



*Serenatas de Conservatória,
um patrimônio cultural*

Marluce Magno

Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural

1ª Edição

Conservatória – Valença (RJ)
Editor: Marluce Reis Magno
2014

Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural

Autor: Marluce Magno

Ilustração da capa: Mário Luis da Silva

1ª Edição
Ano 2014

ISBN 978-85-905450-4-0

Este livro é para DISTRIBUIÇÃO GRATUITA, sendo sua VENDA PROIBIDA.

Todos os direitos reservados ao autor.

Aos Irmãos Freitas – José Borges (*in memoriam*) e Joubert – exemplos de idealismo, amor, integridade, e perpétuos homenageados sempre que meu tema for Conservatória e suas Serenatas.

SUMÁRIO

	<u>Página</u>
Apresentação	5
Introdução	7
Serenata no Brasil: os primórdios	10
Sobre Conservatória	11
Século XIX: possíveis origens do movimento serenateiro em Conservatória	15
A atuação de professores de música entre 1860 e 1880	15
A presença dos tropeiros	16
A serenata como prática popular abrangente e anônima	16
Século XX: as <i>Serenatas de Conservatória</i> no tempo	19
Entre as décadas de 1930 e 1950	19
A partir da década de 1950	20
Por que <i>serenata</i> e não <i>seresta</i> ?	21
Serenatas de Conservatória: Patrimônio Cultural Imaterial	26
O movimento musical e suas características	26
Repertório poético-musical: “canções com jeito de luar”	29
Instrumental	34
O <i>Museu da Seresta e Serenata</i> e seus fundadores	36
O projeto “Conservatória em toda casa uma canção”	43
A cumplicidade da Comunidade com a <i>Serenata</i>	45
Riscos e ações de salvaguarda às <i>Serenatas</i> como Patrimônio Cultural	46
Comentários Finais	56
Referências Bibliográficas	58
Anexos	60
Sobre a autora	88

Apresentação

Sempre em condições subalternas, gozando de preconceituoso obscurantismo, as tradições populares somente encontraram seu “lugar ao sol”, no Brasil e no Mundo, a partir da década de 1980: em 1989 a UNESCO publica a *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*, estabelecendo que “a cultura tradicional e popular, enquanto Expressão deve ser salvaguardada pelo e para o grupo (...) cuja identidade exprime”. No Brasil, sob a denominação de bens de natureza imaterial, a cultura popular ganha status de patrimônio cultural brasileiro através do artigo 216 da Constituição de 1988. E, numa ação inovadora até para padrões internacionais, o Governo Federal publica, em 2001, o Decreto 3551, com diretrizes claras para a salvaguarda desse patrimônio imaterial, através de Inventários e Registros. Uma vez exposta e valorizada, a diversidade cultural converte-se num fantástico atrativo para o turismo. O Estado, nas suas esferas nacional, estadual e municipal, vem implementando políticas de estímulo a esse tipo de turismo – o cultural –, e significativo volume de capital privado vem sendo aplicado nesse segmento. O *Plano Nacional de Turismo 2013-2016* aponta que de 2003 para 2009 houve um crescimento no setor de 32,4%, enquanto a economia, como um todo, cresceu nesse período 24,6%¹.

A percepção dominante é de que o turismo cultural é um caminho bastante promissor na direção do chamado “desenvolvimento sustentável”. Mesmo a UNESCO, na convenção de 2005 que trata da *Proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, considera que há uma “complementaridade” entre os aspectos econômicos e culturais.

No nosso Ministério do Turismo, é possível perceber a prioridade econômica no discurso de orientação ao segmento econômico correspondente, recomendando adequar-se às demandas do consumidor:

Em um mundo globalizado, onde se diferenciar adquire importância a cada dia, os turistas exigem, cada vez mais, roteiros turísticos que se

¹ BRASIL.MINISTERIO DO TURISMO. *Plano Nacional de Turismo 2013 -2016*. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/plano_nacional/downloads_plano_nacional/PNT_-_2013_2016.pdf. Acesso em 23 de maio de 2014..

adaptem às suas necessidades, sua situação pessoal, seus desejos e preferências.²

E se esses “desejos e preferências” expuserem nosso patrimônio cultural imaterial a riscos de desaparecimento ou descaracterização? Será que, nesse contexto de “livre mercado”, com toda a liberdade para o segmento empresarial exercer seu imediatismo e voracidade na maximização do retorno de seus investimentos, nossas tradições culturais estão realmente sendo salvaguardadas?

Reginaldo Santos Gonçalves, um dos mais renomados estudiosos brasileiros da área do Patrimônio, vê um progressivo estreitamento na ligação entre mercado e patrimônio cultural, o que acentuaria “o seu caráter efêmero, [e] a ausência de vínculos orgânicos com seus contextos de origem”. Gonçalves alerta para possível perda de ‘ressonância’ junto a seu público, e conclui que a própria indústria turística poderá ser negativamente afetada por isso.³

Há alguns anos Conservatória conquistou seu espaço no cenário nacional do turismo cultural, movida especificamente por uma forma de expressão popular que alcançou seu auge no final do século XIX, amplamente praticada em diversas cidades brasileiras até os primeiros anos do século XX, e que, surpreendentemente, aí sobreviveu: as *Serenatas*. Não sem grande empenho e dedicação de algumas pessoas muito especiais, que inscreveram o seu nome na história do lugar! O turismo cultural transformou economicamente Conservatória sendo, na atualidade, reconhecido como seu principal gerador de empregos.

Inserida, então, no mercado cultural (ou na economia da cultura), Conservatória (moradores, atores culturais, empresários, gestores públicos e etc) estaria cuidando da salvaguarda de seu bem cultural imaterial, aparentemente, mais valioso? Na condição de observadora privilegiada (por ser moradora e ter tido uma vivência intensa de onze anos no âmago do movimento serenateiro), tenho dúvidas a esse respeito. E este é um dos principais motivos para escrever e publicar este livro!

² BRASIL. MINISTÉRIO DO TURISMO. *Turismo Cultural: orientações básicas*. / Ministério do Turismo, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico, Coordenação-Geral de Segmentação. – 3. ed.- Brasília: Ministério do Turismo, 2010. p.7.

³ GONÇALVES, J.R.S. Os limites do Patrimônio. In: LIMA FILHO, M.F.; ECKERT, BELTRÃO, J.F.(Org.): *Antropologia e Patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p.239-248. Blumenau: Nova Letra, 2007.

Espero, com este trabalho, contribuir com informações aos interessados em conhecer, em mais detalhes, as *Serenatas de Conservatória*, e o esforço ímpar de salvaguarda realizado sob a liderança dos irmãos José Borges de Freitas Neto e Joubert Cortines de Freitas. E, torcendo para que minhas dúvidas sejam improcedentes, mas admitindo justa a preocupação, espero que o conteúdo deste trabalho seja de contribuição relevante às novas gerações caso os significados e valores que singularizam as *Serenatas de Conservatória* possam, um dia, necessitar de alguma revitalização. Afinal, “são os significados, os usos e valores que se assinalam e se atribuem às expressões culturais os fatores que determinam seu caráter e, portanto, sua inclusão no campo patrimonial”⁴

Introdução

Quando o celebrado jornalista Artur da Távola, ao escrever sobre as dicotomias “velho e novo” e “permanente e transitório”, escolhe Conservatória e seu movimento musical como base para sua reflexão, há que se pensar... O que haveria de tão especial nesse lugar, naquele ano de 1983? Távola⁵ não deixa dúvidas sobre o seu encantamento: era a Serenata, com “o povo [que] sai cantando pelas ruas nas madrugadas frias de cenário lindo”, que subsistia “mantida por um grupo de artistas amadores finos e idealistas”. Não economiza elogios à cidade, que avalia como “uma das [cidades] mais bonitas do Rio de Janeiro e do Brasil (e do mundo!), joia de preservação, sabedoria, bom clima e gente boa.”

Muitos outros jornalistas, alguns de publicações renomadas, dentro e fora do país, foram acometidos do mesmo “encantamento” de Távola. Catálogo organizado por aqueles “amadores finos e idealistas” para registros na imprensa sobre Conservatória e seu movimento musical revela que a década de 1990 encontrou seu ápice: média de 21 registros por ano (excluídos os registros regionais).

⁴ ROTMAN, M.; CASTELLS, A.N.G. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: LIMA FILHO, M.F.; ECKERT, BELTRÃO, J.F.(Org.): *Antropologia e Patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p.57-80. Blumenau: Nova Letra, 2007, p.74.

⁵ TÁVOLA, Arthur. Para falar do novo em TV, lembro-me de Conservatória. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 25 jul 1983.

Quando se fala em Serenata, é provável que na imaginação do leitor se forme um quadro mental no qual figurem, numa bela noite de luar, um ou mais elementos masculinos empunhando um violão e cantando para uma figura feminina que se delicia, em sua janela ou sacada, com os versos românticos que lhes são dedicados. Mas como, em pleno final do século XX, já com intensa poluição sonora, insegurança nas ruas, modismo musical que privilegia ritmos dançantes apreciados em altos decibéis, é possível que cenas como essa possam acontecer? Foi possível em Conservatória, que fez a travessia do milênio caminhando em Serenata pelas suas ruas de calçamento pé-de-moleque, emolduradas pelo casario colonial, herança dos tempos de opulência do ciclo do café.

A história da preservação desse caminhar romântico musical, que tem suas raízes no trovadorismo medieval, combina diversos aspectos que este trabalho pretende esmiuçar. Panoramicamente falando, é possível dizer que, num primeiro momento, predomina a subjetividade, caracterizada por condições ambientais favoráveis, atitudes de perseverança, idealismo, amizade, presença da oralidade na transmissão dos saberes de geração a geração, e outras atitudes e gestos típicos de uma pequena comunidade. Num segundo momento, já com a localidade desfrutando destaque no segmento do turismo cultural nacional, tendo a Serenata como seu maior atrativo, suas lideranças percebem a necessidade de afirmar formalmente as condições de embasamento do trabalho de preservação cultural que desenvolviam. Tem início, então, a produção de textos normativos que, conforme o próprio leitor poderá verificar através de sua leitura, visavam a esclarecer, principalmente, sobre a condição voluntária do grupo de seresteiros, sua independência política e econômica, ausência de comercialização de qualquer produto ou serviço, a natureza do repertório musical e a definição das ruas de Conservatória como cenário único para as Serenatas do grupo.

Certa percepção de “música” como aspecto identitário do movimento cultural, atraiu músicos amadores e profissionais de diferentes vertentes da música popular. Ao raiar do Século XXI, pessoas conectadas a essas vertentes musicais, em parceria com empresários, iniciaram a promoção de eventos anuais tendo “música” como eixo temático - Noite do Chorinho, Cinemúsica, Noite da Bossa-Nova e outros - e se

organizaram em novos grupos, com repertório e instrumental variado, como o *Serenoite* que se reúne semanalmente em rua do centro histórico.

A prosperidade econômica tem atraído empreendedores que nem sempre se mostram atentos (ou interessados) à sustentabilidade no longo prazo do seu negócio. As ruas do centro histórico que, nas noites sonoras dos finais de semana eram livres à circulação dos moradores, visitantes e seresteiros, passaram a dispor de cadeiras para acomodar o maior número possível de clientes para alguns dos restaurantes. A música, ao vivo ou mecânica, também presente nos restaurantes, executada em volume que frequentemente ultrapassa os limites do estabelecimento, quebra o silêncio noturno tão necessário à realização e apreciação de uma boa Serenata. O estacionamento e a circulação de veículos no centro histórico se intensificaram, inclusive nos horários de deslocamento da Serenata, alterando ainda mais as condições ambientais. Todas essas transformações são abordadas neste trabalho, com indicação das ações direcionadas à mitigação dos riscos que possam oferecer à salvaguarda desse Patrimônio Cultural Imaterial que é a Serenata.

Se, por um lado, surgem iniciativas que podem ser interpretadas como riscos ao Patrimônio, por outro, há aquelas que deixam moradores e visitantes otimistas quanto ao futuro: ações direcionadas a preparação das novas gerações. São projetos que, de diferentes formas, transmitem conhecimentos, estimulam a valorização e o gosto pelas Serenatas, e que também estão abordados neste trabalho.

Será possível, ainda, conhecer a diferença entre os termos “serenata” e “seresta”, comumente usados como sinônimo, mas que guardam diferenças que, quando se pretende caracterizar um Patrimônio Cultural singular, não podem ser ignoradas. O senso comum cunhou expressões como “Cidade da Seresta” para se referir a Conservatória, contribuindo para confundir o entendimento da manifestação cultural que notabilizou o lugar – a Serenata –, que tem características muito específicas, com outro tipo de reunião musical popular em várias cidades do país, realizadas principalmente em bares e clubes, denominada “seresta”.

Este livro deriva de um dossiê elaborado por esta autora para envio ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com um pedido de Registro das *Serenatas de Conservatória* como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, conforme

instituído pelo Decreto Federal nº 3551 de 4/8/2000, seguindo os procedimentos regulamentados através da Resolução do IPHAN nº 1, de 3/8/2006. O pedido, intermediado pela Casa da Cultura de Conservatória, foi enviado ao IPHAN neste mês de Junho/2014.

O conteúdo aqui apresentado foi construído a partir da vivência no movimento e no aprendizado adquirido no convívio com participantes mais antigos, principalmente com os seus líderes, os dois Irmãos Freitas. A bibliografia foi organizada a partir de autores recomendados por essa liderança, aos quais outros se seguiram.

Nós seguimos duas cartilhas. Em termos de história de Conservatória, Noronha Santos, historiador do Instituto Geográfico do Rio de Janeiro, que fez um trabalho muito bonito sobre Conservatória. E o outro é Jose Ramos Tinhorão [sobre história da música popular brasileira], que nós estamos sempre lendo.⁶

Foram colhidos depoimentos por entrevista e de vídeos já existentes, de livros publicados por moradores e participantes, e outros documentos que compõem o acervo do *Museu da Seresta e Serenata*, ao longo dos seus quarenta anos de existência.

O conceito de referência cultural esteve presente ao longo do desenvolvimento do trabalho, buscando enquadrar seu conteúdo na essência daqueles textos

que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.⁷

Serenata no Brasil: os primórdios

O renomado historiador José Ramos Tinhorão apresenta, logo no primeiro capítulo de seu livro *Os Sons que Vêm da Rua*, uma definição sucinta, porém clara, do que é *serenata* e a sua origem: “O hábito de cantar à noite pelas ruas, geralmente com o propósito de fazer-se ouvir por amadas inacessíveis [...], constitui, desde o fim da Idade Média um recurso sentimental cultivado em altas vozes noturnas por todo o

⁶ FREITAS, Joubert Cortines. *Seresteiros de Conservatória*. Documentário audiovisual, nº de patrimônio 50657. Rio de Janeiro: MIS, 29 ago 2013.

⁷ LONDRES, Cecília. *Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. Inventário Nacional de Referências Culturais - Manual de aplicação*. Brasília: IPHAN, 2000.

Ocidente”⁸. Explica que tais cantorias foram chamadas de *serenada* pelos espanhóis e *serenata* pelos portugueses, evidenciando o início de sua prática na América portuguesa: foi trazida pelo elemento colonizador português. Explica, ainda, que esses termos derivam “do latim *serenus*, que tanto podia querer dizer céu sem nuvens, quanto calma e tranquilidade”⁹.

O primeiro registro literário de ocorrência dessa forma de manifestação musical no Brasil data de 1717, e foi feito pelo viajante francês M. de la Barbinais le Gentil¹⁰. Consistindo numa manifestação de arte popular urbana, a *serenata* vai se expandir e viver seu apogeu na segunda metade do século XIX, que se justifica pela “existência de uma relação direta entre o processo de urbanização e o aparecimento dos artistas de rua, personificados no romântico cantor de *serenatas*”¹¹. Entretanto, esse mesmo desenvolvimento urbano que propiciou a expansão da tradição popular da *serenata*, ao acelerar-se, após o fim da Primeira Guerra Mundial, acabou por desestimular a permanência dos “cantores do sereno” nas ruas. É nesse momento, ou seja, nas primeiras duas décadas do século XX, que o pesquisador José Ramos Tinhorão dá como desaparecida a *serenata* nas principais cidades brasileiras¹².

Em localidades de menor expressão, a *serenata* irá sobreviver por mais algumas décadas, mas o desenvolvimento tecnológico que propiciou a popularização do rádio, seguido da televisão, e o incremento do transporte motorizado pelas ruas também chegará a essas localidades, decretando, por volta da década de 1950, ali também, o fim das *serenatas*. Conservatória foi uma exceção: as *serenatas* chegaram ao século XXI.

Sobre Conservatória

Com uma área de 320 Km², situada a 518m de altitude, Conservatória é o 6º Distrito do Município de Valença no Estado do Rio de Janeiro, contida na região

⁸ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p.9.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p.21.

¹² *Ibidem*, p.22.

conhecida como Vale do Paraíba Fluminense. A população atual está estimada em 6.500 habitantes¹³ (não inclui grande número de veranistas com imóvel, próprio ou alugado).

A palavra *conservatória* faz parte, ainda hoje, do vocabulário corrente de Portugal, correspondendo a uma combinação de repartição pública com cartório de registros. Com a organização de um aldeamento indígena no lugar, através da concessão de sesmária pelo Vice-rei Luiz Vasconcelos em 1789, instalou-se uma *conservatória* para controle e registro dos índios (Araris). Assim, o arraial começou a ser chamado de “Conservatória dos Índios”. Foi somente em 1938 que o nome “Conservatória” passou a abranger todo o distrito, anteriormente chamado Santo Antônio do Rio Bonito, seguido de Rio Bonito.

Em 1824, nesse aldeamento indígena foi fundado o curato de Santo Antonio do Rio Bonito, que foi elevado à categoria de Freguesia pelo decreto do governo provincial n.136 de 19 de março de 1839¹⁴. A partir dessa época o lugar e toda a região do Vale do Paraíba, viveu seu apogeu econômico, no qual “era tão pungente a expansão da agricultura na antiga terra dos *Araris*, que existiam arrolados e figuravam no *Almanach Laemmert*, trinta e oito fazendeiros com engenhos, e setenta e dois, sem engenhos”¹⁵.

Sobre essa época Roberto Macedo sintetiza:

Conservatória foi um centro importante. Mais de cem fazendas das circunvizinhanças para ali escoavam seus produtos. (...) Havia luxo, animação, grandes festas com os maiores cantores da corte, um prado de corridas de cavalos e vários estabelecimentos de ensino (MACEDO, 1941).¹⁶

A região viveu seu declínio econômico e político nos últimos anos do Século XIX, declínio favorecido pela abolição da escravidão, pela expansão das plantações de café por São Paulo e Paraná.

Com isso, os terrenos de cultura e mata circunvizinha transformaram-se em pastos para criação de gado bovino, criando-se perspectivas de lucros para os fazendeiros da região. Inicia-se, então, a importação de espécies reprodutoras ao mesmo tempo em que crescem indústrias de

¹³ Disponível em: <http://valenca.rj.gov.br/distritos/conservatoria/> Acesso em: 16 jul 2012.

¹⁴ SANTOS, Noronha. A Conservatória dos índios. *Revista da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro*, Tomo XXXIII, p.5-81, 1928. p.23.

¹⁵ *Ibidem*, p.16.

¹⁶ MACEDO, Roberto. A ironia de um nome. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 abr 1941.

laticínios, para o que concorrem as fazendas de gado de Conservatória, 33% das cabeças de gado de todo o Município de Valença.¹⁷

A sede do município de Valença aproveitou a onda de industrialização que se iniciou no século XX, destacando-se na indústria têxtil, mas esse caminho para o desenvolvimento econômico, não contemplou o distrito de Conservatória. Na produção leiteira residia sua principal atividade econômica, que passava longe da opulência registrada durante o ciclo do café. Para Roberto Macedo, a localidade “adormeceu”, como escreveu em seu artigo de 1941, ao comparar Conservatória desse ano com aquela de passado abastado: “Todo esse progresso [do passado cafeeiro] parece hoje um sonho, para quem percorre aquele cemitério de vivos.”¹⁸

A década de 1950 vai encontrar a localidade com modesta atividade econômica fundamentada na pecuária bovina, com reforço de um movimento de veranistas, conforme atesta o historiador Leoni Lório que atribui a presença dos mesmos em função do “clima saudável e temperado, um dos melhores climas do Estado do Rio”¹⁹. Depoimentos de moradores da época apontam que o distrito dispunha de cinco estabelecimentos hoteleiros, reduzidos a dois após a desativação da ferrovia, em 1961. Lório oferece, ainda, um panorama da realidade urbana no início da década de 1950:

Os serviços de abastecimento d’água e de esgoto são deficientes. A sede distrital, que é iluminada à eletricidade, possui sete logradouros públicos, sendo um largo e seis ruas, das quais duas calçadas a alvenaria.²⁰

O centro do Distrito dista da sede do município 25 km, a qual se liga pela estrada RJ 143, cuja pavimentação foi inaugurada somente em 14/9/2010. Distância pouco maior que essa separa Conservatória da sede do município de Barra do Piraí, destino tradicionalmente mais procurado pela população para obtenção de produtos e serviços não disponíveis no Distrito. A ligação entre esses dois pontos era ferroviária até 1961, quando a Rede Mineira de Viação foi extinta, sendo gradualmente implementado o

¹⁷ DUTRA, Anésio; MONTEIRO, Emy Gayoso; FERNANDES, Neusa. *Conservatória de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: INEPAC, 1986. p.15.

¹⁸ MACEDO, *Ibidem*.

¹⁹ LÓRIO, Leoni. *Valença de ontem e de hoje: 1789-1952*. Valença: [s.n.], 1953. p.264.

²⁰ *Ibidem*.

transporte rodoviário, através da RJ 137, cuja metade do percurso (Barra do Pirai – Ipiabas) foi pavimentada em 1990, e a outra metade (Ipiabas – Conservatória) em 1998.

O desenvolvimento turístico de Conservatória contraria os modelos comuns de desenvolvimento econômico. Não houve, por exemplo, a concepção de um “plano de desenvolvimento” para atrair investimentos ou coisa do gênero. O movimento turístico surge como consequência do interesse da imprensa por algo percebido como inusitado no contexto histórico-cultural do país. Essa avaliação pode parecer exagerada a princípio, mas se pensarmos que uma grande publicação, de circulação nacional, como a revista *O Cruzeiro*, dedicaria, em janeiro de 1968, quatro valiosas páginas para escrever sobre o pequeno lugarejo, exaltando as características históricas, a tranquilidade, o trato cordial e um singular hábito musical de seus moradores com o título “Conservatória – 50²¹ anos de Serenata”, temos que concluir pela exatidão da avaliação. A essa reportagem, se seguiram várias outras produzidas espontaneamente por grandes jornais (*O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo*, *Jornal do Comércio* e outros) e revistas tais como *Quatro Rodas*, *Isto É*, *National Geographic-Brasil*. A década de 1990 se mostra como a mais abundante em registros. Nesse período²², a média anual do número de registros pela imprensa não regional²³, descrevendo e valorizando Conservatória e suas *serenatas* como atrativo turístico de interesse histórico-cultural é de 21 ocorrências. Alguns trechos de citações na imprensa:

Conservatória lembra Brasil antigo... é pura alma de poeta. (*Jornal do Comércio*, 22/12/1994)

Visitar Conservatória é redescobrir emoções, reviver o romantismo, abusar dos sentimentos. Ali, o importante é cantar e amar. (*Jornal Correio Brasiliense*, 30/10/1996)

Empreendedores instalaram-se, criando ou reativando hotéis e pousadas, a partir da década de 1970, disponibilizando assim, condições para receber cada vez mais turistas. Atualmente Conservatória dispõe de mais de sessenta estabelecimentos hoteleiros. A população local parece não sofrer com desemprego. Pelo menos é o que a

²¹ O certo seria “quase 100 anos de serenata”, pois essa prática sociocultural em Conservatória é comum desde meados da segunda metade do Século XIX.

