pertencente de determinado acontecimento, mesmo sem ter participado de fato.

Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 201).

Nesse sentido, o que endossa a existência e o valor da memória coletiva ou o que será considerado como memória para determinado grupo é sua propagação contínua, de geração a geração. Ao pensar nessa continuidade, nas relações entre os sujeitos que desenvolvem o sentimento de pertencimento em relação ao mesmo grupo, que compartilha costumes, pensamentos, tradições, etc., tratamos de um

aspecto importante para a construção de uma identidade. De acordo com Pollak (1992, p.204),

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa, de um grupo em sua reconstrução de si (POLAK, 1992, p.204).

Neste mesmo estudo, intitulado “Memória e Identidade Social”, Michael Pollak (1992, p.204) afirma que “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz em negociação direta com outros”. Com isso, podemos dizer que tanto a memória quanto a identidade são construções realizadas a partir das relações sociais, não sendo, portanto, um processo natural ou algo que nasça com o ser humano.

Partindo desse pressuposto, Pollak (1992, p.204) afirma ainda que “memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo”. Assim, ao assumirmos que a memória é uma construção e não algo que acontece de maneira natural, observamos que a mesma também faz parte da identificação dos indivíduos. Sobre isso, Barros (1999) aponta que

[...] a memória pode ser definida como um hábito, ou seja, como um mecanismo motor e cultural, cotidianamente presente na vida de indivíduos e grupos. Ela é depositária dos valores culturais estruturantes das práticas sociais necessárias ao convívio em grupo, da qual não se pode falar de forma isolada ou descontextualizada. [...]. Inscrita na cultura e produtora de processos culturais, a memória é uma espécie de reservatório que aglutina os processos de identidade e identificação (BARROS, 1999, p. 34).

Ao selecionar alguns dos conceitos de memória, torna-se perceptível sua importância para o entendimento acerca da cultura e da sociedade, mesmo que sua conceituação seja complexa e possibilite uma profusão de desdobramentos. Conforme Gondar (2016, p.19), “A memória, contudo, nunca [...] na variedade de seus processos de conservação e transformação, [...] se deixa aprisionar numa

forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento”.

Ao considerarmos que a memória não exerce uma atribuição fixa, ela pode se transformar com o passar do tempo, e, mesmo que seja dentro de um determinado grupo, tais transformações são suscetíveis a ocorrer, pois, sua continuidade depende do sentido de identificação, sendo assim, sua transformação é importante para sua manutenção e perpetuação. Partilhando desse mesmo pensamento, temos Dodebei (2005) que afirma que

A objetividade da memória, mesmo que representada pela interseção do objeto com a imagem e com o relato, não garante a reconstrução das culturas, apenas permite a geração de uma nova imagem cultural, passível de assimilação ou esquecimento (DODEBEI, 2005, p. 48).

Sobre a ideia de que a memória não retém tudo, Chauí (2000, p.158) sugere que a memória contribui para que não se perca em sua totalidade, em suas palavras “a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total”. Destaca ainda que memória “é uma atualização do passado ou a presentificação do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança” (CHAUI, 2000, p.161).

Cabe ressaltar, que essa relação com o passado, a produção do sentimento de pertencimento, a presença dessa memória no presente, se dá através dos sujeitos envolvidos, isto é, os indivíduos que reconhecem determinada memória como sendo parte de sua vida, do seu grupo, do lugar de onde vive etc. Logo, essa memória é repassada através de diferentes formas. Davallon (2015) nesse contexto, aponta que

Para que a transmissão aconteça é, todavia, necessário que ela seja executada, ou seja, enunciada, seja pela verbalização, seja por meio de uma prática. Uma das formas exemplares da manifestação da memória coletiva é o testemunho, mas também é preciso mencionar todas as formas de transmissão oral e prática, técnicas e saberes através de situações socialmente definidas, como um ritual, um relato, um espetáculo, uma intervenção, uma discussão, um encontro, uma aprendizagem, a realização prática de uma técnica, etc. (DAVALLON, 2015, p.61).

Ao perpassar por alguns dos possíveis conceitos acerca da memória, verificamos que sua importância é notória quando falamos sobre cultura, contribuindo para sua construção e manutenção, além disso, a memória pode ser encontrada em diversos aspectos e contextos que nos remetem às relações sociais, uma delas pode se dar através das manifestações artísticas, como a música.

2.2. Memória e música: Uma possível interação

O antropólogo Leslie A. White (1975, p.09), em seu livro “O Conceito de Cultura”, discorre sobre a conceituação de cultura e sua importância para o entendimento do ser humano. O autor considera o símbolo como base da cultura. Afirma, ainda, que apenas o ser humano tem a capacidade de criar, transformar, dar significados e compreendê-los e, é justamente o significado que atribui valor a algo.

Dito isso, voltemos à função de “representação simbólica” da música apontada por Merriam (1964) pela qual se identifica, por meio da canção, símbolos compartilhados entre os indivíduos de uma mesma cultura. Tomemos, ainda, a função de “continuidade e estabilidade da cultura”, ou seja, a ideia que, a partir da música, ao evocar símbolos de uma cultura, como mitos e lendas, determinados aspectos e elementos culturais continuam sendo absorvidos. Desse modo, podemos articular tais funções à cultura e à memória, uma vez que ambas funções nos remetem à propagação de símbolos e à sua continuidade, permitindo que determinados ritos, rituais, festas, manifestações e a música se mantenham vivos na cultura à qual se referem, através do tempo, ganhando novas interpretações e sendo repassados de geração para geração. Coracini (2010) destaca que

O sentido mais comum da memória e, por extensão, de arquivo é, como sabemos, de retorno à origem, ao passado, o que nos remete ao desejo de completude, de totalização, de controle de si e de outro, de tudo enfim. Nesse sentido, a memória remete a arkhé-raiz do termo arquivo -, ao mesmo tempo, arcaico, arqueológico, lembrança ou escavação, busca do tempo perdido no passado que gostaríamos, consciente ou não, de resgatar (CORACINI, 2010, p. 130).

No livro “Da música, seus usos e recursos”, Sekeff (2007), chama atenção para o poder da música e sua capacidade de ser articulada por diferentes áreas de

conhecimento. Considera que a música está para além do prazer que nos proporciona, evoca relação com aspectos humanos como o físico, o mental, o social, o emocional e o espiritual.

Afirma que “música não é somente um recurso de combinação e exploração de ruídos, sons e silêncios do chamado gozo estético” (SEKEFF, 2007, p.14), considera

O indivíduo é uma unidade biológica e cultural por excelência: de um lado opera e funciona de acordo com princípios da biologia, e de outro define-se como um ser cultural por natureza, natureza essa que é resultado do que está dentro e fora de si. O que significa dizer que a parte da cultura humana chamada de música, produto exclusivamente humano, é também formado de uma dimensão biológica (SEKEFF, 2007, p. 144-115).

A autora, também, sintetiza o que julga como alguns dos recursos proporcionados pela música como: expressão; comunicação; mobilização; autorrealização; expurgação, catarse, maturação e prazer. Para melhor compreensão destes aspectos, visto que utilizaremos alguns desses recursos, criamos o quadro abaixo para organizar e expor as conceituações da autora.

Quadro 1-Recursos proporcionados pela música

Expressão	de sentimentos, ideias, valores, culturas, ideologias;
Comunicação	do indivíduo com ele mesmo e com o meio que circunda;
Gratificação	psíquica, emocional, artística;
Mobilização	física, motora, afetiva, intelectual;
Auto- realização	o indivíduo com aptidões artístico- musicais mais cedo ou mais tarde se direciona nesse sentido, criando – ou seja, compondo improvisando -, recriando (interpretando, tocando, cantando, lendo, “construindo” uma nova parição, uma performance) ou simplesmente apreciando, vivendo o prazer da escuta;
Expurgação, catarse, maturação	emocional, social e intelectual;
Prazer	gratuidade artística, música pela música, pelo simples prazer de fazer música;

Sublimação	movimento pulsional dirigido para um determinado fim.
-------------------	---

FONTE: Adaptado de Sekeff (2007).

Os recursos, apontados pela autora, nos permitem uma aproximação ao que estamos tratando como música, a partir dos conceitos já abordados, incluindo a música como elemento que permeia diferentes áreas e contextos.

Embora, a música possa ser compreendida por outros aspectos, o que nos interessa, especificamente neste subcapítulo, é analisar a relação memória e música, percebida pelo aspecto cultural e simbólico.

Sekeff (2007, p.18) aponta que a música possui estreita relação com o simbólico, o que nos ajuda a pensar sobre memória, “signos sonoros possibilitam pessoas, espaços ausentes, retomar tempos passados e planejar o futuro”. Sendo assim, a música pode ser considerada um elemento integrante da memória, uma vez que seu valor simbólico incentiva a continuação dentro da cultura pertencente. “Devemos pensar na Memória como instância criativa, como uma forma de produção simbólica, como dimensão fundamental que institui identidades e com isto assegura a permanência de grupos” (BARROS, 2009, p. 37).

Dentre os recursos defendidos por Sekeff (2007), podemos destacar expressão e comunicação. O recurso da comunicação pode surgir como complementar da expressão, pois, a música comunica de uma forma tanto particular, quanto coletiva, uma canção pode impactar em um ouvinte um determinado sentimento, sensação, lembranças e também referentes ao grupo, um período específico, que seja compartilhado por indivíduos de uma mesma cultura.

Assim, podem ser considerados importantes no aspecto social, pois, a música ao ser tocada, cantada, lida, pode promover o contato com as características de um lugar, suas lendas, os costumes de um povo, reforçar identidades, ideologias, compartilhar sentimentos e também suas memórias.

Para Gondar (2011), a memória social é polissêmica, o que significa uma conceituação não fixa, porém, em uma de suas abordagens, a autora nos permite compreender a memória como um aspecto capaz de se construir através de múltiplos elementos, incluindo a música e a letra.

Essa polissemia pode ser entendida sob duas vertentes: de um lado, podemos admitir que a memória comporta diversas significações; de outro, que ela se abre de variedade de sistema de signos. Tanto os signos simbólicos (palavras orais e escritas) quanto signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), e mesmo os signos indiciais (marcas corporais, por exemplo), podem servir de suporte para a construção de uma memória (GONDAR, 2011, p. 12).

Pensando, especificamente, na relação memória e música, Suzel Ana Reily (2014), no texto “A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica” sugere exatamente essa “combinação”. A autora discorre sobre os múltiplos conceitos de memória, começando pelo sentido biológico, em que a memória, quando nos remete a uma canção, dá-se através de nosso cérebro. “Nosso cérebro entra em ação, desencadeando um processo neuronal complexo. A atividade musical envolve várias regiões do cérebro, de modo que diversos sistemas neuronais são recrutados para o cumprimento da tarefa” (REILY, 2014, p.3).

Continuando, nos leva até o seu sentido social, ou seja, das memórias produzidas socialmente, que, para nossa pesquisa, é o aspecto mais importante, pois é através dessa memória produzida que se discute que a música pode carregar, em sua produção, canto e performance, histórias, memórias, informações, características de épocas passadas, etc. Assim, de acordo com Reily (2014, p.1), “algum aspecto da canção pode também nos remeter a passados bastante distantes das nossas experiências imediatas, como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses”.

Sendo assim, a música pode ser considerada uma forma pela qual a memória pode ser produzida. De forma abrangente, podemos identificar as memórias em diferentes aspectos, tanto pela utilização de determinados instrumentos, a maneira de cantar e/ou a escrita.

Reily (2014) também discute sobre a etnomusicologia, que destaca a música, enquanto um documento que demonstra a relação música e memória.

Seguindo paradigmas desenvolvidos nas ciências sociais, principalmente, esta literatura apresenta a memória não como um conjunto de conhecimentos e fragmentos estáticos, mas como um meio dinâmico de

articular o passado ao presente, mobilizado por agentes sociais nas suas interações cotidianas. Estas abordagens, portanto, estão em sintonia com uma visão que entende o fazer musical como uma prática da memória (REILY, 2014, p. 02).

A autora, ainda, analisa a música como um fenômeno que promove uma conexão com o tempo. “A música nos induz a fazer conexões entre memórias diversas e a criar um espaço para articular nossas vidas a outras vidas e nossos presentes com uma infinidade de passados e temporalidades” (REILY, 2014, p. 02).

A partir desta “conexão”, podemos identificar lugares aonde a memória, juntamente com seus aspectos culturais, pode ser identificada e registrada. Em outras palavras, lugares de memória, que de acordo com Nora (1993, p.13), “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos.” A partir dessa conceituação, podemos considerar que a música pode criar um lugar de memória.

Ainda pensando na perspectiva da relação da música com a memória e com o lugar de memória, podemos verificar que a música está presente em nossa cultura de diversas formas, assim, por ser considerada importante para a caracterização de um lugar, uma cultura, podemos fazer uma interação com o calendário. Existem datas oficiais e comemorativas a respeito da música, como, por exemplo, dia 23 de abril em que se comemora o Dia Nacional do Choro, o Dia Nacional do Samba comemorado em 02 de dezembro, entre outras datas que exaltam gêneros musicais, profissionais da música e a própria música, que se celebra em 01 de outubro o Dia Internacional da Música.

Com isso, podemos interagir mais uma vez com o que Nora (1993, p. 22) aponta como lugar de memória, para o autor antes “é preciso uma vontade de memória”, assim, as datas celebradas partem de um pressuposto que são, simbolicamente, importantes, e que precisam ser conservadas e propagadas, para que não sejam os acontecimentos não sejam esquecidos, “só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica” (NORA, 1993, p. 21).

Como já destacado, a música tem diversas funções, como provocar sensações e emoções. O discurso produzido, através das letras, pode gerar reflexões, nos contar sobre momentos históricos, sobre um grupo e por sua

importância e representatividade para um lugar, pode ser considerada e reconhecida como patrimônio cultural.

2.3. Música enquanto Patrimônio Cultural

Ao percebermos a “combinação” música, cultura e memória, podemos acrescentar mais um ponto: o patrimônio cultural. Ao pensarmos na importância da cultura para a sociedade, também observamos que há uma intenção de salvaguardar elementos e objetos que dizem respeito a um lugar, um grupo, e, nesse contexto, o que faz um bem ser considerado um patrimônio é o que ela representa para um lugar, para um grupo social.

Segundo Chuva (2012, p. 73-74), “patrimonializar é selecionar um bem cultural (objetos e práticas) por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade. O bem patrimonializado tem como atributo a capacidade de amalgamar grupos de identidade”.

