UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PPGCS

MARIA GORETT DE OLIVEIRA SILVA DE CASTRO

CONSERVATÓRIA EM TONS DE NOSTALGIA: A MÚSICA COMO MATRIZ DO TURISMO CULTURAL

Orientadora: Prof.ª Dr.ª PATRÍCIA REINHEIMER

Seropédica

2026

MARIA GORETT DE OLIVEIRA SILVA DE CASTRO

CONSERVATÓRIA: UMA ARENA TURÍSTICA MUSICAL

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Ciências Sociais, Área de concentração: Antropologia.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª PATRÍCIA REINHEIMER

Seropédica

2026

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C354 Castoc

Castro, Maria Gorett de Oliveira Silva de, 1966-
CONSERVATÓRIA EM TONS DE NOSTALGIA: A MÚSICA COMO MATRIZ DO TURISMO CULTURAL / Maria Gorett de Oliveira Silva de Castro. - Vitória de Santo Antão, 2026.
191 f.

Orientador: Patrícia Reinheimer.
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, PPGCS, 2026.

1. Turismo musical. 2. Nostalgia. 3. Tradição. 4. Serestas e serenatas. 5. Patrimônio. I. Reinheimer, Patrícia , 1967-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. PPGCS III. Título.

É permitida a cópia parcial ou total desta TFC/Dissertação/Tese, desde que seja citada a fonte.

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

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIA GORETT DE OLIVEIRA SILVA DE CASTRO
Data: 17/09/2026 15:40:06-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

MARIA GORETT DE OLIVEIRA SILVA DE CASTRO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora**, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de Concentração em Ciências Sociais.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 27/08/2026

Documento assinado digitalmente
gov.br PATRICIA REINHEIMER
Data: 17/09/2026 17:39:39-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

,

Dra. PATRICIA REINHEIMER, UFRRJ

Documento assinado digitalmente
gov.br DANIEL BITTER
Data: 07/10/2026 19:17:49-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dr. DANIEL BITTER, UFF

Documento assinado digitalmente
gov.br NILTON SILVA DOS SANTOS
Data: 07/10/2026 13:51:14-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dr. NILTON SILVA DOS SANTOS, UFF

Documento assinado digitalmente
gov.br MARTA REGINA CIOCCARI
Data: 18/09/2026 16:59:28-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

,

Dra. MARTA REGINA CIOCCARI, UFRRJ

Documento assinado digitalmente
gov.br MIRIAM DE OLIVEIRA SANTOS
Data: 17/09/2026 18:22:43-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dra. MIRIAM DE OLIVEIRA SANTOS, UFRRJ

Dedico este trabalho à minha irmã Maria Clecione de Oliviera Silva, (*in memoriam*), saudade eterna!

Dedico ainda à comunidade de Conservatória, com a representação da sra. Maria do Carmo, emérita professora e defensora do patrimônio cultural conservatoriense.

AGRADECIMENTOS

Chego ao término desse trabalho, com o sentimento de vitória. Em 2015, quando por curiosidade e referência de amigos me direcionei à Conservatória para um final de semana de lazer. Mal cheguei e já estava encantada pelo local, que é por muitos considerado o 'Pedacinho do Céu'. Nesse período buscava um tema para elaborar um projeto para tentar o concurso de mestrado. Não tive dúvidas que Conservatória pudesse ser esse tema. Diante dos diversos elementos simbólicos, das narrativas ouvidas me interessei em entender a dinâmica que envolvia aquele espaço.

Em 2016, ingressei na Universidade Rural, outro espaço de encanto, não somente pela arquitetura e o ambiente, mas, sobretudo, pelo acolhimento que recebi de pessoas maravilhosas. Tanto assim, que depois do mestrado resolvi dar continuidade com a mesma temática sobre Conservatória outra pesquisa, agora, para o doutorado.

São passados seis anos desde o ingresso no doutorado. Foi um período com diversos obstáculos, que se iniciou com a pandemia da Covid-19, passando por objeto de pesquisa diferente do aqui exposto, problemas de saúde familiar e meu inclusive. Tempos difíceis, mas tempo de construção, de fortalecimento e de crescimento. Chego nesse final com agradecimento à muitas pessoas, mas principalmente à Deus, que me permitiu ingressar nessa jornada que desejei e lutei pra prosseguir. Pedi e recebi, logo me senti na responsabilidade de corresponder ao que me propus.

É uma tarefa difícil relacionar todas as pessoas que de alguma forma, direta ou indiretamente, me ajudaram nessa jornada. Às vezes, uma palavra de apoio num momento difícil pode trazer um incentivo incalculável no nosso caminhar.

Numa empreitada como essa, o apoio é imprescindível dentro de nosso lar. Meu marido, Silvio Pereira de Castro, me incentivou e apoiou desde o início; muitas vezes me acompanhando nas incursões e me dando forças em momentos difíceis, que não foram poucos. Por isso, meu agradecimento inicial é a ele, meu companheiro de jornada.

Meu segundo agradecimento é a essa pessoa incrível e dedicada, Patrícia Reinheimer, minha orientadora, com quem tive muito aprendizado, acadêmico e de vida. Agradeço imensamente sua compreensão, paciência e persistência em acreditar que eu sou capaz. Gratidão sempre!

Agradeço aos meus familiares, que sempre me apoiaram, cada um de sua forma, e entenderam minhas ausências e de se disporem a me ajudar em muitos momentos.

No espaço de tempo de pesquisa de campo, algumas pessoas foram de fundamental importância. Assim, agradeço especialmente à algumas:

Com carinho e admiração à sra. Marluce Reis Magno, uma referência sobre as serenatas de Conservatória e ativista na preservação deste patrimônio cultural. Obrigada pela atenção dedicada, pelos ensinamentos e direcionamento em questões que, quem vivencia as práticas pode fazer.

Ao sr. Marcio, o historiador, guia turístico, professor, que entre tantas atividades sempre se colocou à disposição e apoio, informando, esclarecendo questionamentos, pormenorizando determinadas situações. Foi de uma grandeza sua atenção!

À sra. Rosa Helena de Oliveira, historiadora e turismóloga. Além de seu livro, que utilizei, também se dispôs, em vários momentos, a fornecer diversas informações sobre a história do distrito.

Agradeço com muito carinho à sra. Maria do Carmo, professora conservatoriana, uma lenda viva de Conservatória, a moça da luz que pisca na serenata. Por suas histórias, referências históricas do distrito, sua atenção e seu carinho.

Ao sr. Ailton Rodrigues (in memoriam), que logo no início me contou as histórias de Conservatória e me proporcionou participar da elaboração de um trabalho de exposição do acervo do Museu da Seresta e Serenata.

À Roberto Velasques e sua esposa Helena, que me receberam pela primeira vez na serenata realizada na Casa da Cultura, e posteriormente forneceram importantes informações.

Agradeço às professoras do PPGCS, Alessandra Rinaldi, Carly B. Machado, Flavia Braga, Luena Nascimento Nunes Pereira, Marta Cioccari, Mirian O. Santos, Moema Guedes e Nalayne M. Pinto. Todas imbuídas no processo conhecimento e crescimento de todos nós alunos. Grata por todo o aprendizado que obtive com vocês.

O mesmo agradecimento é válido para os professores, Edson Miagusko, Marcelo C. Maciel, Maurício Hoelz e Vladimyr Lombardo Jorge.

Muita gratidão ao secretário do PPGCS/UFRRJ, Laeste Pinheiro Lima, que esteve sempre acessível e pronto a me orientar, com bom humor, nas dúvidas burocráticas necessárias ao processo acadêmico.

Agradeço ainda outras pessoas amigas fora da arena turística musical e acadêmica, que sempre se preocuparam e me apoiaram nessa jornada. Como são vários, não faço nenhum destaque, por correr o risco de esquecer alguém. Mas, cada um sabe da sua importância pra mim, o carinho e gratidão que tenho.

Agradeço, sobretudo às pessoas que me receberam com muita atenção e carinho em todas as vezes que fiz trabalho de campo em Conservatória. Aos seresteiros, os atores das outras manifestações, moradores, comerciantes, pousadeiros, enfim, pessoas que direta ou indiretamente contribuíram com informações valiosas para construção da tese. Aqui também prefiro não citar nomes para não cair na indelicadeza de faltar alguém, pois foram muitas pessoas forneceram informações. Todas sempre prestimosas e atenciosas.

"Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu. Há tempo de nascer, tempo de morrer, tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou [...]tempo de chorar, e tempo rir; tempo de prantear e tempo de dançar, "

Eclesiastes 3, 1-2 e 4.