²² Com base no catálogo *Conservatória e a Imprensa*, que integra o acervo do Museu da *Seresta e Serenata de Conservatória*.

²³ Fora do âmbito municipal e circunvizinhança.

vivência desta autora, que reside na localidade desde 1999, pode constatar, pela ausência de pedintes nas ruas e reduzidas ocorrências de roubos e furtos.

Uma Pesquisa de Opinião²⁴ realizada em 2005, indica que os turistas parecem ver na *serenata* o principal atrativo do lugar, ao apontar que a primeira “das três atividades pretendidas de serem realizadas durante a permanência na cidade”, com um índice de 82%, seria a de “assistir a uma serenata”.

Conservatória tem ainda várias edificações herdadas de seu passado cafeeiro que se constituem em atrativos turísticos, como a Igreja Matriz, o Túnel Maria Nossar (mais conhecido como o “túnel que chora”), a Ponte dos Arcos, a antiga Estação Ferroviária e outros. Maria Alvarina Toledo de Andrade discorre sobre esses pontos turísticos de forma quase poética em seu livro *Conservatória na Arte do Fogo*.

Alinhados com o cancionário romântico presente nas *serenatas*, a localidade dispõe também de dois museus (um trabalho de Wolney Porto) com acervos de cinco grandes nomes da canção romântica brasileira: Vicente Celestino, Silvio Caldas, Guilherme de Brito, Nelson Gonçalves e Gilberto Alves. Um panorama de imagens de todos os atrativos turísticos e informações históricas também pode ser encontrado no documentário *Conservatória – Eterna Serenata*, de Hebert Lobato Jr (2007).

Século XIX: possíveis origens do movimento serenateiro em Conservatória

Sendo uma tradição popular, não se pode fazer afirmativas categóricas sobre como e quando o movimento serenateiro teve origem no lugar. É possível apontar três possibilidades que podem ser consideradas como mutuamente exclusivas ou concomitantes, e que se situam na segunda metade do Século XIX.

A atuação de professores de música entre 1860 e 1880

Depoimentos de moradores atribuem o início da realização de concertos musicais ao ar livre aos músicos que atendiam a alta sociedade da Corte, trazidos por famílias abastadas que residiam no Distrito (na época, Freguesia):

²⁴ Segunda Pesquisa de Opinião Musical e Turística, realizada pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, em parceria com a FAPERJ e PUC. Rio de Janeiro: 2005.

Esses artistas, em noites enluaradas se reuniam na Praça da Matriz, ao lado do chafariz, do poste de luz a querosene e dos bancos da praça, e faziam uma verdadeira serenata aos fazendeiros, barões e suas famílias, e o povo se postava a distância assistindo e aplaudindo.²⁵

Esta visão orientou a definição do ano de 1878 como marco para o início das serenatas na localidade, servindo de base para comemoração anual no Distrito. São destacadas a participação dos professores de música Venâncio da Rocha Lima Soares, Carlos Janin, Geth Jansen e Andréas Shimidt.

A presença dos tropeiros

Essa visão está refletida em livro do jornalista José Barra Sobrinho (1922-1998), filho de Conservatória, para quem o movimento serenateiro na localidade

deve ter-se iniciado com a passagem de tropeiros e boiadeiros, que vinham das Gerais pelo caminho de Santa Rita de Jacutinga, ora transportando mercadorias, ora tangendo gado. Nas pousadas, ao anoitecer, para matar saudades, cantavam acompanhados de viola, violão, rabeca ou tocavam sanfona e flauta. (BARRA SOBRINHO, J., 1990)

Barra Sobrinho não faz referência a datas, mas o transporte de mercadorias por tropeiros antecedeu o uso do transporte ferroviário, introduzido em Conservatória em 1883, a partir da inauguração de sua estação ferroviária (hoje rodoviária).

Claudino de Lima Paranhos (1895-1982), outro autor conservatoriense, valoriza a presença dos tropeiros, porém em paralelo às serenatas:

Nos tempos passados, além das serenatas de rua, havia também, de quando em quando, as serestas dos tropeiros no rancho do Benfica. (...) As tropas comerciais ambulantes de Minas, para atrair freguesia, traziam bons instrumentistas.²⁶

A serenata como prática popular abrangente e anônima

Em seu livro *Os sons que vem da Rua*, Tinhorão destaca a presença das serenatas como movimento popular urbano nas cidades de Salvador, no século XVIII, e

²⁵ Trecho extraído do “Trabalho e Pesquisa realizado por José Garboggini Quaglia”, Helvécio Marques e Ana Luiza de Oliveira Santo, que se propôs a resumir “a história da serenata em Conservatória, [...] relatada por pessoas que viveram na época do Império”. Esse resumo é anualmente reproduzido pelo ativista cultural Victor Emmanuel Couto, para presentear os visitantes por ocasião do “Dia do Seresteiro”, comemorado no último sábado de maio.

²⁶ PARANHOS, Claudino de Lima. *Conservatória e Notícias*. Valença: [s.n.], 1981. p.53.

no Rio de Janeiro, no século XIX. Entretanto considera que a prática dessa manifestação popular era muito mais abrangente, posto que pesquisas de outros autores teriam concluído pela existência de uma relação direta entre o processo de urbanização e o aparecimento dos cantores de *serenatas*, permitindo afirmar que, além dos antigos centros urbanos brasileiros, “outros centros urbanos que chegaram a alcançar relativa diversificação social no correr da segunda metade do século XIX conheceram também seus cantores de serenatas”.²⁷

De acordo com trabalho de pesquisa realizado pelo historiador Noronha Santos, publicado em 1928, podemos vislumbrar Conservatória como uma dessas localidades com significativo crescimento urbano na segunda metade do século XIX. Tal crescimento chegou a mobilizar suas lideranças políticas a pleitearem formalmente o desligamento de Valença, com a criação de um município autônomo, o que não se concretizou, possivelmente por contrariar interesses políticos, avaliou o autor²⁸. Logo, não seria possível excluir dessa análise a possibilidade da presença de anônimos cantores de *serenata*, principalmente a partir do estreitamento da ligação com o Rio de Janeiro, com a inauguração da ligação ferroviária em 1883. Sendo a Corte do Império e em seguida, a Capital da República, não é improvável que a cidade estabelecesse as práticas culturais que se replicariam pelo país, particularmente, nas localidades mais próximas.

A contratação de músicos da Corte, tanto para fazer apresentações (como citado no item anterior) como para ensinar música e piano, demonstra o anseio de reproduzir em Conservatória o ambiente cultural das elites da Corte. O memorialista Moraes Filho avalia que, em meados dos 1800, o Rio de Janeiro teria vivido o “Olimpo das serenatas do tempo”²⁹. Como não cogitar que também as práticas culturais das classes mais pobres ecoassem por outras paragens? Infelizmente, não foram localizados registros formais que comprovem tal possibilidade, devendo contar apenas com a coerência da reflexão. Tal ausência de registros não seria exclusividade de Conservatória. Tinhorão,

²⁷ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p. 21.

²⁸ SANTOS, Noronha. A Conservatória dos índios. *Revista da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro*, Tomo XXXIII, p.5-81, 1928. p.25-26.

²⁹ MORAIS FILHO apud TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p.18.

ao tratar sobre a presença de cantores de *serenata* em outras cidades além de Salvador e Rio de Janeiro, lamenta que “as notícias sobre a vida popular da maioria dessas cidades [sejam] ainda hoje muito precárias” ³⁰

Se não é possível fazer afirmativas categóricas sobre como e quando o movimento serenateiro teve início em Conservatória, a importância do “lugar” como cenário e de suas “memórias” como pano de fundo para as *serenatas* é inegável. A presença da prática de *serenatas* no presente indica uma memória viva e não algo que passou. O que se encontra em Conservatória pode ser entendido pelas palavras de Pierre Nora: “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” ³¹. Como tal, é possível classificar o centro urbano de Conservatória, principal espaço das *serenatas*, bem como a própria *serenata*, como “lugares de memória”, nos termos enunciados por aquele historiador, para quem esses “lugares” são “apaixonantes”. Todo esse encantamento adviria do fato de “que a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial” ³².

Às concepções de Nora é possível conjugar texto publicado pelo IPHAN que aborda a questão das “referências culturais”, ampliando as reflexões sobre a importância do centro histórico de Conservatória (além das *serenatas*) como uma “referência cultural”:

Não se trata de solo virgem, inexplorado, mas de regiões que têm história, tradições, ou seja, [...] que tem cultura inscrita nele, pensar em uma intervenção, mesmo que seja com o objetivo de ‘preservar o patrimônio’, implica em uma reorientação do uso desse solo. Trata-se de levar em conta um ambiente, que não se constitui apenas de natureza [...] e de um conjunto de construções, mas sobretudo de um processo cultural – ou seja, a maneira como determinados sujeitos ocupam esse solo, utilizam e valorizam os recursos existentes, como constroem sua história, como produzem edificações e objetos, conhecimentos, usos e costumes. ³³

³⁰ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p.21.

³¹ NORA, Pierre. Entre Memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História – Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. V.10, 1993. p.9

³² *Ibidem*, p.22.

³³ LONDRES, Cecília. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. Inventário Nacional de Referências Culturais - Manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

Século XX: as *Serenatas de Conservatória* no tempo

Entre as décadas de 1930 e 1950

Barra Sobrinho retrata em seu livro a importância de um personagem na história musical de Conservatória, corroborada por depoimentos de antigos (muitos já falecidos) moradores de Conservatória. Trata-se de Emérito Silva (1911-1986), conhecido por Merito, que chegou a Conservatória em 1935, na intenção de estabelecer-se em sua profissão de sapateiro, onde residiu até 1950. Merito, informa Barra Sobrinho, tocava todo instrumento de corda, sendo o banjo seu preferido. Segundo esse autor, a ideia inicial do Merito não era a de realizar saraus ou *serenatas*, mas criar um conjunto. A *serenata* teria vindo como consequência das reuniões para ensaios do Regional, que ocorriam na casa do músico. Ao término, o “pessoal saía pelas ruas cantando em serenata”. Registra, ainda, uma característica do grupo que se refletiu na *serenata*, perdurando sob a liderança dos Irmãos Freitas, já em época de intenso movimento turístico: “o Conjunto Regional do Merito animava os bailes semanais sem nada cobrar”³⁴. Barra Sobrinho cita nomes de diversos seresteiros com os quais conviveu nesse período, sendo ele próprio ativo participante na juventude, até mudar-se para o Rio de Janeiro. Esses nomes estão incluídos no catálogo dos *Personagens do Movimento Musical de Conservatória: 1930 – 2008*, que integra o acervo do *Museu da Serenata* e cujo texto introdutório (assim como esses nomes) encontra-se no Anexo 4. Desses nomes alguns marcaram a memória da liderança subsequente ao Merito, os Irmãos José Borges e Joubert de Freitas, quando, ainda adolescentes, vieram pela primeira vez à Conservatória. Na primeira noite no lugar, encontraram-se com o grupo de seresteiros e a eles se uniram. Naquela noite estavam na rua, além do líder Merito, Barra Sobrinho, Irineu Nogueira e Heitor Simões.

Outra característica de atuação desse grupo que os Irmãos Freitas perpetuaram na condução do movimento musical foi a de não consumir bebida alcoólica durante as

³⁴ BARRA SOBRINHO, J. *Conservatória: um pedaço de mim*. Valença: edição do autor, 1990. p.91-92.

reuniões musicais, tanto no interior do *Museu da Serenata*, quanto na caminhada musical pelas ruas.

A partir da década de 1950

Merito muda-se de Conservatória em 1950, retornando nas férias escolares ainda por vários anos. Nesse período, se destacam no cenário de Conservatória as figuras de dois homens: Joubert Cortines de Freitas (1921) e José Borges de Freitas Neto (1922-2002). Eles visitaram Conservatória pela primeira vez em 1938, junto com a família. Naquele mesmo ano, como mencionado, já se integraram ao grupo serenateiro que encontraram cantando na rua. Na segunda metade da década de 1950, seus pais (Antonio Borges de Freitas Sobrinho e Albertina Cortines de Freitas) chegam a estabelecer-se, até 1959, quando o patriarca falece. A família integrou-se à Comunidade, assim como os dois irmãos, e um terceiro, mais jovem, Dílson, integraram-se ao movimento serenateiro. Também participaram ativamente de um grupo de teatro denominado Associação de Teatro Amador de Conservatória (ATAC) que ajudaram a fundar na década de 1960.

A década de 1950 foi também uma fase de transição na relação da mulher com a *serenata*. Refletindo a alteração do papel da mulher na sociedade, antes passivo e submisso, esta assume papel ativo, participando da manifestação musical. Além desta autora, muitos ouviram a síntese dessa transformação nas vozes dos líderes do movimento: na década de 1940, a mulher não podia abrir a janela para receber a serenata, apenas piscava a luz indicando que estava apreciando, na década de 1950 a janela já se abria, e na década de 1960 a mulher “pulou a janela” e juntou-se ao grupo.

Com seu carisma, conhecimento e dedicação, José Borges e Joubert, vão sendo percebidos, gradualmente, como liderança nas *serenatas*³⁵, principalmente a partir de 1960, quando surpreenderam os moradores com a colocação das placas em aço

³⁵ Outros nomes participam dessa fase que foi crucial para todo o esforço de preservação da serenata, tais como Luiz Magalhães, Irineu Nogueira, Heitor Simões, Zezinho Barra, Aziz Quinane e outros. Entretanto, é a liderança que José Borges e Joubert exerceram, as decisões que tomaram e a sua criação do *Museu da Seresta e Serenata*, que se tornaram fundamentais para consolidação das Serenatas de Conservatória como Patrimônio Cultural Imaterial de Conservatória. Para mais detalhes sobre essas outras pessoas e sua importância no movimento ver *O violão, a poesia e o canto, nas raízes da serenata de Conservatória*, de Tadeu Magalhães.

inoxidável nas fachadas das casas, homenageando canções e compositores do repertório serenateiro, iniciativa que batizaram de Projeto “Em Toda Casa Uma Canção”, sobre o qual trataremos mais adiante.

O reconhecimento da Comunidade conservatoriense da importância desses dois homens para o lugar se fez presente em diferentes momentos. Podemos simbolizá-lo, por exemplo, com a afirmativa de Barra Sobrinho, “filho da terra”, em seu livro:

Devo deixar bem claro caber aos irmãos Freitas (Zé Borges e Joubert) a regulamentação, organização, divulgação, valorização e consagração da seresta [serenata] em Conservatória.³⁶

Porque *serenata* e não *seresta*?

Apesar do senso comum e de vários escritores contemporâneos utilizarem o termo *seresta* como sinônimo de *serenata*, há indícios de que são, de fato, duas formas de manifestações musicais distintas, embora aparentadas. O pesquisador, compositor e radialista Paulo Tapajós (1913-1990), numa palestra realizada em Conservatória (Distrito do Município de Valença-RJ), em 1988, documentada em vídeo³⁷, faz essa diferenciação:

A serenata é um concerto ao sereno. Esse mesmo tipo de concerto dentro de casa era o sarau. Modernamente as coisas se confundiram, e surgiu uma palavrinha nova, que nunca foi usada: seresta. A seresta é uma mistura do sarau com a serenata. Essa é que é a verdadeira definição de seresta.

José Borges de Freitas Neto fortalece a distinção afirmando que “a serenata acontece ao ar livre, pelas ruas, e é um culto ao amor. Já a *seresta* é realizada num ambiente fechado”³⁸. Para Airton Baffa explicou, ainda que

Tocar e cantar em recinto fechado – clubes, hotéis e churrascarias – constitui rotina no Brasil inteiro. Conservatória se distingue de outras cidades porque, há muitos anos, canta pela rua, em serenata.³⁹

³⁶ BARRA SOBRINHO, *idem*, p.92.

³⁷ Vídeo de acervo particular.

³⁸ Jornal *O Globo*, edição de 1 Jun 1995.

³⁹ FREITAS NETO *apud* BAFFA, Ayrton. *A linguagem romântica dos sons*. Valença: [s.n], 2002. p.14.

Em seu depoimento, Paulo Tapajós não faz referência ao período e cidade ou região em que a “palavrinha nova” teria surgido. Entretanto, ao recorrermos a José Ramos Tinhorão, no seu livro *Os Sons Que Vêm da Rua*, no capítulo *Os Cantores de Serenata*, vemos que este destaca o Rio de Janeiro como cenário de constância da prática das *serenatas* a partir do final do século XIX, e o início do século XX como “o fim da era das serenatas”⁴⁰.

Sobre o desaparecimento das *serenatas*, oferece dados temporais mais precisos, e sugere causas para tal desaparecimento:

A partir de fins da segunda década do século XX, com a decadência da velha modinha sentimental, substituída pelos novos gêneros populares à base de ritmo batucado, tipo samba, os cantores de serenata foram rareando.⁴¹

Ao longo do século XX, a palavra *seresta* ou seu correlato *seresteiro* emerge em registros literários, ao lado ou em substituição a palavra *serenata*, para referir-se a manifestação descrita ou a seus executores. Como é possível afirmar que isso tenha acontecido apenas no século XX? Essa resposta é encontrada no trabalho de Alexandre José de Melo Moraes Filho (1844-1919), médico por formação, pesquisador por vocação, que se dedicou a pesquisar a cultura do povo brasileiro⁴². Sua vasta bibliografia inclui o livro *Festas e Tradições Populares do Brasil*, prefaciado pelo também folclorista Silvio Romero (1851-1914). Por Melo Moraes foi possível estabelecer o ano de 1901 como limite mínimo para o aparecimento da palavra *seresta*. Isto porque foi nesse ano que ele publicou o livro *Serenatas e Saraus*. Neste livro, que seria o primeiro volume de uma sequência de três, o autor descreve e compila poemas e canções que resumiu logo na capa como “coleção de autos populares, lundus, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas”, consistindo a obra de uma “ampliação” de outra publicada trinta anos antes denominada *Cantora Brasileira*⁴³. O livro está dividido em três partes: (i) bailes pastoris, (ii) reisados e cheganças e (iii) lundus e modinhas de Caldas Barbosa.

⁴⁰ TINHORÃO, J.R. *Música Popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976, p.17-18.

⁴¹ TINHORÃO, 1976, *idem*, p.16.

⁴² Outras informações biográficas podem ser obtidas em <http://www.jangadabrasil.com.br/julho23/al230700.htm> Acesso em 20 Abr 2013..

⁴³ MORAES FILHO, A.J.M. *Serenatas e Saraus*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901, capa.

Não foi exatamente o conteúdo do livro que pesou para utilizá-lo com definidor do limite, mas o seu título. “Sarau” é a denominação para um tipo de reunião musical e/ou literária, na época e na atualidade. Ao colocá-la ao lado de “Serenata”, seguindo-se a conjunção aditiva “e”, o autor parece sugerir que o conteúdo do livro se adequaria a dois tipos de reuniões musicais: os saraus e as *serenatas*.

É possível estimar que se a palavra *seresta* já fosse conhecida, estaria figurando, se não no título, pelo menos em alguma citação no texto introdutório que se propõe a fornecer breves esclarecimentos sobre as origens e usos do repertório ali compilado. A convicção de que é acertado ter a publicação desse livro como indicativo de que a palavra *seresta*, ou não existia, ou ainda não era reconhecida como denominação de qualquer tipo de reunião musical é fortalecida pelo conhecimento da forma como o autor empreendia suas pesquisas. Melo Moraes envolvia-se diretamente com as pessoas e com os ambientes onde manifestações populares se processavam, conforme atestou o memorialista, João do Rio: “Melo Moraes empresta a sua companhia de homem sério (...) [e] precipita-se nas vielas e bodegas para apanhar a história dos mais célebres e mais notáveis poetas, que ninguém conhece.” ⁴⁴

Em pesquisa que resultou na monografia *Termo ‘seresta’: origem, contexto e significado* ⁴⁵ foram consultados autores com obras que abordaram a cultura popular na cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do Século XX, priorizando os textos produzidos durante as primeiras duas décadas. Além de Melo Moraes, foram pesquisados, João do Rio, Luiz Edmundo e Lima Barreto, dentre outros.

A palavra *seresteiros* aparece pela primeira vez nas obras de Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* escrita em 1911, deixando implícito preconceito para com tais “artistas”: “– Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse *seresteiro*, um quase capadócio, não é bonito!” ⁴⁶. Há que se assumir que a presença do sufixo nominal “eiro”, que indica ocupação ou ofício, só se justifica pela existência de um substantivo primitivo: *seresta*. Mas é na obra de João do Rio, *A alma encantadora das ruas*,

⁴⁴ RIO, João do (Paulo Barreto). *A alma encantadora das ruas* [1908?], p.104

⁴⁵ MAGNO, Marluce. *Termo “seresta”: origem, contexto e significado – Distinguindo “serenata” e “seresta”*. Monografia (Graduação em História). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

⁴⁶ BARRETO *apud* MAGNO, *idem*, p.22.

publicada em 1908, no qual é encontrado o registro mais antigo para *seresta*. O autor cita em diversos momentos os “cantores de modinhas” e suas “serenatas”, discorrendo sobre ambos com enlevo. Um único momento aparece a palavra *seresta*, associada a um ambiente pouco recomendável. Buscando desenvolver o seu livro, João do Rio visita cadeias e lá ele encontra pessoas que assim descreveu:

Os companheiros do *Prata Preta*, pessoal da Saúde, são naturalmente repentistas, tocadores de violão, cabras de serestas e, antes de tudo, garotos, mesmo aos quarenta anos. O malandro brasileiro é o animal mais curioso do universo, pelas qualidades de indolência, de sensualidade, de riso, de vivacidade de espírito⁴⁷.

É o único momento em que a palavra *seresta* é citada na obra. Mas se o trecho no qual está inserida não é suficientemente esclarecedor para afirmar que estaria sendo usada como sinônimo de *serenata* ou outro tipo de reunião musical, é notável a diferença na forma como o autor se refere à *serenata* em contraponto a *seresta*. Enquanto ele é reticente ao falar dos “cabras da seresta”, em relação aos “cantores de modinhas” das “serenatas” ele se é quase poético: “Sempre recordarei um tocador de violão a cantar com lágrimas na voz como diante do inexorável destino.”⁴⁸

Mas o que teria provocado o surgimento de uma reunião musical diferente da já existente *serenata*? Por que um novo termo para caracterizá-la? O estudioso da História dos Conceitos R. Koselleck, explica que os neologismos “surgem em certos momentos e [...] reagem a determinadas situações sociais ou políticas cujo ineditismo eles procuram registrar ou até mesmo provocar”⁴⁹. Nos primeiros anos do século XX a capital do país, durante o governo do Presidente Rodrigues Alves (1902-1906), tendo como prefeito Pereira Passos, sofre uma profunda reforma que alterou completamente a sua configuração, expulsando os moradores mais humildes para morros e para o interior (os atuais subúrbios). Conjugada a mudança urbanística, as leis posturais foram reforçadas ora na reformulação do seu texto, ora na efetiva cobrança e punição de leis que já existiam. Um artigo do Código de Posturas é de particular interesse na caracterização do desaparecimento da *serenata* e a necessidade de se formular uma alternativa para seus executores:

⁴⁷ BARRETO *apud* MAGNO, *idem*, p.26.