Na Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural, criada em 2001, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) é prevista a importância e a preocupação em conservar a cultura e sua diversidade em suas diversas formas, tanto materiais quanto imateriais, pois se considera como elementos importantes para a caracterização de um grupo social e da sociedade, portanto, fundamentais para a construção de sua identidade. Além disso, há também menção ao patrimônio cultural, no Artigo 7º “O patrimônio cultural, fonte da criatividade”, que afirma que

Qualquer criação tem por origem as tradições culturais, mas apenas se desenvolve plenamente em contacto com outras culturas. É por esta razão que o patrimônio, em todas as suas formas, deverá ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras como testemunho da experiência e das aspirações humanas, de modo a fomentar a criatividade em toda a sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas (UNESCO, 2001, p.04).

Trazendo o conceito de patrimônio para o âmbito nacional, o Artigo 216 da Constituição Brasileira de 1988, estabelece como patrimônio cultural brasileiro “bens

de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, consideram-se as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Temos outra perspectiva em Gonçalves (2003). Em sua visão o patrimônio é uma “categoria de pensamento” na qual se reflete sobre a sociedade, para além do simbolismo e das representações, o patrimônio é entendido como uma forma de ação, de agir, uma vez que a partir do que se entende e pratica dentro de uma cultura, o indivíduo determinará seu comportamento e modo de agir. Nesse sentido, o patrimônio “de certo modo, constrói, forma pessoas” (GONÇALVES, 2003, p.31). O autor afirma que

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e ser contemplado (GONÇALVES, 2009, p.27)

Tal discussão nos remete a definição de cultura de Linton (1945). Embora aborde a cultura com ênfase na personalidade, é possível promover uma interação com a definição de Gonçalves (2003), quando diz que “uma cultura é a configuração de conduta apreendida e resultados de condutas cujos elementos componentes são partilhados e transmitidos pelos membros de uma sociedade particular” (LINTON, 1945, p. 43).

A configuração se refere à organização dentro da padronização de condutas, como, por exemplo, os valores e os resultados trazem a ideia de que quando um indivíduo está diante de uma situação nova, fora de sua cultura, sua maneira de agir será a que lhe foi anteriormente aprendida e vivida, sua transmissão e compartilhamento acontecem pelo fato de que só pode se considerar como cultura quando algo é comum a dois ou mais membros (LINTON, p. 45-46).

Assim, para que um objeto seja considerado um patrimônio, é necessário o sentimento de pertencimento, seu interesse de mantê-lo e dar continuidade, pois da mesma maneira que essa vontade potencializa um elemento cultural, e sua memória, este pode vir a ser registrado enquanto patrimônio e seu desinteresse pode acarretar seu esquecimento.

Podemos ainda, entender que a determinação e escolha de objeto a ser lembrado e registrado como patrimônio é o interesse, seja por um indivíduo, um grupo e/ou uma instituição. Dessa forma, os objetos culturais eleitos não passam pelo esquecimento, como aponta Abreu (2016)

Quando perdemos os elos com antigas referências, como igrejas, templos, estátuas, prédios históricos, rituais, cânticos, modos de fazer, saberes, lugares, elas deixam de fazer sentido para nós e, conseqüentemente, perdem o potencial evocativo. Assim, do mesmo modo que alguns objetos são capazes de desencadear a memória nas relações sociais, não raro alguns desses mesmos objetos perdem sua potência desencadeadora de memórias (ABREU, 2016, p.62)

Ao pensarmos na música sob o aspecto social e cultural, nos possibilita colocá-la dentro do contexto patrimonial, visto que a música pode ser considerada um bem cultural, conforme considera o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (IPHAN), como as “práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, **musicais** ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)” (IPHAN, 2018, site, grifo nosso).

Por ser não possuir um caráter material e sim, um bem intangível importante para o desenvolvimento de uma cultura, a música pode ser incluída no que se considerada como Patrimônio Imaterial. No Brasil, de acordo com o artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), realizada em 2003, esta categoria de patrimônio pode ser entendida como

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (IPHAN, 2014 p. 5).

O texto “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural” de Fonseca (2003) apresenta um histórico do desenvolvimento e ampliação do conceito de patrimônio cultural a partir de uma reflexão sobre a função do patrimônio, não só no Brasil, que passou a entender o patrimônio para além dos monumentos, como construções e edifícios, mas a “relação da sociedade com sua cultura” (FONSECA, 2003, p.69), pois tais elementos e aspectos também constroem referências e sentidos para a sociedade, incluindo a música.

O patrimônio imaterial está presente em diferentes grupos, e associado a diversas formas de expressão, tal como afirma Castro (2008, p.12) “o conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais”.

Paolí (2012, p. 188) aponta que patrimônio imaterial é “voltado para os testemunhos do passado cuja importância não estaria na dimensão física, mas no ato de fazer – para os saberes, tradições orais, modos de fazer, ritos, etc.”

Sob a perspectiva do objeto de estudo dessa dissertação, pretendemos através das letras de música, abordar a relação música, memória e o bairro da Lapa no Rio de Janeiro, e nos parece relevante para contextualização, mencionar algumas das escolhas de patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro referentes à música. Estes patrimônios são devidamente registrados e compõem parte da identidade do “carioca”. Isso se faz interessante, pois a cidade do Rio de Janeiro, no imaginário social, revela possuir uma estreita relação com a música, pelas inúmeras letras que fazem homenagem à mesma, falam e/ou abordam sobre a cidade, como, por exemplo, “Delírio dos Mortais”, de Djavan (2008)

Rio,
Podem dizer o que quiser
Mas o xodó do povo
É o Rio
Casa do samba e do amor
Do Redentor
Louvado seja o Rio,

Rio
Pra delírio dos mortais
Pedras monumentais
Combinaram aqui
Um encontro colossal
E contorno de beleza igual
Nunca vi

Com esse poder
Outra cidade não há
Não consigo pensar em duas
É muito fácil sentir
A mão de Deus em tudo
Em Copacabana
O Rio bate um bolão

Garotas que passam têm lugar na canção
Tudo está ali
Pra quem sabe o que é bom
Ninguém mais esquece o réveillon
Fevereiro e março
É tempo de carnaval

O Rio que traço
É o lugar natural
Pras coisas do amor
Do jeito que se quer
Tamanho o esplendor da mulher (DJAVAN, 2008)

O cantor e compositor alagoano discorre sobre as belezas da cidade, suas construções, monumentos, alguns de seus eventos, que são considerados característicos da cidade, como o *réveillon*, em Copacabana, e o carnaval, além de mencionar o samba, que, segundo Barbosa (1978, p.22), vem “das misturas que o Rio tem, [...] o samba que é tão nosso como a romanza é italiana, o tango é argentino e a cançoneta é de Paris”.

Além das composições sobre e para a cidade, temos também os gêneros musicais que estão relacionados ao Rio de Janeiro. Isto é, gêneros que através de suas histórias, memórias e aceitabilidade das pessoas, tornaram-se “representantes” da cidade, pelos quais são reconhecidos como pertencentes da cultura e da identidade carioca. Neste contexto, como exemplos, temos a Bossa Nova⁵ e o

⁵DECRETO Nº 28552 DE 15 DE OUTUBRO DE 2007. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108319/08DECRETO28552BossaNova.pdf>>

Choro⁶, registrados pela prefeitura do Rio de Janeiro como patrimônio cultural carioca e as Matrizes do Samba carioca⁷, registrado pelo IPHAN.

O Choro e o Samba também fazem parte da memória da Lapa e contribuem na construção da identidade cultural e musical do bairro. A importância dos gêneros permitiu a criação de circuitos culturais, promovendo, assim, sua conservação. Sobre esse aspecto, conforme Herschmann (2007)

A 'memória' de atores sociais de peso, através de suas narrativas, foi tomada como 'prova' da importância desses dois gêneros musicais na cultura nacional. Evidentemente, a intensa articulação do Samba com o Choro no mercado é um fenômeno típico da Lapa, mas que – por sua importância simbólica, pelo apoio da crítica especializada e pela atuação das *indies* na promoção das músicas desse circuito – acaba tendo uma repercussão no imaginário social que vai além das fronteiras do Rio de Janeiro. A Lapa, em certo sentido, vem se convertendo em uma grande 'vitrine' nacional e até internacional para o samba e o choro. HERSCHMANN, 2007, p. 47).

Devido à existência de exemplares do patrimônio, isto é, bens culturais imateriais registrados, com o foco na música, na cidade do Rio de Janeiro, de maneira geral, torna-se possível identificar a importância da música e da memória para que um objeto, tanto material, quanto imaterial, desperte o interesse de salvaguarda, pois conforme aponta (SANT`ANNA, 2003, p. 49), “preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias, por meio de construtos que os comemoram, narram ou representam, é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas”.

Sob o prisma da conservação da memória e de que a mesma necessita de um “construto” para se firmar a música também pode servir como alicerce para que ideias, costumes, histórias, pessoas e as memórias sejam registradas e contadas ou “cantadas”, é sobre esse aspecto que discorreremos no próximo capítulo.

⁶ DECRETO Nº 35550 DE 3 DE MAIO DE 2012. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108332/19DECRETO35550GeneroMusicalDenominadoChoro.pdf>>

⁷ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64>>

CAPÍTULO III

NA TRILHA DA LAPA: LETRAS QUE PRODUZEM MEMÓRIAS DO BAIRRO

Neste capítulo apresentamos uma análise construída a partir dos conceitos de memória e lugar de memória, e de letras que têm como tema principal o bairro da Lapa, a fim de compreender a relação das letras de música na construção e propagação de memórias e de sua identidade cultural.

Para tal, escolhemos como base as canções, “Lapa em três tempos”, samba-enredo da Portela, do ano de 1971; “A Lapa”, composta por Benedito Lacerda e Herivelto Martins, em 1950; “Lapa na década de 30” de Moreira da Silva, composta em 1977; “Eu vou pra Lapa”, interpretada por Alcione; “Flor da Lapa”, de Wilson Batista e Cesar Brasil, em 1950; e, “Beijo Sem”, composta por Adriana Calcanhotto, em 2009 e “Mapa da Lapa” de Rogê em 2010. Para compor nossa pesquisa, mas também fazendo menção a outras que fortalecem nossa discussão. Optamos por usar o negrito no corpo do texto para dar destaque aos trechos das músicas que fundamentam a análise de seu conteúdo.

3.1. Lapa em três tempos: um breve histórico do bairro

Analisamos as letras das músicas, enquanto um objeto capaz de evocar memórias e reforçar “identidades culturais” do bairro. Para isso, usaremos a canção “Lapa em Três Tempos”, samba-enredo da Escola de Samba Portela, tradicional escola de Madureira, no ano de 1971, ano em que também ganhou uma versão de seu samba do compositor e cantor Paulinho da Viola, no intuito de construir um breve histórico do bairro.

Resumidamente, a letra conta a história do bairro, localizado na Zona Central da cidade do Rio de Janeiro, hoje conhecido e reconhecido pelo aspecto da boemia, e por ser um lugar onde se oferta lazer, entretenimento e serviços culturais, entretanto, não foi sempre assim, sobretudo em sua construção.

O samba-enredo aponta três momentos distintos pelos quais o bairro passou em cada um dos “tempos” e conta um pouco sobre alguns aspectos culturais, históricos e sobre memórias do lugar.

Lapa em três tempos
Abre a janela formosa mulher
Cantava o poeta trovador
Abre a janela formosa mulher
Da velha Lapa que passou

Vem dos Vice-Reis
E dos tempos do Brasil Imperial
Através de tradições

Até a República atual
Os grandes mestres do passado
Dedicaram obras de grande valor

A Lapa de hoje
À Lapa de outrora (bis)
Que revivemos agora
As serestas
Quantas saudades nos traz
Os cabarés e as festas
Emolduradas pelos lampiões a gás
As sociedades e os cordões
Dos antigos carnavais

Olha a roda de malandro
Quero ver quem vai cair (bis)
Capoeira vai plantando
Pois agora vai subir
Poeira oi, poeira
O samba vai levantar poeira (bis)
Imagem do Rio Antigo

Berço de grandes vultos da história
A moderna arquitetura lhe renova a toda hora
Mas os famosos arcos
Os belos mosteiros
São relíquias deste bairro
Que foi o berço de boêmios seresteiros (CAVACO; RUBENS, 1971)

Seguindo os três tempos da música, identificamos nas primeiras frases da segunda estrofe **“Vem dos Vice-Reis/ E dos tempos do Brasil Imperial”** o que nos remete a uma possível origem do bairro que passou por diversas transformações ao longo dos tempos, antes de ser considerado um lugar da boemia e da diversão, o local era predominantemente residencial, habitado por famílias de grande poder aquisitivo, consideradas da nobreza.

Esta origem está relacionada à Corte Portuguesa, tal como afirma Boas (2012, p.07), “a origem da Lapa se deu, sobretudo com a vinda da Corte Portuguesa, no início do século XIX, com a construção de casas abastadas nas imediações do centro consolidado da cidade”. Ainda sobre a origem do bairro, Gill (2008) aponta que

[...] no século XIX, era uma área urbana valorizada e habitada por uma pequena burguesia local (médicos, jornalistas e comerciantes). E que o bairro teve seu surgimento em 1751, em torno de um Seminário e de uma Capela em louvor a Nossa Senhora. (GILL, 2008, p. 99).

A transformação de bairro de residencial para bairro misto de residencial e comercial, “boêmio”, começa a partir da mudança dessas famílias, e de boa parte dos seus moradores, para outros locais da cidade. Outros moradores e frequentadores começam a surgir e ocupar a área deixada pela “burguesia”, dando novas características para o local e desenvolvendo uma nova “identidade” para o bairro. Sobre a questão acima apresentada, Martins e Oliveira (2008) destacam que

As famílias mais abastadas e os personagens ilustres residentes trocaram a Lapa e outras localidades da área central por outros bairros da Zona Sul ou pela Tijuca e arredores na Zona Norte. As casas de famílias começaram a se misturar as muitas ‘pensões’, cortiços, casas de cômodo e casas de lazer barato que iam surgindo. (MARTINS E OLIVEIRA, 2008, p.10).

Partindo dessa transformação, o segundo tempo do bairro se refere ao seu momento mais famoso, o da Lapa boemia. No trecho **“Os cabarés e as festas/ Emoldurados pelos lampiões a gás/ As sociedades e cordões/ Dos antigos carnavais”**, remontam-se características do momento em que o bairro passa a ser reconhecido como local de diversão.