RESUMO

CONSERVATÓRIA: UMA ARENA TURÍSTICA MUSICAL

Maria Gorett de Oliveira Silva de Castro

Orientadora: Prof.ª, Dr. ª Patrícia Reinheimer

Trabalho Final de Doutorado em Antropologia (Ciências Sociais)

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PPGCS

A apresentação deste trabalho traz uma análise de Conservatória, um pequeno vilarejo situado no estado do Rio de Janeiro, no qual o turismo cresceu a partir de várias práticas musicais que lá ocorrem nos finais de semana. A tese inicia abordando a trajetória do turismo na região do Vale do Café, que é um referência histórica do país; seguindo com descrição dos monumentos históricos, espaços de recordação e elementos simbólicos que foram apropriados pelas práticas musicais e pelo turismo cultural. Nessa descrição mostro como esses elementos operam nos discursos e narrativas dos atores sociais sobre patrimônio, tradição e nacionalismo, e que evocam memórias e nostalgia. Nesses processos são utilizadas as músicas, poesias, símbolos musicais e objetos que refletem essas memórias. O destaque das práticas musicais é o ritual das serenatas, que ocorrem desde meados do século XX, e trouxe ao vilarejo o título de 'Cidade das Serestas'. Contudo, outras práticas e eventos foram criados, o que gerou disputas entre os grupos de atores, principalmente a respeito da preservação das serenatas nos moldes elaborados por dois irmãos, Joubert Cortines de Freitas e Jose Borges de Freitas Neto, líderes do Movimento Seresteiro, que sistematizaram o ritual das serenatas e outros projetos. A tese se fundamenta na análise dessas disputas, que inclui a identidade do distrito. Embora todos os atores participantes da 'arena turística musical', como resolvi chamar, reconheçam a importância das serenatas para o turismo, observam e questionam a salvaguarda do patrimônio cultural, sem a profissionalização dos seresteiros. Isto porque, o grupo tradicional de seresteiros são pessoas idosas e não há renovação do quadro de seresteiros, mesmo com incentivos de projetos que atuam junto aos jovens da comunidade, ensinando as músicas que são tocadas nas práticas, e a tocar instrumentos de acompanhamento. Os seresteiros, por sua vez, reclamam de diversas dificuldades na performance do ritual, geradas pelo turismo, e do interesse em comercializar as serenatas. Apresentam a necessidade de planejamento e atitudes políticas na salvaguarda do patrimônio.

Palavras-chaves: músicas; turismo; serenatas; memórias; disputas.

ABSTRACT

CONSERVATORY: A MUSICAL TOURIST ARENA

Maria Gorett de Oliveira Silva de Castro

Advisor: Prof.ª, Dr. Patrícia Reinheimer

Final Doctoral Work in Anthropology (Social Sciences)

FEDERAL RURAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

GRADUATE PROGRAM IN SOCIAL SCIENCES – PPGCS

The presentation of this work brings an analysis of Conservatória, a small village located in the state of Rio de Janeiro, in which tourism has grown from various musical practices that occur there on weekends. The thesis begins by addressing the trajectory of tourism in the Vale do Café region, which is a historical reference in the country; continuing with a description of historical monuments, spaces of remembrance and symbolic elements that have been appropriated by musical practices and cultural tourism. In this description, I show how these elements operate in the discourses and narratives of social actors about heritage, tradition, and nationalism, and that evoke memories and nostalgia. In these processes, music, poetry, musical symbols and objects that reflect these memories are used. The highlight of the musical practices is the ritual of serenades, which have been taking place since the mid-twentieth century, and brought the village the title of 'City of Serestas'. However, other practices and events were created, which generated disputes between groups of actors, mainly regarding the preservation of serenades along the lines elaborated by two brothers, Joubert Cortines de Freitas and Jose Borges de Freitas Neto, leaders of the Seresteiro Movement, who systematized the ritual of serenades and other projects. The thesis is based on the analysis of these disputes, which includes the identity of the district. Although all the actors participating in the 'musical tourist arena', as I decided to call it, recognize the importance of serenades for tourism, they observe and question the safeguarding of cultural heritage, without the professionalization of the serenaders. This is because the traditional group of seresteiros are elderly people and there is no renewal of the serenaders, even with incentives from projects that work with the young people of the community, teaching the songs that are played in the practices, and to play accompaniment instruments. The seresteiros, in turn, complain of various difficulties in the performance of the ritual, generated by tourism, and the interest in

selling the serenades. They present the need for planning and political attitudes in safeguarding heritage.

Keywords: songs; tourism; serenades; memories; disputes.

Tabela de imagens

Figura 1- Mapa aéreo de Conservatória e seu entorno. 17
Figura 2: Placa indicativa da Rodovia Canção do amor. 31
Figura 3: Placa às margens da Rodovia 'Canção do Amor', do poeta Orlando Riccieri. (Fotos de arquivo pessoal). 31
Figura 4: Reportagem da revista O Cruzeiro, de 1 de Janeiro de 1968. Onde lemos: 'Primeira reportagem de impacto nacional divulgando Conservatória, suas SERENATAS e seus personagens'. (Foto de arquivo pessoal – grifo meu)....35
Figura 5: Reunião de seresteiros no Museu da Seresta e da Serenata de Conservatória (Fotografia do acervo do Museu da Seresta e Serenata, exposta na Casa da Cultura, reproduzida em 17/09/2017 por mim). 41
Figura 6: Túnel que Chora. (Fotografia do acervo na Cada de Cultura de Conservatória, entre as décadas de 1940 a 1950). Entrada do distrito - 2023 (arquivo pessoal)....46
Figura 7: Entrada do distrito pelo Túnel eu Chora - 2023 (arquivo pessoal). 47
Figura 8: Monumento em homenagem à Joubert. 2024 (arquivo particular). 48
Figura 9: Placa da inauguração do túnel como Túnel Maria Nossar. 2024 (arquivo pessoal).....53
Figura 10: Locomotiva 206 (2018 – arquivo pessoal) 57
Figura 11: Parte frontal da antiga Estação de trem de Conservatória, hoje rodoviária local. (25/01/2025 – arquivo pessoal). 60
Figura 12: Quadro de D. Pedro II na parte internada Estação. (25/01/2025 – arquivo pessoal). 61
Figura 13: Ponte dos arcos. 2024 (arquivo pessoal). 62
Figura 14: Igreja da Matriz de Santo Antônio do Rio Bonito (2016 – arquivo pessoal). 64
Figura 15: Missa dos Seresteiros (2021 – Arquivo pessoal). 65
Figura 16: Solarata em 11de 2017. (arquivo pessoal). 69
Figura 17: Serra da Beleza. 2017 (arquivo pessoal). 70
Figura 18: Estátua representativa de uma indígena, que dá nome ao monumento Cachoeira da índia. 2017 (arquivo pessoal) 71
Figura 19: Quadro com desenho onde foram colocadas as primeiras placas. 2018 (arquivo pessoal). 74
Figura 20: Cartaz de divulgação do Congresso Nacional e Internacional de Agentes de Turismo, 1998. 2017 (arquivo pessoal). 74
Figura 21: : Azulejos que contam sobre Joubert. 2017 (arquivo pessoal). 76
Figura 22: Estátua em homenagem à José Borges. 2017 77
Figura 23: Parte frontal do Centímetro. (Imagem copiada do site www.tripadvisor.com.br. Acesso em 13/01/2025). 79
Figura 24: Salão interno do Cine Centímetro. 2024 (arquivo particular). 81
Figura 25: Entrada do Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu. Consta na placa frontal os outros integrantes dos acervos expostos. 2024 (arquivo pessoal). 83
Figura 26: Apresentação da empresária representando Carmem Miranda. 2015. (arquivo pessoal). 87
Figura 27: Salão do Instituto Waldir Azevedo. 2018 (Arquivo pessoal). 91
Figura 28: Moenda antiga de alambique, exposta na parte externa da Cachaçaria Vilarejo. 2023 (arquivo pessoal). 92

Figura 29: : Espaço na Parada do Chocolate onde são realizados os saraus. 2024 (Arquivo pessoal). 95
Figura 30: Parede frontal do salão onde eram apresentadas as serestas, na qual os destaques são os irmãos Freitas. 2018 (Arquivo pessoal). 126
Figura 31: Acervo Emilinha Borba, com fotos e caricaturas da cantora. 2017 (Arquivo pessoal). 128
Figura 32: Cartaz de divulgação da loja Marco do Tempo, estúdio fotográfico que oferece aos turistas a possibilidade de "encenar" o passado imperial de Conservatória. 2017 (Arquivo pessoal). 129
Figura 33: Acervo de Nelson Gonçalves (MVC). 2024 (arquivo pessoal). 134
Figura 34: Réplica de Vicente Celestino no filme O Ébrio 2024 (arquivo pessoal).....134
Figura 35:Acervo de projetores e outros artefatos do Cine Metro Tijuca, expostos na réplica do Café Palheta. 2024 (arquivo privado). 137
Figura 36: Cartaz original do Filme ‘E o vento levou’, exposto na fachada do Centímetro. 2024 (arquivo pessoal). 138
Figura 37: Xícara com adesivo de Conservatória. Artefato fabricado. 142
Figura 38: Pano de prato confeccionado por artesã da APARCO. 144