⁴⁸ RIO, *idem*, p.10.

⁴⁹ KOSELLECK *apud* MAGNO, *idem*, p.11.

Art.722. São **proibidos**, nas casas de bebidas, tavernas ou outros lugares públicos, ajuntamento de pessoas com **tocatas, danças ou vozerias**; o dono da casa será multado em 30\$; e sendo em **lugar público**, cada um dos **infratores** em 6\$, e recolhidos à prisão até o pagamento da **multa**; os que não tiveram com que pagar sofrerão quatro dias de **prisão**.” [grifos nossos]⁵⁰

Temos assim que, não mais dispendo da tranquilidade e liberdade necessárias para circular pelas ruas, nem mesmo nos bares, é de se esperar que os “cantores do sereno” busquem novos locais para expressar sua musicalidade: sobram suas residências e dos amigos. Estaríamos, então, diante do aparecimento das *serestas*, como revelaram as definições de Paulo Tapajós e José Borges apresentadas no início deste tópico.

Vale, ainda, buscar compreender o uso “canônico” de *seresta* como sinônimo de *serenata*. A resposta pode estar na reputada obra *Dicionário musical brasileiro* – Mario de Andrade. De reconhecida representatividade para os pesquisadores da área, a obra trás como uma das definições para *seresta* “o mesmo que serenata”. Entretanto, as pesquisas que deram origem a obra foram realizadas por Mario de Andrade entre 1929 e 1945⁵¹, período em que as *serenatas* já são tidas como desaparecidas, mas não seus executores que continuariam a realizar reuniões musicais que agora já eram reconhecidas como *serestas*. Postura diferente é assumida na publicação *Dicionário de Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo. Nele não é encontrado verbete para *seresta*, apenas *serenata*, nos padrões aqui defendidos. O livro foi publicado pela primeira vez em 1954. A sua nona edição (2000)

inclui um último parágrafo onde é recomendada uma visita à Conservatória (RJ) para ‘ouvir e acompanhar os seresteiros, nos fins de semana, cantar e tocar serenatas pelas ruas’. Finaliza com parágrafo endossando a diferença entre *serenata* e *seresta*, tal como apresentado no objeto deste estudo. Aparentemente, os pesquisadores que cuidam da atualização da obra estiveram em Conservatória, testemunharam a serenata do lugar, colheram com José Borges a diferenciação citada, e a acolheram em seus registros.⁵²

⁵⁰ AMARAL e SILVA apud MAGNO, *idem*, p.17.

⁵¹ MAGNO, 2013, *idem*, p.13.

⁵² MAGNO, 2013, *idem*, p.15.

Sobre o uso da denominação *seresteiro* para aquele que faz *serenatas* a convivência não é de todo desarmônica, posto que, como se pode ver, os mesmos “cantores de modinhas” que circulavam ao sereno, passaram a se reunir para *serestas*.

No fundo, esses românticos cantores de modinhas, para os quais se criaram nomes como serenateiros, serenatistas, sereneiros e seresteiros, vinham representar o papel de artistas aos quais a evolução social urbana encarregava de dar voz à alma musical do povo, numa época em que – pela inexistência dos meios de reprodução sonora, só possíveis com o advento do disco – a profissão de cantor ainda não existia e, portanto, a divulgação das canções dependia, como há três séculos, da iniciativa e do talento de humildes e anônimos menestrelis.⁵³

Finalmente, é possível concluir que distinguir e valorizar o termo *serenata* é de fundamental relevância na caracterização do movimento diferenciado que se processa em Conservatória, possivelmente meritório do título Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. *Serenata* é uma “expressão cultural” impregnada de “conteúdo cultural” *sui generis* como é possível depreender da *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade e das expressões culturais* da UNESCO (2005):

[...]

2. Conteúdo Cultural

"Conteúdo cultural" refere-se ao caráter simbólico, dimensão artística e valores culturais que têm por origem ou expressam identidades culturais.

3. Expressões culturais

"Expressões culturais" são aquelas expressões que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades e que possuem conteúdo cultural.⁵⁴

Serenatas de Conservatória: Patrimônio Cultural Imaterial

O movimento musical e suas características

A definição de Tinhorão para *serenata* apresentada no início deste trabalho como “o hábito de cantar à noite pelas ruas, geralmente com o propósito de fazer-se ouvir por amadas inacessíveis” é a que habita o imaginário popular, conforme explica Pedro Masi, acrescentando outras motivações para uma *serenata*. Tais motivações se alinham

⁵³ TINHORÃO, J.R. *Música Popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976, p.10.

⁵⁴ UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade e das expressões culturais*. Capítulo III, Artigo 4. Paris: Outubro 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001497/149742por.pdf>. Acesso em 26 Jan 2013.

com a atuação dos seresteiros nas ruas de Conservatória, particularmente a partir do aumento do número de participantes e ouvintes:

O sentido de Serenata, para muitas pessoas, ficou restringido a uma cantiga ao sereno, porém dirigida à amada do cantor que, despertada altas horas da noite, vinha ouvi-lo à janela. Este aspecto da serenata (pois não é o único, o seresteiro pode cantar aos amigos, saudades de amores antigos; contar fatos que viveu ou mesmo falar de sua terra) fica aqui como um dos seus característicos.⁵⁵

Em depoimento a Airton Baffa, Joubert de Freitas resume suas experiências nas décadas iniciais em Conservatória, desde a sua chegada e do irmão em 1938, trazendo na “bagagem” a experiência de menino que já fazia *serenata* com o pai, o agente ferroviário Antonio de Freitas Sobrinho, nos locais em que moraram:

Durante muito tempo predominava a cantiga à janela. Os seresteiros se reuniam na residência de Emérito Silva e, após cessar todo movimento nas ruas, saíam cantando. Caminhávamos em silêncio, cantando nas esquinas ou embaixo das janelas das namoradas, das moças, de um modo geral. Esse movimento ia até altas horas da madrugada. Elas se limitavam a piscar a luz da casa, dando sinal de que estavam ouvindo. Só cantávamos canções românticas.⁵⁶

Com o crescimento do número de visitantes⁵⁷, a caminhada silenciosa vai dando lugar a um cortejo musical, reunindo amigos e visitantes, ao qual José Borges se referia poeticamente como “a procissão do amor”. O canto, anteriormente solo, passa a ceder espaço ao canto em grupo, com solos esporádicos, ao longo do trajeto, intercalado com poesias e alguns comentários sobre as canções ou seus autores.

Em trabalho de pesquisa realizado em 1986 pela Secretária de Ciência e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, os pesquisadores relatam suas observações sobre o grupo de serenateiros, entendendo que este

procura preservar esse costume antigo [das serenatas] que já está incorporado à vida de Conservatória, e todas as pessoas do local ou as que vêm de outras partes são atraídas, tanto por suas canções como pelo desejo de se incorporarem a esse movimento de preservação da

⁵⁵ MASI, Pedro Luiz. *Antologia da Serenata: um século de canções, luar e violão*. Rio de Janeiro: Organizações Simões Editora, 1957. p.13

⁵⁶ FREITAS *apud* BAFFA, Ayrton. *A linguagem romântica dos sons*. Valença: [s.n], 2002. p.10.

⁵⁷ Os Irmãos Freitas chamavam as pessoas que vinham passar o final de semana de “visitantes” e não de “turistas”. Mais uma evidência do desejo de manter afastado de suas atividades a percepção de que havia interesse econômico.

música popular mais genuína, aquela que fala à alma da gente, ao mais puro sentimento do povo.⁵⁸

O cortejo musical que adentra o século XXI é caracterizado, então por uma caminhada que tem início na esquina da Rua Oswaldo Fonseca com Travessa Geralda Fonseca⁵⁹, às 23h. O grupo sai em *serenata* nas noites de sexta-feira e sábado, exceto quando está chovendo, ou em poucas ocasiões especiais tais como a Sexta-Feira Santa (o grupo só inicia o ritual às 24h), Natal e Ano Novo. É parte do ritual de abertura uma breve explicação sobre a diferença de *seresta* e *serenata*, logo seguida das canções de Cândido das Neves: *Noite Cheia de Estrelas* e *Última Estrofe*. Outra breve exposição precede à canção *Cavalcada*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, que é seguida por uma parada na qual os seresteiros falam sobre Conservatória e sobre os Irmãos Freitas. A caminhada se reinicia com uma canção de autoria de José Borges, alternando entre *Rua das Flores* ou *Balé dos Vagalumes*. Todas essas canções são precedidas de declamações. Os textos declamados e seus autores, e a canção com a qual interagem estão listados no Anexo 7. Daí por diante as canções vão se sucedendo entre o canto em grupo, canto solo ou dupla (casais), intercalando-se explicações, ora sobre o projeto *Em toda casa uma canção*, ora sobre a canção que se vai apresentar, ou outro motivo que se fizer necessário para melhor compreensão da manifestação. Vários vídeos foram produzidos sobre as *Serenatas de Conservatória*, como os documentários *Seresteiros de Conservatória*, realizado e disponibilizado pelo Museu da Imagem e do Som (MIS)⁶⁰, *Conservatória – Eterna Serenata* (2007), de Hebert Lobato Jr, e *Tempo de Seresta* (2009), do projeto *Museus do Rio*, por Regina Abreu (UNIRIO).

A quase totalidade do repertório está alinhada com o libreto *Conservatória – Canções eternizadas: século XIX e XX*, cujo índice de canções está apresentado no Anexo 6. Alguns moradores ainda conservam o hábito de mostrar-se à janela ou sair à porta no momento da passagem da *serenata*. Os seresteiros, então, param e homenageiam o(a) morador(a), com uma canção e/ou um poema, o que impressiona

⁵⁸ DUTRA, Anésio; Monteiro, Emy Gayoso; FERNANDES, Neusa. *Conservatória de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: INEPAC, 1986. p.21.

⁵⁹ Até início de 2013, antes da conclusão da venda do imóvel onde se localizava o Museu da Serenata, e início de reforma da casa pela nova proprietária, o cortejo partia da frente do referido Museu.

⁶⁰ Documentário audiovisual, nº de patrimônio 50657. Rio de Janeiro: MIS, 29 Ago 2003.

muito os visitantes. Também homenagens a visitantes são frequentes, quando se toma conhecimento de celebrações românticas como, por exemplo, a presença de um casal comemorando aniversário de casamento. Atualmente o cortejo se prolonga até meia-noite e meia, mas costumava adentrar a madrugada. O encerramento encanta a todos: é declamado um texto formado por trechos poéticos de diferentes autores, combinados pelos Irmãos Freitas.

Em Conservatória o dia começa bem cedo, com o cantar dos galos. Como disse o poeta, o canto dos galos tece a madrugada. Depois, esse ritmo, essa unidade... Som de órgãos traça círculos em volta: são os sinos da igreja matriz tocando. Mas quando o dia adormece, e a noite desabrocha num exagero de estrelas, violões choram para a lua, recordando os tempos e os amores. E até o apagar das luzes, para o embalo das ilusões que não morrem, o canto triste, muito triste, dos violões...

Ao terminar a declamação uma conjugação de duas canções de despedida acabou por formar o que ficou conhecido como o “boa-noite seresteiro” (ver última página do Anexo 7). Hora de ir para casa!

Repertório poético-musical: “canções com jeito de luar”

Na essência do repertório das *serenatas* do século XIX está a Modinha. Tinhorão afirma que este é considerado o “primeiro gênero de canção popular brasileira” ⁶¹. O autor aponta o mulato brasileiro Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), como seu precursor. Tinha pouco mais vinte anos quando chegou a Lisboa, com planos de completar os estudos, onde foi acolhido por nobres, amigos de seu pai, um próspero comerciante na Colônia (Brasil). Em seu livro *Pequena História da Música Popular*, o pesquisador José Ramos Tinhorão afirma que “um novo gênero de canção solista (foi) levado do Brasil” ⁶² por Caldas Barbosa para Portugal. Cantando tais composições, acompanhando-se ao violão, conquistou o sucesso, mas não sem oposição. Seus versos exaltavam o amor e a mulher, e os conservadores consideravam aquilo uma má influência para os jovens.

⁶¹ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p.11.

⁶² *Ibidem*, p.12

O mais antigo documento sobre Caldas Barbosa e o aparecimento da própria modinha – os manuscritos do português doutor em cânones Antonio Ribeiro dos Santos, de fins do século XVIII – revelam de maneira definitiva que a grande novidade do tipo de música lançada em Lisboa pelo mulato brasileiro era o rompimento declarado não apenas com as formas antigas de canção, mas com o próprio quadro moral das elites, representado pelas mensagens dos velhos gêneros, como as ‘cantilenas guerreiras, que inspiravam ânimo e valor’.⁶³

As pesquisas de Tinhorão apontam para o equívoco sobre a origem da modinha, a partir de uma premissa assumida em 1930 e que atravessou algumas décadas, até o completo esclarecimento:

Desde que Mario de Andrade escreveu em 1930 no prefácio de sua coleta *Modinhas imperiais* que ‘a proveniência erudita europeia das modinhas é incontestável’ essa conclusão passou a ser aceita e repetida sem qualquer reexame.⁶⁴

Tal confusão é explicada pela própria popularidade que a modinha alcançou em Portugal, levando músicos de escol a abraçar e sofisticar o novo gênero musical.

Como as modinhas populares de Domingos Caldas Barbosa alcançaram enorme sucesso no correr da segunda metade do século XVIII, quase todos os compositores eruditos do tempo desandaram a compor modinhas em Portugal.⁶⁵

Abraçado pelos músicos eruditos, o novo gênero é convertido em canção camerística típicas dos salões, até que retorne ao Brasil com a vinda da família real em 1808, “precisando aguardar, depois, o advento das serenatas à luz dos lampiões de rua, nos últimos anos do século XIX para então retornar a tradição de gênero popular, pelas mãos dos mestiços tocadores de violão”⁶⁶.

A geração de poetas românticos como Laurindo Rabelo, Guimarães Passos e Álvares de Azevedo vai servir-se do gênero, já renovado por músicos populares, agora sob o som do violão, que substituiu a viola desde meados do século XIX.

E ganhando as ruas com os conjuntos de músicos de choro que se encarregariam de estilizá-la definitivamente, dentro do estilho derramado do ultrarromantismo popular, acabaria no início do século XX voltando ainda uma vez aos salões sob o nome de *canção*.

⁶³ *Ibidem*, p.13.

⁶⁴ *Ibidem*, p.14.

⁶⁵ TINHORÃO, 1976, *idem*, p.17.

⁶⁶ *Ibidem*, p.18-19.

Tinhorão atribui o afastamento da modinha do gosto popular à preferência pelos “sambas-canções sentimentais [década de 1920 em diante] que atendiam duplamente o interesse das novas camadas das cidades por servirem como música para cantar e também para dançar”⁶⁷. Mas afirma que durante o intervalo de vinte anos entre 1930 (o despontar do rádio) e 1950 (o aparecimento da televisão), “as mais puras modinhas populares ainda podiam ser ouvidas com frequência, escondidas por detrás das mais diferentes indicações de gênero: canção, canção sertaneja, valsa-canção, tango-canção”⁶⁸.

A modinha como essência do repertório da *serenata* não escapou aos Irmãos Freitas. Nas canções românticas que habitam o contexto serenateiro de Conservatória predominam as modinhas, seja com a indicação específica do gênero, seja como um de seus derivados – canção, valsa-canção, tango-canção e outros – que, conforme, explicou Tinhorão, escondiam modinhas de fato. Ainda no capítulo *Modinhas*, em seu livro *Pequena História da Música Popular*, Tinhorão cita vários compositores que estão presentes no repertório serenateiro de Conservatória, tais como, Catulo da Paixão Cearense, Cândido das Neves, Silvio Caldas, Orestes Barbosa e Freire Júnior. Destaca ainda a contribuição de músicos da geração posterior que entre as décadas de 1940 e 1950 teriam ressuscitado a modinha, sendo Vinícius de Moraes um deles. Também esse tem algumas de suas produções entoadas em Conservatória, assim como Juca Chaves, Sérgio Bittencourt e Chico Buarque de Holanda, também citados por Tinhorão como renovadores do gênero apresentando obras como *Por quem sonha Ana Maria*, *Modinha* e *Até Pensei*, respectivamente. As duas primeiras são regularmente cantadas nas ruas de Conservatória, sendo Chico Buarque mais lembrado com *Valsinha*.

A questão do repertório sempre foi tratada com muita seriedade pelos Irmãos Freitas, tendo adotado o compromisso de cantar apenas canções brasileiras (também versões não são permitidas) de amor.

A canção de amor, consequência da forte vivência emocional, normalmente atravessa várias gerações, eternizando-se por assim dizer. As demais, como motivações diversificadas, são transitórias, como os temas de sua criação. Consagração e sucesso são coisas distintas. A verdadeira canção de amor caminha sempre para a eternidade, fixando-

⁶⁷ *Ibidem*, p.41.

⁶⁸ *Ibidem*, p.41.

se na alma do povo. O que não acontece com o sucesso, de curta duração na memória popular.⁶⁹

A importância da conjugação entre ritmo e letra é explicada por Joubert de Freitas, ao referir-se a certa definição dada por seu irmão José Borges:

Ele sempre definia que havia uma concordância perfeita entre os passos dos seresteiros, os versos dos compositores e os acordes do violão. Essas canções que permitiam que cantássemos pela rua caminhando, ele definiu como “canções com jeito de luar”. Entre elas está Malandrinha, Lua Branca, Última Estrofe...⁷⁰

Ao ser perguntado, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som (MIS), sobre hino da *serenata* Joubert explicou:

Nosso hino é diferente da cidade do Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro é uma cidade urbana. Dizem que na cidade o hino é Chão de Estrelas. Pra nós é Noite Cheia de Estrelas de Cândido das Neves. E o hino do lugar é uma composição feita pelo meu irmão, chamada *Rua das Flores*, em que ele focaliza o momento da despedida do trem (...). É uma canção que ‘mora no assobio do culpado e do vadio, do alegre e do mais triste... Só há canto quando existe muito tempo e muito espaço’, como disse Sergio Bittencourt, ‘pra canção ficar se eu passo, e dizer o que eu não disse...’ Então essa canção dele mora no assobio da Comunidade de Conservatória.⁷¹

Ao final do ano 2000 eles decidiram por formalizar o repertório produzindo um libreto com letras intitulado *Canções eternizadas: séculos XIX e XX*. Na página de “apresentação”, assinada pelo “Grupo do Museu da Serenata”, a publicação é justificada pela “fama internacional” alcançada pelas *serenatas* (cita a presença da imprensa internacional, exemplificando com Inglaterra, Japão, Portugal, Alemanha, Áustria, Suíça e países do Mercosul). Foram selecionadas aquelas tidas como “de maior evidência” nas *serenatas*, pertinentes aos séculos XIX e XX.

Com base na presença dessas canções pelas ruas, em forma de Serenata, podemos destacar as cento e cinquenta que se incorporaram à alma lírica do povo, a partir de 1938⁷², fundamentadas na observação

⁶⁹ FREITAS NETO, José Borges de. Textos produzidos, possivelmente na década de 1990. Disponíveis no acervo do *Museu da Seresta e Serenata*, na Casa da Cultura de Conservatória.

⁷⁰ FREITAS, Joubert Cortines. *Seresteiros de Conservatória*. Documentário audiovisual, nº de patrimônio 50657. Rio de Janeiro: MIS, 29 ago 2013.

⁷¹ FREITAS, *idem*. Na explicação, Joubert cita versos da *Canção de não cantar*, de Sergio Bittencourt.

⁷² Ano em que os Irmãos estiveram em Conservatória pela primeira vez, já iniciando sua participação nas serenatas do lugar. De onde podemos concluir que a “observação e estudos realizados” estiveram, basicamente, sob o encargo dos dois irmãos.

e estudo realizados pelo grupo de idealistas participantes do movimento musical de Conservatória.⁷³

Como já mencionado, no Anexo 6 encontra-se cópia da página do libreto contendo o índice de canções. Essa relação e respectivas letras estão disponíveis no endereço eletrônico <http://www.seresteiros.com.br/letras.htm>, produzido e mantido por um admirador do trabalho dos Irmãos, o advogado Pedro Ernesto Teles.

Há que se observar ainda, outras particularidades sobre o repertório. Este inclui uma modinha de Álvares de Azevedo, *O Lenço Dela* (1850), cuja letra é apresentada como um de seus poemas em qualquer livro que trate da sua obra. A melodia com que a letra é entoada foi transmitida de geração a geração dos Freitas, tendo chegado tanto até o grupo de seresteiros contemporâneos, como também a um grupo de jovens que há alguns anos integram iniciativa – Projeto “Conservatória Meu Amor” – voltada para transmissão de saberes da *serenata*. O tema da transmissão para novas gerações será abordado mais adiante.

O repertório também inclui canções de exaltação à Conservatória e às *serenatas* que “caíram no gosto popular” e são cobradas por visitantes recorrentes. Uma delas é a composição da década de 1990, *Canção para Conservatória*, de dois grandes nomes da MPB: Guilherme de Brito e Tito Madi.

Conservatória, meu amor
Quando eu partir, por onde for,
Hei de lembrar teus violões,
Tuas estrelas, teu luar
(...)
Se não puder, quero ficar
Pra amar teu céu, beijar teu chão,
Conservatória, onde eu perdi
Meu coração

Outra característica do repertório é a sua conjugação com poemas. Várias canções são entoadas precedidas de trechos de poemas ou textos poéticos. Entre os poetas declamados estão Cecília Meireles, Paulo Bomfim, Castro Alves e outros. No Anexo 7 encontram-se alguns dos textos mais frequentemente declamados ao longo da *Serenata*, com a indicação da canção com a qual interagem.

⁷³ SERENATA, Grupo do Museu. *Conservatória – Canções eternizadas: século XIX e XX*. Valença: [s.n.], 2000.

Instrumental

Os Irmãos sempre foram zelosos em relação ao instrumental, procurando utilizar aqueles que estivessem em linha com a prática das *serenatas* no final do século XIX. Isso significa, principalmente, a não utilização de instrumentos de percussão. Em J.R. Tinhorão encontra-se o respaldo para tal zelo: "com a proliferação dos pequenos grupos de flauta, violão e cavaquinho, a partir da década de 1880" os músicos dos subúrbios cariocas atuavam como "acompanhadores do canto de modinhas sentimentais e tocadores de polcas serenatas à noite, pelas ruas (...)" ⁷⁴.