A partir da transição do século XIX para o século XX, a Lapa “deixa de abrigar famílias tradicionais, abastadas ou não, e passa a ser conhecida pelos cabarés, prostíbulos, bares, por suas prostitutas, travestis e boêmios que se tornaram, nos tempos atuais, outra vez a tradição do bairro” (CASCO, 2007, p. 75).

Aos poucos, a identidade boêmia da Lapa vai ganhando mais visibilidade, Silveira (2004, p.121) aponta que “sua imagem de lugar da ‘boemia ilustrada’ – desenvolveu-se em decorrência de outros processos do início do século XX. Nos anos 1920 e 1930, a área firmou-se como o berço da boemia carioca, reduto da malandragem, ‘paraíso dos sabidos e calvário do país”.

Além dos frequentadores que buscavam diversão e entretenimento, existiam também os “moradores ilustres” que davam outros tipos de conteúdo para o local. Essa perspectiva fica evidente no que apresenta Boas (2012), quando afirma que

A Lapa se tornou refúgio de boemia, jogatina e de prazer para aqueles que freqüentavam o centro político e cultural do então Distrito Federal. A região recebia poetas, músicos, artistas e políticos, que freqüentavam, residiam e que conviviam em perfeita harmonia com malandros, prostitutas e pobres que lá estavam. (Boas, 2012, p.07).

Também, de acordo com Gill (2008, p.101), “a Lapa servia não somente de ponto de encontro para a boemia intelectual carioca, mas transformou-se, sobretudo, em palco de discussões políticas”.

A característica e imagem da boemia se difundiram de maneira tão massiva e contundente, que mesmo nos dias atuais, dificilmente se fala da Lapa sem relacioná-la com este aspecto que começou a ser construído outrora.

Sobre a escolha de uma determinada identidade cultural, podemos recorrer ao segundo capítulo do livro “Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais”, de Tomaz Tadeu da Silva (2000). Nesse capítulo, o autor nos apresenta a relação da identidade por meio da influência de poder, seja de um indivíduo, um grupo dominante, seja do Estado, pois, quem detém o poder pode, de forma explícita ou não, decidir entre os diversos aspectos culturais que serão incluídos ou excluídos, para a criação de uma identidade.

Pensando sobre essa potência da memória e da identidade a partir da boêmia, podemos observar que um determinado aspecto ao ser eleito, enquanto elemento identitário de um lugar, nesse caso, a boêmia, não se constitui uma escolha natural, pois “a identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído” (SILVA, 2000, p.88), ou seja, ela é intencional e está relacionada com o poder de escolha e determinação do que será ou não representação do lugar.

O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes. (SILVA, 2000, p.80).

Meneses (1993, p. 209) corrobora com a mesma concepção de Silva (2000), acerca da identidade, ao afirmar que “se a identidade tem como foco a semelhança, ela produz, em contrapartida, a diferença: a afirmação de semelhança necessita da oposição do que não é semelhante”.

Portanto, ainda que o bairro tenha passado por outras fases apresentar configurações diferentes, como as de sua origem, atrelada à nobreza; ter sido bairro residencial, de famílias ligadas à Coroa; e ser marcada por ter “abrigado” não só os artistas e personagens de diferentes segmentos, mas, também, ter sido um lugar onde a política teve seu espaço, uma vez que, até 1961, a capital federal era o Rio de Janeiro, sendo assim foi local de encontro e hospedagem de muitos político e pessoas com interesses políticos - o que mais se evidencia, é sua identidade boêmia e de reduto cultural, que predomina.

A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa, neste caso, dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’ (SILVA, 2000, p. 90).

Retomando a perspectiva da letra “Lapa em Três Tempos”, no primeiro tempo a origem do bairro; no segundo a Lapa boêmia; e, o próximo tempo diz respeito ao bairro atualmente, que mescla passado e presente através de suas construções,

novos usos dos espaços e por suas manifestações culturais. Assim, no próximo tópico nos dedicamos a essa contextualização, a Lapa contemporânea.

3.2. A Lapa de hoje traz consigo a Lapa de outrora

Ainda tendo como base a canção “Lapa em três tempos”, sua quarta estrofe, **“A Lapa de hoje/ À Lapa de outrora/ Que revivemos agora”**, traz a ideia de memória pela qual podemos verificar a relação do passado, presente e futuro, e compreender o bairro enquanto um lugar que conserva aspectos culturais de outrora, evidentes em seus novos usos e interpretações, pois como destaca Barbato e Caixeta (2011, p.108), “o passado não pode ser lembrado exatamente como ocorreu devido aos processos de memória e esquecimento; assim, o passado se constitui da tentativa de buscá-lo a partir da nossa leitura do presente e de expectativas do futuro”.

Segundo Cardoso (2005), entre o final da década de 1970 e o começo da década de 80, o projeto “Corredor Cultural”, que não contemplava apenas a Lapa, mas também outros bairros centrais da cidade do Rio de Janeiro resultaram em grandes modificações no bairro. Depois de um “período consecutivo de expressivas mutações na paisagem urbana, ao final dos anos de 1970, percebeu-se que o centro do Rio de Janeiro havia se tornado um ambiente uniforme e mono-funcional, perdendo assim muitas de suas peculiaridades” (CARDOSO, 2005, p. 480). Com isso, fizeram-se necessárias providências para que essas áreas pudessem ser conservadas e oferecessem novas funcionalidades para a cidade. Foram utilizadas a patrimonialização de bens culturais, políticas públicas e culturais para esse fim.

Sobre essas mudanças, o Corredor Cultural, um projeto oficializado pelo poder municipal, foi implementado para inverter esse processo de descaracterização de uma região emblemática da cidade, condicionando uma tendência de renovação urbana a uma política de preservação desta área, numa tentativa de assegurar o precário equilíbrio espacial que ainda se configurava no centro do Rio. [...] Esse projeto envolveu interesses culturais diversificados, na tentativa de integrar as ações e políticas públicas urbanas e culturais, reunindo profissionais com diferentes formações, que resultou na ambientação do centro histórico, na valorização do patrimônio artístico e arquitetônico da cidade, e na transformação desta região em cenário para inúmeros espetáculos cênicos e teatrais (CARDOSO, 2005, p. 48).

De acordo com José (2010), o Corredor Cultural trouxe investimento para as áreas contempladas, incluindo a Lapa e, através de sua revitalização, houve “a retomada de investimentos, do fortalecimento do mercado e do comércio no local, da criação de empregos diretos ou indiretos, além do retorno de consumidores, visitantes, turistas e de moradores” (JOSÉ, 2010, s/n). Lima e Ragazzo (2015) consideram que

O legado mais conhecido hoje do Projeto Corredor é a revitalização da Lapa, bairro carioca famoso por diversos pontos de atração turística, como os Arcos da Lapa, bem como por albergar um dos mais ricos conjuntos arquitetônicos do Rio de Janeiro. (LIMA; RAGAZZO, 2015, p.290)

No Centro, que inclui a Lapa, segundo Valadão (2012, p.58), por apresentar atrativos, estimulou-se a instalação e reforma de restaurantes, livrarias, casas de dança e espetáculos, movimentando o local. Nesse contexto, a área da Lapa apresentou mudanças mais evidentes, a partir do fim da década de 1990, principalmente, no que diz respeito à vida noturna.

Com as transformações do bairro se ampliou a oferta de serviços e atrativos, pautados ou não na interação com a música, como as casas de espetáculos, bem como, o oferecimento de meios de hospedagem, por exemplo, uma vez que o bairro recebe tanto visitantes quanto turistas. Para Bartoly (2011),

[...] a Lapa apresenta-se como uma das principais opções de diversão para moradores e turistas na cidade do Rio de Janeiro. O tradicional bairro agrega em sua noite, especialmente nos fins de semana, um público cada vez maior, composto em sua maioria por jovens. (BARTOLY, 2011, p. 02).

Pensando na perspectiva do turismo como uma atividade econômica que se relaciona com os aspectos culturais de um lugar, podemos fazer uma interação com a Carta de Turismo Cultural de 1976, uma vez que estabelece a importância do turismo para a conservação dos monumentos, dos sítios e dos patrimônios.

O **turismo** é um feito social, humano, econômico e cultural irreversível. Sua influência no campo dos monumentos e sítios é particularmente importante e só pode aumentar, dados os conhecidos fatores de desenvolvimento de tal atividade. (IPHAN, 2009, grifo do autor).

A partir de entrevistas realizadas, presencialmente, no bairro da Lapa e via internet para a produção e o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para a graduação em Turismo pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) no ano de 2014, sob o título: “Rio de Janeiro em verso e prosa: um olhar sobre a cidade a partir de músicas e canções”, embora não tenha a Lapa como objeto de estudo, através do tema escolhido e da pesquisa, percebemos elementos referentes ao bairro.

A própria escolha do bairro para a aplicação das entrevistas teve relação com a ideia de lugar democrático, pois julgamos, na ocasião, que a escolha da Lapa poderia render à pesquisa respostas variadas, uma vez que seu público também possui um gosto musical diverso. O TCC propôs compreender dentre outras tocantes, o quanto os gêneros musicais Samba, Funk, MPB, Choro e Forró são capazes de caracterizar determinados espaços físicos dentro da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, que espaço “abriga” predominantemente um desses gêneros.

Cada estilo musical apresenta um tipo de demanda, o que favorece a criação de espaços específicos, sendo assim, cada ambiente “acolhe” um determinado tipo de música, a exceção da Lapa, que vale o destaque, porque, dentre as respostas é possível notar o quanto a Lapa é “democrática”, pois todos os estilos apresentados, em algum momento, foram atribuídos ao bairro (SILVA, 2014, p. 67).

Nesse sentido, a Lapa se apresentou como um lugar capaz de abrigar todos os gêneros citados e outros também, pois, os entrevistados indicaram essa “característica” do bairro boêmio. Embora, a Lapa possua diferentes atrativos, é possível perceber a importância da música na construção de sua identidade cultural e de seu imaginário em seu ecletismo musical, uma vez que o bairro proporciona a possibilidade de se “consumir” os mais variados gêneros.

Uma visita pelas principais casas de espetáculo do bairro, como por exemplo, Asa Branca, Circo Voador, Teatro Rival, Fundação Progresso e Estrela da Lapa revelará que a Lapa é território de vários grupos sociais: roqueiros, forrozeiros, b-boys (do hip-hop), os apreciadores da MPB e da música pop (HERSCHMANN, 2007, p.51).

Refletindo sobre a “Lapa de hoje”, podemos incluir a canção “Mapa da Lapa” do cantor e compositor Rogê (2010) que faz menção e reforça o entendimento do bairro a partir de sua identidade boêmia, do samba, de sua origem nobre e cita parte das ruas do bairro, nos levando a compreender o título da canção, pois, o autor expressa através da letra uma espécie de “mapeamento” da Lapa, nos levando a conhecer e reconhecer alguns de seus espaços e atrativos.

Quando eu passo por seus arcos
 Mergulho num Rio de luz e esplendor
 Lapa é samba, é nobreza
 Reduto de bamba, riqueza, paz e amor
 Madame, malandro e boemia
 Brasil que é Mestiço na cor
 Quem é Carioca da Gema sabe o valor
 Semente de arte e poesia
 Cenário sem beleza igual
 Ferve o Rio da Lapa de 40 graus
 Capela tem nova por lá
 Estrela e Circo Voador
 Vem gente de todo lugar, é tão Democrático
 Eu desço pela Mem de Sá
 Esqueço da vida e da dor
 A Lapa é o rio mais lindo que Deus conservou
 Lavradio que brota de bar
 Dando asas à imaginação
 Uma Odisseia no centro, sem Sacrilégio
 Se quiser você pode chegar
 É a cultura em total fundição
 A Lapa é o Rio mais lindo que Deus fez à mão (ROGÊ, 2010)

“Lapa é samba, é nobreza/ Reduto de bamba, riqueza, paz e amor/ Madame, malandro e boemia/ que Brasil é Mestiço na cor”, Rogê (2010) traz ainda personagens integrantes do imaginário social carioca como o “malandro” e “Madame”, esse último, referindo-se ao pernambucano João Francisco dos Santos (1900-1976) que de acordo com Alós (2008),

[...] contrariando o anonimato que permeou (e permeia) as trajetórias desses brasileiros e brasileiras, sujeitos diaspóricos no interior de sua própria nação, João Francisco fez história na Lapa, com sua insubordinação aos códigos raciais e sexuais da primeira metade do século XX. Ao se reinventar, o malandro negro, pobre e homossexual instituiu uma mitopoética pessoal, a qual deu origem a um dos mais famosos personagens urbanos do submundo carioca: **Madame Satã** (ALÓS, 2008, p. 02, grifo nosso).

A letra também exalta alguns dos espaços culturais e de lazer do bairro, como casas de espetáculos de música e dança, restaurantes e bares, como podemos identificar no trecho **“Quem é Carioca da Gema sabe o valor/ Semente de arte e poesia/ Cenário sem beleza igual/ Ferve o Rio da Lapa de 40 graus/ Capela tem nova por lá/ Estrela e Circo Voador”**.

Cabe destacar que, a letra propõe um “jogo” de palavras, nos permitindo identificar quais locais dentro do bairro a canção está falando, sem que necessite expressar o tipo do local, como dizer, por exemplo, que o Circo Voador é uma casa de shows. O compositor utiliza os nomes para trazer uma dualidade de sentidos, **“Vem gente de todo lugar, é tão Democrático”**, além de reforçar a ideia de o bairro ser democraticamente cultural, também faz menção ao Clube dos Democráticos⁸ e na estrofe seguinte, **“Uma Odisseia no Centro, sem Sacrilégio”**, em alusão ao Teatro Odisseia e o Café Cultural Sacrilégio, espaços também localizados no bairro da Lapa.

A letra também apresenta uma visão “romântica” do bairro e evidencia sua importância para a cidade do Rio de Janeiro, **“É a cultura em total fundição/ A Lapa é o Rio mais lindo que Deus fez à mão”**.

Ao refletirmos sobre a letra de Rogê (2010) e sobre elementos que abordaremos em outras canções, fica perceptível uma Lapa “romantizada”, ou seja, as letras de uma maneira geral, expressam os pontos positivos, as qualidades e o que o bairro tem de melhor, sem mencionar aspectos, como a desigualdade social, a violência e o acúmulo de sujeira pelas ruas.