Sumário

Introdução 17

Capítulo 1. A Construção da Antropologia do Turismo no Brasil 23

1.1. Um olhar antropológico sobre o turismo 23

1.2. O Turismo Rural no Brasil. 25

1.3. A história e o desenvolvimento do turismo no Vale do Café 27

Capítulo 2. Conhecendo Conservatória 30

2.1. O Distrito 30

2.2. As serestas e serenatas: início do turismo cultural em Conservatória 33

2.3. O fator divulgação para efetuação do turismo 34

2.4. Serestas e serenatas como marco inicial do turismo musical 39

2.5 – Espaços da memória ferroviária 43

2.6. Espaços do sagrado e do lazer 62

2.7. Espaços da performance musical 71

2.8. Espaços do consumo turístico 91

2.9. Considerações sobre os espaços turísticos 96

Capítulo 3 - Associação Comercial Rural Industrial e Turística de Conservatória – ACRITUR 98

3.1. O Calendário de Eventos 102

Capítulo 4 – Construções de Memória e Identidade 111

4.1. Músicas e memórias 114

4.2. Fotografias e Memórias 121

4.3. Objetos materiais como signos de recordações 130

Capítulo 5 – As Disputas na Arena 146

5.1. O Movimento Seresteiro 147

5. 2. Outros ativistas musicais 157

5.3. Os empresários 158

5.4. Desafios na arena turístico musical 159

5.5. A questão identitária em Conservatória 165

Considerações Finais 167

Referências Bibliográficas 173

Anexos 179

Introdução

O desenvolvimento dessa pesquisa é a sequência do meu estudo anterior sobre a construção das serenatas realizadas em Conservatória, que apresentou, além delas, outras manifestações culturais, como a seresta e o chorinho, além de eventos que têm como princípio a valorização das músicas brasileiras. O cenário que se descortinou sobre esse local é de uma riqueza cultural incontestável e a cada incursão realizada novas perspectivas surgiam.

Conservatória é um dos distritos da cidade de Valença, localizada na região Serrana do Rio de janeiro. Distante apenas algumas horas da capital. O acesso ao distrito, como podemos observar no mapa abaixo, pode ser feito pelas rodovias RJ-137 e RJ-143.



Figura 1- Mapa aéreo de Conservatória e seu entorno.

Quem chega à Conservatória pela primeira vez logo reconhece que está diante de um local envolto de música, poesia e nostalgia. Na verdade, antes mesmo já se depara com essa musicalidade pelo caminho, quando vê nas estradas várias placas com frases poéticas e com anúncios de restaurantes, pousadas e hotéis locais. Me refiro, principalmente, à Rodovia RJ-137, que ficou conhecida como 'Rodovia Canção do Amor', em homenagem aos irmãos Freitas, dois ícones da história do distrito e das práticas das serestas e serenatas.

Ainda que as serenatas e as serestas venham ser o principal atrativo turístico desde a segunda década do século XX, acredito ser relevante citar outros elementos de interesse turístico já existente nesse período. *A Igreja Matriz* (englobando a Praça da Matriz), que

embora não seja a construção inicial, existe de 1868; a *Estação Ferroviária*, inaugurada em 1883; a *Ponte dos Arcos*, construção elaborada para passagem do trem, e finalizada em 1884. E outros que foram acrescidos com o tempo, o *Museu da Seresta e Serenata*, local onde seresteiros se reuniam em finais de semana para fazer serestas e posteriormente sair em serenatas (1960); a *Casa da Cultura*, tombada em 1981; a *Locomotiva 206*, que foi requerida para ser exposta próximo da antiga estação de trem no intuito de estimular uma 'memória coletiva'- 1981, *O Túnel que Chora*, que mesmo associado à ferrovia, adquire um novo significado quando inaugurado e nomeado oficialmente de Túnel Maria Nossar em 1983; e a *Cachoeira da Índia*, monumento instalado em 1986 num balneário próximo ao centro. Vale incluir nesta lista a arquitetura dos casarios geminados, ou mesmo alguns solares, bem como o calçamento pé de moleque.

A pesquisa que fundamenta esta tese baseia-se em uma abordagem etnográfica de longa duração, realizada entre 2016 e 2025 (incluindo o período do mestrado), com incursões periódicas a Conservatória em diferentes épocas do ano – incluindo fins de semana, feriados e eventos especiais. A escolha da etnografia como método deve-se à sua capacidade de captar as práticas cotidianas e as relações sociais que estruturam a produção da memória e do turismo no distrito, indo além das narrativas oficiais e dos discursos institucionais para acessar as experiências vividas pelos diferentes atores (Ingold, 2012; Magnani, 2009). Durante o trabalho de campo, realizei observação participante em serestas, serenatas, chorinhos, solaratas e eventos do calendário turístico, acompanhei excursões de "bate e volta" conduzidas por guias caracterizados, e visitei os espaços museais, acervos e lojas de souvenires que compõem a arena turística musical. Essa imersão prolongada permitiu identificar não apenas os elementos materiais e imateriais que sustentam a memória do distrito, mas também as tensões e disputas que atravessam sua produção.

Além da observação participante, a pesquisa baseou-se em entrevistas semiestruturadas com diferentes atores locais – seresteiros, empresários, guias turísticos, moradores, artistas, gestores culturais e representantes da ACRITUR. As entrevistas, realizadas ao longo de vários anos, buscaram compreender as narrativas que cada grupo constrói sobre o passado, o presente e o futuro de Conservatória, bem como suas percepções sobre o turismo, a memória e o patrimônio. A opção por entrevistas semiestruturadas – que combinam perguntas abertas com roteiros flexíveis – mostrou-se adequada para captar a complexidade e a diversidade das visões dos atores, permitindo

que eles próprios definissem os temas que consideravam relevantes. Em vários momentos, as entrevistas se transformaram em conversas informais – durante serestas, caminhadas pelo distrito, ou mesmo em encontros casuais –, o que enriqueceu a compreensão das dinâmicas cotidianas e das relações de confiança que se estabelecem entre os atores locais. Para resguardar as posições e opiniões dos interlocutores, que gentilmente se dispuseram a contribuir para a pesquisa, decidi mantê-los anônimos trocando a maioria dos nomes. Mantive apenas os nomes de pessoas públicas.

Para a análise da materialidade da memória, realizei um levantamento dos acervos da Casa da Cultura, do Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu, do Instituto Waldir Azevedo e do Cine Centímetro, documentando por meio de fotografias e anotações os objetos expostos, suas disposições e as narrativas que os acompanham. Esse levantamento foi complementado pela análise de documentos – folders, calendários de eventos, reportagens de jornais e revistas, dossiês de patrimonialização e materiais de divulgação turística – que revelam as estratégias discursivas mobilizadas pelos diferentes atores para construir e legitimar a memória do distrito. A escolha de privilegiar a materialidade como entrada analítica deve-se à sua centralidade no turismo: como argumenta Gonçalves (2007), os objetos materiais são suportes privilegiados da memória em contextos de patrimonialização, pois permitem que o passado seja não apenas lembrado, mas tocado, visto e experimentado no presente.

Esses elementos constitutivos de Conservatória estão relacionados ao passado colono-imperial da história do Vale do Café. São patrimônios culturais associados a categorias de tradição, nacionalismo e memória. Utilizo as análises do sociólogo francês Maurice Halbwachs, que articulam essas categorias com a de memória coletiva, que ele criou e que dá nome a sua mais famosa obra: *A Memória Coletiva*. Ele expõe que a memória coletiva nem sempre é vivenciada pelo indivíduo, mas pode ser evocada se remetida à memória de outros, através de conversas, leituras de acontecimentos antigos, ocorridos antes do nascimento. Em grande parte, está referida à memória nação ou memória histórica (Halbwachs, 2003, p. 72).

A Locomotiva 206, requerida para exposição, serve aqui como exemplo de um símbolo associado à memória histórica não somente da nação como também do local. A estação, que hoje tem outras utilizações, fez parte da construção das ferrovias brasileiras que tem início nessa região, é parte das lembranças locais, pois sua inauguração foi

realizada pelo imperador D. Pedro II, fato que serve como relato de memória na composição contextual do distrito. Há também o ‘Túnel que Chora’, um túnel localizado na entrada principal do distrito. Se tomarmos a perspectiva do historiador da arte alemão, Alois Riegl, sobre monumentos, o túnel deixou de ter sentido na sua utilidade específica e passou a ser um monumento, visto que “Seu significado e importância não provêm da sua destinação original, mas daquilo que nós sujeitos modernos atribuímos a eles.” (Riegl, 2014, p. 36). Possui assim mais valor de memória e valor histórico do que sua utilização objetiva de ser acesso ao distrito.