José Borges explica, poeticamente, porque o violão de seis cordas é o instrumento principal das *serenatas*:

O violão, em ascensão social crescente, tornou-se o dono das ruas, o instrumento da serenata por excelência. Talvez pela infinita riqueza dos sons, quem sabe pela sonoridade bonita e misteriosa das cordas de aço no sereno da madrugada? Além disso, com o violão, o canto e o acompanhamento podem resumir-se a uma só pessoa.⁷⁵

Adilon Alves Raposo, experiente participante das serenatas entre as décadas de 1960 e 2000, instrumentista autodidata, explica que o violão deve ter suas cordas tocadas de forma dedilhada. Não se usa o "violão batido", ou seja, com a mão direita batendo nas cordas como no *rock* ou no *yê-yê-yê*. É marcante no toque do violão serenateiro as *baixarias*. Essa figura consiste de esquemas modulatórios de improviso nos bordões (cordas mais graves) que ligam um acorde a outro. São frequentemente usados também na modulação, ou seja, mudança de um tom para outro, principalmente nas passagens de acordes maiores para menores e vice-versa. Normalmente não se toca *baixaria* em paralelo ao canto, apenas nos breves intervalos desse, como já dito, unindo acordes. Adilon lembra que é preciso dosar a presença da *baixaria*, pois esta não deve competir com o cantor: quem protagoniza a performance é a canção e não o acompanhamento. Violonistas mais habilidosos são capazes de criar "baixarias" e de desenvolver "acompanhamento em *terças*". Esse consiste de esquemas diferentes, executados por mais de um violão, simultaneamente, que se complementam e

⁷⁴ TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular – Da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art Editora, 1986. p.105.

⁷⁵ FREITAS NETO, José Borges de. Textos produzidos, possivelmente na década de 1990. Disponíveis no acervo do *Museu da Seresta e Serenata*, na Casa da Cultura de Conservatória.

embelezam ainda mais a canção. Na gravação do LP *Conservatória – a vila das ruas sonoras*⁷⁶ em 1986, cuja cópia informal em CD circula livremente entre seresteiros e amigos, encontra-se um exemplo de “acompanhamento em terça” na introdução da faixa 4, Malandrinha. Nas demais canções a aplicação de *baixarias* é uma constante. Fundamentalmente, a *baixaria* é um “tempero” que “adoça” a canção, mas não se pode exagerar.

Historicamente as *baixarias* estão conectadas ao surgimento do choro no século XIX. Eram exercícios que músicos amadores executavam

fixando determinados esquemas modulatórios, os quais, por se verificarem sempre nos tons mais graves do violão, acabariam se estruturando sob o nome genérico de *baixaria*.

Pois seriam esses esquemas modulatórios, partindo do bordão para descaírem quase sempre rolando pelos sons graves, em tom plangente, os responsáveis pela impressão de melancolia que acabaria conferindo o nome de *choro* a tal maneira de tocar.⁷⁷

Os instrumentos auxiliares que aparecem com mais frequência nas *serenatas* são o cavaquinho e a flauta. Adilon explica que ambos se ajustam bem a *serenata* quanto tocados “centrando” (fazendo apenas o acompanhamento do cantor), podendo participar solando nas introduções ou em intervalos do canto. A frequência desses dois instrumentos não é por acaso. O agrupamento de dois violões, um cavaquinho e uma flauta foi bastante celebrado pelo maestro Batista Siqueira ao final do século XIX, como registrou Tinhorão. Para Siqueira consistiam num “quarteto ideal” para o choro, ou ainda “o mais original agrupamento [musical] reduzido do nosso país”⁷⁸.

Na execução de uma canção, o mais recomendável é combinar previamente com o cantor o tom que irá adotar. José Borges escreveu que “ré menor, mi menor e lá menor são os tons mais comuns da *serenata*: não dificultam o violonista”⁷⁹. No canto em grupo, deve buscar-se um tom mais adequado a todos. Entretanto, nas *serenatas* de Conservatória, que começaram a partir exclusivamente do canto solo, no qual predominava o cantor do sexo masculino, quando as músicas começaram a ser

⁷⁶ Produção fonográfica: Divisão de Pesquisa da Manifestação Cultural INEPAC/Departamento Geral de Cultura do Estado do Rio de Janeiro; produção artística: Paulo Tapajós, 1986

⁷⁷ TINHORÃO, 1986, *idem*, p.103.

⁷⁸ TINHORÃO, *ibidem*, p.104.

⁷⁹ FREITAS NETO, José Borges de. Textos produzidos, possivelmente na década de 1990. Disponíveis no acervo do *Museu da Seresta e Serenata*, na Casa da Cultura de Conservatória.

cantadas em grupo, manteve-se o tom masculino. Assim, hoje como há décadas, nas canções cantadas em grupo nas *serenatas*, predomina tons mais favoráveis às cordas vocais masculinas.

O Museu da Seresta e Serenata e seus fundadores

José Borges e Joubert nunca residiram em Conservatória. Inicialmente alugaram várias casas para veraneio, posteriormente cada um construiu um imóvel para si. A última casa alugada (posteriormente adquirida por José Borges) viria a se tornar o coração pulsante do movimento serenateiro ao final da década de 1960. Trata-se daquela situada no Centro, à Rua Oswaldo Fonseca, 99, que ficou conhecida como *Museu da Seresta e Serenata* de Conservatória. Apesar de não ser juridicamente instituído, adotava as práticas que o caracterizavam como tal, considerando a definição do Departamento de Museus e Centros Culturais – IPHAN/Minc,

O museu é uma instituição [...] aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.⁸⁰

Inicialmente referido como Museu da Seresta, posteriormente corrigido para *Museu da Seresta e Serenata*, tratava-se de uma casa particular, colocada por seu proprietário, José Borges, à disposição para uso conforme as características acima

⁸⁰ Conforme o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em <http://www.museus.gov.br/museu/>. Acesso em 21 set 2013.

expostas⁸¹. O nome “museu” teria começado com uma brincadeira, como contou Adilon Alves Raposo. Era a forma carinhosa como os filhos e sobrinhos dos “coroas”, que ali se reuniam, chamavam a casa, numa referência a faixa etária de seus frequentadores. Tendo os Irmãos Freitas no papel de “recepcionistas”, “guias”, “museólogos”, ajudados por amigos, ativistas culturais como eles, o espaço era regularmente aberto de sexta-feira ao início da tarde de domingo. Nas noites de sextas e sábados, a partir de, aproximadamente, 20h tinha início uma reunião musical nos moldes de uma seresta, que assumia a característica de “aquecimento” antes da saída da *serenata*, sempre às 23h.

As reuniões na casa eram como um encontro entorpecente para aqueles que gostavam e apreciavam a música romântica brasileira. Sentavam todos em bancos, cadeiras e poltronas que rodeavam a sala sem mesa ou decorações desnecessárias à música, e ali, dois ou três violões trocavam de mãos, obedecendo a uma lei rigorosíssima do ‘toca quem está com vontade’ e conhece ou se identifica com a música que foi lembrada ou citada no bate-papo; sem que o ‘tocador’ ou ‘cantor’, tivesse a pretensão de ser perfeito ou esperar por ‘aplausos do distinto público’, mas mesmo assim, eles – os aplausos – vinham do próprio grupo que se deliciava com a música em execução.⁸²

A elevação à efetiva categoria de “museu” resultou da fantástica sinergia entre os dois irmãos, e de um processo natural, na medida em que a casa se tornou ponto de encontro dos seresteiros antes das saídas em *serenata*. As matérias em jornais e revistas, fotos de visitas de artista, intelectuais e autoridades, motivos de orgulho para os Irmãos, demais seresteiros e Comunidade, começaram a decorar as paredes da primeira sala. Mais presentes foram chegando (livros, quadros, discos, etc.), formando o acervo do Museu e ocupando os dois outros cômodos, “expulsando” seus moradores. O

⁸¹ Assim permaneceu até Dez/2009 quando a proprietária, Marlene de Carvalho Borges, viúva de José Borges, decidiu por descontinuar o uso que vinha sendo dado ao imóvel e que o caracterizava como *Museu da Seresta e Serenata*. O conteúdo (acervo) foi transferido para Casa da Cultura local e o imóvel foi colocado à venda. Em 12/02/2010 a prefeita em exercício Dilma Dantas M. Mazzeo assinou o Decreto nº 27 declarando o imóvel de “utilidade pública” e autorizou sua desapropriação para instalação do “Museu da Seresta”, ponto de partida para o processo de desapropriação nº9041/11. Esse processo foi encerrado em 18/2/2013 com a revogação do decreto nº27, em sequência ao parecer do prefeito Álvaro Cabral da Silva: “não há interesse para o município, neste momento.” O imóvel foi, então, vendido.

⁸² MAGALHÃES, Tadeu. *O violão, a poesia e o canto, nas raízes da serenata de Conservatória*. São Paulo/Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2011. p.54

movimento musical (a *serenata*) passou a ser conduzido pelo Museu e este conduzido pelos seus fundadores, os Irmãos Freitas. Enquanto o eloquente advogado José Borges, morando em São Paulo até fins da década de 80, com ampla rede de conhecimentos no meio jornalístico e intelectual, fazia o trabalho de divulgação, o professor (de matemática) Joubert cuidava do Museu, de seu acervo, e das *serenatas*, pois, morando em São Paulo, José Borges não podia vir a Conservatória com muita frequência. A condução das noites de *seresta* no Museu e das saídas em *serenata* sempre foram atribuições do Joubert, uma liderança natural no grupo. Muito carismático, Joubert pode ser descrito como um “aglutinador”, mantendo unido o grupo de *seresteiros* e sempre conquistando novos integrantes. José Borges, homem de cultura ampla, aprofundou-se no estudo da história da MPB, incluindo autores citados neste trabalho como José Ramos Tinhorão e Pedro Masi. Seus estudos asseguraram conteúdo e credibilidade aos projetos desenvolvidos pela dupla, garantindo o sucesso de iniciativas como o projeto *Conservatória, Em Toda Casa Uma Canção*, tratada mais adiante. Sua estabilidade financeira, conquistada como funcionário graduado do Ministério do Trabalho, garantiu recursos que permitiram a aquisição do referido imóvel, a confecção da maior parte das plaquinhas do projeto já citado e outros investimentos sem fins lucrativos, indispensáveis para atingir os objetivos idealistas da dupla.

Enquanto José Borges desempenhava, brilhantemente, a “função” de “relações públicas” de Conservatória e seu Movimento Musical, Joubert dedicava-se ao conteúdo do Museu. Organizou catálogos, dentre os quais, das plaquinhas de canções, de reportagens publicadas. Acumulou, armazenando em pastas, poemas e músicas dedicados à Conservatória e às *serenatas*, deixados por visitantes, além de partituras, relatos, fotos e outras reminiscências que hoje constituem um extenso acervo, amplamente utilizado na elaboração deste livro.⁸³

Com o passar do tempo, alguns participantes iniciaram apresentações musicais fora do âmbito do Museu e da *serenata*, incluindo *serestas* em hotéis, o que não era

⁸³ Com o fechamento do Museu esse acervo foi encaminhado para Casa da Cultura de Conservatória. Também ali, a partir de 21h, ocorre a *seresta* que antecede a *serenata*, anteriormente realizada no Museu.

prática apoiada pelos Irmãos⁸⁴, que prezavam a independência política e econômica do movimento. Assim, em 1996, com o objetivo de corrigir e prevenir novos desvios, surge um texto que foi oficialmente denominado *Características Essenciais*, mas que ficou popularizado como “Estatuto do Museu”. O amigo do movimento, João de Andrade, responsável por sua elaboração, afirma que refletiu no texto o pensamento de José Borges, mas assinou o seu nome a pedido do próprio Borges. Assim, no texto completo apresentado no Anexo 1, encontramos em seus dois primeiros artigos:

- 1º O Museu da Seresta⁸⁵, criação dos Irmãos José Borges e Joubert de Freitas, é mantido sem ajuda financeira de políticos e empresários;
- 2º O Museu não reivindica nem aceita colaboração financeira. Não compra nem vende nada.

O “Estatuto” nasceu com a intenção de inibir ações como as adotadas por aquele grupo de participantes que, além de realizar serenatas nas dependências de um hotel, também aceitava convites para apresentações fora de Conservatória, o que fugia à proposta dos Irmãos. Eles entendiam, ressalta Andrade, que quem quisesse ver *serenata* teria que vir a Conservatória. Paralelamente, o grupo que se apresentava fora, também adotou a prática de receber donativos que seriam supostamente entregues a pessoas carentes do Distrito. O recebimento de dinheiro, em nome de qualquer causa, era totalmente rechaçado pelos Irmãos Freitas, inclusive para manutenção do Museu.

Nós damos muito valor ao conteúdo. O conteúdo é importante. Se nós quiséssemos fazer uma coisa muito sofisticada... Nós não aceitamos [ajuda financeira de terceiros] por que damos muito valor ao conteúdo e não precisamos nos envolver, por exemplo, com o governo, seja municipal, estadual, federal ou outro tipo qualquer de ajuda.⁸⁶

Mas o texto *Características Essenciais*, suficiente para atender as necessidades daquele momento, passa a requerer um complemento, diante do crescimento do

⁸⁴ No início das atividades da Serenata sob o comando dos Irmãos Freitas, o grupo ocasionalmente se fazia presente em hotel da localidade, como registrou Tadeu Magalhães, inserindo na página 51 de seu livro (ver bibliografia) foto de uma dessas idas, na década de 1970. Posteriormente, o idealismo do movimento passou a conflitar com o interesse econômico hoteleiro, e os Irmãos passaram a defender uma completa autonomia, esperando que os participantes mais comprometidos com o ideal se restringissem às ruas de Conservatória e ao Museu.

⁸⁵ Posteriormente passou a chamar-se *Museu da Seresta e Serenata*.

⁸⁶ FREITAS, Joubert Cortines. *Seresteiros de Conservatória*. Documentário audiovisual, nº de patrimônio 50657. Rio de Janeiro: MIS, 29 ago 2013.

interesse pelo movimento e de questões como, por exemplo, desejo das pessoas de serem reconhecidas como integrantes de um movimento, que a esta altura, já tinha fama internacional. Em 2001 é formalizada uma espécie de regulamento (com normas que já eram informalmente adotadas pelos Irmãos) denominado *O Museu e seus integrantes*, que caracteriza os diferentes tipos de interação das pessoas com o Museu e, conseqüentemente, com a *serenata*, cuja íntegra se encontra no Anexo 1. Para elaboração desse texto, José Borges foi secretariado por esta autora, sendo o mesmo disponibilizado no site www.seresteiros.com.br, naquele mesmo ano, ou seja, aproximadamente um ano antes do falecimento do seu mentor. Nesse regulamento vamos encontrar, por exemplo, a classificação dos (as) seresteiros(as) entre *integrante*, *participante* e *visitante*. Na categoria *integrante* encontra-se o elemento mais comprometido com o movimento, pois é o que

- a) Acredita e defende as normas instituídas sob o título de “Características Essenciais” do Museu, comportando-se em linha com as mesmas;
- b) Tem residência própria em Conservatória;
- c) Está presente nas serestas do Museu e nas serenatas, todas as sextas-feiras e sábados, ausentando-se raramente;
- d) Atua direta ou indiretamente no movimento por puro idealismo, sem buscar compensações financeiras ou promocionais.

Esse regulamento iria servir de base também para complementar um trabalho de catalogação de pessoas ligadas ao movimento musical da localidade realizado em 1986. Naquele ano os Irmãos Freitas concluíram um trabalho que visava registrar

nomes e outros dados das pessoas que atuavam musicalmente em Conservatória, seja no movimento seresteiro ou não. Incluíram também nomes de seresteiros já falecidos, a partir de depoimentos colhidos de familiares ou contemporâneos.⁸⁷

Em 2008 foi realizada a complementação do registro dos nomes de pessoas participantes do movimento musical local, que estão listados no Anexo 5. Essa complementação restringiu-se àquelas diretamente envolvidas na realização da *serenata*, formando a 1ª parte do levantamento. A 2ª parte, destinada às pessoas que atuassem musicalmente fora do contexto da *serenata*, encontra-se pendente de elaboração. Assim, são incorporadas ao catálogo *Personagens do Movimento Musical*

⁸⁷ Trecho do texto introdutório do catálogo *Personagens do Movimento Musical de Conservatória*, impresso em maio de 2008, incluído no acervo do Museu da Seresta e Serenata. Texto completo no Anexo 3.

de *Conservatória* as pessoas que estiveram contribuindo diretamente para a preservação da *serenata* a partir de 1986, participando com regularidade mínima de um final de semana por mês, estando assim procedendo há pelo menos dois anos. O texto explicativo (Anexo 5) incorpora as seguintes notas:

- (1) Por participação entende-se o ato de caminhar acompanhando o desenrolar da serenata, contribuindo, pelo menos, no canto em grupo;
- (2) Serenata definida como “hábito de cantar à noite pelas ruas” onde os cantores, além de seresteiros, possam também ser chamados de “serenatistas, sereneiros, serenateiros”, ou seja, “cantores do sereno”. Definições e expressões usadas por J.R. Tinhorão em seu livro *Os Sons que Vêm da Rua*.⁸⁸

Retornando a opção dos Irmãos por não se apresentarem fora de Conservatória é possível vislumbrar em tal postura, o porquê do desenvolvimento econômico experimentado pelo lugar através do turismo. Uma postura, de fato, nada convencional, posto que seja facilmente observável que sempre que um grupo de artistas começa a se destacar, fazer apresentações fora de sua localidade, seja profissional ou amadoristicamente, é percebido como uma ascensão no status e/ou possibilidade de ampliação de ganhos financeiros. A postura de não sair de Conservatória é certamente uma das singularidades no trabalho de salvaguarda da *Serenata* como Patrimônio Cultural pelos Irmãos, além de item-chave para o desenvolvimento do turismo local, já que, na visão geral, corroborado por Pesquisas de Opinião como a de 2005⁸⁹ citada anteriormente, é a *Serenata* o principal atrativo para o turismo.

Após o falecimento de José Borges (2002), e estando Joubert com sua saúde debilitada em consequência de uma isquemia cerebral sofrida em 2004, certas normas instituídas pelos Irmãos passaram a ser “flexibilizadas” por alguns integrantes do grupo de seresteiros. A de não se apresentar fora das ruas de Conservatória foi uma delas. Dois exemplos: em setembro de 2007, apresentação no Teatro Trianon em Campos (RJ), e em outubro de 2008 no Teatro Casa Grande no Rio de Janeiro (RJ). A primeira, com entrada franca, promovida pela prefeitura do município, realizou-se a convite do Grupo de Seresteiros *Boa Noite, Amor*, daquela localidade, a título de homenagem aos

⁸⁸ Também extraído do catálogo referido na nota anterior.

⁸⁹ *Segunda Pesquisa de Opinião Musical e Turística*, realizada pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, em parceria com a FAPERJ e PUC. Rio de Janeiro: 2005.

seresteiros visitantes. A segunda, com venda de ingressos, foi intitulada *A Canção Brasileira – Serenatas e Serestas*. Nos panfletos de divulgação, mensagem de promoção: “Os Seresteiros de Conservatória pela 1ª vez em um Teatro do RJ”.

Convites para que o grupo de seresteiros de Conservatória se deslocasse a outras cidades onde, além de se apresentarem, receberiam homenagens, ocorriam esporadicamente e eram sempre elegantemente declinados pelos Irmãos Freitas. Em 2003, esta autora teve a oportunidade de secretariar Joubert na redação de uma carta de agradecimento ao reitor da UNIFEI (Universidade Federal de Itajubá), justificando-se por não poder aceitar convite para ir a Itajubá para apresentação e homenagens. Após discorrer sobre as condições em que movimento musical era conduzido, Joubert resumiu: “Diante do acima exposto, acho que pode concluir que estamos então, por princípios, impossibilitados de aceitar convites para apresentação fora de Conservatória.” Finalizou com um convite:

Quero aproveitar esta oportunidade para convidar todo o corpo docente da UNIFEI, alunos, amigos e familiares, para uma visita a Conservatória. Sentiremo-nos muito honrados com tal visita e será uma grande alegria ouvir a voz dos Itajubenses fortalecendo o coro dos nossos visitantes durante as serenatas. Será uma noite especial, com certeza!⁹⁰

Pode-se entender que a “flexibilização” de normas instituída pelos Irmãos Freitas pela ação de membros da geração subsequente se enquadraria na dinâmica dos “bens culturais de natureza imaterial [que] são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação”⁹¹ aos quais não se aplicaria conceitos como os de “permanência” ou “conservação”. Entretanto, se essas alterações estiverem sendo promovidas ou permitidas sem uma reflexão sobre o impacto nos significados e valores que singularizam a manifestação cultural, não é improvável a exposição da mesma a fragilidades na sua salvaguarda, pois, como apontaram Mônica Rotman e Alice Castells,

⁹⁰ Carta datada de 27 jun 2003, tendo por signatários Joubert Cortines de Freitas e Marlene Carvalho Borges. Cópia em arquivo particular desta autora.

⁹¹ SANT’ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). In: *Memória e Patrimônio*. 2. ed. P.49-58. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.55.

são os significados, os usos e valores que se assinalam e se atribuem às expressões culturais os fatores que determinam seu caráter e, portanto, sua inclusão no campo patrimonial.⁹²

Um agravante no caso da “flexibilização” citada é que essa não foi um consenso entre os membros do grupo o que pode contribuir como elemento desagregador pondo em risco, não apenas especificidades da manifestação, como também a coesão entre seus membros.

O projeto “Conservatória em toda casa uma canção”

O projeto em questão é caracterizado pela colocação de placas nas fachadas das casas do distrito, com intenção de perpetuar o nome de canções e seus compositores. Foi idealizado em 1958, como conta o próprio José Borges

Ao término de uma serenata, permanecemos (com o irmão Joubert) na praça, como era nosso costume, curtindo a lua ou o brilho de uma estrela distante. Então nos perguntamos: que estranho lugar é esse? Que mistério envolve Conservatória? Parece que as canções vieram correndo, de fora para essas montanhas, com o sentido de permanecer na alma de seu povo! (...) Pensamos então, numa forma de registrar essas canções para o futuro, porque poderia acontecer que a linguagem do amor se modificasse e os versos do passado marcadamente romântico, sob a influência da Escola Romântica de Literatura, não transmitissem realmente aos jovens de então, a mesma sensação, o mesmo sentimento de amor que sentíamos quando cantávamos. Naquele instante eu idealizei com ele um sistema de placas. (...) Combinamos que as placas teriam o nome da canção e dos compositores.⁹³

Como é possível constatar, José Borges divide a autoria do projeto com o irmão Joubert, embora contemporâneos seus afirmem que a ideia foi exclusivamente sua. Verdade ou não, Joubert, que também insiste na autoria exclusiva do irmão, abraçou firmemente a ideia. Também essa iniciativa acabou requerendo uma regulamentação

⁹² ROTMAN, M.; CASTELLS, A.N.G. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: LIMA FILHO, M.F.; ECKERT, BELTRÃO, J.F.(Org.): *Antropologia e Patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p.57-80. Blumenau: Nova Letra, 2007. p.74.

⁹³ Entrevista à TVE para documentário realizado em 1983, transcrito por Joubert e inserido no acervo do *Museu da Serenata*. Esse texto consta do catálogo de canções monumentalizadas em placas, ao longo da atividade do projeto. O catálogo recebeu o nome do projeto.

que se fez, num momento já bem tardio: em 2001, dois anos antes de o projeto ser formalmente encerrado, com 403 placas. Consta como “objetivo” do projeto:

Perpetuar nas fachadas das casas de Conservatória, através da colocação de placas, as canções de amor brasileiras que (i) estão consagradas nas serenatas do lugar e/ou (ii) têm um significado histórico-sentimental na vida do morador.