Dito isto, Caruso (2015) reflete sobre alguns destes aspectos nem sempre contemplados pelas letras das músicas. Em seu artigo “A ordem a desordem de ontem e hoje, notas etnográficas sobre a polícia na Lapa carioca”, propõe uma problematização as transformações socioculturais e espaciais do bairro. A autora chama a atenção para uma “lista” de adjetivos atribuídos ao bairro a partir das falas de “gestores públicos, freqüentadores, moradores, policiais e até mesmo nas poesias e letras de música sobre a Lapa”.

⁸ História Resumida do Clube dos Democráticos. Disponível em: <<https://www.clubedosedemocraticos.com.br/historia/>> Acesso em: 18 de outubro de 2019.

[...] estamos tratando de um espaço que possui uma marca historicamente construída que se confunde, em muitos momentos, com a identidade sociocultural dos habitantes do Rio de Janeiro. Lugar de vanguarda, berço da malandragem carioca, da boemia, da bandidagem, lugar perigoso, fétido, decadente, espaço revitalizado. (CARUSO, 2015, p.68).

Expõe ainda que no imaginário sócio-histórico, o bairro pode ser visto sob duas perspectivas contrárias, uma através de sua importância cultural, artística e política e outra referente à “ótica das instituições de controle social como um lugar marcadamente negativo e problemático” (CARUSO, 2015, p.69). De acordo com a autora, desde o século XIX as instituições policiais eram chamadas para intervir na área do Centro do Rio de Janeiro e conter os conflitos. Pensando no momento mais atual, Caruso (2015) chama atenção para duas ações que se desenvolveram no bairro, ocorridas durante o governo de Sérgio Cabral Filho, ambas as operações estão relacionadas à ideia de melhorar a imagem da Lapa e a pressão ao poder público por parte de empresários para que ações fossem tomadas em relação principalmente a segurança.

A “Operação Lapa Limpa” em 2007, que surge por pressão e da cobrança as autoridades tanto municipais quanto estaduais feitas por empresários locais e dos meios de comunicação no intuito de cobrar das autoridades municipais e estaduais em “respostas para aquilo que definiam como a desordem da Lapa, associada à presença de população de rua, camelôs, estacionamentos irregulares, flanelinhas, estabelecimentos sem alvará de funcionamento e trânsito desordenado” (p. 79).

Aponta ainda a “Operação Lapa Presente” em 2013, sobre essa ação Maia e Rocha (2015) explicam que

[...] nesse sentido, partiu da constatação sobre a escalada da violência na Lapa e reuniu policiais militares, guardas municipais e agentes de diversas secretarias (tanto municipais, quanto estaduais) com o intuito de conter as ações criminosas que estavam se tornando cada vez mais recorrentes na localidade e que, de alguma maneira, vinham fomentando o medo dos frequentadores – o que poderia causar seu afastamento-, além de prejuízos aos empresários locais e à imagem da Cidade (MAIA; ROCHA, 2015, p. 156).

Bartoly (2011) também traz alguns pontos acerca do bairro na atualidade, apontando mudanças e apresentando comparações com a Lapa de outrem,

sobretudo no tempo considerado o auge da boêmia entre 1920 e 1930 e no que se transformou e as diferentes apropriações do bairro em diferentes tempos, trazendo contraponto entre passado e presente. De acordo com o autor

O bairro de madame Satã, famoso pela malandragem, crimes, drogas, jogo e prostituição, era frequentado por políticos, artistas, estudantes (de Direito, especialmente), travestis, servindo inclusive de moradia a vários deles. Hoje, a Lapa está perfeitamente inserida no roteiro carioca do turismo e do entretenimento, como ambiente pretensamente ligado às raízes do Rio de Janeiro (BARTOLY, 2011, p. 09).

Outro aspecto que podemos perceber ao visitarmos o bairro é que na parte do dia, a Lapa parece outro lugar, uma imagem próxima ao abandono, além disso, o dia deixa mais evidente a sujeira, as pessoas em situação de rua e o “esquecimento” do poder público na área Central da cidade de uma maneira geral. Bartoly (2011) também faz apontamentos nesse sentido

Durante o dia, sem o glamour das “empresas” da noite, o bairro é pobre, sujo e inseguro. Em geral, os moradores só têm contato com a Lapa do dia. A da noite, não é para eles. A exceção fica por conta das novas construções imobiliárias, que não são para os moradores que já estavam na Lapa. Os frequentadores da Lapa “boêmia” são principalmente turistas e jovens das classes média e média-alta. (BARTOLY, 2011, p. 10)

Em concordância com Bartoly (2011), Maia e Rocha (2015) também expõem a percepção da diferença entre a Lapa diurna e noturna. Para as autoras existe uma “substituição” entre os turnos, de dia o bairro é composto por moradores, trabalhadores e pessoas que passam/transitam já à noite a Lapa é composta “por turistas ou por uma classe média oriunda de outros bairros da cidade - ávidos pelas suas casas/espços de espetáculos, seus bares, suas boates” (MAIA; ROCHA, 2015, p.158).

Assim, podemos nos aproximar do que seria a Lapa de hoje e quando teria se iniciado sua “fase” mais contemporânea. Além disso, podemos observar óticas diferentes sobre o bairro, uma que privilegia seus pontos positivos, valoriza seus aspectos culturais e históricos e outro que apresenta também ângulos negativos, como a insegurança daqueles que circulam e frequentam os estabelecidos dentro do bairro.

Seguindo a perspectiva das transformações e o processo de patrimonialização, o bairro possui bens culturais registrados por órgãos que tem como objetivo a salvaguarda de bens culturais. Um dos bens, e talvez o mais emblemático, não apenas por sua história e simbolismo, mas por se tratar do mais conhecido referencial da Lapa, são os seus Arcos.

Os Arcos da Lapa ou Aqueduto Carioca foram construídos inicialmente para resolver demandas no abastecimento de água da cidade. De acordo com Segre; Boas; Koatz e Till (2012, p. 03), o aqueduto foi construído em 1720 na administração de Aires Saldanha, “para levar a água do Morro de Santa Teresa até o Campo de Santo Antônio, depois denominado Largo da Carioca.” Além do aqueduto, as obras, com esse intuito, foram complementadas com a construção de um chafariz, em 1723; com a instalação de um sistema de tanques com os objetivos de serem usados pelas lavadeiras e para os animais beberem água; e “um cano para levar água para os navios que aportavam no cais da Praça XV” (SEGRE; BOAS; KOATZ; TILL, 2012, p. 03).

Em 1896, os Arcos da Lapa passaram a ter uma nova utilidade, foram convertidos em via para que um bonde pudesse trafegar até Santa Teresa. Pela importância histórica dos Arcos, não só para o bairro, mas para a cidade do Rio de Janeiro, seja pela condição de levar água para a população, seja, tempos depois, por dar condições de locomoção à população através do bonde, por seu valor histórico e cultural, em 1938, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tombou os Arcos da Lapa. (IPHAN, 2011, site). Além disso, os Arcos se tornaram o maior símbolo de representação do bairro,

Sobre os Arcos da Lapa o Guia do Patrimônio Carioca (2014, p.58) aponta que

Localizado na Lapa, foi concluído em 1750 para trazer água das nascentes da serra da Carioca para o Centro. Os trabalhos de construção foram dirigidos pelo Brigadeiro Alpoim, autor de outras importantes obras na época. A partir de 1896, passou a servir de acesso à linha de bonde para o bairro de Santa Teresa. Por sua função utilitária original e pela escala em que foi implantado, é considerada a maior obra urbana do período colonial

Podemos citar ainda como exemplo de transformação e novo uso do patrimônio histórico edificado, um dos principais meios de hospedagem do bairro

que passou por algumas modificações, até chegar a sua forma atual, hoje Sala Cecília Meireles, em homenagem a notável poeta brasileira. Ali acontecem concertos de música e, por seu valor histórico, foi tombado definitivamente como patrimônio cultural, em 2006, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), de acordo com o Guia do Patrimônio Carioca (2014, p.107)

Em 1887, onde funcionava o antigo armazém do Romão, foi edificado o Hotel Freitas. Reformado, foi reinaugurado como Grande Hotel da Lapa, pouso de políticos mineiros na antiga capital. Encerrando o funcionamento em 1948, o prédio foi adaptado para servir de cinema. O Cinema Colonial funcionou até 1961. Desapropriado, foi reformado para abrigar uma sala de excelentes qualidades acústicas para concertos de câmara. O nome homenageia a Cecília Meireles, que faleceu pouco antes da inauguração.

Outro ponto importante para a referência do bairro, sobretudo por seus serviços culturais oferecidos desde a década de 1980, é a Fundação Progresso que se localiza em um prédio histórico onde funcionou uma antiga fábrica de objetos de ferro, como fogões e cofres (FUNDIÇÃO PROGRESSO, 2018). Desativada na década de 1970, o prédio da antiga fundição ficou abandonado e com risco, iminente, de ser demolido, porém com a chegada do “Circo Voador”, outro lugar emblemático e importante para a identidade da Lapa, seus responsáveis se organizaram e ocuparam a Fundação, que no primeiro momento funcionava como uma extensão do Circo Voador.

Ao lado do Circo Voador, uma antiga e desativada fundição de fogões e cofres estava sendo demolida. [...] Diante da negativa dos trabalhadores em parar a demolição, alguns circenses se puseram entre as marretas e o prédio enquanto outros foram buscar ajuda, com o objetivo de embargar politicamente a demolição. Até mesmo o arquiteto Lúcio Costa mexeu os pauzinhos e conseguiu o embargo. A fundição foi mantida de pé. A presença do Circo era tão marcante na cidade que, em 1987, a Prefeitura e o Estado concederam a ele o uso do espaço da fundição (FUNDIÇÃO PROGRESSO, 2018, site).

Após mudanças na administração e novos investimentos em reformas, e a inclusão de equipamentos e afins, a mesma passou a funcionar de forma independente do Circo Voador, sendo mais uma opção de espaço cultural no bairro.

A fachada da Fundação Progresso⁹ teve seu tombamento definitivo no ano de 1987, assim é registrado como patrimônio histórico do Estado do Rio de Janeiro pelo INEPAC.

O projeto de lei nº 1216/2019 de 03 de setembro de 2019 declara a Fundação Progresso como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro reconhecendo sua importância material, uma vez que é tombada pelo INEPAC, sua capacidade em oferecer diversas atividades culturais, educacionais e artísticas, além de ser um espaço onde as diversas expressões artísticas podem se manifestar, de música a circo, promovendo não apenas as culturas da cidade, mas também do Brasil.

[...] É certo que o prédio que abriga a Fundação, galpão da importante Fábrica Almeida Comércio e Indústria de Ferro Ltda construído em 1881 já é reconhecido como patrimônio histórico material, conforme tombamento definitivo em 09.11.1987 pelo INEPAC, processo n.º E-03/002.018/80. No espaço que abriga o Centro Cultural Fundação Progresso, onde já se transformou ferro em objetos e moldes essenciais para a urbanização da cidade no início do século XX, acontecem hoje iniciativas pioneiras e autônomas em arte, educação, meio ambiente e sociais, e isso há mais de 30 anos. [...] Seu funcionamento, história e capacidade de produção artística e socioambiental, é um modelo único e inspirador para todos os que passam, frequentam e convivem no local, e um irradiador de costumes e cultura no Estado do Rio de Janeiro e no país.(PROJETO DE LEI Nº 1216/2019).

Cabe ressaltar, que esses são alguns exemplares de bens culturais registrados do bairro, consideramos importantes estas citações por se tratar de locais que hoje são inerentes para a identidade e conservação da memória do bairro e, também, para nos auxiliar na compreensão da Lapa. Todos os processos, que ali ocorreram, atribuíram a Lapa novas representações, que lhe consagraram como um dos atrativos da cidade do Rio de Janeiro, principalmente, para aqueles que desejam diversão, entretenimento e buscam uma programação cultural diversa, em especial no que se refere à música, além da construção de uma identidade e de simbolismo para o bairro, uma vez que, como destaca Sánchez (2001, p.31), “há um complexo intercâmbio entre a transformação material e o simbolismo cultural, entre a

⁹ Bem Cultural Tombado. Fundação Progresso. INEPAC. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/262> Acesso em: 04 de maio de 2018.

reestruturação de lugares e a construção de identidades. Desse modo, a cultura é o meio que relaciona a textura da paisagem ao texto social”.

O lugar que antes passava por uma situação de abandono e degradação, recebeu novos investimentos e uma atenção do poder público e privado, transformando em “definitivo” a imagem do bairro - bairro boêmio e lugar de cultura e de música, atraindo visitantes, turistas e o desenvolvimento econômico.

Em seu livro “Circo Voador: A Nave”, Guimarães (2013) conta a história de um dos mais importantes locais de manifestações culturais, sobretudo da música localizada na Lapa, e ao contá-la, surgem alguns aspectos interessantes sobre esse momento do bairro. De acordo com a autora, a instalação do Circo Voador na Lapa se deu em 1982, ano que o bairro ainda sofria com a fase do abandono. Sendo que, a chegada desse equipamento cultural ao bairro, trouxe facilidade ao acesso de pessoas de diferentes áreas, criando assim, uma “nova identidade” ao bairro (p.58).

Na contemporaneidade, o Circo Voador é um dos principais atrativos do bairro culturais e turísticos do bairro. Nesse sentido, a autora afirma que “do Brasil colonial até os dias de hoje, o bairro viveu tempos de apogeu e tempos de decadência” (GUIMARÃES, 2013, p.58).

As transformações que ocorreram, não significaram apenas a conservação e valorização de sua história e seus aspectos culturais, a criação de uma identidade e, conseqüentemente, simbolismo cultural, mas demonstram a defesa de interesses que visam à definição da Lapa enquanto lugar de consumo. Sobre essa problemática Sánchez (2001, p.31) apresenta que

As representações são também carregadas de intencionalidade: visão a produção de efeitos na realidade social. Assim, a construção de imagens opera necessariamente com sínteses, seletivas e parciais, que dão relevância a alguns aspectos e omitem outros, respondendo ao universo especial de interesses dos sujeitos que a constroem e aos objetivos que pretendem.