Os elementos descritos acima — o túnel que se tornou monumento, a locomotiva que evoca um passado ferroviário, os casarios que remetem à aristocracia cafeeira, as serenatas que ressoam como tradição — não são meros atrativos turísticos. Eles constituem o que a antropologia do turismo tem chamado de "arena" (Grünewald, 2009): um espaço social onde diferentes agentes — seresteiros, empresários, poder público e turistas — disputam significados, interesses e identidades. Compreender essa arena exige, antes de mais nada, situar Conservatória no campo mais amplo dos estudos antropológicos sobre turismo, investigando como essa disciplina, que por muito tempo resistiu a tomar o turismo como objeto legítimo de pesquisa, passou a reconhecê-lo como um fenômeno central para a compreensão das dinâmicas culturais contemporâneas.

Argumento, ao longo da tese, que Conservatória se constitui como uma arena turística musical onde o patrimônio cultural não é apenas preservado, mas continuamente negociado e reinventado em função das demandas do mercado turístico. Essa negociação, longe de ser um processo apenas destrutivo, revela a agência dos atores locais – especialmente dos seresteiros – que, mesmo em um contexto de mercantilização, buscam manter a "autenticidade" e a "espontaneidade" das manifestações. A contribuição deste trabalho para a Antropologia do Turismo pretende ser, assim, dupla: empiricamente, ao oferecer uma etnografia detalhada de um destino turístico musical; e teórica, ao problematizar as noções de autenticidade, tradição e patrimônio em um contexto de forte pressão mercadológica.

Para isso no primeiro capítulo ofereço um arcabouço teórico da pesquisa, traçando a trajetória da Antropologia do Turismo desde seu marco inaugural (Smith, 1977) até sua consolidação tardia no Brasil na década de 1990, passando pela resistência epistemológica da disciplina ao turismo como objeto "frívolo" (Graburn, 2019; Pinto,

2015), problematizando a categoria "turismo rural" como construção discursiva e recurso de mercado (Ramiro & Parpet, 2019; Garcia-Paper, 2019), e analisando a história do Vale do Café como um repertório simbólico mobilizado para o turismo, que seleciona o que deve ser lembrado (a aristocracia cafeeira) e silencia o que deve ser esquecido (a escravidão), concluindo que Conservatória é um caso paradigmático da complexidade das relações entre turismo, patrimônio e memória.

No Capítulo 2 descrevi e analisei os espaços que compõem a arena turística musical de Conservatória, organizando-os em quatro eixos temáticos – os espaços da memória ferroviária (Túnel, Locomotiva, Estação, Ponte dos Arcos), que remetem ao passado imperial e à decadência da cafeicultura; os espaços do sagrado e do lazer (Igreja Matriz, Praça, Cachoeira, Serra da Beleza), que articulam religiosidade, convívio comunitário e natureza; os espaços da performance musical (Casa da Cultura, Teatro Sonora, IWA, Cine Centímetro, MVC), que institucionalizam a memória musical brasileira; e os espaços do consumo turístico (Cachaçaria, Parada do Chocolate, lojas de souvenir), que materializam a experiência turística em objetos e produtos, concluindo que esses espaços não são meros cenários, mas agentes ativos na construção da experiência turística e da identidade local, sujeitos a tensões entre preservação e mercantilização.

No Capítulo 3 investiguei o papel da ACRITUR como ator central na governança do turismo em Conservatória, descrevendo sua criação em 2014 a partir de uma crise na organização do Carnaval Antigo e sua transformação de Associação Rural para Associação Comercial, Rural, Industrial e Turística, analisando seu calendário de eventos como um instrumento de planejamento sazonal e diversificação de públicos, problematizando as tensões geradas por sua atuação – seresteiros tradicionais criticam ações da associação em "mercantilizar" a serenata, moradores reclamam dos impactos negativos do turismo, e pequenos comerciantes sentem-se marginalizados –, argumentando que a ACRITUR, ao mesmo tempo que promove o desenvolvimento econômico, redefine as relações de poder e os significados atribuídos ao patrimônio cultural local, tensionando a fronteira entre preservação e mercantilização.

No capítulo 4 analisei como a memória e a identidade são construídas em Conservatória por meio de diferentes suportes materiais e imateriais, mostrando como as músicas das serestas, serenatas e chorinho evocam memórias individuais e coletivas, operando como "práticas de memória" (Reily, 2014) que constroem uma narrativa de

"época de ouro" da música brasileira e atraem um público majoritariamente idoso; como as fotografias expostas na Casa da Cultura e no Museu Vicente Celestino são selecionadas para enaltecer certos personagens (os irmãos Freitas) e silenciar outros; e como os objetos dos acervos patrimoniais e os souvenires, ao serem retirados de circulação cotidiana, são transformados em "patrimônio cultural" (Gonçalves, 2005) e em mercadorias simbólicas que materializam a experiência turística, concluindo que a memória em Conservatória não é um dado natural, mas uma construção ativa e seletiva, mobilizada por diferentes atores para fins turísticos, identitários e econômicos.

No capítulo 5 analisei as disputas entre os diferentes atores que compõem a arena turística musical de Conservatória, identificando quatro grupos principais – o Movimento Seresteiro, dividido entre flexíveis e tradicionais, que enfrenta desafios de renovação geracional; outros ativistas musicais (Chorinho, Solarata, Teatro Sonora, IWA), com posições divergentes sobre profissionalização; os empresários, representados pela ACRITUR, que defendem o empreendedorismo e a diversificação; e os moradores locais, que sofrem os impactos negativos do turismo – analisando os principais desafios da arena, como a concorrência entre eventos, a poluição sonora, a ocupação do espaço público, a profissionalização *versus* amadorismo, e a questão identitária (Conservatória como "Cidade das Serestas" *versus* "Cidade da Música"), concluindo que as disputas refletem um dilema mais amplo do turismo em contextos de patrimônio cultural: como conciliar preservação e desenvolvimento, tradição e mercado, autenticidade e mercantilização.

Nas considerações finais sintetizei os principais achados da pesquisa, retomando o argumento central de que Conservatória se constitui como uma "arena turística musical" onde o patrimônio cultural é continuamente negociado e reinventado em função das demandas do mercado turístico, destacando que o turismo é o que dá sentido à vivência conservatoriana, mas também é fonte de tensões e contradições, especialmente no que diz respeito à sobrevivência das serenatas, que enfrentam desafios como a falta de renovação geracional, a concorrência com outras manifestações, a pressão por profissionalização e a dificuldade de manter o amadorismo e a espontaneidade. Concluí que as disputas trazem desenvolvimento, mas também desagregação e apontei para a necessidade de novas pesquisas que acompanhem as transformações do distrito, especialmente no que diz respeito às novas gerações, às políticas públicas de turismo e cultura, e à relação entre os diferentes atores da arena turística musical.

Capítulo 1. A Construção da Antropologia do Turismo no Brasil

1.1. Um olhar antropológico sobre o turismo

A emergência do turismo como objeto de interesse antropológico é marcada por um debate que persiste até hoje: afinal, existe uma "Antropologia do Turismo" ou apenas "estudos antropológicos sobre turismo"? Essa controvérsia, longe de ser meramente terminológica, reflete tensões mais profundas sobre o estatuto epistemológico do campo e sua legitimidade no interior da disciplina. Como observam Pereiro e Fernandes (2018), há quem defenda a existência de um subcampo consolidado, enquanto outros preferem falar em "intervenções antropológicas no turismo" ou simplesmente "estudos turísticos" .

O marco inaugural frequentemente citado é a publicação de *Host and guest: the antropoloy of Turism*, da antropóloga Valene Smith, publicado em 1977 (Marujo, 2015, p. 47). Embora, no artigo da antropóloga francesa Saskia Cousin, em coautoria com Thomas Apchain, Turismo e Antropologia: um tango da alteridade, se identifique a existência de pesquisas antropológicas sobre turismo a partir de 1960, em estudos isolados de universitários, principalmente anglófonos (Cousin e Apchain, 2019, p. 14). Entre as questões e objetos tratados por esses pesquisadores encontra-se: “a questão do impacto do turismo nas sociedades tradicionais, o corpo e o gênero dos turistas, as artes (de aeroporto), a autenticidade, a etnicidade, o patrimônio...” (idem, p. 16). O que distingue o trabalho de Smith é a tentativa de reunir, em um volume único, diferentes perspectivas teóricas e estudos de caso, conferindo ao campo uma identidade própria.

A centralidade da obra de Smith, contudo, não deve obscurecer o fato de que a Antropologia do Turismo, desde seus primórdios, foi marcada por uma resistência significativa no interior da disciplina. Como destaca Graburn (2019), historicamente, os antropólogos relutavam em reconhecer a presença do turismo em "seus" locais de pesquisa, temendo serem confundidos com turistas ou que seus objetos de pesquisa fossem "contaminados" pela atividade turística. Esse desdém, como apontam Pereiro e Fernandes, decorria da percepção do turismo como um objeto "banal", "frívolo" e associado ao ócio e ao prazer – valores que a antropologia, em sua busca por "seriedade" acadêmica, tendia a desprezar

No Brasil, essa resistência se somou a outros fatores. Como observa Pinto (2015), o turismo era visto como "um objeto destituído de qualquer correspondência com um comprometimento político" e, além disso, estava associado a áreas de negócios (administração, economia, marketing), o que o tornava ainda menos atraente para a antropologia crítica. Assim, a consolidação da Antropologia do Turismo no Brasil se deu de forma tardia – apenas na década de 1990 – e em diálogo com as agendas de pesquisa da América Latina, especialmente a partir da III Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), em 1999, quando o turismo passou a figurar como tema em congressos da área.