As canções não devem se repetir e a escolha é do morador. O regulamento caracteriza a cerimônia de inauguração, estabelece atribuições ao Museu (ex: manter o registro e controle das placas) e ao morador. No caso deste último, que inclui a devolução da placa ao Museu caso seu portador mude-se de Conservatória, as regras são pouco observadas.

Nos primórdios, a colocação das placas seguiu o ritual poeticamente explicado por Jose Borges:

As ruas sonoras, embora com exceções, sempre significaram o reconhecimento do valor da canção pelo seu vínculo com a vida da comunidade ou pela relevância no cancioneiro popular brasileiro. As solenidades de colocação de placas, de um modo geral, são realizadas de madrugada com o consentimento do morador, sem dia e hora marcados, durante serenata comum, onde se canta a música escolhida. Tudo muito simples, mas com a solene presença da lua e das estrelas.⁹⁴

Posteriormente, com o desejo do morador de comemorar a colocação da placa, oferecendo lanche a seresteiros e amigos, prevaleceu a combinação prévia de data e hora. Muitas vezes, pela distância da casa em relação ao centro histórico, o cenário da tradicional caminhada musical, combinava-se um horário não conflitante com a realização da *serenata*.

O catálogo de placas disponível no Museu data de 23 de dezembro de 2003 e tem seu texto de “apresentação” redigido por Joubert:

Manter o Museu organizado foi uma tarefa que abraçamos com muito carinho desde cedo. Dentre as atividades que temos sob controle, podemos citar: a catalogação das reportagens divulgadas na mídia impressa e falada (com a colaboração dos seresteiros Tadeu Magalhães e Valdéia da Silva), registro das personalidades que visitam o Museu e que participam das serenatas, pastas com poemas e canções de

⁹⁴ FREITAS NETO, José Borges de. Textos produzidos, possivelmente na década de 1990. Disponíveis no acervo do *Museu da Seresta e Serenata*, na Casa da Cultura de Conservatória.

visitantes homenageando nosso movimento musical, e arquivo de trabalhos desenvolvidos por estudantes e pesquisadores.

Concluimos que era importante manter controle sobre as “plaquinhas” do projeto EM TODA CASA UMA CANÇÃO, quando o interesse dos moradores cresceu e confiar apenas na memória parecia temerário. Foi então que passei a utilizar fichas onde datilografava o nome da canção, dos compositores, do morador e respectivo endereço.

Muito tempo se passou sem que pudesse realizar uma atualização dessas fichas. Esta oportunidade finalmente surgiu e agora dispomos de uma listagem atualizada, com o a identificação de todas as “plaquinhas” e respectivos endereços. Com a colaboração da seresteira Marluce Magno, realizei inventário verificando *in loco* a colocação das placas, completando e alterando endereços, quando aplicável.

Verificamos que algumas foram extraviadas e deixamos essa identificação (“EX”) na listagem. O Museu da Seresta e Serenata passa agora a contar com um instrumento para facilitar a consulta das canções que integram o projeto EM TODA CASA UMA CANÇÃO.

A cumplicidade da Comunidade com a Serenata

Não foram poucas as manifestações de carinho dos moradores em relação ao movimento seresteiro/serenateiro, seja individualmente (com presentes, placas e outros), seja em Comunidade. Muitas dessas homenagens foram dirigidas aos mentores da preservação da tradição das *serenatas* em Conservatória – José Borges de Freitas e Joubert de Freitas – e estão localizadas no centro histórico. Quem sai de Conservatória pelo túnel, se depara com um monumento em forma de violão no qual, na extremidade superior, onde estariam as cravelhas, encontra-se um rosto em perfil. Esse rosto pretendeu homenagear Joubert, frequentemente referido como “o menestrel”. Joubert também é homenageado com quadros em porcelana enfeitando uma longa parede na Rua Santo Antônio. Esse espaço foi batizado como “Caminho Joubert”, por ficar no trajeto que o menestrel fazia de sua casa para o *Museu da Serenata*. Os irmãos também dão nome a duas alas de uma galeria no centro histórico. José Borges teve duas de suas músicas, *Balé dos Vagalumes* e *Rua das Flores*, escolhidas por moradores para figurar como placas (do projeto *Conservatória em toda casa uma canção*) em casas na Rua das Flores, bem próximas ao túnel, um dos acessos à localidade (outras placas com canções do José Borges foram escolhidas posteriormente). Há ainda uma escultura homenageando José Borges na Travessa Geralda Fonseca (“rua do meio”).

Merece destaque a criação do “Dia do Seresteiro”: em 1983 representantes da Comunidade se reuniram e, em atitude formal, envolvendo a assinatura de um manifesto, estabeleceram um dia para homenagear os seresteiros, conforme explica a coordenadora do movimento:

O povo de Conservatória e seus visitantes, agradecidos e sensibilizados pela atuação constante, alegre e sadia de seus Seresteiros, acolhendo minha sugestão, acharam por bem homenagear estes valorosos e abnegados trovadores da nossa música popular, instituindo-lhes um dia especial, consagrando-lhes o ‘Dia do Seresteiro’.⁹⁵

Em 26 de fevereiro de 1985 foi instituído o Decreto Municipal nº11 estabelecendo o 3º sábado de fevereiro como a data para a comemoração do “Dia do Seresteiro”. Posteriormente, pela incompatibilidade da comemoração com o ânimo carnavalesco da época, a data da comemoração passou para o quarto sábado de maio. No Anexo 8, o convite para a comemoração do “XXX Dia do Seresteiro”.

Outro costume na localidade, praticado por uma comissão de moradores desde 1960, é elaborar e manter afixado em local público, ao final de cada ano, um painel com pessoas e ações de destaques, negativos e positivos, no período. A *serenata* e seus integrantes são regularmente homenageados neste painel.

O evento “Encontro dos Seresteiros”, instituído em 1984 e realizado no último sábado de agosto, foi criado para homenagear os seresteiros visitantes, proporcionando um espaço e tempo exclusivo para cantarem. O evento se encerra com uma caminhada dos dois grupos – seresteiros visitantes e seresteiros locais – indo na direção um do outro, cantando, uníssonos, uma canção. Em geral aquela canção que abre, ritualisticamente, as *serenatas* semanais: *Noite Cheia de Estrelas*, de Cândido das Neves.

Riscos e ações de salvaguarda às *Serenatas* como Patrimônio Cultural

As ameaças ao Patrimônio Cultural Imaterial é objeto de preocupação nacional (Decreto 3.551/2000) e internacional (Convenções UNESCO de 2003 e 2005). No âmbito internacional a *Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das*

⁹⁵ LEAL, Neide Costa de Castro. Memorando que ficava em exibição na parede do Museu da Serenata, incluindo 61 assinaturas. Valença: 26 fev 1983.

Expressões Culturais (texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto 485/2006) justifica suas proposições

[...]

Reconhecendo a necessidade de adotar medidas para proteger a diversidade das expressões culturais incluindo seus conteúdos, especialmente nas situações em que expressões culturais possam estar ameaçadas de extinção ou de grave deterioração.

[...]

Convencida de que as atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza, tanto econômica quanto cultural, uma vez que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo, portanto, ser tratados como se tivessem valor meramente comercial.

O crescimento do interesse turístico por Conservatória desde sua ascensão ao cenário do turismo cultural, que pode ser estimado como meado da década de 1970 foi notável. Na ocasião já existiam pequenos hotéis e poucas pousadas. Em 1982 foi inaugurado o primeiro hotel-fazenda da localidade – Hotel Vilarejo – sendo que na atualidade o distrito conta com cinco hotéis fazendas e mais de cinco dezenas de estabelecimentos hoteleiros, entre pousadas e pequenos hotéis. Empolgados por um crescimento tão rápido e significativo não é impossível que os agentes econômicos envolvidos vejam a *serenata* apenas como um produto cultural de “valor meramente comercial” e descuidem de percebê-la como a expressão cultural que, para que se desenrole, há que vigorar, dentre outras coisas, certas condições ambientais. No caso da *serenata*, quietude e ruas livres são fundamentais, caso contrário, Conservatória se veria nas mesmas condições apontadas por José Ramos Tinhorão para o desaparecimento das *serenatas* no início do século XX, quando as “ruas das principais cidades brasileiras [que] perderam a quietude decantada pelos poetas autores das modinhas, [e] o cantor de serenatas [...] perdeu sua função artístico-social, e desapareceu”.⁹⁶

Há alguns anos que o grupo que realiza serenatas enfrenta condições pouco hospitaleiras, comprometendo a qualidade de execução e de apreciação da manifestação. As reclamações de visitantes recorrentes tem início já na virada do século. Um exemplo é a carta de janeiro de 2000 de um turista do Rio de Janeiro

⁹⁶ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976. p.22.

(Anexo 9) ao prefeito do município de Valença, que reclamou do trânsito de ônibus, da música em paralelo no centro urbano, principal cenário da *serenata*, e da inércia dos empresários.

Nós, o público, estamos deixando de considerar Conservatória como algo especial, eis que não há a seresta [serenata] com o brilho tradicional. [...] A falta de sensibilidade dos hoteleiros e comerciantes locais causa-nos espanto, eis que a diminuição do número de turistas será inevitável. Entendo que com essas atitudes, tais empresários estão matando a 'galinha dos ovos de ouro' que foi a razão do desenvolvimento do turismo na região, sem o qual não existiriam esses comerciantes. [...] Por favor, Sr. Prefeito, aja – e rápido, enquanto ainda é tempo. Só uma atuação firme do Poder Público poderá reverter a situação atual e fazer com que muita gente como eu volte a visitar Conservatória.

Somente em 2008 o trânsito de ônibus no centro urbano nos finais de semana foi proibido, mas os carros continuam circulando. Posteriormente, mas sem regularidade, um funcionário da subprefeitura alterna posicionamentos em lugares estratégicos nas ruas, retendo o trânsito caso a mesma esteja sendo ocupada pelos seresteiros em sua caminhada musical noturna. Música diversificada em estabelecimentos e nas ruas ainda é frequente como demonstra reclamação mais recente (2010) de outro turista, publicada em jornal (Anexo 10).

A procissão musical de seresteiros e visitantes disputa espaço também com carros estacionados e mesas e cadeiras de restaurantes. Seresteiros e público desviam, aqui e ali, dos obstáculos físicos que lhes são impostos (além de conviver com os obstáculos sonoros). Ocasionalmente se discute o total fechamento das ruas do centro histórico a veículos (estacionamento e trânsito), hipótese sempre rechaçada pela maioria do empresariado estabelecido nas ruas do centro.

A questão da diversificação musical e o uso intenso de amplificação de som é uma questão à parte. A partir de 2003 uma parceria entre o SEBRAE, a PUC-Rio e a UBC passou a desenvolver trabalhos (pesquisas, oficinas) com justificativa e propósitos assim definidos:

Conservatória tem potencial musical, artístico, cultural e turístico. Dinamizá-lo, portanto, é questão de interesse de todos os que querem

ver a vila das ruas sonoras mais bonita, conservada e reconhecida no âmbito cultural e de preservação do patrimônio arquitetônico.⁹⁷

Uma das ações foi o empreendimento de pesquisas de opinião junto ao público visitante. A *Segunda pesquisa de opinião musical e turística* promovida pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico (SEDE), em parceria com a FAPERJ e a PUC-Rio, revelou, dentre outras coisas, que, “no que se refere às atividades que as pessoas pretendiam realizar durante a sua permanência na cidade [...] a intenção de assistir a uma *serenata* mantém [em relação à primeira pesquisa] o primeiro lugar de forma absoluta”⁹⁸. Com base em constatações como esta a SEDE e seus parceiros concluem que a identidade cultural de Conservatória é a música (e não *serenata*):

A música, em suas várias formas de apresentação, **é o diferencial de Conservatória** e a torna única no cenário brasileiro. Assiste-se toda semana a transfiguração de comerciantes, fazendeiros, peões e colonos em cantadores e violeiros, que se juntam em festa seresteira aos visitantes de outras localidades, **tornando a pequena localidade em importante palco da expressão musical brasileira.**⁹⁹ [grifo meu]

Tal conclusão tem estimulado a organização de grupos tais como o que se reúne nas manhãs de sábado para roda de choro e samba na Praça da Matriz (o uso de amplificação de som é considerado necessário pelo grupo), o que, na “rua do meio” desde 2002, promove um encontro musical noturno nos finais de semana denominado *serenoite*, de instrumental e repertório variado, e a contratação de músicos por restaurantes. Esta última prática já é utilizada desde finais da década de 1990. O uso de amplificação é substancial. Alguns se esforçam suspendendo a música à passagem da *serenata* em frente ao estabelecimento, o que não é suficiente, já que o som amplificado se propaga por uma distância muito maior do que a fachada dos estabelecimentos. Há restaurante que contrata músico para, durante o dia, entreter seus clientes cantando na rua, com som amplificado. A área externa, em frente ao mesmo, torna-se extensão do estabelecimento pela colocação de cadeiras com guarda-sol (durante meses utilizou-se um toldo) que toma quase todo o espaço da rua (é uma

⁹⁷ Música como fator de desenvolvimento – Conservatória. *Cadeia produtiva da economia da música*. Rio de Janeiro: PUC, 2003.

⁹⁸ *Segunda Pesquisa de Opinião Musical e Turística*, realizada pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, em parceria com a FAPERJ e PUC. Rio de Janeiro: 200. p.58.

⁹⁹ Relatório Final – Agosto 2007. *Mapeamento cultural de Conservatória*. Rio de Janeiro.. Rio de Janeiro: SEBRAE, 2007.

rua de pedestres) na frente do restaurante. Iniciativas como esta podem estar inibindo que manifestações musicais espontâneas, em linha com a identidade local, floresçam. Considerando o uso feito pelos restaurantes da rua de pedestres em que se localizam, o desejado fechamento do centro histórico a veículos, que garantiria o espaço de circulação do grupo atual e de outros grupos de seresteiros que desejem se manifestar, pode não surtir o efeito esperado. Se as duas ruas que delineiam o centro histórico forem transformadas em ruas de pedestre nos finais de semana, há um sério risco que outros comerciantes adotem o procedimento do colega da Travessa Geralda Fonseca (também conhecida por “rua do meio”). Essa visão parece convidativa ao empresariado, conforme externou uma empresária local em jornal que circula no município:

Imaginem as duas ruas que vão da pracinha de baixo até a Praça da Igreja da Matriz ocupadas por mesinhas e cadeiras padronizadas [...], com as calçadas livres para a circulação dos visitantes. [...] O que já acontece hoje na rua do meio irá se espalhar por todo o centro de Conservatória, estimulando novos movimentos musicais e incrementando o comércio de forma generalizada.¹⁰⁰

Mas não são apenas as ruas que se constituem objeto de preocupação para aqueles poucos que entendem “a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio cultural material cultural e natural”¹⁰¹. O casario e outros elementos materiais que compõem o centro histórico, constituindo-o cenário perfeito para a *serenata*, não estão completamente protegidos de ações de descaracterização. Em 3 de dezembro de 1987 foi instituída a Lei Municipal nº 1471 visando a criar

Área Especial de Proteção Cultural de Conservatória – APCON, que abrange a Vila de Conservatória, sede do Distrito do mesmo no Município de Valença, com a finalidade de preservar o conjunto urbanístico e arquitetônico tradicional ali formado historicamente e o quadro natural que o envolve e integra sua paisagem, bem como das fazendas e imóveis e conjuntos descritos no anexo, fora do contexto urbano.

¹⁰⁰ SARAIVA, Deolinda. Sarau – *Pensar o futuro – a retirada de carros do centro*. *Jornal Local*, Valença, 29 Out 2009, p.13

¹⁰¹ UNESCO. *Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris: Outubro 2003. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf> . Acesso em 26 Jan 2013.

Entretanto, a ausência de regulamentação para a Lei, tem facilitado alterações urbanísticas.

Em 2004, por exemplo, o cenário perdeu um singular componente decorativo da Praça da Matriz. Trata-se de um lago com uma escultura que, desde a década de 1940 encantava moradores e turistas. Em seu lugar ficou um grande espaço vazio, facilitando a instalação e remoção de estruturas para realização de eventos pontuais que começaram a surgir a partir do ano de 2001. [...] Vários artistas-plásticos registraram aquele saudoso cenário da Praça da Matriz. O consagrado pintor e escultor Luiz Figueiredo, por exemplo, levou essa imagem, em vários de seus quadros, até para o exterior, nas exposições que realizou.¹⁰²

Momento se aproxima em que o uso do espaço público no centro histórico gerará novos debates. O Programa Nacional do Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR) - Rio de Janeiro já deu início a projeto de urbanização do centro histórico¹⁰³ que inclui implantação de rede subterrânea e iluminação, reforma da Praça da Matriz, da Estação Ferroviária, dentre outros.

A programação de eventos outros, não conectados ao movimento seresteiro¹⁰⁴, toma lugar ao raiar do século XXI, abraçando a diversidade musical/cultural brasileira. A divulgação de calendários anuais de eventos tem início em 2004 com programação variada: *Café, Cachaça e Chorinho, Noite da Valsa, Noite do Chorinho, Noite da Bossa Nova, Festival Cinemúsica, Carnaval Antigo, Encontro de Corais* e outros. É interessante observar que, na maioria das edições desses calendários, não há menção às *serenatas* nos finais de semana, possibilitando mal entendidos tais como, para aqueles que já teriam visitado o lugar, o desaparecimento daquela manifestação musical. A *serenata*¹⁰⁵ assume então o papel de uma dentre as várias atrações disponíveis ao público visitante.

O século XXI tem início com a Serenata deixando, gradualmente, sua condição de exclusividade no cenário cultural, passando a dividir espaço

¹⁰² MAGNO, Marluce. *Projeto Conservatória Meu Amor – Jovem também gosta de serenata*. V.2. Valença: Ed.Autor, 2011.p.16

¹⁰³ PRODETUR – Projetos e Obras. Disponível em: <http://www.prodetur.rj.gov.br/projetos.asp>. Acesso em 30 Set 2013.

¹⁰⁴ Há dois eventos anuais que valorizam as manifestações das serenatas e serestas: O Dia do Seresteiro e Aniversário da Serenata (todo quarto sábado de maio, desde 1983), e Encontro de Seresteiros (todo quarto sábado de agosto, desde 1984). Há ainda um evento centenário que celebra o padroeiro do lugar: a Festa de Santo Antonio.

¹⁰⁵ Nem sempre a serenata é incluída nos calendários pois o entendimento daqueles que os confeccionam é de que a serenata não precisa de divulgação pois já é bastante conhecida.

com eventos anuais e outras reuniões musicais que contemplam repertório e instrumental variados. Se esse caminho, caracterizado pela diversificação, está fortalecendo ou não o interesse turístico lugar, só o futuro poderá dizer. Porém, não se pode ignorar que existe risco de perda de uma identidade construída a partir de uma manifestação com características específicas, que o público externo (turistas, jornalistas etc.) elegeu como “fora do comum”, julgando-a motivo suficiente para viajar de diferentes pontos do país e até do exterior para conhecer Conservatória.¹⁰⁶

Em 2001 surgiu um encontro musical nas manhãs de domingo que, inicialmente, estava previsto como um prolongamento das atividades dos seresteiros, ou seja, iria prender-se ao repertório, ao instrumental e ao caráter idealista da *serenata*, sob a coordenação do *Museu da Serenata*. Por esse motivo recebeu o nome de *solarata*. Posteriormente o encontro musical ganhou autonomia e abraçou a diversidade musical brasileira, tanto no repertório como no instrumental, e passou a ser um espaço para artistas profissionais e semi-profissionais divulgarem e comercializarem seus produtos. No Anexo 11 encontra-se um histórico detalhado da *solarata*. Se o neologismo homenageia a *serenata*, por outro lado tem provocado entendimentos errôneos tal qual a de que *solarata* é uma *serenata* durante o dia. Entretanto, é fato que se constitui num agradável entretenimento musical para turistas e moradores.

Em 2009, com o intuito de informar aos visitantes sobre a melhor forma de participar das atividades musicais de Conservatória, fazendo-o de forma a fortalecer as características seresteiras e serenateiras que singularizam o lugar, esta autora elaborou o texto *Dez Mandamentos do Seresteiro-Visitante* (Anexo 12) e distribuiu nas Pousadas, recomendando sua exposição. Na maioria dos estabelecimentos o folheto foi bem recebido, assegurando o compromisso de disponibilizá-lo aos hóspedes. Como os próprios grupos musicais que começaram a se formar localmente abraçaram a diversificação musical e instrumental, o visitante dispunha de poucas oportunidades de atender aos *Mandamentos*, caso assim o desejasse. Estima-se, então, que o impacto desta, que pode ser interpretada como uma tentativa de agir na salvaguarda do Patrimônio Imaterial local, foi insignificante.

Outra questão merecedora de atenção é o processo gradual de profissionalização no universo seresteiro de Conservatória. A participação amadora e

¹⁰⁶ MAGNO, 2011, *idem*, p.12.

voluntária e a ausência de interesse comercial ou promocional sempre foram para os Irmãos Freitas questões fundamentais a envolver os seresteiros, expressas tanto em relação ao *Museu da Serenata* quanto à *serenata* sob os cuidados desse. Como já visto em tópico anterior, no documento *Características Essenciais*, por exemplo, consta

[...]

2º. O Museu não reivindica nem aceita colaboração financeira, não compra nem vende nada;

[...]

4º. O Museu não tem representantes, nem vínculos políticos ou comerciais, admitindo solicitações dentro dos parâmetros do seu comportamento;¹⁰⁷

Recordando o texto normativo intitulado *O Museu e Seus Integrantes*, consta que o elemento da categoria “integrante”

atua direta ou indiretamente no movimento por puro idealismo, sem buscar compensações financeiras ou promocionais. Dentro desta categoria, que engloba as pessoas mais comprometidas com o movimento, podemos ainda subdividi-la em dois grupos: o “integrante de cena” e o “integrante de apoio”.¹⁰⁸

Ainda para a categoria “integrante” está estabelecido que não deva ser “músico profissional”. Para a categoria “participante” não há restrições ao profissionalismo, mas há recomendações quanto à postura:

Como alguns são profissionais ou estão buscando se profissionalizar, costumam apresentar-se fora de Conservatória. É esperado, contudo, que sua apresentação não seja associada ao Movimento de Conservatória ou ao nome do Museu. Pode, entretanto, divulgar Conservatória e descrever o Movimento Musical, como qualquer outro admirador do lugar.¹⁰⁹

Observa-se o cuidado para garantir um ambiente de espontaneidade e preponderância de músico amador. Tal postura remete à apaixonada defesa do antropólogo Ricardo Gomes de Lima, pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular contra a interferência do profissional no trabalho artesanal, na figura do designer: “eu sou contra interferência que fere princípios.” Ele recomenda um caminho para a sobrevivência da arte popular mantendo seu “lastro cultural”, visão expressa ainda sobre sua área de atuação – o artesanato.