Nesse contexto, podemos entender que o bairro passou por ressignificações, se manteve em aspectos materiais, ou seja, algumas de suas construções que são características de um Rio de Janeiro antigo, mas com novas funções e usos. Dito isso, podemos pensar em “ambiência”, aspecto principal da Recomendação de

Nairóbi de 1976, que refere-se aos “conjuntos históricos ou tradicionais, ou quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais” (IPHAN, 2019, p.03).

A Recomendação de Nairóbi diz respeito à salvaguarda dos conjuntos históricos e tradicionais que fazem parte do ambiente cotidiano dos seres humanos e que portam significados a partir das relações sociais que ali se estabelecem, visa não apenas a conservação da “presença viva do passado”, mas também sua integração com a contemporaneidade (IPHAN, 2019, p.01).

Nesse sentido, a Lapa pode ser compreendida como um lugar que possui construções históricas ou tradicionais, onde se identificam por meio dos aspectos de outras épocas e que adquiriram novas formas de integração social que permite utilizar os locais para fins culturais, de lazer e entretenimento.

Ainda que se identifiquem no bairro diversos processos históricos que contribuíram para sua reconfiguração estrutural, ganhando novos espaços, usos e funcionalidades, passando a “abrigar” novas manifestações artísticas e culturais e a produção de novas histórias, uma vez que, como afirma Schulz (2006, p.454) “a estrutura de um lugar não é fixa e eterna. É normal que os lugares mudem, às vezes muito rapidamente. Isso não significa, porém, que o *genius loci* necessariamente mude ou se extravie”. Ou seja, os aspectos físicos e suas transformações, não precisam interferir obrigatoriamente no espírito do lugar. Seu “espírito” boêmio e musical se fixou de tal maneira que, mesmo com as mudanças, podemos dizer que o mesmo se manteve “vivo”.

O “*Genius loci*” é um termo que vem do latim e significa “espírito do lugar”, seu conceito é de origem romana. Segundo Schulz (2006, p.454), “na Roma antiga, acreditava-se que todo ser ‘independente’ possuía um *genius*, um espírito guardião. Esse espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento à morte, e determina seu caráter ou essência”.

Assim, podemos observar no último trecho da canção “Lapa em Três Tempos” uma espécie de resumo do que estamos tratando em aspectos de história do bairro, memórias, patrimônio, identidade cultural e ressignificações. A letra se

encerra apresentando os seguintes aspectos: **“Berço de grandes vultos da história/ A moderna arquitetura lhe renova a toda hora/ Mas os famosos arcos/ Os belos mosteiros/ São relíquias deste bairro/ Que foi berço de boêmios seresteiros”**.

Após apresentamos esse breve histórico sobre o bairro, a partir da letra selecionada, no próximo tópico continuamos a análise de letras de músicas, a fim de identificarmos outras memórias e compreender o bairro como lugar de memória estimulada pelas letras das canções.

3.3. Lapa: um lugar de memória

A expressão e o conceito, “lugar de memória”, partiram do historiador francês Pierre Nora, em seu estudo “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, de 1993. O autor desenvolve uma reflexão sobre a necessidade que a sociedade tem de criar lugares onde a memória se cristaliza e da criação de materiais que nos permitam perceber e, de certa forma, acessar o passado. Permitindo assim, uma relação entre passado, presente e futuro na construção de uma identidade e no sentimento de pertencimento de determinada cultura e grupo ao lugar.

Segundo Nora (1993, p.12), “os lugares de memória são antes de tudo restos”. Assim, existe uma busca de se conservar a memória, para que não se tenha o sentimento de “esquecimento”, logo, através destes “restos” é possível dar continuidade a elementos que o indivíduo e/ou o grupo consideram importantes para a criação da identidade.

Sobre o aspecto da criação de uma identidade estar relacionada com a memória, Pollak afirma que

[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante no sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p.05).

O conceito de lugar de memória não consiste apenas em monumentos, construções e edificações, expandem-se, também, a outros tipos de “registros” que

são importantes para a conservação da memória de uma determinada cultura, podendo se manifestar até no campo das artes, incluindo sua relação com a música. Os lugares de memória “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como depósito de arquivos, só é um lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica (NORA, 1993, p. 21).

De acordo com Pollak (1992), a memória se constitui da vivência pessoal, dos acontecimentos coletivos e, também, por meio das pessoas e personagens, partindo do mesmo pressuposto de “vividos por tabela”, ou seja, não necessariamente o indivíduo conheceu pessoalmente ou viveu no mesmo espaço-tempo de determinada pessoa, e sim, através da coletividade e da memória que se é compartilhada.

A junção dos aspectos, acontecimentos e personagens, acrescidos de lugar, constitui-se os lugares de memória. Para o Pollak (1992), são lugares particularmente ligados a uma lembrança, podendo ser pessoal, como, por exemplo, um lugar de infância, ou no sentido público, como lugares de comemoração ou monumentos. O autor ainda explica, que os três critérios: acontecimentos; personagens; lugares, podem ser reais, independentemente de serem lembrados de forma direta ou indireta, “empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos”, a esse respeito exemplifica a partir da “confusão” de fatos ligados a Primeira Guerra Mundial e a Segunda Guerra (POLLAK, 1992, p. 02-03).

Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar de importância para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo. (POLLAK, 1992, p. 03)

Para Barros (2009), o conceito e o desenvolvimento da ideia de “lugares de memória”, propiciou um maior aprofundamento em alguns aspectos relacionados à memória, sobretudo à memória coletiva, pois permite refletir sobre os suportes materiais que difundem a memória. Segundo o autor, essa ideia “abre uma nova perspectiva em termos de organização da Memória Coletiva” (BARROS, 2009, p.50). Existem diversos lugares que podem ser considerados de memória, como aponta

Onde existe o humano, pode-se dizer que a Memória estabelece-se, gerando os seus lugares. Desde as células familiares, que organizam sua memória através de recursos os mais diversos como as genealogias e os álbuns de fotografias, até as grandes Nações que erguem museus e arquivos para dar visibilidade à sua própria identidade, a Memória apresenta definitivamente muitos ‘lugares’ (BARROS, 2009, p. 51).

Nesse contexto, do lugar de memória, podemos fazer uma menção a Lapa, já que buscamos aqui entender tal conceito por meio das letras de música, além disso, o bairro se apresenta como um lugar com valor simbólico, que carrega diversas memórias.

Apesar de não estarmos falando da cidade, no caso o Rio de Janeiro, e sim, de um de seus bairros, conseguimos dialogar com a reflexão de Santos (1997) acerca do conceito de lugar de memória, uma vez que defende que

[...] É preciso notar que a concepção de lugar de memória abrange desde o traçado da cidade até a sua nomenclatura; da toponímia até os livros que sobre ela se escreveram, nos mais diversos sentidos - compreendendo não apenas as obras arquitetônicas e urbanísticas, mas também os documentos de cultura de um modo geral, isto é, toda a produção estética, incluindo a literatura, as artes plásticas, a música, além a imprensa e da iconografia sobre a cidade. Tudo isso pode se constituir em lugares de memória (SANTOS, 1997, p. 18).

Com isso, podemos verificar uma interação entre Santos (1997) e a definição de cultura e lugar a partir da geografia, de acordo com Mikesell e Wagner (2007, p.28-29), a cultura também diz respeito às características que se verificam em determinadas áreas ocupadas por determinados grupos, “assim a cultura também está assentada numa base geográfica, pois é possível que só ocorra comunicação regular e compartilhada entre pessoas que ocupam uma área comum”.

Valendo-se, novamente, da letra de uma música para verificar e identificar memórias do bairro da Lapa selecionamos a canção “A Lapa”, de Benedito Lacerda e Herivelto Martins, lançada no carnaval do ano de 1950, que traz, dentre outras tocantes, o saudosismo do bairro, anterior ao ano em que a letra foi composta, que celebra a Lapa marcada em suas memórias.

A Lapa
 Está voltando a ser
 A Lapa
 A Lapa
 Confirmando a tradição
 A Lapa
 É o ponto maior do mapa
 Do Distrito Federal
 Salve a Lapa!

O bairro das quatro letras
 Até um rei conheceu
 Onde tanto malandro viveu
 Onde tanto valente morreu

Enquanto a cidade dorme
 A Lapa fica acordada
 Acalentando quem vive
 De madrugada (LACERDA; MARTINS, 1950)

Antes de entrarmos nos aspectos da letra, faz-se importante ressaltar, a fim de análise, que, nos anos de 1940, a imagem boêmia, cultural e a vida na Lapa de uma maneira geral, sofreram um grande impacto, levando o bairro a “perder” suas principais características. Segundo Lustosa (2001), um dos motivos, que denomina como declínio do bairro, foi o Estado Novo, “o regime getulista fechou-lhe os prostíbulos, numa cruzada moralista [...] Promoveu uma caçada aos malandros e às prostitutas. Vasculhava pensões, cabarés, clubes, casas de jogos”.

Por outro lado, Vianna (2004, p. 119) afirma que apesar da “desglamourização” do bairro, entre 1940 e 1950, seu “mito” se manteve aceso, de uma maneira nostálgica, e pela crença daqueles que viveram o auge do bairro, de que em algum momento voltaria a ser o que era antes. Esse momento, de acordo com o autor, deu origem a “temas de livros, crônicas e muitos sambas”. Nesse sentido, acreditamos que os acontecimentos, desse período, de 1940 a 1950, nos ajudam a interpretar a canção supracitada.

Assim, lançado no Carnaval de 1950, o samba “A Lapa”, mesmo sem se ouvir a música, podemos sentir por meio da canção uma espécie de alegria e comemoração. Tanto podemos pensar na perspectiva de ser carnaval, quanto ser uma comemoração ao bairro estar voltando a ser como antes. No trecho **“A Lapa/ Está voltando a ser/ A Lapa/ A Lapa/ Confirmando a tradição”**, “A Lapa” nos sugere a menção do bairro e a repetição duas vezes, destaca que o bairro está voltando suas atividades antes das intervenções, ou seja, voltando a ser da boêmia, dos artistas, da diversão etc. Para os autores, a Lapa daquele momento tem características de outrora, que de acordo com suas percepções, era sua melhor versão. A letra tenta persuadir que a Lapa voltou a ser boa como antes e já não sofre mais com o regime militar, por exemplo.

Outro aspecto interessante a ser analisado, é a menção a fatos históricos e culturais do bairro. A letra nos remete ao período em que o Rio de Janeiro era o Distrito Federal, ou seja, a capital do Brasil. No trecho **“Até um rei conheceu”**, podemos supor que se trata da visita do Rei Alberto da Bélgica¹⁰ que no ano de 1920, fez uma visita ao Brasil e circulou pela Zona Central, onde se localiza a Lapa.

Depois segue com a frase **“Onde tanto malandro viveu”**, menção ao “malandro” que é um dos personagens do imaginário carioca e que aparece, também, relacionado ao bairro. Segundo Rocha (2005, p.122-123) “Comumente, o malandro é visto como alguém cuja esperteza se concretiza na lábia sedutora e na capacidade de aplicar contos aos otários ou, então, alguém que tem no samba um modo de discurso social”.

Por fim, o último trecho **“Enquanto a cidade dorme/ A Lapa fica acordada/ Acalentando quem vive/ De madrugada”**, destaca a vida noturna no bairro, uma vez que o mesmo se transforma quando a noite chega, seus principais atrativos culturais e de entretenimento surgem/ funcionam apenas durante a noite e seguem pela madrugada, sendo também uma das suas principais características.

Podemos concluir, a partir da letra, que a Lapa volta a ser um lugar de cultura, de histórias, de diversão e está nesse momento mais próxima ao que os autores consideram “ideal”. A canção retrata momentos importantes pelos quais o

¹⁰Evolução Histórica Da Cidade De São Sebastião Do Rio De Janeiro (BELLO, 2010).

bairro passou/viveu e exalta alguns personagens que por ali passaram e de certa forma, traz um sentimento de “resgate” das memórias e lembranças de vivência no bairro.

Nesse sentido, a letra nos proporciona uma reflexão sobre o aspecto de evocabilidade, uma vez que, os autores se utilizaram da canção para exprimir sentimentos e lembranças que tinham em relação ao bairro e, que de certo modo, também é compartilhado em outros meios e canções, como, por exemplo, a referência à boêmia. Nesse sentido, observamos que mesmo que esteja falando do bairro, como na canção “Lapa em Três Tempos”, evidenciaram outras memórias. Assim, podemos recorrer ao conceito de memória de Candau (2014)

Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo ‘nível de evocabilidade’ ou de memorabilidade. Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua coerência nessa demarcação (CANDAU, 2014, p. 98-99).

Podemos verificar uma interseção entre às duas canções analisadas, tanto em “Lapa em Três Tempos”, quanto em “A Lapa”, não há referências ao período/ano de suas composições, 1971 e 1950 respectivamente, e sim, de outro momento do bairro, logo, podemos dizer que é uma “memória da memória”, pois, ambas estão rememorando histórias, momentos e personagens de um tempo que não é o tempo presente. Apresentam aspectos similares, como o saudosismo e o sentimento que a Lapa de outrem era melhor. Mas que Lapa seria essa?

Como já citado, Casco (2007) aponta que a transição do século XIX para o século XX, iniciou o processo da Lapa boêmia, e Silveira (2007) demarca que o ápice desse momento, ou seja, o bairro enquanto um lugar boêmio consagra-se entre os anos de 1920 e 1930. Dito isso, podemos integrar outra canção a nossa análise, “Lapa na Década de 30” de Moreira da Silva (1977), e, de maneira geral, contribuir para uma noção maior sobre esse período em que o bairro se firmou e se fez lembrar como boêmio.

Sonhei que a lapa bohemia dos meus cabarés
Voltava trazendo de novo a cidade aos seus pés
E as lindas mulheres vestidas como antigamente
Dançavam nos velhos salões sorridentes

Naquele momento sublime voltei ao passado
 Senti os meus velhos amigos também ao meu lado
 E as lindas mulheres vestidas como antigamente
 Faziam então reviver meu amores ardentes

Ao som de sutil melodia meu sonho bailava
 Naquele momento confesso sorrindo eu chorava
 Senhor meu divino arquiteto das coisas bonitas sem fim
 Porque não devolve de novo esta lapa para mim?
 Ao som de sutil melodia meu sonho bailava

Naquele momento eu confesso sorrindo eu chorava
 Senhor meu divino arquiteto das coisas bonitas sem fim
 Porque não devolve de novo esta lapa para mim? (SILVA, 1977).