No entanto, o turismo se compõe de atividades que perpassam diversas culturas, e que “a cultura [...] constitui um factor importante para o desenvolvimento do turismo e para a captação de turistas e/ou visitantes”. (Marujo, 2015, p. 44). Assim, se o turismo gera impacto, seja positivo ou negativo, nas culturas de um local, é de interesse da Antropologia investigar, compreender e explicar as relações que se estabelecem entre os turistas e os anfitriões, entre tantas outras coisas produzidas por esse impacto no contexto estabelecido.

Marujo, também citando Nash (1981, p. 462 e 463, apud MARUJO, 2015, p. 47-48), descreve razões para se estudar o turismo, já que ele:

> “envolve o contacto entre culturas e subculturas (uma área de preocupação para o número crescente de antropólogos que exercem investigação sobre a aculturação ou o desenvolvimento); o turismo é disseminado na sociedade humana e é identificável em todos os níveis de complexidade humana; o turismo contribui para a transformação do território. [...] Para este autor ‘o antropólogo pode ver frutuosamente o turismo como uma intersecção das histórias de duas ou mais culturas ou subculturas’”.

A trajetória da Antropologia do Turismo – da ênfase inicial nos "impactos" do turismo sobre comunidades tradicionais, passando pela virada interpretativista dos anos 1990, que passou a ver as comunidades receptoras como agentes ativos, até as abordagens contemporâneas que analisam o turismo como uma "arena" de disputas simbólicas – oferece um quadro teórico fértil para a análise de Conservatória. Neste trabalho, adoto a perspectiva de que o turismo não é uma força externa que age sobre uma comunidade passiva, mas um campo de relações no qual diferentes atores – seresteiros, empresários, poder público, turistas – negociam significados, interesses e identidades.

Conservatória, como veremos, é um caso paradigmático dessa complexidade. As serenatas, que poderiam ser analisadas como uma "tradição inventada" (Hobsbawm, 2017) no sentido de estabelecer uma continuidade com o passado imperial, são ao mesmo tempo um patrimônio cultural reivindicado pelos seresteiros e um produto turístico mercantilizado pela ACRITUR. A tensão entre essas duas lógicas – a da preservação amadorística e a da profissionalização mercadológica – é o que torna Conservatória uma arena turística no sentido proposto por Grünewald (2009): um espaço social onde diferentes agentes disputam a definição do que é "autêntico", "tradicional" e "patrimonial".

1.2. O Turismo Rural no Brasil.

O Turismo Rural é um segmento de experiências no meio rural, que de acordo com as Orientações Básicas sobre o Turismo Rural, do Ministério do Turismo (2010), surgiu inicialmente na Europa e Estados Unidos em meados do século XX e no Brasil na década de 1980 no município de Lage, em Santa Catarina. Temos nessas experiências finalidades dos dois lados que envolvem o turismo: ao produtor local interessa "diversificar sua fonte de renda", como também gerar novas formas de trabalho para a região, melhoria da economia, bem como promover a conservação de recursos naturais e do patrimônio cultural, entre outras coisas. Quanto ao turista, são na maioria moradores urbanos; que, ainda conforme as Orientações Básicas,

> "viajam com o intuito de reencontrar suas raízes, interagir com a comunidade local, participar de suas festas tradicionais, desfrutar da hospitalidade e do aconchego nas propriedades, conhecer o patrimônio histórico e natural no meio rural, conviver com os modos de vida, tradições, costumes, ..."

Entre as diversas caracterizações explicitadas nessas orientações, e o que interessa nessa abordagem, cito o item **e**, que fala sobre os aspectos culturais.

> "e) Manutenção dos elementos e das estruturas tradicionais-manifestações folclóricas, culinária, produção artesanal, técnicas construtivas, celebrações, valores, modos de vida e ideais das comunidades rurais, além de elementos que referendem a história da região e das famílias." (p. 24)

As orientações do Ministério do Turismo também apresentam a necessidade da existência de parcerias, que podem ser públicas e privadas para promover e incentivar esses empreendimentos. E um dos exemplos citados dessas parcerias se refere ao Vale do Café.

> "Empreendimentos do Vale do Café, no Rio de Janeiro, trabalham de forma associada e participativa. O Conselho Regional do Vale do Café – CONCICLO, atua como interlocutor e fórum para debate dos problemas, soluções e de novas perspectivas. Há parcerias entre empresários, bem como poder público, que apoiam a estruturação e o desenvolvimento de produtos, projetos, a promoção e comercialização da região e a disponibilização de infraestrutura necessária para o desenvolvimento do turismo local. Mesmo não sendo uma região que se destaca atualmente pelo cultivo do café, utiliza bem o seu passado de destaque na produção cafeeira para trabalhar o marketing de uma forma integrada e articulada. Ao se promoverem, os municípios o fazem em conjunto privilegiando os produtos e serviços da própria região." (p. 45)

Podemos depreender dessa exemplificação a importância do turismo no Vale do Café. O que consta em relação ao desenvolvimento do turismo rural nessa região, surge na década de 1980, quando a empresária Nellie Pascoli falece e deixa de herança para seus sobrinhos, Evelyn e Ricardo Pascoli a fazenda Ponte Alta, situada em Barra do Piraí. A empresária já havia feito a recuperação do antigo moinho de pilões de café da fazenda e um projeto arquitetônico onde utilizou mobiliário e peças das décadas dos séculos XVIII e XIX. Posteriormente, sua sobrinha teve a ideia de fazer um Sarau Histórico na fazenda, fato que a fez ser considerada a pioneira do Turismo Cultural no Vale do Paraíba. A Fazenda Ponte Alta continua até hoje a fazer suas atividades de agro pastoreio e de turismo cultural e pedagógico[1]. Notemos que aqui aparece outra denominação para o turismo rural, mas, conforme mostra Patrícia Ramiro, em seu artigo *Olhares antropológicos sobre o turismo: discussões preliminares*, "'Turismo cultural', 'turismo étnico', 'turismo de experiência', 'turismo rural' serão nomenclaturas diferenciadas que visam transformar culturas historicamente marginalizadas em atrativos turísticos." (Ramiro, 2019, p. 9). Os termos serão atribuídos conforme os grupos sociais e território onde a observação da alteridade se manifesta.

O "turismo rural", tal como definido pelo Ministério do Turismo (2010), é apresentado como uma atividade que promove o "reencontro com as raízes", a "interação com a comunidade local" e a "preservação do patrimônio cultural". Essa definição, embora operacionalmente útil, merece ser problematizada. Como mostram os estudos antropológicos sobre turismo (Ramiro & Parpet, 2019; Garcia-Paper, 2019), a categoria "rural" não descreve uma realidade objetiva, mas é uma construção discursiva que opera

[1] Pousada Ponte Alta. Disponível em https://fazendas antigas.com. Acesso em 19 jul. 2025

como um recurso de mercado: o "rural" é vendido como antítese do "urbano" – autêntico, natural, tradicional, hospitalar.

Em Conservatória, essa construção é particularmente interessante porque o distrito, embora localizado em uma região rural, tem sua economia centrada no turismo musical, não na produção agropecuária. O "rural" é, assim, mais uma ambiência – um cenário bucólico que envolve as serenatas – do que uma atividade econômica propriamente dita. Essa ambiguidade será explorada ao longo da tese, especialmente quando analisarmos como os espaços da memória ferroviária (Túnel, Locomotiva, Estação) e os espaços do consumo turístico (Cachaçaria, Parada do Chocolate) constroem uma imagem de "interior" que é, ao mesmo tempo, nostálgica e mercadológica.

1.3. A história e o desenvolvimento do turismo no Vale do Café

A região do Vale do café se situa na região Serrana do Sul Fluminense, e faz parte do Vale do Paraíba, que abrange também parte de São Paulo. O Vale do Café se compõe de quatorze municípios: Barra Mansa, Barra do Piraí, Engenheiro Paulo de Frontin, Mendes, Miguel Pereira, Paracambi, Paty do Alferes, Pinheiral, Piraí, Rio Claro, Rio das Flores, Valença, Vassouras e Volta Redonda. Nos séculos XIX e XX, foi o coração da economia cafeeira brasileira. As grandes fazendas, construídas com a riqueza gerada pelo trabalho escravizado, constituem hoje um dos mais expressivos conjuntos de patrimônio arquitetônico rural do país. No entanto, mais do que um legado material, o café deixou um repertório simbólico que é continuamente acionado no presente: as narrativas sobre os "Barões do Café", os saraus nas fazendas, a vinda de professores de piano para as sinhazinhas, a arquitetura colonial que remete a um passado de luxo e poder.