¹⁰⁷ Texto completo disponível no Anexo 6.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Idem.*

Reforçar esse artesanato de cunho identitário tradicional – e tradicional aí não significa essa coisa rançosa, estagnada no tempo, parada, mas tradicional no sentido de serem coisas **que tenham um lastro cultural, um sentido, um significado cultural grande para as pessoas que fazem.**¹¹⁰ [grifo nosso]

É possível ler Gomes Lima substituindo o artesanato por qualquer manifestação de arte popular, tais como as *Serenatas de Conservatória*. Toda essa sistematização desenvolvida pelos Irmãos Freitas documenta o “lastro cultural” das serenatas demonstrando suas características diferenciadas, transformando-a numa trincheira de luta não apenas em defesa da música romântica brasileira como também em defesa de um autêntico ativismo cultural: fazer *serenatas* por amor!

Entretanto o profissionalismo ou semi-profissionalismo vem assumindo presença significativa no grupo.

Novamente não se pode fazer qualquer afirmação sobre o impacto futuro, positivo ou negativo, dessa transformação, em relação ao interesse turístico, entretanto, sob o ponto de vista cultural, percebe-se uma trajetória de distanciamento do idealismo que caracterizou o movimento sob a liderança dos Irmãos. Na consulta a reportagens publicadas nas décadas de 1980 a 1990, podemos constatar a frequência de referências à postura de engajamento espontâneo e voluntário, sugerindo tratar-se de aspecto muito valorizado pelos jornalistas. A título de exemplo, um trecho de reportagem publicada em 1984¹¹¹: ‘na recusa de todas essas propostas [financeiras] está a continuidade da tradição, que se mantém justamente por sua simplicidade e espontaneidade’.¹¹²

Finalmente é preciso tratar do risco de desaparecimento pelo desinteresse dos mais jovens, uma das considerações motivadoras para a Convenção da UNESCO de 2005, que destaca a “necessidade de conscientização, especialmente entre as novas gerações, da importância do patrimônio cultural imaterial e de sua salvaguarda”¹¹³. Nos últimos anos surgiram iniciativas dentro da própria comunidade que levam a crer que

¹¹⁰ LIMA, Ricardo Gomes. *O que é cultural popular? – Entrevista com o antropólogo Ricardo Gomes Lima*, 2011. Disponível em <http://blog.onhas.com/arquivo/5921#comment-2345>. Acesso em 1 Out 2013.

¹¹¹ JORNAL O GLOBO – Caderno de Turismo – 19 jul 1984.

¹¹² MAGNO, 2011, p.13.

¹¹³ UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade e das expressões culturais*. Paris: Outubro 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001497/149742por.pdf>. Acesso em 26 jan 2013.

esse risco está satisfatoriamente controlado em relação às *Serenatas de Conservatória*.

Na atualidade é possível destacar dois projetos que focam diretamente a *serenata*, hierarquizados a seguir em função do ano de seu início:

2001: *Projeto Conservatória Meu Amor* – Trabalha a conscientização e a transmissão de saberes relativos ao Patrimônio Cultural local, particularmente a *serenata*, através de concursos bienais de artes (poesia, canto, ilustração) e aulas de *serenata* semanais. Detalhes no Anexo 13.

2007: *Projeto Integrando* – Ensino de instrumentos musicais, com prioridade para o violão, em aulas semanais na Associação de Moradores. O projeto atende interessados de todas as idades, trabalhando repertório em linha com a *serenata*. Detalhes no Anexo 14.

Há, ainda, o *Projeto Musical José Borges*, iniciado em 2005, que tem como destaque a formação de um grupo de canto coral de jovens do sexo feminino, que ensaia em encontros semanais na Casa da Cultura.

Tais iniciativas conformam ações de salvaguarda que atendem à quase totalidade do Artigo 14 da Convenção da UNESCO de 2005, sem que tenha sido necessário “empenho” direto do Estado:

Cada Estado Parte se empenhará, por todos os meios oportunos, no sentido de:

a) Assegurar o reconhecimento, o respeito e a valorização do patrimônio cultural imaterial na sociedade, em particular mediante:

i) Programas educativos, de conscientização e de disseminação de informações voltadas para o público, em especial os jovens;

ii) e iii) [...]

iv) Meios não formais de transmissão de conhecimento;

b) Manter o público informado sobre as ameaças que pesam sobre esse patrimônio e das atividades realizadas em cumprimento da presente Convenção;

c) Promover a educação para a proteção dos espaços naturais e lugares de memória, cuja existência é indispensável para que o patrimônio cultural imaterial possa se expressar.¹¹⁴

Tratando de ações governamentais vale registrar como prática de salvaguarda a Lei Estadual nº 5564 de 21 de outubro de 2009 que determinou a criação “do Polo

¹¹⁴ UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade e das expressões culturais*. Paris: Outubro 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001497/149742por.pdf>. Acesso em 26 jan 2013.

Cultural, Histórico e Turístico de Conservatória, compreendendo a área geográfica do distrito de Conservatória”. Dentre outras providências a Lei estabelece que

Art.2º O poder executivo Estadual, com ações independentes e ou através de convênio com o Poder Executivo Municipal, incentivará a promoção do local visando:

I – A catalogação e a recuperação do patrimônio cultural existente, no que se refere aos bens imateriais;

II – A recuperação e a conservação do patrimônio material existente;

[...]

VII – A elaboração, em conjunto com a comunidade local, de um calendário de eventos, que tenha incentivos do Poder Público;

VIII – A divulgação de eventos locais.

No âmbito municipal foi instituído o Decreto Municipal nº 250 de 16 de novembro de 2010 que “dispõe sobre o Tombamento do movimento das serenatas [*serenatas*] em Conservatória – Distrito de Valença, e dá outras providências correlatas”. Este estabelece, dentre outros, em relação às ruas principais do centro histórico:

I – Adequação do sistema acústico dos estabelecimentos comerciais que utilizam músicas ao vivo ou músicas eletrônicas, de modo que, não haja propagação do som utilizado no interior dos estabelecimentos;

II – Proibição de emissão de poluentes sonoros por veículos automotores acima dos limites permitidos pelo CONTRAN.

Infelizmente, a publicação do referido decreto não tem conseguido impedir os abusos do espaço público seja na questão da ocupação física, seja na questão dos excessos sonoros.

Comentários Finais

São grandes as pressões exercidas pela globalização e pelo neoliberalismo sobre as comunidades e manifestações tradicionais, fomentando um embate contínuo entre o transitório e o permanente, entre história e memória, e as *Serenatas de Conservatória* não estão imunes a tais pressões.

A história é um quadro de mudanças, e é natural que ela se convença de que as sociedades mudam sem cessar, porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto, e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto, alguma transformação se produza. [...] A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se

convença que o grupo permanece, e permaneceu mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou foram as relações ou contatos do grupo com os outros.¹¹⁵

Especificamente esse embate em Conservatória foi ilustrado no texto de Artur da Távola, referido na introdução deste livro, que afirmou que o que se via em Conservatória (as *serenatas*) não era o “velho”, o passado, mas “o permanente encapado por formas antigas”. E para a compreensão do leitor conceituou o que chama de “permanente” e “impermanente”:

O **permanente** é o que remete o receptor da comunicação artística, a elementos básicos, fundamentais do ser humano (ideias de beleza, harmonia, justiça, instintos, fé etc.).

O **impermanente** é cada uso formal desses elementos básicos, ou, então, a busca de novos elementos básicos determinada pelo próprio processo de mudança, vale dizer, é a busca de coisas fundamentais (essências), mas que ainda não tiveram tempo de sedimentação para efetivamente o serem. [grifos do autor]¹¹⁶

Este livro buscou demonstrar que há um passado, ou melhor, um “permanente” vivo nas ruas de Conservatória que são as *serenatas*. E que a permanência de sua essência é tributária à sedimentação do trabalho de sistematização desenvolvido (normas, arquivo de documentos etc.) ou atraído (documentários audiovisuais) pelos Irmãos Freitas e seus seguidores. Sobre essência, fica o ensinamento de Halbwachs: “o essencial é que os traços pelos quais ele [o grupo] se diferencia dos demais subsistam e que estejam assinalados por todo o seu conteúdo”.¹¹⁷

¹¹⁵ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990. p.88.

¹¹⁶ TÁVOLA, Artur. Para falar do novo em TV lembro-me de Conservatória, *Jornal O Globo*, 25 Jul 1983.

¹¹⁷ HALBWACHS. p.89.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Maria Alvarina Toledo. *Conservatória na arte do fogo*. Valença: Coopergraf-K, 2001.
- BAFFA, Ayrton. *A linguagem romântica dos sons*. Valença: [s.n], 2002.
- BARRA SOBRINHO, José. *Conservatória: um pedaço de mim*. Valença: edição do autor, 1990.
- DUTRA, Anésio; MONTEIRO, Emy Gayoso; FERNANDES, Neusa. *Conservatória de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro:INEPAC, 1986.
- GONÇALVES, J.R.S. Os limites do Patrimônio. In: LIMA FILHO, M.F.; ECKERT, BELTRÃO, J.F.(Org.): *Antropologia e Patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p.239-248. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- IÓRIO, Leoni. *Valença de ontem e de hoje: 1789-1952*. Valença: [s.n.],1953.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais - Manual de aplicação*. Brasília: IPHAN, 2000.
- MACEDO, Roberto. *A ironia de um nome*. Rio de Janeiro: Jornal Correio da Manhã, 25/4/1941.
- MAGALHÃES, Tadeu. *O violão, a poesia e o canto, nas raízes da serenata de Conservatória*. São Paulo/Rio de Janeiro: Livre Expressão,2011.
- MAGNO, Marluce. *Termo “seresta”: origem, contexto e significado – Distinguindo “serenata” e “seresta”*. Monografia (Graduação em História). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.
- MAGNO, Marluce. *Projeto Conservatória Meu Amor – Jovem também gosta de serenata*. V.2. Valença: Ed.Autor, 2011. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=214827. Acesso em 30 Set 2013.
- MASI, Pedro Luiz. *Antologia da Serenata: um século de canções, luar e violão*. Rio de Janeiro: Organizações Simões Editora, 1957.
- MORAES FILHO, Mello. *Serenatas e saraus*. Rio de Janeiro: H.Garnier Livreiro-Editor, 1901.
- NORA, Pierre. Entre Memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História – Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. V.10, 1993.
- PARANHOS, Claudino de Lima. *Conservatória e Notícias*. Valença: [s.n.], 1981.
- RIO, João do (Paulo Barreto). *A alma encantadora das ruas* [1908?].

ROTMAN, M.; CASTELLS, A.N.G. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: LIMA FILHO, M.F.; ECKERT, BELTRÃO, J.F.(Org.): *Antropologia e Patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, p.57-80. Blumenau: Nova Letra, 2007.

SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). In: *Memória e Patrimônio*. 2. ed. P.49-58. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Noronha. A Conservatória dos índios. *Revista da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro*, Tomo XXXIII, p.5-81, 1928.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular – Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular – Da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art Editora, 1986.

Anexos

Ref	Descrição	Página
1	Folheto do Museu da Seresta e Serenata: textos normativos	58
2	Entrevista sobre as “Características Essenciais”	62
3	Personagens do Movimento Musical de Conservatória: Texto Introdutório	53
4	Personagens do Movimento Musical de Conservatória: 1930 – 1986	64
5	Personagens do Movimento Musical de Conservatória: 1986 – 2008	67
6	Índice do libreto “Conservatória – Canções eternizadas: século XIX e XX”	69
7	Poesias declamadas nas Serenatas	71
8	Dia do Seresteiro: exemplo de divulgação	76
9	Carta de turista à Prefeitura com reclamações	77
10	Reclamação de turista publicada em jornal	78
11	Solarata: síntese	79
12	Dez Mandamentos do Seresteiro-Visitante	80
13	Projeto Conservatória Meu Amor: síntese	81
14	Projeto Integrando: síntese	83



PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS

- 1) Preservação da canção brasileira de amor e valorização de seus compositores;
- 2) Preservação da serenata, forma de manifestação musical muito popular no Brasil durante o século XIX, que desapareceu;
- 3) Valorização e divulgação de Conservatória, com destaque para seu centro urbano, local que, por sua arquitetura e desenho urbanístico, contempla as características das cidades que prosperaram durante o ciclo de café sul-fluminense (século XIX), tornando-o cenário único para serenatas.

CARACTERÍSTICAS ESSENCIAIS

- 1º. O Museu da Seresta e Serenata, criação dos irmãos José Borges de Freitas Netto e Joubert Cortines de Freitas, é mantido sem ajuda financeira de políticos e empresários;
- 2º. O Museu não reivindica nem aceita colaboração financeira, não compra nem vende nada;
- 3º. O Museu se propõe a preservar a memória da música de serenata, cantando pela rua, e do projeto "Em Toda Casa Uma Canção";
- 4º. O Museu não tem representantes, nem vínculos políticos ou comerciais, admitindo solicitações dentro dos parâmetros do seu comportamento;
- 5º. O Museu serve como "ponto de encontro" dos que cantam, tocam ou gostam de ouvir música de serenata;
- 6º. O Museu não é casa de espetáculo e está aberto a todos os que cultuam a música popular brasileira, não importando se profissional ou amador, voz bonita ou não;
- 7º. O Museu espera dos frequentadores a civilidade de um verdadeiro seresteiro: educação, disciplina, compreensão e nenhuma bebida alcoólica.

O MUSEU E SEUS INTEGRANTES

O Museu da Seresta e Serenata é uma entidade democrática, aberta a participação de todos aqueles desejosos de dar sua contribuição para preservação da canção brasileira de amor. Dado a importância do papel desta entidade no cenário cultural de nosso país, e a ampla procura por informações sobre as pessoas que acreditam na causa e participam com maior ou menor frequência das noites de serenata, faz-se necessário descrever o perfil desses idealistas e como eles interagem com o Museu.

Em função de uma série de aspectos que estão listados a seguir, podemos classificar esses personagens nas seguintes categorias INTEGRANTES, PARTICIPANTES ou VISITANTES do Museu da Seresta e Serenata de Conservatória:

I – INTEGRANTE

- e) Acredita e defende as normas instituídas sob o título de “Características Essenciais” do Museu, comportando-se em linha com as mesmas;
- f) Tem residência própria em Conservatória;
- g) Está presente nas serestas do Museu e nas serenatas, todas as sextas-feiras e sábados, ausentando-se raramente;
- h) Atua direta ou indiretamente no movimento por puro idealismo, sem buscar compensações financeiras ou promocionais;

Dentro desta categoria, que engloba as pessoas mais comprometidas com o movimento, podemos ainda subdividi-la em dois grupos: o “integrante de cena” e o “integrante de apoio”.

INTEGRANTE DE CENA

- É aquele que canta (solo) e/ou declama e/ou participa tocando algum instrumento, nas serestas do Museu e nas serenatas;
- As músicas que apresenta durante a serenata seguem uma escalação pré-definida, sob a orientação dos fundadores do Museu, tendo como base as 150 canções do libreto “Canções Eternizadas – Séculos XIX e XX” elaborado pelo Museu para a Serenata do Milênio, que foi realizada em 16/12/2000. O integrante de cena canta as canções de amor de todos os tempos, que estão eternizadas na alma lírica brasileira.
- Não é músico profissional;
- Não está impedido de apresentar-se fora de Conservatória desde que não vincule sua apresentação ao Movimento ou ao nome do Museu. Pode, entretanto, divulgar Conservatória e descrever o Movimento Musical, como qualquer outro admirador do lugar.

INTEGRANTE DE APOIO

- Embora não cante, toque ou declame, participa ativamente das atividades do Museu, inclusive na organização de eventos;
- Inclui também aquele que, com regularidade, desenvolve atividades em paralelo, que fortalecem a identidade cultural do lugar e a preservação do patrimônio histórico;
- Nesse grupo estão os cônjuges dos Integrantes de Cena.

II – PARTICIPANTE

- a) Sabe que existem as normas (“Características Essenciais”), mas não está atento para as mesmas ou não acha relevante cumpri-las integralmente;
- b) Participa do movimento com certa regularidade (a cada duas ou três semanas por mês). Hospeda-se em pousadas/hotéis, casa de amigos ou tem imóvel alugado para veraneio;
- c) Canta (solo) e/ou declama e/ou participa tocando algum instrumento nas serestas do Museu e nas serenatas, mas, nas serenatas, seu repertório não está em linha com o libreto “Canções Eternizadas – séculos XIX e XX”;
- d) Pode ser músico profissional ou amador;
- e) Como alguns são profissionais ou estão buscando se profissionalizar, costumam apresentar-se fora de Conservatória. É esperado, contudo, que sua apresentação não seja associada ao Movimento de Conservatória ou ao nome do Museu. Pode, entretanto, divulgar Conservatória e descrever o Movimento Musical, como qualquer outro admirador do lugar.

III – VISITANTE

- a) Não tem compromisso com normas;
- b) Vem a Conservatória e participa do movimento Musical sem ou com pouca regularidade;
- c) Canta (solo ou em grupo) e/ou declama e/ou participa tocando algum instrumento nas serestas do Museu e seu repertório nem sempre está comprometido com o Movimento;
- d) Raramente canta (solo) na serenata, tendo em vista que a mesma segue um roteiro pré-estabelecido e requer alguma regularidade e compromisso dos participantes.

O Museu da Seresta e Serenata de Conservatória além de uma entidade democrática é também dinâmica. Com isso, é muito comum que as pessoas que circulam pelo Movimento, circulem também entre as categorias, dependendo da alteração de sua postura em relação ao movimento. Uma pessoa hoje classificada como PARTICIPANTE, por exemplo, poderá amanhã se enquadrar como INTEGRANTE e vice-versa.

LIBRETO “CANÇÕES ETERNIZADAS – SÉCULOS XIX E XX”

Texto Introdutório

O Museu da Serenata de Conservatória tem como finalidade a preservação da canção de amor brasileira, imortalizando o compositor, mediante plaquetas de metal afixadas nas fachadas das casas, desde que escolhidas pelo morador.

Dessa forma, Conservatória tornou-se uma estância turística, extremamente diferenciada, de caráter cultural, divulgada, inclusive, no exterior, através de jornais e da televisão, em países como Inglaterra, Japão, Portugal, Alemanha, Áustria, Suíça e países do Mercosul.

Em face da fama internacional tornou-se necessário divulgar as canções de maior evidência, pertinentes aos séculos XIX e XX.

Com base na presença dessas canções pelas ruas, em forma de serenata, podemos destacar as cento e cinquenta que se incorporaram à alma lírica do povo, a partir de 1938, fundamentadas na observação e estudo realizados pelo grupo de idealistas participantes do movimento musical de Conservatória.

(As letras das 150 canções estão disponíveis gratuitamente no site www.seresteiros.com.br)

PROJETO “EM TODA CASA UMA CANÇÃO”

- 1) **Objetivo:** Perpetuar nas fachadas das casas de Conservatória, através da colocação de placas, as canções de amor brasileiras que (i) estão consagradas nas serenatas do lugar e/ou (ii) têm um significado histórico-sentimental na vida do morador.

Nota: Ao **Centro Urbano** do distrito ficam destinadas às canções que se enquadram no item (i), ou seja, os clássicos, consagrados ao longo dos anos pelo canto em serenata, nas ruas de Conservatória.

- 2) **Acervo do Museu:** As placas das quais trata esse projeto estão subordinadas aos princípios básicos que norteiam a atuação do Museu, instituídos através do documento “Características Essenciais” do Museu da Seresta e Serenata e tornam-se

parte integrante do mesmo, independente do responsável por sua confecção (morador ou museu). Em resumo, o acervo musical que o Museu se propõe a preservar, se estende por todo o distrito, não se limitando às paredes do imóvel em que está situado.

3) Escolha da Música:

- a) Ao interessar-se em colocar uma canção como placa em sua casa, o morador deve dirigir-se ao Museu da Seresta e Serenata e verificar se a mesma já tem placa afixada. Se positivo, deverá escolher outra canção;
- b) Sendo uma canção inédita no acervo, o Museu analisará se a canção se enquadra no objetivo do projeto (acima) e só então, dará seu “de acordo”.

4) A placa e sua inauguração:

- a) A placa deverá ser confeccionada em aço inoxidável, no tamanho aproximado de 25cmx7cm;
- b) O morador marcará, em conjunto com o Museu, a data e hora da inauguração, com a devida antecedência;
- c) A cerimônia de inauguração consiste na ida dos seresteiros do Museu da Seresta e Serenata ao imóvel, aonde chegarão cantando em serenata. No momento em que a canção da casa é cantada, a placa é descerrada. Em seguida, o representante do Museu “batiza” a placa com toques de martelo destinado exclusivamente a este fim.

5) Atribuições do Morador:

- a) Zelar pelas condições e manutenção da placa;
- b) Ao mudar de endereço é esperado que:
 - Devolva a placa ao Museu, caso tenha mudado para outro Distrito ou Cidade;
 - Comunique ao Museu o nome completo dos novos moradores, caso a placa tenha permanecido no imóvel;
 - Comunique seu novo endereço, caso tenha levado a placa para sua nova residência, desde que a mesma esteja dentro do distrito de Conservatória. É também esperado que a placa seja logo afixada na fachada, podendo, a seu critério, fazer uma nova inauguração, com a presença dos seresteiros do Museu. O morador que mantém a placa guardada, sem expô-la, não está colaborando para o bom andamento do projeto;
- c) Ao ceder sua placa a outro morador: Idem a b), onde aplicável.

6) Atribuições do Museu da Seresta e Serenata e seus integrantes:

- a) Manter registro para controle das placas colocadas;
- b) Guardar as placas devolvidas ao Museu, que poderão ser utilizadas por outros moradores que tenham interesse na canção à que se refere;
- c) Dos integrantes do Museu é esperada a divulgação dos critérios aqui estabelecidos e a orientação de novos moradores que venham a se interessar por integrar-se ao projeto.

(Textos elaborados sob a orientação de José Borges de Freitas Neto e Joubert Cortines de Freitas)

Disponível em: <http://www.seresteiros.com.br/museu.htm>. Acesso em 10 Out 2013.
Exceto o trecho *Princípios Fundamentais*, que encontrava-se exposto em quadro na parede do então Museu da Seresta e Serenata.

30 de Abril de 1996

A VO

Entrevistando

Nesta nova fase, "A Voz de Conservatória" fará em cada número uma entrevista, com pessoas desta localidade e que se destacam nos diversos setores desta comunidade. O nosso entrevistado Sr. João de Andrade Junior, conservatoriense nato, assim nos respondeu, já que ele publicou um edital sobre a Seresta e Seresteiros de Conservatória.

R - Qual o objetivo e história do texto?

JAJ - Inicio esclarecendo, a bem da verdade, que o texto não é só de minha autoria. Contribuíram outros amigos admiradores do museu, inclusive os irmãos José Borges e Joubert tiveram acesso e orientaram sua forma final. Isto registrado, vamos a pergunta: temos (o grupo) observado que uma minoria - felizmente - que frequenta o museu e as serenatas não tem apresentado um comportamento de acordo com o que se espera de pessoas educadas. Ouve-se comentários, poucos, completamente fora do contexto, pouco educados, tais como: este local não oferece o menor conforto, "tem seresteiro que não canta nada", "paguei tão caro pra assistir isso", Não consegui nem entrar", "esses seresteiros devem estar faturando uma grana", "a quem entrego minha contribuição para os pobres de Conservatória", "poderiam arranjar local, músicos, etc, melhores".

R - É, de fato nós também somos testemunhas disso.