Aqui, da mesma forma, é possível perceber um saudosismo por parte do compositor e ainda, a ideia de que esse período do bairro é marcante e configura o auge seu auge que deixou saudade em quem o vivenciou. A letra traz uma memória que, embora esteja sendo contada em primeira pessoa, já que se inicia com a frase **“Sonhei que a Lapa bohemia dos meus cabarés”** e termina com **“Porque não devolve de novo esta Lapa para mim?”** pode nos dar a sensação de uma memória particular e individual, por outro lado, também advém de uma memória coletiva, pois assim como nas outras canções apresentadas, o compositor reforça a boêmia, os cabarés e diversão.

Sobre a memória individual ter influência da coletiva, Oliveira e Orrico (2011, p.83) apontam que a articulação dessas memórias é racional e se opera pela inteligência, a partir dessa articulação “localizamos uma lembrança e a ligamos a uma imagem e/ou a um lugar ou acontecimento”.

Finalmente a memória individual é social porque: a) seu trabalho é intelectual – para localizar nossas lembranças fazemos de nossa inteligência presente, aquela que depende de nossa sociedade; b) a rememoração parte do presente (experiência exterior; social) para o passado (experiência interna, individual); e c) as lembranças são compartilhadas – estão relacionadas a um conjunto de lembranças comuns ao (s) grupo (s) do qual fazemos, fizemos ou faremos parte (OLIVEIRA; ORRICO, 2011, p. 83).

A música pode ser interpretada, nesse sentido, como um registro de memórias que, mesmo a letra sendo composta por um único autor que expressa sua

visão e/ou sentimento em relação a algo, o que é manifestado também parte de lembranças e influências coletivas.

3.4. A Lapa que revivemos agora

A memória e seus aspectos culturais ficam perceptíveis ao observamos que as letras não se referem a suas datas/ano de composição e sim as décadas anteriores, nas quais viveram, ou seja, as letras retratam a rememoração da Lapa. Com isso, podemos verificar a consagração da Lapa boêmia que se apresenta não apenas como um momento, uma época, um período específico, mas do que isso tornou-se uma das principais características do bairro, até as novas décadas. Sendo assim, os compositores, ao escreverem as letras, estão narrando determinadas vivências e experiências, fazendo da música uma espécie de testemunho do passado.

Conforme aponta Sarlo (2007, p.25), “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”.

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24-25)

Sobre o que aponta Sarlo (2007), as letras podem ser compreendidas como testemunhos musicados, pois trazem percepções e visões a partir da vivência de seus compositores, por outro lado, também há composições de autores que, não necessariamente, viveram as décadas entre 1920 e 1930, consideradas como já exposto, o auge da Lapa boêmia, mas que reverenciam o passado.

Um exemplo sobre a continuidade de determinadas características e aspectos culturais, é “Eu vou pra Lapa”, interpretada pela cantora Alcione.

É ela a dama da noite
 Com muitos Janeiros no Rio
 A plebe, a elite
 Um convite a quem ta de role
 Reduto de bambas, poetas, malandros
 Boêmios, vadios
 Tão considerada e na sua parada
 Não pára mané
 É ela

[...] E toda vez que a noite cai
 A luz se acende e uma vontade me arrebatava
 Eu vou pra lá
 Eu vou pra Lapa

Aos pés de Santa Tereza
 A um passo da Glória
 Eu vou pra Lapa
 Porque Lapa tem história

[...] É a velha Lapa dos arcos do Centro
 Do circo, do nobre Capela
 A dama da noite, Carioca da Gema
 Da Riachuelo e da Mem de Sá
 É a nova Lapa das tribos do raps
 Dos bits, dos hits e do tamborzão
 De um Bar Brasil
 Seu bonde é ruim de segurar (GUIMARÃES; MERITI, 2009)

Na primeira estrofe da letra, já é possível identificar elementos que constroem a imagem da Lapa, sugerindo um lugar de ponto de encontro para a diversão, a música e a socialização, proposto através do senso comum em considerar o bairro “democrático” no trecho **“Com muitos Janeiros no Rio/ A plebe, a elite”**. Ou seja, um lugar que propicia a “reunião” de pessoas vindas de diferentes locais, além de propor uma diversidade cultural que permite com que se tenha a ideia de que todos os públicos e gostos serão atendidos.

No trecho **“E toda vez que a noite cai/ A luz se acende e uma vontade me arrebatava/ Eu vou pra lá/ Eu vou pra Lapa”**, podemos verificar outro aspecto comum ao se falar sobre a Lapa e, também, já evidenciado em outras letras, à noite. A transformação do bairro ao anoitecer, quando os bares começam a abrir, bem como restaurantes, casas de *shows* e a música começa ocupar seus espaços.

Por fim, os dois últimos trechos citados nos proporcionam uma interessante reflexão, a de uma “velha Lapa” com uma “nova Lapa”, o que nos permite uma associação entre passado e presente, pois quando versa, **“É a velha Lapa dos**

arcos do Centro”, e depois **“É a nova Lapa das tribos dos raps”**, evidencia locais importantes, tanto no que se considera como sendo da Lapa antiga, como os próprios Arcos, que lá ainda estão, e, também, da “nova” Lapa, reforçando o surgimento de novas propostas para o bairro, mas sem se desvirtuar de seu passado, enfatizado, especialmente, por suas antigas construções e arquitetura, entretanto, renovadas e com novos usos.

O que propõe a música e a interpretação, aqui realizada, nos leva a contemplar mais uma vez o que Nora (1993) explica sobre lugar de memória, pois como, já explicitado, os lugares de memórias são diversos.

É matéria por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólico por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p.22).

Podemos, então, fazer uma associação do conceito em diferentes termos, o primeiro na letra da música que apresenta o bairro como um lugar onde a memória está registrada, mas, também, o bairro em si, que através de suas construções, espaços físicos, relatos etc., podem ser considerados um lugar de memória. Assim, tanto a música quanto a Lapa são elementos materiais revertidos de valor simbólico.

Nesse contexto, as letras e o bairro ao evocarem memórias, estão promovendo uma perpetuação destas memórias e identidade, sobretudo, a boêmia. Assim, através das memórias compartilhadas, torna-se possível conservar certas representações, pois, ao serem reproduzidas, vão se fortificando e tornando referências do lugar.

Nesse sentido, retomando ao pensamento de Halbwachs (1990) acerca de memória coletiva

se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25).

As letras acabam por reforçar e promover o que se consideram suas principais características, que no caso da Lapa, pode ser identificado até mesmo em algo trivial, como uma busca na *internet*, em que o termo boemia, aparece quase como um sinônimo. A Lapa continua sendo apresentada com determinadas características.

Fazendo um pequeno excursão, as canções são compostas e interpretadas por homens, à figura feminina, aparece objetificada nas letras como personagens sedutores, mulheres “perdidas” e de desejo e/ou conquista de seus compositores, um exemplo perceptível em “Flor da Lapa” de César Brasil e Wilson Batista (1950), no trecho

Estão vendo aquela mulher
 Bebendo, bebendo de mesa em mesa
 Já foi a flor da lapa
 A rainha da beleza
 Os homens brindavam seu corpo
 Bebendo champanhe
 Hoje acaba o cabaré
 Ela não tem quem lhe acompanhe

Deste modo, podemos identificar mudanças para além das transformações e dos novos usos dos espaços dentro da Lapa, mas, também, comportamentais. O que pode ser visto no bairro, é uma diversidade de frequentadores e as mulheres integrando esse público que vai em busca de música e diversão.

A canção “Eu Vou pra Lapa”, interpretada pela cantora Alcione, mesmo não sendo composto pela artista, quando dá voz à letra, passa a ser a “dona” da história. Sob esse mesmo prisma temos a canção “Beijo Sem”, composta por Adriana Calcanhotto (2009), interpretada por Teresa Cristina e Marisa Monte

Eu não sou mais
 Quem você
 Deixou
 Amor (de ver)

Vou a lapa
 Decotada
 Bebo todas (viro outras)
 Beijo bem

Madrugada
Sou da lira
Manhãzinha
De ninguém
Noite alta
É meu dia
É a orgia
É meu bem

Eu não sou mais
Quem você
Deixou
Amor (de ver) (CALCANHOTTO, 2009)

Nesta canção, verificamos o aspecto principal do bairro mais uma vez, a boemia. A Lapa é cenário para uma mulher que parece ter terminado uma relação e escolhe o bairro boêmio, para aproveitar a vida ou mesmo sua desilusão. Mesmo que pequena em seu tamanho traz de uma maneira poética e explícita a mudança comportamental. Nesse momento, as mulheres também, vão a Lapa para se divertir, beber e desfrutar de sua liberdade, assim temos uma ótica diferente em relação às outras canções anteriormente mencionadas, por ter como “protagonista” uma mulher, além de ser composta e interpretada, por mulheres.

Ao lançarmos interpretações sobre as letras “Lapa em Três Tempos” (1971); “A Lapa” (1950) e “Lapa na Década de 30” (1977), podemos observar uma confluência em relação às ideias, os temas e os aspectos expostos através das letras. O saudosismo por partes dos compositores, a saudade de uma Lapa que ficou no passado e de acordo com suas percepções esse trata de sua melhor fase, o bairro é visto sob um prisma mais “sentimental”.

Exaltam lembranças de encontros imbuídos de arte, uma vez que na história do bairro, consta o aspecto de “reduto cultural”, em que artistas de diversas áreas se encontravam e pessoas interessadas, os bambas, os malandros, os cabarés, as noites agitadas. Há uma valorização do passado, lamentam-se por já não existir a Lapa de suas recordações, desejam que de alguma maneira esse passado “retorne”, ao mesmo tempo, ao comporem as letras, estão a “guardar” e conservar suas memórias e deixar registrado que o bairro de outrem é predileto em comparação ao do presente.

Vemos a boemia como um ponto chave para as composições, mesmo que o termo em si não esteja na letra, sua ideia é percebida como a principal característica e/ou o que daria maior sentido em termos de referência do bairro. Nos tempos mais longínquos se concentraria mais qualidades e ânimo por aqueles que viveram tais tempos considerados “áureos” da Lapa.

Por outro lado, “Eu vou pra Lapa” (2009) interpretada por Alcione e “Mapa da Lapa” de Rogê (2010) apresentam-se sem saudosismo, porém, reverenciando características do passado, como alguns dos seus personagens, as construções antigas e seu *status* boêmio, isto é, existe a menção e a valorização do passado, entretanto, a partir de novas histórias, transformações e novos usos, que contribuíram para a criação de uma “nova Lapa”, assim, ao invés de saudade, a letra se apresenta como continuação, já que existe referências do passado, mas dentro da contemporaneidade.

Em “Beijo Sem” (2009), percebemos também uma transformação comportamental, uma vez que se trata de um eu - lírico feminino, composto, cantado e interpretado por mulheres, relatando um momento de liberdade dentro do bairro e usufruindo da boêmia.

É possível verificar que os compositores se valeram dos aspectos culturais e históricos relacionados ao bairro para criar suas músicas e registrá-las. Nesse sentido, podemos fazer aproximação entre música e memória, pois, suas referências são advindas do passado, isto é, as letras se apóiam em uma representação do que foi/é a Lapa, tanto de uma forma saudosa por parte de quem vivenciou determinados acontecimentos, quanto por aqueles que reconhecem os aspectos passados como importantes para a Lapa do presente.

A respeito de a memória promover uma relação entre passado e presente, Bergson (1999) destaca que

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON 1999, p.77).

Ainda, segundo Bergson (1999, p. 116), “nossa memória escolhe sucessivamente diversas imagens análogas que lança na direção da percepção nova”. Desse modo, ao identificarmos que as letras evidenciam pontos em comum, como a boêmia, estamos diante das escolhas da memória e os compositores ao compartilharem imagens semelhantes, propõem uma continuação de determinadas características.

Ecléa Bosi (1994, p. 81) ao falar sobre a memória como função social, afirma que é necessário um “espírito desperto” para que não haja confusão do que vivemos atualmente, com o que já se passou. As lembranças são reconhecidas, quando colocadas em oposição às imagens de agora. Destaca-se, ainda, que

Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição (BOSI, 1994. p. 81)

Ao partimos do presente podemos construir uma lembrança. Nas canções “Lapa em Três Tempos” (1971); “A Lapa” (1950) e “Lapa na Década de 30” (1977), percebemos uma espécie de “chamado”, pois, esses exemplos nos levam a interpretação de que estão rememorando algo, no caso, uma Lapa do passado, construída a partir de suas lembranças, “é do presente que parte o apelo aos qual a lembrança responde” (BERGSON, 1999, p.1790). Bosi (1994) afirma que

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto das representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1994, p. 55)

Nessa perspectiva, as letras das músicas reconstróem uma ideia e/ou uma imagem de uma Lapa a partir das experiências vividas por seus compositores, ou no caso das letras mais contemporâneas tem como base a memória coletiva, já que usam referencias do bairro compartilhadas em diferentes épocas. Ainda que as composições possam apresentar um olhar pessoal de seus criadores, ao levarmos

em consideração o contexto social e a vivência dentro de um grupo social específico, as lembranças se tornam coletivas, como aponta Halbwachs (1990)

[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Esse aspecto de que a memória permanece coletiva, mesmo partindo de um acontecimento “particular”, nos permite refletir especificamente sobre as canções “Eu Vou Pra Lapa” (2009) e “Beijo Sem” (2009) e “Mapa da Lapa” (2010), pois, ao levantar e explorar elementos como as construções antigas do bairro, seu espírito boêmio, a ideia do bairro enquanto um lugar de encontro, diversão e música. Estão reforçando e dando continuidade às referências do passado, mesmo sem ter participado e/ou vivenciado esse passado.

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Ao versarem sobre o bairro, em especial as canções mais contemporâneas, que foram compostas nos anos de 2009 e 2010, embora se possa identificar “resquícios” do passado e que as letras carregam a identidade criada pela boemia, não se trata de uma busca pelo que já se passou ou mesmo uma forma de resgate, mas sim, do processo de recriação dessa identidade. Sobre esse aspecto Meneses (1993) defende que

[...] "resgatar a identidade" é objetivo impossível de atingir. Como recuperar algo que não é estático, não tem contorno definitivo, pronto e acabado, disponível para sempre? Com efeito, não só a identidade é um processo incessante de construção/reconstrução, como também ganha sentido e expressão nos momentos de tensão e ruptura precisamente quando se aguça a percepção da diferença e sua presença se faz mais necessária. (MENESES, 1993, p. 210).