Esse passado, como mostram os estudos sobre patrimônio e turismo (Gonçalves, 2005; Ramiro, 2019), é um recurso central para a valorização simbólica da região. Ao transformar as antigas fazendas em hotéis, restaurantes e atrativos turísticos, os empreendedores locais não apenas geram receita, mas também produzem uma narrativa sobre a região – uma narrativa que seleciona e enaltece certos aspectos do passado (a aristocracia cafeeira, a música erudita, a arquitetura) enquanto silencia outros (a escravidão, a violência, a decadência). Essa seleção do que é lembrado é uma operação política e cultural que será analisada em detalhe nos capítulos seguintes, especialmente

quando examinarmos como as narrativas sobre o Túnel que Chora e as serenatas constroem uma imagem "nostálgica" e "romântica" de Conservatória.

No final do século XIX, mais precisamente 1882, começou o declínio da cafeicultura no país, principalmente no Rio de janeiro, o principal produtor. Entre os fatores deste declínio constam as técnicas inadequadas de plantio, o esgotamento do solo e a escassez de mão de obra, pois já não havia tráfico de escravizados vindos da África e posteriormente a abolição da escravatura. Mesmo com a imigração de europeus e árabes, não havia o contingente necessário para as lavouras, e por vezes esses imigrantes não se adaptavam ao tipo de trabalho.

Durante o período de Brasil colônia e depois Império, quem comandava toda a região em questão eram os denominados 'Barões do Café'. Foram eles, com a riqueza adquirida com os esforços dos escravizados, que construíram enormes casarões e senzalas, hoje designados e observados como legados arquitetônicos e culturais brasileiros. A turismóloga Mariana Amparo Medeiros de Castro, no seu Trabalho de Conclusão de Curso, discorrendo sobre turismo rural como uma ferramenta de preservação histórica e cultural no Vale do Café, mostra que:

> "Com declínio econômico do café, os proprietários foram à falência e as fazendas foram leiloadas. As fazendas decadentes do Vale viveram uma segunda invasão pelos mineiros, [...] que desceram com suas boiadas e ocuparam as terras baratas para produzir leite, derivados e carne. O que era cafezal foi cedendo espaço para a pecuária, e os morros transformaram-se em vastos pastos." (Castro, 2013, p.42-43)

Houve assim uma necessidade de outro meio para "movimentar a economia local". Como ela aponta, as fazendas foram passando para a atividade da pecuária bovina, principalmente destinada para produção leiteira. Conservatória, como apresenta o trabalho de mestrado do geógrafo Evandro Cyrillo Marques, passou a seguir o padrão que ocorria em toda região, "... converte os terrenos de produção de café em pastagens, assim como parte das áreas remanescentes de mata" (Marques, 2008, p.42). Esse processo se inicia por volta das duas últimas décadas do século XIX e segue até meados do século XX, quando outras formas produtivas vão surgindo na região, como a siderurgia em Volta Redonda, a indústria de celulose em Valença e a têxtil em Piraí.

Pelos idos da década de 1960 começa na região uma forma de turismo denominada turismo rural. O qual, "começou a ser pensado como uma atividade para complementar a renda do trabalhador e resgatar o valor histórico nas fazendas. (Castro, 2013, p. 43)".

Assim, ao longo do tempo, diversas fazendas, além de ter sua produção de leite ou agrícola, passaram a receber visitas de turistas e até mesmo servir de hotel, com acomodações no estilo imperial. Posteriormente, novos atrativos foram empreendidos para cativar a atenção dos turistas, como a culinária, oferecendo pratos típicos da região e promovendo encenações nas quais pessoas caracterizadas com trajes, que reproduzem o do período imperial, se apresentam em saraus, recepção, serviços de almoço e cafés coloniais, como no período áureo da cafeicultura.

O intento em apresentar um pouco da história do Vale do Café é mais para situar Conservatória neste contexto, muito embora, como mostro adiante, o turismo lá realizado se desenvolve de outras maneiras. Existe uma fazenda próxima ao centro de Conservatória que apresenta essas características do turismo histórico cultural, porém, nem sempre está no roteiro das excursões turísticas ou na proposta dos turistas que permanecem no distrito durante os finais de semana. Também procuro mostrar que partes dos eventos e manifestações desenvolvidas estão imbricadas com esse passado, seja pelas narrativas construídas acarretando saudosismos e nostalgias, seja em encenações ou apresentações semelhantes às realizadas nas fazendas. Os casarios bucólicos e as fazendas dessas cidades e distritos trazem ao imaginário popular ou memória coletiva, categorias como patrimônio, memória e identidade, que são intrínsecas ao turismo cultural.

Capítulo 2. Conhecendo Conservatória

2.1. O Distrito

Na minha pesquisa de mestrado, *"Conservatória: A Construção Das Serenatas Como Patrimônio Cultural*", desenvolvi uma análise sobre o ritual das serenatas e como ocorreu a construção das serenatas e de outras manifestações culturais no vilarejo. Todas elas envolvendo músicas brasileiras, principalmente as românticas. Um dos capítulos finais apresentou a relação dessas manifestações com o turismo no local. Assim, no doutorado decidi aprofundar a questão do turismo e buscar entre outras coisas, explorar a relevância do turismo em Conservatória, um distrito do município de Valença, na região conhecida como Vale do Café. No caminho pela BR-393, e seguindo pela RJ-137, em direção à Barra Mansa existem diversas placas fixadas ao longo das estradas com frases poéticas do poeta Orlando Riccieri, que, de certa forma indica um roteiro turístico envolto em poesia e romantismo[2]. A Rodovia RJ-137, em 29/03/2007 recebeu a denominação "Rodovia José Borges de Freitas – Irmãos Borges", com a Lei nº 5.008, sancionada pelo então governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral Filho. Pouco depois, em 14/11/2007, foi concedido à Rodovia RJ-137, através do Projeto de Lei nº 432/2007, no trecho de Conservatória a Santa Isabel do Rio Preto, no município de Valença, o nome 'Rodovia Irmãos Freitas', como homenagem aos irmãos Freitas, dois ícones da história do distrito e das práticas das serestas e serenatas. Esse cenário de romantismo e nostalgia fez com que essa rodovia ficasse conhecida como: '*Rodovia Canção do Amor'* ou *'Rodovia das Trovas'*. Essas placas precedem a chegada à Conservatória, um local turístico onde música e poesias se mesclam formando um contexto poético/musical bastante apreciado por pessoas que tem interesse por músicas românticas brasileiras. Também por ser um local repleto de coisas que remetem ao passado histórico do país: casarios do tempo do império, fazendas coloniais, museu com objetos do período conhecido como a *Era do rádio*[3], um vagão de trem da antiga ferrovia, museu, teatro, entre outras várias que refletem a construção de um local envolto de músicas.

[2] Por quase toda região Serrana estas placas são expostas ao longo das rodovias.

[3] Período entre 1930 e início de 1960, no qual o principal veículo de comunicação de massa era feita através do rádio. "Por meio desses aparelhos, milhões de pessoas tiveram acesso a notícias, músicas, radionovelas, programas humorísticos, esportivos e de variedades. Tudo numa velocidade jamais imaginada. Cantores e compositores encantavam multidões de Norte a Sul. Mulheres de todas as cidades acompanhavam as telenovelas...". Disponível em https://memorialdademocracia.com.br. Acessado em 20 jul. de 2025.



Figura 2: Placa indicativa da Rodovia Canção do amor.



Figura 3: Placa às margens da Rodovia 'Canção do Amor', do poeta Orlando Riccieri. (Fotos de arquivo pessoal).

Minha primeira ida à Conservatória despertou a curiosidade em conhecer melhor aquele universo de signos e significados que remetem ao passado, memórias e emoções. Contudo, a palavra que melhor define minha primeira percepção ao chegar lá é surpresa, pois logo na entrada, após passar pelas placas com poesias, surge um túnel pequeno, que me deu a impressão de um "portal" para o vilarejo. Embora o encanto com o túnel, meu interesse foi direcionado para as manifestações das serestas e serenatas, das quais já ouvira falar e foi o motivo de ir conhecer o lugar. De imediato me senti atraída pelas manifestações que vi, bem como por todo o lugarejo. Em momento algum imaginava que esse seria meu objeto de investigação e pesquisa etnográfica, que pleiteava para ingressar no curso de mestrado. O projeto elaborado foi aceito e assim comecei a desenvolver a pesquisa: *Conservatória: A Construção das Serenatas Como Patrimônio Cultural*

(Castro, 2019), na qual identifiquei uma diversidade de elementos que configuram esse contexto. Entre eles, as narrativas dos atores que compõem as variadas atividades musicais, o repertório de músicas tocadas e cantadas nessas atividades, os espaços musicais (as ruas, a Praça da Matriz, o Teatro Sonora, Instituto Waldir Azevedo e restaurantes), o Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu, A Locomotiva 206, o Cine Centímetro e o Túnel que Chora.