JAJ - É isso aí. O grupo acha que isto acontece, talvez, por falta de informação. Assim apresentou o texto para funcionar no sentido de informar o que é, verdadeiramente, o museu, a serenata, o projeto "em cada casa uma canção". E também registrar a imensa admiração pelo trabalho desses abnegados Joubert e Zé Borges - sensíveis poetas - a quem Conservatória tanto tem a agradecer.

R - Estamos plenamente de acordo

JAJ - Esperamos que o texto seja divulgado, aliás, como vocês estão fazendo, sendo afixados nos bares, hotéis, pousadas da cidade.

R - Agradecemos a entrevista e colocamos nosso espaço a sua disposição.

JAJ - Finalizo acrescentando que o pensamento desse grupo, e sabemos, de muito mais pessoas, é que o José Borges e Joubert são exemplos, talvez únicos, de pessoas que idealizam, realizam e perseguem seus sonhos, sem quaisquer interesses promocionais e financeiros. Sonhos que não mais são sonhos, pois que a realidade e tudo em benefício de quem vive em Conservatória.

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA

ANEXO 3

Introdução

A PRIMEIRA SEÇÃO desta pasta contém o resultado do trabalho desenvolvido por Joubert Cortines de Freitas e José Borges de Freitas Netto, concluído em 1986. Eles registraram nomes e outros dados das pessoas que atuavam musicalmente em Conservatória, seja no movimento seresteiro ou não. Incluíram também nomes de seresteiros já falecidos, a partir de depoimentos colhidos de familiares ou contemporâneos.

Desde então, tanto o fluxo de turistas como a chegada de outras pessoas interessadas em participar desse movimento musical cresceu substancialmente. À SERENATA tem sido atribuída condição de principal atrativo turístico-cultural, como comprovou recente pesquisa de mercado ⁽¹⁾ ao apontar que 82% dos entrevistados declararam que “assistir uma serenata” é a atividade “mais pretendida de ser realizada durante a permanência na cidade”.

Atendendo pedido do Menestrel Joubert, co-fundador do Museu da Seresta e Serenata, estou complementando esse trabalho para 2008, adicionando pessoas que ingressaram a partir de 1986, constituindo, assim, a SEGUNDA SEÇÃO deste catálogo. Considerando o exposto no parágrafo anterior, essa segunda seção está dividida em duas partes, como segue:

1ª Parte:

Seresteiros que contribuem ou contribuíram para preservação da SERENATA, participando da mesma com compromisso e regularidade.

2ª Parte:

Pessoas que, também a partir de 1986, participam ou participaram do movimento musical de Conservatória, seja amadorística ou profissionalmente, cantando no Museu da Serenata e/ou em outros grupos ou pontos musicais, tais como hotéis, pousadas e restaurantes.

Marluce Magno
31 de Maio de 2008

(1) Pesquisa de Opinião Musical e Turística – Conservatória, promovida em 2005 pela SEDE-Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado do Rio de Janeiro, operacionalizada pelo Instituto Fatos de Consultoria e Pesquisa.

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA

ANEXO 4

PRIMEIRA SEÇÃO: 1930 – 1986

Eu e meu irmão desenvolvemos este levantamento por volta de 1986. O objetivo inicial era o de identificar as pessoas que participavam das serenatas de Conservatória na época da pesquisa, bem como em tempos anteriores. No decorrer do trabalho optamos por incluir também pessoas envolvidas em outras atividades musicais e artísticas em geral. Embora a pesquisa tenha sido concluída, a ordenação dos nomes por atividade artística ficou pendente. Como realizei este trabalho em conjunto com meu irmão, preferi apresentá-lo no formato como ele se encontrava quando, juntos, o interrompemos. Com isso ficou preservado o nome inicialmente escolhido para o trabalho contido nesta 1ª SEÇÃO – “Participantes de Serenata em Conservatória” – mesmo tendo sido seu resultado muito mais abrangente.

Na 2ª SEÇÃO encontraremos o resultado do levantamento dos personagens que ingressaram no movimento musical de Conservatória a partir de 1986, realizado pela seresteira Marluce Magno, em atendimento a meu pedido.

Joubert Cortines de Freitas
31 de Maio de 2008

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA 1930 – 1986

Adilon Alves Raposo	Francisco Maria
Alberto de Carvalho Moura	Francisco Tadeu de A. Magalhães
Alcides de Freitas Narciso	Geraldo Delgado de Almeida
Alda Debiano	Getúlio Max Vilela Gama
Alexandre Teixeira Gonçalves	Gilson Cortines de Freitas
Ana Luiza Santos Vilela	Gilson Cortines de Freitas Filho
Andréia Fernandes de Freitas	Glaucia Goulart
Ângela Maria de Almeida Mazzuco	Glória Coelho Moreira
Antônia Coelho	Heitor Simões
Antônio Carlos Botelho	Hugo Caetano Alves
Antônio Carlos Santos Raposo	Iolete Monteiro de Barros
Antônio Couto	Irineu Nogueira de Carvalho
Antônio da Silva Couto Jr	Ismar Carvalho da Silva
Antônio José Seabra	Ivaldo Azambuja Raposo
Antônio Maria de Assis	João Alves Costa
Arlindo José Maria	João de Andrade Jr
Aziz Quinane	João Luiz Pires
Bráz Luiz Carneiro Leão	Jorge Maria
Carlos Antônio Santos Raposo	Jorge Pereira da Fonseca
Carlos Oscar Eschholz	José Ademir de Carvalho
Carmelita Jansen de Melo	José Barra Sobrinho
Célia de Freitas Narciso	José Borges de Freitas Netto
Cláudia Lobo Cavalcanti Cerqueira	José Correa da Silva
Clóvis Freitas Santos	José de Carvalho
Coral da Igreja Católica	José de Carvalho Nossar
Dario Murse	José Fernando Pires
Dolabela Portela	José Francis Carvalho
Dora Motta	José Garboggini Quaglia
Dylson Cortines de Freitas	José Humberto Barra
Edgard Cariêlo Vilela	José Humberto Gomes Leite
Edgard Figueira	José Maria Ferreira de Almeida
Edsael Maria Falcão	José Marques Mendes
Elizabeth Berger Figueiredo	José Miguel
Emérito Silva	José Pessoa da Motta
Estevão de Sousa e Silva	José Roberto de Andrade
Francisco Carlos de Freitas Delgado	José Roberto Nossar da Silva

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA

1930 – 1986

José Soares de Freitas	Syrhaar Jorge
José Soares Pereira	Tito Lívio Pereira
Joubert Cortines de Freitas	Umberto José Maria
Laudelino Gonçalves da Silva	Victor Manuel Barra Jr
Luiz Cerqueira da Costa	Waldemar Ezequiel de Almeida
Luiz Gonzaga Magalhães	Waldomiro Marques da Conceição
Márcia Fernandes de Freitas	Walter Teixeira Santos
Marcos Antonio de Carvalho Moura	Werther de Sá Lenzi
Maria Cristina de Freitas Narciso	Zélia Maria de Freitas Narciso
Maria Lúcia de Freitas Delgado	
Maria Luiza Machado Leite	
Maria Rita Cintra C. de Almeida	
Marina Chaves da Fonseca	
Mário de Almeida	
Marisa Fernandes Paiva	
Marly Muniz de Souza	
Mauro Santos de Almeida	
Milton Bezerra	
Misael Marinho Falcão	
Nilton Adrelino de Sousa	
Oriovaldo Alves de Almeida	
Orlandina Simões	
Paulo César de Carvalho	
Paulo César Rodrigues de Freitas	
Paulo de Carvalho Muniz	
Paulo Luiz Carneiro Leão	
Paulo Márcio Simões	
Paulo Roberto Rodrigues de Carvalho	
Pedro Quinane Jorge	
Profetina Cruz	
Ricardo Alberto Martins	
Rômulo Paiva	
Sebastião de Carvalho Moura	
Sebastião Paschoal	
Shirley Martin	
Solange Kfuri Moreira da Silva	

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA

SEGUNDA SEÇÃO: 1986 – 2008

ANEXO 5

1ª PARTE

Seresteiros que contribuem para preservação da SERENATA, participando da mesma com compromisso e regularidade.

Critério adotado para identificação e inclusão do seresteiro:

- 1) Início de sua participação ⁽¹⁾ na SERENATA ⁽²⁾, com regularidade e compromisso na sua preservação a partir de 1986;
- 2) Que tal regularidade seja, pelo menos, mensal (uma vez por mês);
- 3) Que tenha participado ou esteja participando, com tal regularidade, há, pelo menos 2(dois) anos.

O estabelecimento deste critério toma por base as definições deixadas por José Borges de Freitas Netto no texto normativo “O Museu e Seus Integrantes”, abrangendo os participantes que se enquadram nas definições de “Integrante” ou “Participante”. O texto completo encontra-se na página seguinte e também pode ser lido no site www.seresteiros.com.br onde tem estado disponível para consulta desde 2001.

Seguindo este critério estamos também resgatando importante declaração do nosso mestre José Borges que nos ensinava que “o valor cultural da nossa atividade não está no que fazemos aqui dentro (*no Museu*), mas sim nas ruas do nosso centro urbano”.

O trabalho foi realizado através de entrevista e/ou preenchimento de pequeno formulário apresentado na página à esquerda, pelos envolvidos ou familiares.

O resultado não inclui os seresteiros que atendem ao critério exposto, mas que já constam da 1ª Seção deste catálogo.

Marluce Magno
31 de Maio de 2008

Notas:

- (1) Por participação entende-se o ato de caminhar acompanhando o desenrolar da serenata, contribuindo, pelo menos, no canto em grupo;
- (2) Serenata definida como “hábito de cantar à noite pelas ruas” onde os cantores, além de seresteiros, possam também ser chamados de “serenatistas, sereneiros, serenateiros”, ou seja, “cantores do sereno”. Definições e expressões usadas por J.R. Tinhorão em seu livro *Os Sons que Vêm da Rua*.

PERSONAGENS DO MOVIMENTO MUSICAL DE CONSERVATÓRIA 1986 – 2008

Ailton Arantes Vieira	Nelson Ignácio Laurindo
Ailton Rodrigues	Neusa da Silva Baffa
Alberto Repiso Monken	Neusa Juliano P. de Almeida
Alcina Marques da Cunha	Ney Vieira
Alfredo Delgado	Nilton do Nascimento Silva
Ana Maria Ramos Alves	Olavo Augusto B. de Menezes
Ângela Lima Nunes	Regina Loureiro Vieira
Anna Sampaio de Oliveira	Ricardo Reis Macedo
Antônio João Ribeiro	Rogério Correa da Silva
Célio Silveira	Ronei Brasil
Celso Expedido Nogueira	Sônia Maria Filhote Vianna
Delvi Ribeiro da Cruz	Therezinha Augusta da Silva
Dilermando Rossetto	Valdéa Dias da Silva
Elenice Mendes Lessa	Vera Lúcia Iório Monken
Elenir C. P. Peixoto	Vera Lúcia Teixeira Sampaio
Eudolice Costa Guimarães	Vera Regina Valadão
Eunice de Faria Cruz	Wanda de Araujo Tavares
Fernando José Vieira Carneiro	Wilarmont Pereira Franco
Izabel Sampaio Botelho	Wilis dos Santos Pio
Jacira Alves Brandão	Wilma Poubel
Joanna Sônia de C. Nogueira	Wilma R. Borges da Silva
João Borges da S. Filho	Yara Gonçalves Maia
José Amilton	
José Thadeu R. Valadão	
Luiz Carlos Martins Guimarães	
Luiz Martins Agra	
Luzia de Souza M. Marques	
Marcelo Soares Braz	
Maria Alice Costa Guimarães	
Maria Antonieta Faria Pio	
Maria Celeste da C. Ribeiro	
Marina Almeida Rodrigues	
Mário Caldas	
Marluce Reis Magno	
Matilde Santos de Queiroz	
Mauro Pinto Alves	

ÍNDICE

AGORA	01	CANTIGA POR LUCIANA	11
ABISMO DE ROSAS	01	CHUVAS DE VERÃO	11
AI, QUEM ME DERA	01	CASINHA PEQUENINA	11
A NOITE DO MEU BEM	02	COSTUMES	12
AS PASTORINHAS	02	DESABAFO	12
A FLOR E O ESPINHO	02	DE ONDE VENS ?	12
ARRANHA-CÉU	02	DEUSA DA MINHA RUA	13
APELO	03	DE TANTO AMOR	13
ATIRASTE UMA PEDRA	03	DILETA	13
ARREPENDIMENTO	03	DESENCONTRO	14
ATÉ PENSEI	03	DÓ-RÉ-MI	14
ACORDA, ADALGISA	04	EMOÇÕES	14
A VOZ DO VIOLÃO	04	EU SEI QUE VOU TE AMAR	15
AS ROSAS NÃO FALAM	04	E O DESTINO DESFOLHOU	15
ANDANÇA	05	EU SONHEI QUE TU ESTAVAS	
A VOCÊ	05	TÃO LINDA	15
A VOLTA DO BOÊMIO	05	ESSE NOSSO OLHAR	16
BEIJOS PELA NOITE	06	EM NOITE DE LUAR	16
BALÉ DOS VAGALUMES	06	ENQUANTO HOVER SAUDADE	16
BRANCA	06	EXEMPLO	17
BOM DIA, TRISTEZA	06	FELICIDADE	17
BONECA	07	FELICINA	17
BOA NOITE, AMOR	07	GATINHA MANHOSA	17
CANÇÕES DE SONS DE PEDRAS ...	07	LÁGRIMAS	18
COMO É GRANDE O MEU AMOR		LÁBIOS QUE BEIJEI	19
POR VOCÊ	07	LÁGRIMAS DE AMOR	19
CANÇÃO DE NÃO CANTAR	08	LEMBRANÇAS	19
CASTIGO	08	LUAR DE PAQUETÁ	20
CANÇÃO PARA CONSERVATÓRIA .	08	LUAR DO SERTÃO	20
CARINHOSO	09	LUA BRANCA	21
CÉU MORENO	09	MÁGOAS DE UM TROVADOR	21
CAMINHEMOS	09	MARINGÁ	21
CANÇÃO DE AMOR	09	MISTERIOSO AMOR	21
CHUÁ, CHUÁ	10	MALANDRINHA	22
CAVALGADA	10	MEU PEQUENO CACHOEIRO	22
CHÃO DE ESTRELAS	10	MINHA CASA	22
CADEIRA VAZIA	10	MEUS TEMPOS DE CRIANÇA	22
CABELOS COR DE PRATA	11	MENSAGEM	23

LIBRETO “CONSERVATÓRIA – CANÇÕES ETERNIZADAS: SÉCULO XIX E XX”

ÍNDICE (CONTINUAÇÃO)

MINHA MORADA	23	RECORDAÇÃO DE CONSERVATÓRIA	34
ME LEVE	23	RISQUE	34
MINHA RAINHA	24	ROSA	35
MANHÃ DE CARNAVAL	24	RUA DAS FLORES	36
MODINHA	24	SAMBA EM PRELÚDIO	36
MORMAÇO	25	SERENATA DO ADEUS	36
NÃO SEI	25	SANTA	37
NEGUE	25	SEPARAÇÃO	37
NOITE CHEIA DE ESTRELAS	25	SAUDADE DE OURO PRETO	38
NÚMERO UM	26	SAUDADE DE MATÃO	38
OUÇA	26	SE ELA PERGUNTAR	38
ONTEM AO LUAR	26	SEU CORPO	38
OUTRA VEZ	28	SERESTA	39
O LENÇO DELA	28	SORRIS DA MINHA DOR	39
O MUNDO É UM MOINHO	28	SEM MAIS ADEUS	39
O QUE TINHA DE SER	29	SERENATA	39
PASSATEMPO	29	SERTANEJA	40
POR CAUSA DESSA CABOCLA	29	SÚPLICA	40
PRELÚDIO PRA NINAR GENTE		SINFONIA DA MATA	40
GRANDE	29	SUBURBANA	40
PALAVRAS AMIGAS	30	TARDE FRIA	41
PRA DIZER ADEUS	30	TERNURA ANTIGA	41
PROPOSTA	30	TEUS CIÚMES	41
PRECE AO VENTO	30	TORTURANTE IRONIA	41
PRECE AO LUAR	30	TUA CANÇÃO	42
PROFESSORA	31	ÚLTIMA INSPIRAÇÃO	42
PRA VOCÊ	31	ÚLTIMO DESEJO	42
POR QUEM SONHA ANA MARIA ? ...	31	UM NOVO CÉU	42
PAZ DO MEU AMOR	31	UMA SAUDADE A MAIS	43
PENSANDO EM TI	32	ÚLTIMA ESTROFE	43
PRESSENTIMENTO	32	UMA GRANDE DOR NÃO SE	
POR CAUSA DE VOCÊ	32	ESQUECE	43
POEMA DO ADEUS	32	VALSINHA	44
PRECONCEITO	32	VESTIDO DE LÁGRIMAS	44
QUANDO A NOITE DESCE	33	VOCÊ	44
QUASE	33	VIAGEM	45
QUASE QUE EU DISSE	33	VOLTA	45
QUEIXUMES	33	VOLTA	45
QUERO VOLTAR A SER FELIZ	34		
RASGUEI O TEU RETRATO	34		

Alguns dos textos declamados com regularidade
nas Serenatas

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	Música que interage com a declamação
Valsa (<i>adaptado</i>) CECÍLIA MEIRELES Fez tanto luar que eu pensei nos teus olhos antigos e nas tuas antigas palavras. O vento trouxe de longe tantos lugares em que estivemos, que tornei a viver contigo enquanto o vento passava. Houve uma noite que cintilou sobre o teu rosto e modelou tua voz entre as algas. Eu moro, desde então, nas pedras frias que o céu protege E estudo apenas o ar e as águas. Coitado de quem pôs sua esperança nas praias fora do mundo... - Os ares fogem, viram-se as águas, mesmo as pedras, com o tempo, mudam, <i>até as</i> <i>estrelas...</i>	Cavalgada (Roberto Carlos e Erasmão Carlos)
Dileta (trecho) CÂNDIDO DAS NEVES A natureza te chama, O meu peito já reclama A quentura dos teus seios. Os astros já são escassos, Vem, sufoca-me em teus braços Antes que eu morra de anseios. As estrelas cintilantes São lanternas dos amantes pelo espaço a flutuar... Como Deus é inspirado, Inventou para o pecado estas noites de luar!	Dileta (Cândido das Neves)

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	Música que interage com a declamação
(?) MANUEL BANDEIRA Uma grande saudade Cresce em todo meu ser Magoado pela ausência. Tudo é saudade: A voz dos sinos, a cadência do rio...	Chuá-Chuá (Pedro de Sá Pereira e Ary Pavão)
(?) BARRA SOBRINHO Uma noite eu pedi à lua, Em serenata na rua Que me desse inspiração Ou mesmo que fosse um tema Para fazer um poema E nasceu esta canção...	Em Noite de Luar (Barra Sobrinho)
Boa Noite CASTRO ALVES Boa noite, Maria! Eu vou-me embora. A lua nas janelas bate em cheio. Boa noite, Maria! É tarde... é tarde... Não me apertes assim contra teu seio. É noite ainda! Brilha na cambraia – Desmanchado Desfeito o roupão, a espádua nua – O globo de teu peito entre os arminhos Como entre as névoas se balança a lua...	Malandrinha (Freire Júnior)
Incerteza JOSÉ BORGES Em que ponto da vida Acontecerá o nosso desencontro? Em que instante do tempo Te transformarás numa estrela cintilante Para não iluminar a escuridão do meu caminho? Em que hora incerta de uma noite turva Tu não chegarás para não trazer? Em que tarde da vida não verei, No horizonte de teus olhos, O arco-íris da minha infância?	Meus Tempos de Criança (Ataulfo Alves)

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	Música que interage com a declamação
Quadras da minha vida (<i>adaptado</i>) GONÇALVES DIAS Houve um tempo em que eu pedia buscava, Com fervorosa oração, Um amor sincero e fundo, Um amor do coração.	Modinha (Sérgio Bitencourt)
Soneto da ausente (<i>adaptado</i>) CASSIANO RICARDO É impossível que <i>não percebas</i>, na furtiva claridade que te visita, sem estrela nem lua, Não percebas o reflexo da lâmpada Com que te procuro pelas ruas da noite.	Noite Cheia de Estrelas (Cândido das Neves)
No meio do caminho CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE Nunca me esquecerei desse acontecimento na vida de minhas retinas tão fatigadas. Nunca me esquecerei que no meio do caminho tinha uma pedra tinha uma pedra no meio do caminho no meio do caminho tinha uma pedra.	Poema do Adeus (Luis Antônio)
O Milagre do tempo BATISTA SANTIAGO Sem a luz de teus olhos, volto à antiga Solidão dum crepúsculo nevoento, Escutando a monótona cantiga Que a Saudade me traz na voz do vento.	Prece ao Vento (Gilvan Chaves, Fernando Luis e Alcyrr Pires Vermelho)
Texto (<i>adaptado</i>) de autoria do ANÉSIO DUTRA, extraído do livreto “Conservatória de Ontem e de Hoje” – 1986. Espetáculo raro de solidariedade musical, Conservatória se oferece generosa a todos aqueles que queiram compartilhar o gesto, o passo, a luz e o refrão do seu canto.	Rua das Flores (José Borges)

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	Música que interage com a declamação
OPÇÃO 1: Combinação de trechos das músicas “Sertaneja” de Renê Bitencourt, e “Serenata” e “Suburbana” de Silvio Caldas e Orestes Barbosa: Sertaneja vou-me embora, a saudade vem agora... Dorme fecha esse olhar entardecente, que estrelas são reticências, estrelas são confidências do meu romance e do teu. OPÇÃO 2: Serenatas MARGARIDA MARQUES Quando a noite está linda e silenciosa E a lua flutuando em resplendor, A natureza assiste majestosa As serenatas em canções de amor. Dos violões os sons encantadores Vem despertar a mágoa já esquecida, Ou recordar os tempos, os amores, de que passou e já viveu a vida. E o jovem coração que vibra e sofre, Ouve do trovador o canto triste, sonhando com o amor na última estrofe. Depois, os raios seus, surgindo lentos... Nem vão perturbar a doce serenata de um adeus...	Serenata do Adeus (Vinícius de Moraes)
(?) – (adaptado) CECÍLIA MEIRELES Vinde, vinde ouvir a história da vida No sopro da noite deserta. Desenrolamos de dentro do tempo A nossa canção. Não invejamos as cigarras, Também morreremos de cantar!	Sinfonia da Mata (Adelino Moreira)

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	Música que interage com a declamação
Louvor ao Seresteiro DOM HELDER CÂMARA Que fazer, Senhor, quando de madrugada passam vozes cantando? Acordar e segui-las? Abrir as janelas para que os cantores se saibam ouvidos? Ou é dos seresteiros a fineza de apenas embalar os sonhos? Acordar saudades? Acalmar desesperos?	Tua Canção (Ted Moreno) ou Um Novo Céu (Fernando César e Ted Moreno)
(?) PAULO BOMFIM Ruas morrendo em mim, cheias de infância. Árvores mortas com raízes n'alma Deitando folhas verdes à distância. E a noite, esse infinito que ainda medra, A voz dos passos numa esquina calma, A serenata nos violões de pedra...	Última Estrofe (Cândido das Neves)

Poemas ou trechos de textos poéticos (alguns sofreram adaptações para a serenata)	
DECLAMAÇÃO DE ENCERRAMENTO DA SERENATA (Combinação de textos e versos de diferentes poetas e jornalistas. Elaborado por José Borges e Joubert) Em Conservatória, o dia começa bem cedo Com o cantar dos galos. Como disse o poeta, O canto do galo tece a madrugada. Depois, esse ritmo, essa unidade,	Som de órgãos traça círculos em volta São os sinos da igreja matriz tocando. Mas quando o dia adormece E a noite desabrocha num exagero de estrelas, Violões choram para a lua, Recordando o tempo e os amores, E até o apagar das luzes, Para o embalo das ilusões que não morrem, O canto triste, muito triste, dos violões...