As canções além da temática em comum, também compartilham o gênero musical, já que todas as canções são sambas, o que reforça também a importância do gênero para a cultura carioca e, também, para o Brasil, já que é um dos nossos representantes culturais.

Denominador comum da propalada identidade cultural brasileira no segmento da música, o samba urbano teve que enfrentar um longo e acidentado percurso até deixar de ser um artefato cultural marginal e receber as honras da sua consagração como símbolo nacional (PARANHOS, 2003, p.81).

As letras e a música de uma maneira geral, podem desempenhar diversas funções, podem ser usadas para diferentes fins, como, por exemplo, uma pesquisa acadêmica. Ao compreendermos a música como parte da cultura, percebemos sua influência na caracterização de um lugar, na identidade cultural de um grupo e se conserva traços culturais do passado. “[...] a identidade se fundamenta no presente, nas necessidades presentes, ainda que faça apelo ao passado - mas é um passado também ele construído e reconstruído no presente, para atender aos reclamos do presente” (MENESES, 1993, p. 210).

Seguindo com o que Meneses (1993, p. 210) expôs, ao analisarmos parte das composições feitas sobre a Lapa, observamos que há o “apelo ao passado” e verificamos que a identidade, as memórias compartilhadas, expressas por meio das letras são carregadas de afetividade, parte pela vivência de alguns compositores e outra parte, entendemos que pela memória coletiva.

Nesse sentido, podemos retomar a compreensão de Santos (1997, p. 19) a respeito do conceito de “lugar de memória” elaborado por Nora (1993)

[...] a memória – seja ela qual for e venha de onde vier, das classes dominantes ou das classes dominadas – é a reconstrução vivido, tendendo a projetá-lo no terreno do sagrado. Ela sacraliza o passado, partindo, para quem rememora, de uma relação afetiva com o passado que tende a mitificá-lo. Não existe memória que não passe pela afetividade.

Em todas as letras selecionadas, é possível notar a importância dos bens culturais, sejam suas construções antigas, seja pela própria música, a força da

identidade boêmia, que ainda persiste mesmo em composições mais contemporâneas, as mudanças em que o bairro passou, a valorização da memória, impactando na continuidade e na conservação de determinadas características que foram criadas outrora, como sua “alma” boêmia e/ou “espírito do lugar”.

O conceito de “espírito do lugar”, também foi abordado e considerado importante em um dos encontros do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), em 2008 em Québec, no Canadá, pelo qual, a partir das discussões, foi produzida uma carta patrimonial, na qual são apresentadas diretrizes, sugestões e ações, para a conservação do patrimônio. Nesta carta se aborda sobre a preservação do ‘*Spiritu loci*’, recomendando-se a preservação do espírito do lugar, tendo em vista tanto a perspectiva material quanto imaterial do patrimônio. De acordo com o documento,

O espírito do lugar é construído por vários atores sociais, seus arquitetos e gestores, bem como seus usuários que contribuem ativamente e em conjunto para dar-lhe um sentido. [...] o espírito do lugar é composto por elementos tangíveis (sítios, edifícios, paisagens, rotas, objetos) bem como de intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) e que todos dão uma contribuição importante para formar o lugar e lhe conferir um espírito... (ICOMOS, 2008, p. 02-03).

A música exalta elementos culturais materiais e imateriais que construíram/constroem referências do bairro, além de propagar e evidenciar suas memórias. Desse modo, podemos pensar a música enquanto um objeto por onde perpassa memórias, além de criar lugares de memória, como o bairro da Lapa. Com seu significado polissêmico, a música pode se revestir de simbolismos, de representação de um gosto até representação cultural de um país inteiro, de referências e normas a serem seguidas, exaltação de elementos culturais, de relações sociais, de histórias, de registro e evocação de memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O bairro da Lapa denota um valor histórico para cidade, bem como, um lugar onde se guarda aspectos, características, elementos e memórias de outrem. Além de suas construções, casarões antigos e “resquícios” arquitetônicos característicos de séculos passados, a Lapa, com sua história e personagens, que ali viveram e/ou frequentaram, transformou-se em símbolo da boemia, permitindo assim, seu reconhecimento para além de sua materialidade. Estas relações deram-se, tanto com a presença dos indivíduos, quanto do que era praticado e produzido no local, como as manifestações artísticas, atribuíram ao bairro a “alma” boêmia.

A Lapa, como já mencionado, passou por diversas transformações e alguns de seus espaços e construções foram adaptados e receberam novos significados e funcionalidades, como os próprios Arcos, que deixaram de ser utilizados para o abastecimento de água e passaram a ser usados para a passagem do bonde, que acabou se tornando também outro símbolo do bairro. Antes o local era basicamente familiar e se converteu em lugar da boemia, onde a diversão e as manifestações culturais ocorriam, principalmente, à noite, característica que permanece, ainda, hoje.

Apesar do oferecimento de diversos serviços culturais, o que mais identifica a Lapa como um ambiente cultural, é a música. Não só pelos locais específicos onde acontecem apresentações musicais, conjuntamente pelos bares e outros espaços onde a música também é um dos atrativos, além das manifestações espontâneas que acontecem nas ruas. Com isso, sua imagem de musicalmente democrática se firmou, pois além dos *shows* de diferentes gêneros que acontecem simultaneamente nas casas de espetáculos, outros mais são apresentados em outros espaços.

Através das letras, identificamos memórias escritas e cantadas sobre a origem do bairro, sua construção ainda no período imperial, sua mudança de bairro residencial para boêmio e como esses aspectos se relacionam com a Lapa atual, uma mescla do Rio de Janeiro antigo, mas como novas propostas, que ainda se conservam o espírito boêmio e a interação entre passado e presente. A boemia que se tem hoje não exatamente como a de outrora, entretanto, a ideia da Lapa como

lugar de vida noturna, diversão e música ainda permanecem, além disso, as construções foram ressignificadas e receberam novas funções e uso.

Com isso, podemos dialogar com Abreu (2016) que reflete que a memória, “ao iluminar alguns elementos e apagar outros, é capaz de produzir um sentimento novo, e não apenas fazer reviver o passado como fetiche. Desse modo, ela estaria muito mais próxima da criação do que da repetição” (p.50). Desse modo, podemos dialogar também com a identidade cultural do bairro, mesmo que ainda se use o termo “boêmio” para identificar e representar o bairro, a identidade também passa por transformações, como aponta Meneses (1993)

A identidade não é uma essência, um referencial fixo, apriorístico, cuja existência seja automática e anterior às sociedades e grupos - que apenas os receberiam já prontos do passado. Não existe um conteúdo ou grau ideal de identidade. (MENESES, 1993, p. 210).

Levando em consideração que ao versar sobre memória, estamos também versando sobre cultura, nesse aspecto da continuidade, refletindo também sobre as letras, percebemos a influência do passado, em termos de referências culturais, assim, mesmo as músicas mais recentes, exaltam ainda aspectos da Lapa de outrora, fazendo com que tais referências continuem sendo propagadas, nesse sentido, podemos fazer uma relação com o que Cascudo (2004, p. 41) define como cultura. “A cultura compreende o patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo do material herdado e acrescido pelas aportações inventivas de cada geração.”

Ao lançarmos uma interpretação e um olhar para cada uma das canções, observamos a partir do texto produzido, o grande potencial da música enquanto objeto de pesquisa, verificamos dentre outras tocantes, o sentido do que foi escrito, as motivações dos compositores em épocas diferentes, mas que ainda assim, compartilham similaridades por meio da memória coletiva, parte da construção da Lapa e de sua identidade cultural, do valor simbólico, tanto do bairro, quanto da música.

Podemos dizer, de maneira geral que a música pode ser lida, ouvida, interpretada, cantada, entendida, sentida de múltiplas formas, podendo variar de

lugar para lugar, grupo para grupo, pessoa para pessoa. Podemos compreendê-la para além das emoções e sensações, que no primeiro momento pode ser a percepção mais comum que temos ao ter contato com a música.

Desse modo, sob o viés da música a partir das letras selecionadas para dialogar com o que se propôs a dissertação, se fez possível compreender a música enquanto uma ferramenta onde se pode evocar memórias e exaltar características do bairro da Lapa, igualmente, compreender a importância de conservar os bens culturais e a valorização de aparatos, como a música, para que histórias, memórias, informações continuem sendo propagadas e não sejam esquecidas, visto que por meio deles podemos ter um maior entendimento a respeito de nossa sociedade, o lugar que vivemos e sobre nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. **Memória social: itinerários poéticos-conceituais**. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô. *Morpheus: Revista de Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016.

ALÓS, Anselmo Peres. **Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho**. *Gênero*, Niterói, v.8, p. 369-385, 1 sem. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30928/18017>> Acesso em: 12 de outubro de 2019.

ALVES, B. (2012). **Trilha Sonora: o cinema e seus sons**. *Novos Olhares*, 1(2), 90-95. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/55404/59008>> Acesso em: 07 de agosto de 2018.

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social**. In: Leach, Edmund ET Alii. *Antropos Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARBATO, Silvane; CAIXETA, Juliana Eugênia. *Histórias de vida; identidade e memória: uma proposta metodológica*. In: BASTOS, Liliana Cabral; LOPES, Luiz Paulo da Moita. (orgs). **Estudos de identidade: entre saberes e práticas**. Rio de Janeiro. Editora Garamond, 2011.

BARBOSA, Orestes. **Samba: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo. Editora Ática. 2005.

BARROS, José D'Assunção. **História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço**. *MOUSEION*, vol. 3, n.5, Jan-Jul/2009.

BARROS, José Márcio. **Cultura, memória e identidade contribuição ao debate**. *Cad. hist.*, Belo Horizonte, v. 4, n. 5, p. 31-36, dez. 1999.

BARROS, José Márcio. **Diversidade cultural e gestão: sua extensão e complexidade**. In: BARROS, José Márcio; JUNIOR, José Oliveira (Orgs). *Pensar e Agir a Cultura: desafios da gestão cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

BARTOLY, Flavio Sampaio. **Da Lapa boêmia à Lapa reificada como lugar do espetáculo: Uma análise de dois períodos da história da produção do lugar na cidade do Rio de Janeiro**. *Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL*, 2011- Costa Rica II Semestre 2011 pp. 1-13. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/4517/451744820393.pdf>> Acesso em: 03 de outubro de 2019.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLACKING, John. **Música cultura e experiência**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

BOAS, Franz. **A mente do ser humano primitivo**. Vozes. Petrópolis, 2011.

BOAS, Violeta Pires Vilas. **As Memórias e suas permanências na cidade: a Lapa como estudo de caso**, 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/22655439-As-memorias-e-suas-permanencias-na-cidade-a-lapa-como-estudo-de-caso-resumo.html>. Acesso em: 29 de abril de 2018.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3. ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Campo Científico**. In: ORTIZ, Renato (org) Pierre Bourdieu. Sociologia. São Paulo: Ática, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Lisboa: Fim de Século – Edições, Sociedade Unipessoal, LDA, 2003.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo. Contexto, 2014.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. **O Corredor Cultural como espaço propulsor da revitalização do centro da cidade do Rio de Janeiro no período da redemocratização**. Confluências - Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito - PPGSD-UFF, 2005. Disponível em: <<http://www.confluencias.uff.br/index.php/confluencias/article/viewFile/236/82>> Acesso em: 26 de Abril de 2018.

CARUSO, Haydée. **A ordem na desordem de ontem e hoje, notas etnográficas sobre a polícia na Lapa carioca**. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/742/74237096006.pdf>> Acesso em 15 de outubro de 2019.

CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. **Os Arcos da Lapa: um estudo de antropologia urbana**. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp038692.pdf>> Acesso em: 29 de abril de 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e Cultura**. Pesquisas e Notas de Etnografia Geral. Ed. Global, São Paulo. 2004.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio cultural imaterial no Brasil: Estado da arte. Patrimônio imaterial no Brasil Legislação e políticas estaduais**. UNESCO. Brasília, 2008, p. 11-36.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática, São Paulo, 2000.

CHUVA, Márcia. **Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: uma perspectiva histórica e ética**. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (orgs). Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro. Mauadx: FAPERJ, 2012.

CONSTITUIÇÃO da República Federativa do Brasil. **Artigo 216**. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp> Acesso em: 15 de março de 2019.

CORACINI, Maria José R. F. **A Memória em Derrida: uma questão de arquivo e de sobre-vida**. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 95 – 125, jul./dez. 2010.

DAVALLON, J. 2015. **Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização**. In: TARDY, C. (Org.); DODEBEI, Vera (Org.). Memória e novos patrimônios. 1. ed. Marseille: Open Edition Press, 2015.

DECRETO nº 28552 de 15 de outubro de 2007. **Declara Patrimônio Cultural Carioca a Bossa Nova**. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108319/08DECRETO28552BossaNova.pdf>> Acesso em: 11 de abril de 2018.

DECRETO nº 35550 de 03 de maio de 2012. **Declara Patrimônio Cultural Carioca o Gênero Musical Denominado Choro**. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108332/19DECRETO35550GeneroMusicalDenominadoChoro.pdf>> Acesso em: 11 de abril de 2018.

DODEBEI, Vera. **Memória, circunstância e movimento**. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (orgs). O que é memória social?. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.59-80.

FRANCO, Luiza. **Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil**. BBC News Brasil. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>> Acesso em: 01 de agosto de 2019.

FUNDIÇÃO PROGRESSO. **História**. Disponível em: <<http://www.fundicaoprogresso.com.br/AFundicao/Historia>> Acesso em: 04 de maio de 2018.

FUSCALDO, Bruna Muriel Huertas. **O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil**. Revista CPC, São Paulo, n.18, p. 81–105, dez. 2014/abril 2015.

GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa. **O levantamento bibliográfico e a pesquisa científica**. Disponível em: <http://www2.eerp.usp.br/Nepien/DisponibilizarArquivos/Levantamento_bibliografico_CristianeGalv.pdf> Acesso em: 5 de novembro de 2014.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em Descontrole**. Rio de Janeiro: Editora Record, 3ª edição, 2003.

GILL, Maria da Penha Caetano de Figueirêdo. **As territorialidades de crianças e adolescentes nas ruas do Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/26/TDE-2009-04-29T122518Z-1928/Publico/2004%20D%20Maria%20da%20Penha%20Caetano%20de%20Figueirêdo.pdf> Acesso em: 21 de abril de 2018.