Após a conclusão do mestrado me motivei a continuar os estudos, agora em forma de doutorado. São muitas as possibilidades de estudo em Conservatória e não foi tarefa fácil escolher qual objeto poderia abordar na nova pesquisa. Por fim, avaliando a dissertação pude notar a recorrência de todos os fatores que serviram para construção das manifestações das serestas e serenatas serem utilizadas também para as narrativas e chamariz para o turismo local como um todo: tradição, memória, cultura, nacionalidade, autenticidade, nostalgia e emoções. Embora, como expõe a antropóloga Patrícia Ramiro, o uso desses conceitos se apresenta de forma geral nos espaços de turismo, e "permeiam os discursos acionados para atribuir significado a essa prática social que é o turismo" (Ramiro, 2019, p.9). São características desses processos de valorização simbólica que goza da "benção do discurso do desenvolvimento econômico através do turismo, servindo a interesses políticos e econômicos de grupos sociais específicos." (Ibidem, 2019, P.10).

Inicialmente passo a descrever o surgimento e o desenvolvimento de Conservatória até chegar ao local turístico que é hoje. Embora o imaginário popular possa fazer alguma referência, o nome Conservatória não está vinculado à existência de um conservatório musical, ou à ideia de preservação de formas musicais, mas a uma constituição linguística dos colonizadores portugueses (Castro, 2019, p. 22). Por mais de dois séculos após o início da colonização as terras do Vale do Paraíba não eram acessadas pelos colonizadores, e somente na segunda metade do século XVIII teve a concentração de indígenas em aldeamentos, criados para substituir aldeias indígenas originais. A conservatoriana Rosa Helena de Oliveira, em seu livro *Conservatória: Fragmentos da sua História*, relata que parte desses aldeamentos era controlada por missionários até que em 1757 um órgão denominado Diretório dos Índios "determinava que as aldeias deveriam ser administradas por um diretor, que seria responsável pela repartição dos índios" (Oliveira, 2017, p.19). Em alguns lugares a repartição era chamada de conservatoria, que tinha um responsável denominado conservador dos índios.

Ainda nesse período houve ampliação das sesmarias formando grandes fazendas e dando origem a municípios, principalmente depois da chegada da corte portuguesa à colônia. Em 1813 teve a criação da Freguesia de Valença, que depois, em 1823 foi elevada à categoria de Vila. Posteriormente foi criada uma conservatoria às margens do Rio Bonito, parte ainda de Valença, a Aldeia Rio Bonito, que depois passou a ser o povoado Santo Antônio do Rio Bonito. Assim, o povoado cresceu e em 1883 ocorreu a inauguração da estação de trem que levava a produção de café para escoamento no Rio de Janeiro. A pequena estação recebeu o nome Conservatoria, devido ao aldeamento dos índios. O nome assim se popularizou e mais tarde, em 31 de março de 1938, pela Lei Estadual nº 392-A o distrito passou a se chamar Conservatória.

2.2. As serestas e serenatas: início do turismo cultural em Conservatória

Nas primeiras décadas do século XX muitas pessoas buscavam ir à vila para tratamento para doenças respiratórias, principalmente a "tuberculose, doença muito frequente na época" (Oliveira, 2017, p. 112). Conservatória era considerado um lugar de clima propício para esses tratamentos, tanto que em 1934 foi construído um Hotel Sanatório para tuberculosos. Assim, começou a ser conhecida por pessoas de lugares distantes do país. Já neste período existia o costume de alguns moradores, principalmente homens, de se reunirem para tocarem modinhas e canções populares, o que se denomina de serestas, uma espécie de sarau, que é realizado dentro de espaços fechados. Também por fazerem um cortejo com violeiros tocando as mesmas modinhas e canções pelas ruas do distrito, as serenatas. Isso proporcionou o desenvolvimento de um processo cultural que tornou Conservatória um lugar conhecido por essas manifestações.

No final da década de 1950, os irmãos: Joubert Cortines de Freitas (1921-2016) e José Borges de Freitas Neto (1922-2002), que eram frequentadores assíduos de Conservatória, foram tomando protagonismo no movimento seresteiro. Isso após o então líder, Emérito Silva, ter-se mudado do distrito. Assumiram assim, um compromisso com a valorização e preservação das manifestações musicais das serestas e serenatas, que iniciava a se consolidarem como atrativo do turismo. Portanto, para o desenvolvimento deste trabalho é imprescindível compreensão desse movimento e como todo entorno foi elaborado na direção de valorização da música brasileira e localmente espaços de entretenimento e acomodação dos turistas. Daí surgem questionamentos como: de que

formas certas categorias, como nacionalismo, tradição, autenticidade e outras, que aparecem diversas análises etnográficas sobre turismo, são acionadas para essa valorização? Quais mudanças ocorridas nas relações do local, sejam elas sociais econômicas ou políticas nesse processo de captação do turismo? Como ocorre a captação de turistas? Quais emoções são acionadas na visitação do distrito?

2.3. O fator divulgação para efetuação do turismo

Outro fator fundamental na análise é como foram efetuadas as divulgações de Conservatória como cenário turístico musical no cenário nacional, fator intrínseco aos lugares de turismo. Assim, busco analisar algumas formas que foram utilizadas, bem como as narrativas construídas nessas divulgações, no início e atualmente. Em 1968, com a reportagem da revista O Cruzeiro[4], *Conservatória: Meio século de Serenata,* o distrito passa a ter notoriedade no país com a divulgação das manifestações das serenatas. Com o passar do tempo outras publicações também divulgaram Conservatória (Quatro Rodas, Sétimo Céu, Manchete, Fatos e Fotos, Cláudia), bem com os cadernos de turismo de jornais: O Globo, O Estado de São Paulo e até jornais estrangeiros (da Áustria, Alemanha, Suíça, Argentina e Inglaterra).

[4] A revista O cruzeiro foi lançada em 1928 com publicação semanal, e se notabilizou no cenário nacional por ilustrar suas matérias e estabelecer uma nova linguagem na imprensa brasileira, com inovações gráficas, publicação de grandes reportagens e ênfase no foto jornalismo. Deixou de circular em julho de 1975. Fonte: site https://wikipedia.org, acessado em 23 jul. 2025.



Figura 4: Reportagem da revista O Cruzeiro, de 1 de Janeiro de 1968. Onde lemos: 'Primeira reportagem de impacto nacional divulgando Conservatória, suas SERENATAS e seus personagens'. (Foto de arquivo pessoal – grifo meu).

Nos títulos e textos dessas publicações fazem menção principalmente às serenatas e manifestações ocorridas. Mas, podemos ler referências ao local, sua arquitetura, o calçamento, de estar envolto em morros e paisagem naturais. Vejamos alguns títulos e frases: "Conservatória: meio século de serenatas" (O Cruzeiro, 1968); "Conservatória: o romantismo das serenatas no cotidiano da cidade"; Junto a uma foto da Locomotiva 206 (Não identifiquei a fonte e data); "A cidade dos seresteiros", onde lemos: "...o vilarejo vive o cotidiano de um vilarejo rural. Nas ruas planejadas em 1838 e construídas por escravos com pedras pé-de-moleque ..." (Não identifiquei a fonte e data); "As antigas fazendas coloniais de Conservatória" (O Estado de São Paulo –Suplemento de Turismo, 30/09/1983); "Conservatória, a cidade das serenatas". No texto encontramos referência às serestas e serenatas, e que é "Um lugarejo de muita paz e tranquilidade simbolizada pela Locomotiva 206 ...", das placas com nome de músicas afixadas nas fachadas das casas, da Cachoeira da Índia e das "fazendas de café dos tempos coloniais" " (O Estado de São Paulo, 23/05/1986); "O seresteiro da lua imaginária" (O Globo, 20/01/1992); "A memorável e sonora noite de Conservatória" nesta, há também o subtítulo 'Um repertório saudosista que faz até chorar (O Globo –Caderno de Turismo, 19/010/1987).

Nas décadas de 1970 e 1980 foram gravadas cenas de novelas de época: Feijão e o Sonho (1976) Escrava Isaura (1976-1977), Sinhazinha Flor (1977-1978), e Cabocla

(1979) (posteriormente os *remakers* também), utilizando os casarios e ruas, do período colono-imperial, da região. A presença de artistas e o pessoal da produção movimentou o local. As novelas televisivas, no Brasil, que alcança um público maior que jornais e revistas, embora não de forma direta, contribuiu para divulgar o distrito. A convivência dos artistas com a comunidade e o interesse de divulgação pela emissora levou a produção de matérias jornalísticas e de revistas de renome à época. Em O Globo de 26 de setembro de 1977, no Caderno de Tevê, expõe o título: 'Uma cidade sitiada pela fantasia', e passa a descrever o cenário escolhido para a gravação da novela Sinhazinha Flor: "Escondida por uma estrada de terra – 8 Km - cercada por morros, que a deixam presa a um vale. A pequena cidade mantém suas casas tradicionais, com janela pintadas de azul, dando para a rua, bem ao estilo colonial".