Esta declamação antecede a combinação de trechos de duas canções: **Portinha do Meu Coração** (Luis Sábato e Paulo Freitas) e **Boa-noite Amor** (José Maria de Abreu e Francisco Matoso):

Menina, boa-noite meu bem
A serenata/seresta que faço
É pra você mais ninguém

Boa-noite, amor
E sonha , enfim,
Pensando sempre em mim.
Na carícia de um beijo
Que ficou no desejo
Boa-noite, meu grande amor.



XXX Aniversário do Dia dos Seresteiros

134 anos de serenatas - 1878 - 2012

*Na Cidade das Serestas e Serenatas,
hoje estamos homenageando os nossos
queridos Seresteiros, que tudo fizeram
para que o pedacinho do céu fosse o
que é:*

*Parabéns, vocês merecem o carinho, o
afeto e o reconhecimento de toda a
comunidade.*

26
maio
2012

Programa:

26 de maio - Sábado

21h - na Rua Osvaldo Fonseca

Início da Serenata

24h - Partida do bolo e chocolate

à partir das 21 horas
Local: Osvaldo Fonseca

Manter as tradições é o nosso lema!

Apoio:

Secretaria de Cultura e Turismo
Sub Prefeitura de Conservatória
Ademir Prates - Antonio - Mario Luiz



NOVEMBRO/2000

ACORDES

PÁGINA 3



TRIBUNA LIVRE

*Esta carta aqui publicada
foi escrita em 30/1/2000, indica
do envio de cópia para: Hotel
Vilarejo, Museu da Seresta e
Embaixador*

Exmo. Sr.

Prefeito do Município de Valença
Valença-RJ

Ref.: Violões em Funeral

A morte anunciada da Cidade das Serestas

Excelentíssimo Senhor Prefeito,

Conservatória, a Cidade das Serestas, está morrendo. Os motivos do óbito iminente serão o descaso e a insensatez do Poder Público, aliados à incrível falta de sensibilidade comercial dos empresários locais.

Apenas lamento. Não assistirei ao requiem da Cidade das Serestas porque lá não pretendo retornar. Nem eu nem os meus amigos.

Participei ontem, estarrecido, desse revoltante episódio que confirma a lamentável conclusão acima descrita:

Os seresteiros, acompanhados de algumas dezenas de seguidores, iniciaram a tradicional serenata, partindo o grupo do Museu da Seresta. Ao sair do museu, os cantadores já não podiam se concentrar nas músicas, tendo em vista que o barulho da discoteca, vindo da praça da locomotiva e o ruído de sambas, vindo da rua principal, não permitiam a concentração necessária.

Mesmo assim, o grupo ensaiou algumas melodias e iniciou a tradicional caminhada até a praça da Matriz. Porém, ao percorrer os primeiros 50 metros, um ensurdecador som de pagode, vindo de um bar próximo, tornou impossível o prosseguimento da caminhada e os seresteiros, constrangidos e humilhados, deram por encerrada a "serenata" da noite. Também é de se notar que, no início da caminhada, o grupo teve que se espremer contra a calçada para dar passagem a um ônibus de turismo e outro do Hotel Vilarejo (onde meu grupo estava hospedado), cujos motoristas acharam por bem "desfazer" a seresta.

O meu grupo revoltou-se com a situação e um dos presentes nos declarou que "isso era assim mesmo": os outros interessados em pagode, discoteca, etc., tinham o direito de utilizar o som na altura que desejassem e que os seresteiros deveriam aceitar que Conservatória vive tempos modernos. Tal afirmação, por si só uma pérola de insensatez, tornou-se absurda ao sabermos que a pessoa que a proferiu era o próprio Secretário de Turismo de Conservatória! Parece que entregaram o Banco de Sangue aos cuidados do vampiro.

Temos, assim, o seguinte resumo da situação da seresta em Conservatória:

- A seresta está restrita ao local do museu, perdendo o encanto de poder caminhar até a Matriz. Nestas condições, Conservatória estará no nível comum de qualquer cidade ou re-

cinto que resolva promover serestas. Para isso não há motivo que justifique ir a Conservatória.

- Não há as condições mínimas para a concentração dos seresteiros que, constrangidos, se dedicam heroicamente a manter a tradição. Porém os seus semblantes já revelam estafa e prenunciam o fim melancólico das suas funções.

- Nós, o público, estamos deixando de considerar Conservatória como algo especial, eis que não há a seresta com o brilho tradicional. Nestas condições, preferimos ir a outras cidades, como Diamantina ou Petrópolis, onde ainda se preserva o gosto e o respeito pelas noites de serestas.

- Os hotéis, ao invés de procurarem solução para a continuidade da seresta de rua, responsável pela existência civilizada de Conservatória, manda os seus ônibus passarem em meio ao grupo de seresteiros. E, em substituição ao que intentam eliminar, promovem "serestas" em seus salões, todas de gosto e qualidade duvidosos e sem o mínimo charme da seresta de rua. Ademais, tais "saraus" de salão são banais em qualquer recanto do Brasil e não tornarão Conservatória diferente da mesmice das outras cidades. A falta de sensibilidade dos hoteleiros e comerciantes locais causa nos espanto, eis que a diminuição do número de turistas será inevitável. Entendo que, com essa atitude, tais empresários estão matando a "galinha dos ovos de ouro" que foi a razão do desenvolvimento do turismo na região, sem o qual não existiriam esses comerciantes.

- O Poder Público, ao não proibir as atividades que impedem o prosseguimento das serestas, está cancelando criminosamente o fim de uma tradição cada vez mais rara no Brasil e fazendo de Conservatória (da qual já sinto saudades), uma cidade que outrora foi o maior ícone romântico deste País. Jamais vi tamanha insensatez, de raro poder de destruição dos valores culturais e de notável perda de recursos do turismo para a região.

Pelo exposto, Senhor Prefeito, transmito meus pêsames à população e aos turistas que já procuram outro lugar. À administração de Vossa Excelência estará reservado o reconhecimento do homem que, no final da sua gestão, conseguiu reverter a situação e voltou a colocar Conservatória no lugar de Capital da Seresta ou, o que não desejamos, o de artifice do fim desse sonho que encantou tanta gente.

Por favor, Sr. Prefeito, aja - e rápido, enquanto ainda é tempo. Só uma atuação firme do Poder Público poderá reverter a situação atual e fazer com que muita gente como eu volte a visitar Conservatória.

Atenciosamente,

João Batista de Moraes Jr.
Cidadão - CI. 592923 - IPF-RJ
Av. Rio Branco, 185/1302-Rio

O GLOBO

DOS LEITORES

Pelo e-mail, pelo site do GLOBO, por celular e por carta, este é um espaço aberto para a expressão do leitor

Pagode x serestas

• Depois de muitos anos retornei a Conservatória que, infelizmente, está perdendo as características que a fizeram merecer a fama de Cidade da Seresta, graças a um restaurante que, aos sábados, na hora do almoço, coloca um grupo de pagode na rua de pedestres, que é o epicentro do local. Isso só vai resultar na mudança do perfil do turista, afastando os que costumam ir a Conservatória esperando encontrar seresteiros com instrumentos não amplificadas. Do pagode para o funk e o axé é um pulo.

JOSÉ HAMILTON MONIZ DO AMARAL
Macaé, RJ

Solarata: Encontro Musical Matinal em Conservatória

'Solarata' é um neologismo que surgiu para dar nome a uma manifestação musical iniciada em 2001, em Conservatória. Naquele ano, um empresário local, planejou a realização de um encontro musical nas manhãs de domingo. Até então, o turista estava acostumado a frequentar uma seresta, aberta ao público, realizada num dos hotéis da localidade, naquele horário. Até que esta passou a ter seu acesso restrito aos hóspedes do estabelecimento. Atento às expectativas dos visitantes, e estando seu empreendimento localizado numa rua de circulação exclusiva para pedestres, no 'coração' do centro-urbano de Conservatória, o empresário, admirador das Serenatas, solicitou a colaboração dos Irmãos Freitas e demais seresteiros, para ali realizar um encontro musical matinal aos domingos. Surgiu, então, mais uma atração turística permanente em Conservatória. No início, as reuniões eram realizadas observando-se características e princípios básicos adotados pelos Irmãos Freitas, tanto nas serestas do Museu da Serenata quanto na condução das noites de Serenata, tais como: (i) ausência de ações comerciais ou promocionais; (ii) repertório romântico exclusivamente brasileiro, nos gêneros valsas, modinhas, canções e samba-canção; (iii) utilização exclusiva de instrumentos musicais com tradição seresteira; (iv) valorização da canção e seus compositores, sem ênfase aos cantores; (v) ausência de bebida alcoólica durante as atividades musicais; (vi) ambiente calmo e romântico. A combinação de tantos aspectos presentes nas serenatas levou ao surgimento espontâneo do nome 'Solarata', sugerindo uma 'serenata ao dia' ou 'sob o sol'. Foi, de fato, uma brincadeira, que se popularizou, isto porque, serenata, por definição constitui-se no "hábito de cantar à noite pelas ruas" (J.R.Tinhorão). Transcorrido alguns anos desde seu surgimento, modificações foram acontecendo, transformando-a num outro tipo de reunião musical. Atualmente, ouvem-se gêneros variados, com predominância de música brasileira, participação de músicos ligados ao choro e ao samba, este último agregando aos encontros os respectivos instrumentos de percussão, antes ausentes, fomentando, assim, um ambiente festivo! Também podem ser ouvidos vários serenateiros da noite anterior. Artistas profissionais, ou com planos para tal, aproveitam o espaço para divulgação de seus CDs ou livros. O nome 'Solarata' permanece como uma homenagem às Serenatas e aos Irmãos Freitas: José Borges, falecido em 2002, e Joubert que, em 2004, por motivos de saúde, reduziu suas atividades, ausentando-se das 'Solaratas', priorizando as serestas do Museu e as Serenatas. Assim, após encantar-se com a magia e o romantismo da Serenata, nas noites de sextas e sábados, que, nas palavras do jornalista Sérgio Túlio Caldas (Revista Globo Rural 2007) "fazem de Conservatória um lugar único no país", o visitante de Conservatória despede-se, no domingo, em clima de festa, assistindo e participando da 'Solarata', que acontece na Travessa Prof. Geralda Fonseca, mais conhecida como "Rua do Meio" ou "Rua de Lazer", das 10h30min às 12h00min.

Autoria: Marluce Magno

Disponível em: <http://www.conservatoria.com.br/?item=IL3bDhef>

Acesso em: 10 Out 2013.

**CONSERVATÓRIA :
DEZ MANDAMENTOS DO SERESTEIRO-VISITANTE**

ANEXO 12

- 1) **Valorize a música brasileira!** *Conservatória é conhecida como “uma cidade-resistência, patrimônio da verdadeira cultura brasileira”. Dê sua contribuição para esse esforço de preservação: cante canções brasileiras e declame textos de poetas brasileiros.*
- 2) **Cante sempre o amor!** *Tema predominante no repertório seresteiro, certamente teve papel fundamental na afirmação de respeitador jornal, ao concluir que Conservatória “acabou se tornando quase um sinônimo para serenata e romantismo”.*
- 3) **Dê preferência a modinhas, valsas e canções!** *São esses os gêneros musicais mais característicos de uma serenata, embora haja espaço também para o samba-canção.*
- 4) **Escolha instrumentos com tradição seresteira!** *O violão, junto com a lua e as estrelas, compõe a “Trilogia da Serenata”, mas seus ‘parentes’ (cavaquinho, bandolim, etc.), a flauta e o acordeom são igualmente bem vindos.*
- 5) **Comunique-se!** *Foi um movimento de amadores que tornou Conservatória conhecida no Brasil e no exterior. Essa postura continua presente nos grupos musicais que se reúnem nas ruas, nos estabelecimentos, no Museu da Serenata. Seus integrantes estão sempre prontos a dar oportunidade para nossos visitantes se expressarem.*
- 6) **Dispense o microfone!** *“Viagem no tempo” e “Brasil antigo” são algumas das expressões escolhidas por visitantes, jornalistas e poetas, para descrever Conservatória. Chegam a considerar como importante atrativo, o aspecto de ter “se mantido imune a certas modernidades”. Contribua para perpetuar essa atmosfera de encantamento!*
- 7) **Acompanhe a Serenata!** *Tem início, tradicionalmente, às 23:00h, todas as sextas e sábados. Participe, cantando em coro, ou fazendo silêncio, quando necessário.*
- 8) **Se quiser, aproveite a madrugada e faça também sua Serenata solo!** *É quando nosso centro-urbano reencontra o silêncio e a serenidade do passado. Uma acústica incomum, combinada à arquitetura local, faz das nossas ruas um cenário mágico e inspirador. Viva essa experiência!*
- 9) **Interesse-se sobre a história de Conservatória e o trabalho ímpar de preservação da Serenata realizado sob a liderança dos Irmãos Freitas (José Borges e Joubert).** *Eles trouxeram para Conservatória, títulos, tais como, “Capital da Serenata”, “Cidade-Canção”, dentre outros. Suas ações inspiraram pessoas a formar grupos de seresteiros em outras localidades. Quem sabe não inspiram você também?*
- 10) **Contribua para a apreciada tranquilidade do nosso “Pedacinho do Céu”!** *Se consumir bebida alcoólica, faça-o com moderação. Até porque, você, com certeza, não vai querer esquecer os momentos maravilhosos que irá passar aqui...*

(Os textos entre aspas foram extraídos de diversos artigos publicados sobre Conservatória em jornais, tais como, O Globo (RJ), Jornal do Commercio (RJ) e Zero Hora(RS).)

Projeto
CONSERVATÓRIA MEU AMOR

ANEXO 13

O projeto teve início em 2001 e tem por objetivo: trabalhar pela preservação do Patrimônio Histórico-Cultural de Conservatória, principalmente o Patrimônio Imaterial – a Serenata – junto aos jovens da Comunidade. É composto de quatro atividades:

Festival CONSERVATÓRIA MEU AMOR: É realizado em parceria com as escolas locais: Escola Municipal M^a Medianeira e Colégio Estadual Alfredo Gomes. Jovens estudantes da 4^o ao 9^o ano do Ensino Fundamental e do Ensino Médio participam de CONCURSOS que se alternam entre CANTO, TROVAS, DECLAMAÇÃO, ILUSTRAÇÃO, tendo como contexto as canções de serenata, seu cenário e seus símbolos: violão, menestrel, trenzinho, etc. O evento é bienal (foi anual de 2001 a 2006) e tem o apoio cultural de artistas-plásticos (Ateliê Arte do Fogo e Casa D'Arte) e microempresários da Comunidade.

AULAS DE SERENATA: Através das aulas os jovens aprendem o que é Serenata, suas canções, sua história e seus personagens, sobre idealismo e o trabalho de preservação dos Irmãos Freitas (José Borges e Joubert), responsáveis pela notoriedade nacional das Serenatas de Conservatória. As aulas são gratuitas e acontecem todas as sextas-feiras, na Praça da Matriz, das 17h15min às 18h00min (exceto férias de verão). Qualquer jovem que resida em Conservatória e esteja cursando a partir do 3^o ano do Ensino Fundamental pode participar. Em Out/2013 a turma está composta por 21 alunos. Outros 88 jovens já se beneficiaram das Aulas, tendo atingido frequência média de 24 meses, o que propicia ótimo aprendizado. O repertório trabalhado em aula contém em torno de 50 canções. São as próprias organizadoras, com sua experiência de seresteiras, que atuam como instrutoras.

SERENATA NOS BAIRROS: Depois de mais de dois anos realizando regularmente Serenatas no Centro Urbano, na noite do segundo domingo de cada mês, em maio de 2010 chegou a vez dos Bairros. Na noite do 1^o sábado de cada mês (exceto férias de verão), jovens seresteiros participantes das 'Aulas de Serenata', acompanhado dos pais e professoras, realizam Serenata em um dos Bairros do Distrito,

preservando, além dos aspectos musicais da manifestação, também a sua motivação sentimental: o gesto de carinho para com o outro.

FRENTE E VERSOS:

Utilizando recursos de prêmios conquistados, esta atividade foi inspirada no Projeto “Conservatória em Toda Casa Uma Canção” dos Irmãos Freitas (encerrado em 2003), e consiste na colocação de lajotas na FRENTE das casas dos jovens participantes das Aulas de Serenata, pintadas (artista-plástica Maria Alvarina Andrade) com VERSOS de canções de Serenata. Até Out/2013 foram colocadas 52 lajotas.

Importante:

- 1) O projeto foi concebido de forma a não depender ou requisitar recursos públicos. Utiliza apenas um mínimo de recursos privados;
- 2) O grupo de jovens seresteiros do Projeto não se apresenta fora de Conservatória. Dentro do distrito, apresenta-se apenas em locais públicos;
- 3) Em 2005 o projeto foi um dos cinco *vencedores do Concurso Estadual “Cultura Nota 10”*. Em 2006 e 2009 foi *selecionado para representar o Estado do Rio* numa das sete categorias do Concurso Nacional “Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade”, organizado pelo IPHAN. Foi um dos vencedores do Prêmio Culturas Populares 2009, instituído pelo Minc.

O Projeto “Conservatória Meu Amor” é uma realização das duas moradoras e seresteiras Elenice Lessa e Marluce Magno.

Email: conservatoriameuamor2001@hotmail.com

(As informações são de responsabilidade exclusiva dos titulares do projeto.)

Projeto INTEGRANDO

ANEXO 14

O projeto teve início em 13 de setembro de 2007, no espaço físico da ASMOR (Associação de Moradores de Conservatória) com utilização de suas mesas e cadeiras e alguns violões remanescentes de um projeto anterior que havia findado. As aulas são administradas as quintas-feiras, das 19 às 21 horas, com prática e iniciação teórica musical. O **objetivo principal do projeto** é despertar o interesse dos moradores de Conservatória para o movimento músico cultural da referida localidade, fazendo novos violonistas, haja vista que os que existiam, em sua maioria, eram idosos e moradores ocasionais, com raras exceções. Esse objetivo, no entanto foi ampliado com o surgimento de talentos maiores e a dedicação de alguns, despertando a possibilidade de violonistas solistas e até de outros instrumentos, no caso a flauta, o cavaquinho e o bandolim.

O projeto tem como **público-alvo** os moradores de Conservatória interessados na continuidade do movimento com idade a partir de oito anos. Entre atuais e ex-participantes, o Projeto acumula 100 pessoas, sendo que 90% ingressaram antes de completar 18 anos.

As aulas priorizam o repertório seresteiro, São realizadas todas as quintas-feiras de 19 a 21 horas, com utilização de violões, apostilas, controle de frequência, com prévia inscrição, sendo considerados desistentes os que faltarem quatro aulas seguidas sem justificativa.

Aos alunos que se sobressaem são dadas aulas adicionais nas sextas e sábados com prática de acompanhamento musical, teoria e ensaios de conjunto, com solos e acompanhamento. Aulas estas ministras na residência da professora Wilma.

O distrito de Conservatória é conhecido pelas suas Serenatas e Serestas tendo o turismo significativa importância na sua economia. Centenas de pessoas visitam a cidade todos os fins de semana, para ver a Serenata. Também hotéis, pousadas e restaurantes podem apreciar o repertório seresteiro, além da seresta que ocorre regularmente na Casa da Cultura (antes era no Museu da Serenata) nas noites de

sextas e sábados. Portanto, estando o repertório seresteiro em evidência em função do “carro-chefe” do turismo cultural local ser a Serenata, a música passa a representar uma real oportunidade de trabalho. Os alunos ganham em autoestima com a simples perspectiva de ingressar no profissionalismo musical.

Os **recursos necessários à realização do Projeto** são: espaço físico (a ASMOR), cadeiras, mesas, material didático, instrumentos (violões, cavaquinhos, bandolins, flautas doces e transversas), cordas, afinadores, cabos, condução para levar para as apresentações, alimentação quando se apresentam, vestimentas adequadas às ocasiões de apresentações etc. A aquisição e manutenção desses instrumentos e os gastos relacionados somam um total aproximado mensal de, no mínimo, R\$2.000,00 (dois mil reais). Parte do gasto é coberta por **colaboradores**. Após um ano e seis meses do início do Projeto, tendo sido observado pelo proprietário da Pousada Solmaior, o senhor Odilon Parente, que ficou admirado com o progresso dos alunos, pois estes já participavam da Serenata e da Seresta na Casa da Cultura, e também surpreso por saber que isso tudo era custeado pelos professores. Por isso, decidiu colaborar com a mensalidade, que em Out/2013 era de R\$300,00 (trezentos reais), para ajudar nos custos. Um ano depois ele pediu a colaboração do Hotel Fazenda Rochedo e Hotel Fazenda Vilarejo, que passaram a colaborar com a mesma importância.

O Projeto é uma realização dos seresteiros Professor Célio Silveira (músico profissional) e Professora Wilma Poubel de Sousa (professora aposentada).

(As informações são de responsabilidade exclusiva dos titulares do projeto.)

Sobre a autora

Marluce Reis Magno nasceu em 23 de outubro de 1959, em Niterói. Formou-se em Ciências Contábeis (Faculdade Moraes Júnior) em 1981 e completou o MBA em Finanças do IBMEC em 1995. De 1975 a 1999 trabalhou em seis empresas, na sua maior parte, multinacionais (18 anos), em atividades relacionadas à contabilidade, finanças, administração, auditoria e consultoria. Sua última colocação foi como Diretora de Controladoria de uma seguradora americana.

Suas atividades profissionais permitiram conhecer grande parte do Brasil, como também residir, por ano e meio, em Londres. Em 1999, querendo distanciar-se do estresse das grandes cidades, e dispondo-se a abrir mão de poder aquisitivo, estabeleceu-se em Conservatória, distrito de Valença (RJ), que conheceu em 1995.

Ali se engajou no movimento serenateiro idealista que notabilizou o lugar, atuando nas *Serenatas* regularmente entre 1998 e 2009. Entre 1999 e 2007 foi um dos integrantes do movimento que também colaborou na montagem e organização do acervo do espaço nacionalmente conhecido como *Museu da Seresta e Serenata* de Conservatória. É corresponsável pelo Projeto *Conservatória Meu Amor* que, desde 2001, trabalha, junto aos jovens da Comunidade, em favor da preservação e valorização do Patrimônio Cultural local, com destaque para as *Serenatas*.

Em 2009 graduou-se em História pela UNIRIO e, nessa mesma Universidade, é mestranda do curso de pós-graduação em Memória Social, seguindo a linha de pesquisa Memória e Patrimônio.



Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.



*Cristo sofreu na cruz atroz tortura,
mas não sorveu, no cálice da amargura,
os tormentos cruéis de uma saudade...*

Edmundo Krall