GOMES, Nelson Manuel Padilha de Menezes. **Música, Cultura e Estado - A Música nas Políticas Culturais em Portugal**. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas. Portugal, 2011. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/3819/1/MUSICA_NGOMES_V3.pdf> Acesso em: 01 de maio de 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo. **O patrimônio como categoria de pensamento, ensaios contemporâneos** In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: D.P&A, 2003.

GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social**. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô. *Morpheus: Revista de Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016.

GONDAR, Jô. **Quatro proposições sobre memória social**. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (orgs.). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

GUIA DO PATRIMÔNIO CARIOCA. **Bens tombados 2014**. 5ª edição Revista e Ampliada, Rio de Janeiro, 2014.

GUIMARÃES, Maria Juçá. **Circo Voador: A nave**. Rio de Janeiro: Ed. Do Autor, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

HERSCHMANN, M. **Lapa: Cidade da Música**. Ed. Mauad, 2007.

HOBBSAWM, Eric. **Introdução: A invenção das tradições**. In: HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

ICOMOS. **Declaração de Quebec**. Disponível em: <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf> Acesso em: 23 de abril de 2018.

IPHAN. **Arcos da Lapa (Rio de Janeiro, RJ)**, 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=1676> Acesso em 24 de abril de 2018.

IPHAN. **Carta de Turismo Cultural**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Turismo%20Cultural%201976.pdf>> Acesso em: 03 de outubro de 2019.

IPHAN. **Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64>> Acesso em: 03 de Outubro de 2019.

IPHAN. **Patrimônio imaterial: fortalecendo o Sistema Nacional** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. – Brasília : IPHAN, 2014.

IPHAN. **Iphan, Prefeitura e Santander entregam obras de restauração dos Arcos da Lapa, no Rio**, 2011. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1594/iphan-prefeitura-e-santander-entregam-obras-de-restauracao-dos-arcos-da-lapa-no-rio>> Acesso em: 29 de abril de 2018.

IPHAN. **Recomendação de Nairóbi**. 2019. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>> Acesso em: 01 de junho de 2019.

JOURDAIN, Robert. **Música, Cérebro e Êxtase**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=Yq2wT8S4nz4C&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 27 de maio de 2018.

JOSÉ, Carlos Alberto Direito. **A revitalização cultural da Lapa - RJ: uma análise da (re) estruturação espacial**. Revista geo-paisagem (online) Ano9, nº 17, 2010. Disponível em: <http://www.feth.ggf.br/Lapa.htm>.. Acesso em: 26 de Abril de 2018.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIMA, João Marcelo da Costa e Silva; RAGAZZO, Carlos Emmanuel Joppert. **Densidade Urbana e Qualidade de vida: O Caso do Porto Maravilha**. Revista da Faculdade de Direito – UFPR, Curitiba, vol. 60, n. 3, set./dez. 2015, p. 279-310. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/40168/26949>> Acesso em: 03 de outubro de 2019.

LINTON, Ralph. **Cultura e Personalidade**. Editora Mestre Jou. São Paulo, 1945.

LUSTOSA, Isabel. **Lapa do desterro e do desvario** - Uma antologia/vários autores. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2001.

MAIA, Rosemere; ROCHA, Jéssica. **Lapa, paraíso do prazer e do pecado: boemia, malandragem e (re) configuração socioespacial em tempos de renovação urbana**. Revista Libertas, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 143-166, ago./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/18454/9643>> Acesso em: 21 de outubro de 2019.

MARTINS, Gabriela Rebello; OLIVEIRA, Márcio Piñon de. **O que está acontecendo com a Lapa? Transformações recentes de um espaço urbano na área central do Rio de Janeiro – Brasil**. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaurbana/144.pdf>> Acesso em: 22 de abril de 2018.

MEIRELES, Cecília. **Viagem e Vaga Música**. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)**. Anais do Museu Paulista Nova Série NQ1, 1993.

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

MIKESELL, Marvin W; WAGNER, Philip L. **Os temas da geografia cultural**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Introdução à geografia cultural. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

MORAES, José Geraldo Vince de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. São Paulo: Rev. bras. Hist. Vol.20 n.39, 2000. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882000000100009&script=sci_artt_ext> Acesso em: 27 de maio de 2018.

MORAES, J. Jota de. **O que é música**. Editora Brasiliense. São Paulo, 1983.

MORAES, Roque. **Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva**. Ciência & Educação, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ciedu/v9n2/04>> Acesso em: 07 de agosto de 2019.

NACHMANOWICZ, Ricardo Miranda. **Fundamentos para uma análise Fenomenológica**. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2007. Disponível em:

<https://www.academia.edu/23956035/Fundamentos_para_uma_an%C3%A1lise_musical_Fenomenol%C3%B3gica> Acesso em: 18 de junho de 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música. História cultural da música popular**. Autêntica. Belo Horizonte, 2002.

NOGUEIRA, Monique Adries. **A música e o desenvolvimento da criança**. *Revista da UFG, Vol. 5, No. 2, dez 2003*. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/infancia/G_musica.html> Acesso em: 27 de maio de 2018.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: A problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>> Acesso em: 24 de abril de 2018.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. **Memória e discurso: um diálogo promissor**. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (orgs). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Desenvolvimento**, 2008.

PARANHOS, Adalberto. **A invenção do Brasil como tema do samba: os sambistas e sua afirmação social**. São Paulo: História, 2003.

PARELES, Jon. **The Best Albums of 2016**. The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/12/07/arts/music/best-albums.html?_r=1> Acesso em: 19 de março de 2019.

https://www.nytimes.com/2016/12/07/arts/music/best-albums.html?_r=1

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PESAVENTO, Sandra J. **História & história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PROJETO DE LEI Nº 1216/2019. **Ementa: Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro a Fundação de Arte Progresso**. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1923.nsf/18c1dd68f96be3e7832566ec0018d833/9183c90b27c03f778325846b0064db67?OpenDocument>> Acesso em: 18 de outubro de 2019.

REILY, Suzel. 2014. **A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica**. Música e Cultura, 9.

REVISTA SUPER INTERESSANTE. **Pra que serve a música?** Disponível em: <<http://super.abril.com.br/ciencia/serve-musica-444639.shtml>> Acesso em: 25 de setembro de 2014.

RIOTUR. **Pedra do Sal**. Disponível em: <http://visit.rio/que_fazer/pedra-do-sal/> Acesso em: 02 de junho de 2018.

ROCHA, Gilmar, "**Navalha não corta seda**": **Estética e Performance no Vestuário do Malandro**. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167013396007>> ISSN 1413-7704 Acesso em: 16 de junho de 2019.

SAGRE, Roberto; BOAS, Naylor Vilas; KOATZ, Gilson Dimenstein; TILL, Joy. **O Largo da Carioca no Rio de Janeiro: Complexidades de um Espaço Urbano**. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/38488788/Artigo-SHCU-FINAL.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1525032237&Signature=MDP7BBG1K0m3fo4yeTNSai8F%2B1o%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DO_Largo_da_Carioca_no_Rio_de_Janeiro_com.pdf> Acesso em: 29 de abril de 2018.

SÁNCHEZ, Fernanda. **A Reinvenção das Cidades na Virada de Século: Agentes, Estratégias e Escala de Ação Política**. Rev. Sociol. Polit, Curitiba, 16, p. 31-49, jun. 2001.

SANT'ANNA, Márcia. **A Face Imaterial do Patrimônio Cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 49-59.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. **Entre a Destruição e a Preservação: Notas para o Debate**. Memória, Cidade e Cultura. Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1997.

SANTOS, José Luís dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SÃO PAULO, Folha de. **Os Discos, 1998**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq29069833.htm>> Acesso em 05 de outubro de 2019.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada objetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. 2. ed. ver. e ampliada. São Paulo. Editora UNESP, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102

SILVA, Vanessa Fernandes da. **Rio de Janeiro em verso e prosa: um olhar sobre a cidade a partir de músicas e canções**. Nova Iguaçu: UFRRJ, 2014.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. **Proposta de Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. Ministério da Cultura, 2009.

SCHULTZ, Christian Norberg. **O Fenômeno do Lugar**. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/48390223/Christian_Norberg-Schulz_-_O_Fenomeno_do_Lugar.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1524774305&Signature=4xUJzf%2FWEkKEmJ4GArrb%2F7tuChY%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DChristian_Norberg_Schulz_O_Fenomeno_do_L.pdf> Acesso em 25 de Abril de 2018.

STANISK, Adelita; KUNDLATSCH, Cesar Augusto; Dariane, PIREHOWSKI. **O Conceito de Lugar e Suas Diferentes Abordagens**. ISSN 1981 – 4801. Unioeste. V.9, N.11. 2014.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **A Antropologia e o Mundo Contemporâneo: Cultura e Diversidade**. 16ª Ed, Brasília: MEC/MARIUNESCO, 1995.

UNESCO. **Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf> Acesso em: 04 de maio de 2019.

VALADÃO. Regina Coeli Mendes. **Tradição e criação, memória e patrimônio: a revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro**. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss304.pdf>> Acesso em: 29 de abril de 2018.

WAGNER, Roy. **A Presunção da Cultura**. In: *A Invenção da Cultura*. Editora Cosac Naify, São Paulo, 2010. p. 27-46.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

ANTUNES, Arnaldo; SCANDURRA, Edgard. **Música para ouvir**. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=1> Acesso em: 06 de junho 2018.

BATISTA, Wilson; BRASIL, César. **Flor da Lapa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/wilson-batista/265223/>> Acesso em: 29 de julho.

CALCANHOTTO, Adriana. **Beijo Sem**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/teresa-cristina/beijo-sem.html>> Acesso em: 25 de julho de 2019.

CAVACO, Ary; RUBENS. **Lapa em Três Tempos**. Disponível em: <<http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=1971>> Acesso em 10 de março de 2019.

DJAVAN. **Delírio dos Mortais**. In: Djavan. Matizes. Rio de Janeiro: Luanda Records, 2007. CD. Faixa 5.

FAGNER; MEIRELES, Cecília. **Canteiros**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/fagner/canteiros.html>> Acesso em: 06 de junho de 2018.

GERMANO; Douglas. **Mulher de Vila Matilde**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/douglas-germano/maria-de-vila-matilde/>> Acesso em: 12 de fevereiro de 2019.

GUIMARÃES, Claudinho; MERITI, Serginho. **Eu vou pra Lapa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/alcione/1488854/>> Acesso em: 10 de maio de 2019.

LACERDA, Benedito; MARTINS, Herivelto. **A Lapa**. In: LUSTOSA, Isabel. **Lapa do desterro e do desvario** - Uma antologia/ vários autores. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2001.

LENINE. **De onde vem a canção**. In: Chão. Rio de Janeiro: Universal Music, 2011.

LENINE. **Leão do Norte**. In: Acústico MTV. São Paulo: Sony & BMG, 2006.

LENINE. **Rua de Passagem**. In: Acústico MTV. São Paulo: Sony & BMG, 2006.

NASCIMENTO, Milton; TUNAI. **Certas Canções**. Disponível em: <<http://www.miltonnascimento.com.br/letras.php>> Acesso em: 12 de fevereiro de 2019.

ONETE, Dona. **Boto Namorador**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/dona-onete/boto-namorador/>> Acesso em: 12 de fevereiro de 2019.

RAMALHO, Zé. **A Dança das Borboletas**. In: Lisbela e o Prisioneiro. Natacha Records e BMG, 2003. CD. Faixa 02.

ROGÊ. **Mapa da Lapa**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/roge/1829886/>> Acesso em: 10 de outubro de 2019.

SOARES, Elza. **Espumas ao Vento**. In: Lisbela e o Prisioneiro. Natacha Records e BMG, 2003. CD. Faixa 5.

SILVA, Moreira. **Lapa na Década de 30**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/moreira-da-silva/1671920/>> Acesso em: 08 de junho de 2019.

VELOSO, Caetano. **Você não me ensinou a te esquecer**. In: Lisbela e o Prisioneiro. Natacha Records e BMG, 2003. CD. Faixa 01.

APÊNDICE - LETRAS DE MÚSICA SOBRE O BAIRRO DA LAPA NO RIO DE JANEIRO

Durante a pesquisa e o levantamento das letras de música que versam sobre o bairro da Lapa no Rio de Janeiro, selecionamos sete canções, são elas: “Lapa em três tempos” (1971); “A Lapa” (1950); “Lapa na década de 30” (1977); Eu vou pra Lapa (2009); Flor da Lapa (1950); “Beijo Sem” (2009) e “Mapa da Lapa” (2010), pois, julgamos que melhor atenderiam o que propomos enquanto objetivo.

Retornamos ao histórico de letras pesquisadas e percebemos um número significativo de composições dedicadas a “cantar” a Lapa, assim, organizamos um quadro cronológico canções de diferentes décadas tanto as utilizadas na dissertação quanto as que foram encontradas e “visitadas” durante o levantamento bibliográfico.

Com isso, percebemos a importância da Lapa enquanto referência cultural e histórica dentro da cidade do Rio de Janeiro, sua relação intrínseca com a música, a representação da “alma boêmia” e até mesmo a “alma carioca” e por fim, a de inspirar canções.

Quadro 2 - Letras sobre a Lapa

NOME	COMPOSIÇÃO/INTÉRPRETE	ANO
Largo da Lapa	Wilson Batista e Marino Pinto	1942
A Lapa	Benedito Lacerda e Herivelto Martins	1950
Flor da Lapa	César Brasil e Wilson Batista	1950
História da Lapa	Jorge de Castro e Wilson Batista	1957
Passe na Lapa	Jackson do Pandeiro; Luiz de França e Nivaldo Lima	1962
Lapa em Três Tempos	Ary Cavaco e Rubens	1971
Rainha da Lapa	Adelino Moreira	1973
Lapa na Década de 30	Moreira da Silva	1977
Homenagem ao Malandro	Chico Buarque	1978

A Lapa de Adão e Eva	Beija- Flor	1985
Via Lapa	Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Davi Moraes	2002
Lapa	Aori; Marcelo D2 e MC Marechal	2006
Na Lapa	Lan Lan; Toni Costa	2008
Lapa	Caetano Veloso	2009
Eu Vou pra Lapa	Claudio Guimarães e Serginho Meriti	2009
Beijo Sem	Adriana Calcanhotto	2009
Mapa da Lapa	Rogê	2010
Lá Pa Lapa	ConeCrewDiretoria	2011
Festa na Lapa	Marcelo D2	-
L-A-P-A	Planet Hemp	-

FONTE: A autora (2019)