Como expõe Oliveira, em seu trabalho de conclusão do curso de Turismo, observando as transformações ocorridas na arquitetura de Conservatória, ali se "... despertou os olhares dos grandes produtores, aqui eles encontraram o cenário perfeito para as gravações das novelas de época" (Oliveira, 2024). Isto resultou no "interesse das pessoas em conhecer o lugar que havia se transformado em cenário para tantas novelas. E assim, a localidade, que por um tempo teve sua economia estagnada, vê surgindo no horizonte uma nova possibilidade de desenvolver o turismo" (Oliveira, 2024). Há o relato de um guia, numa apresentação de Sarau, do qual farei a descrição posteriormente, de que a divulgação da cidadela nas mídias foi a "semente do turismo". O relato conta que durante as gravações da novela O Feijão e o Sonho, se fez uma reportagem na revista Sétimo Céu valorizando Conservatória. E mais que isso, muitas fãs buscando conhecer o ator protagonista, Cláudio Cavalcanti. Isso, coexistindo com a divulgação das serenatas, favoreceu um afluxo de pessoas querendo conhecer o lugar. Vemos aqui um aspecto importante que auxilia a disseminação de locais turísticos: a mídia. Como apresenta Maria Catarina Chitolina Zanini (2005), em seu estudo sobre a relação que se estabeleceu entre a novela *Terra Nostra* e os descendentes de uma colônia italiana, a televisão (no Brasil, preponderantemente, as novelas) tem o poder de "transformar ou mesmo conformar estereótipos" (Zanini, 2005, p. 705).

Em Conservatória, as novelas lá ambientadas tiveram influência sobre a população brasileira no sentido de revivificar "memórias pessoais, familiares e mesmo grupais", pois as "narrativas midiáticas [...] são também disseminadoras de tempo, espaço e papéis sociais específicos" (Zanini, 2005, p. 704). As novelas mostravam um ambiente

que remetia a um passado não tão distante; “Um lugar pequeno, casas antigas, com mobiliário preservado, quase nenhum movimento de veículos pelas ruas e com a comunidade de braços abertos para receber seus visitantes” (Oliveira, 2024). Conforme apresenta Marie France Garcia-Paper, no seu estudo sobre valorização de vinho e turismo rural, a preservação do patrimônio arquitetural e a coleções de objetos de períodos anteriores contribuem para elaboração simbólica de tradição, que gera captação turística (Garcia-Paper, 2019).

Vale acrescentar que nesse período o país passava por um processo de valorização nacionalista no qual os usos dos meios de comunicação de massa deram suporte nesse processo, alicerçado nos conceitos de memória e discursos nacionalistas. O alemão, Andreas Huyssen, professor de língua alemã, desenvolve observações, a partir da queda do Muro de Berlin, sobre a construção de cenários urbanos no mundo inteiro. De suas análises elabora o termo “cultura da memória”, do qual explica ser uma forma de valorizar e difundir “prática memorialistas nas artes visuais, geralmente usando a fotografias como suporte e o aumento de documentários na televisão, ...“ (Huyssen, 2000, p. 14). Embora Huyssen faça referência à Europa e Estados Unidos, apresenta outras formas que contribuem para essa cultura memorialista, perceptíveis no Brasil, e em Conservatória:

> “restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais [...] a **comercialização em massa da nostalgia**, a obsessiva automusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional”. (Huyssen, 2000, p. 14) (grifo meu).

E expõe que, “a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta.” e que embora “os discursos de memória possam parecer [..] um fenômeno global, no seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos.” (Huyssen, 2000, p. 16). Ainda, que os processos relativos às memórias não podem ser discutidos “sem considerar a enorme influência das novas tecnologias, sempre da mídia como veículos para todas as formas de memória” (Huyssen, 2000, p. 20).

Como relata a historiadora e moradora em Conservatória Marluce Magno, em seu livro *Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural* (2014), foi a partir da reportagem do O Cruzeiro, já mencionada, que outras reportagens se seguiram, e que

> “Na década de 1990 se mostra como a mais abundante em registros. Nesse período, a média anual do número de registros pela imprensa não

> regional, descrevendo e valorizando Conservatória e suas serenatas como atrativo turístico de interesse histórico-cultural é de 21 ocorrências" [5] (Magno, 2014, p. 14).

Fora a divulgação em revistas, jornais e rádios, que eram os veículos de comunicação à época do crescimento do turismo, Conservatória é objeto de reportagens e documentários em programas culturais da TV brasileira. Para exemplificar, relaciono algumas dessas reportagens/documentários, das quais Magno utiliza no Dossiê Complementar (2017) explicitando a relevância das serenatas enquanto patrimônio cultural[6].

- Entrevista concedida em 1983 à TVE, atual TV Brasil (transcrição disponível no acervo do extinto Museu da Seresta e Serenata);
- Entrevista concedida em 2010 para o programa *Paratodos*, da TV Brasil;
- Documentário *Conservatória, da série Sábados Azuis; histórias de um Brasil que dá certo*, da TV Brasil, com exibição a partir de 2011[7].
- Documentários para a série *Caminhos da Reportagem*, em 26/07/2015, no episódio *Conservatória pedacinho do céu*[8].
- Documentário de Fernando Gabeira, *Conheça Conservatória, lugar nostálgico no interior do Rio de Janeiro*, realizado em novembro de 2016, para *Globo News*[9].

É perceptível nessa relação, que estes documentários tiveram a exibição para um público com interesse em cultura, ou seja, relativamente restrito se considerarmos o alcance atingido pela 'propaganda' divulgada nas novelas. Atualmente, com as novas tecnologias, essa propagação se torna mais efetiva, pois agora, cada estabelecimento, seja hotel, pousada, restaurante, locais dos eventos, lojas, etc., exibe seus produtos nas suas redes sociais e site criados especificamente para essa divulgação. Antes do avanço dessas tecnologias, a divulgação de lugares de turismo era bastante pelo 'boca-boca'. Alguém que tivesse ido descrevia, relatava o poderia ser encontrado em tais lugares. Ouvi de alguns interlocutores, e eu mesma passei por essa experiência, de saber da existência de

[5] Informações disponíveis no catálogo *Conservatória e a Imprensa*, do acervo na Casa da Cultura de Conservatória.
[6] Exponho apenas os programas, não faço referência aos interlocutores ou ao assunto abordado nas entrevistas.
[7] Disponível em: https://www.youtube.com.watch?
[8] Disponível em: https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/conservatoria-pedacinho-do-ceu
[9] Disponível em: https://www.youtube.com//watch?v=w5DXMmmgLW1

Conservatória, como lugar que tem "serenatas ao luar", mas sem muitos detalhes; não havia informações disponíveis como hoje em dia. Um dos atuais seresteiros conta que:

> Um belo dia eu passando por Valença, uma noite horrorosa, descendo de Valença para Barra (do Piraí), vi uma placa: Conservatória. Aí entrei, vim e fiquei decepcionado. Chovia muito e não tinha ninguém, nem seresta. Porque chovia muito, a seresta não saía. Mas eu não sabia de nada, só sabia que era a Capital Mundial da Seresta, Conservatória. [...] Dormi, no outro dia fui embora [...] Mas aí eu voltei com calma, fiquei apaixonado. (Sr. Pedro, entrevista concedida em julho de 2016)

Atualmente, o anterior 'boca a boca' foi substituído pelo *zap*, dezenas de postagens em tempo real, transmissão ao vivo. O que significa a possibilidade de aumento substancial do turismo, em busca de entretenimento, lazer e até cultura.

Numa rápida pesquisa na internet sobre documentários sobre Conservatória é possível observar muitas postagens. Além de alguns desses documentários relacionados acima, aparecem sites com reportagens (Globoplay, TV Aparecida, G1) e postagens de aplicativos (Facebook, Instagram, TikTok, You Tube). São de duração diversas, que pode ser de poucos minutos até horas. Cito algumas postagens nas quais encontramos nas chamadas de cada um delas, referências a tópicos variados do que se apresenta no distrito: "Tradição das serestas continua viva no Vale do Café há 143 anos" (Globo Repórter, in: https://globoplay.com, em 8 de abril de 2022 – 6:30 min.); "Por que o túnel chora?" (3 na estrada – You Tube, 21de nov. de 2023 – 25:50 min.); "Conservatória, seus encantos, suas serestas e serenatas" (Portal 7cinco -You Tube, em 28 de mar. De 2020 – 8:59 min.); "Conservatória-RJ. Coisas bacanas para fazer, inclusive ser abduzido?" (Vlog do Gere – You Tube, sem data de postagem); "Conservatória – a Cidade das Serenatas" (Cidades & Viagens -You Tube, 23 de mar.de 2024 – 12:58 min.); "Conservatória tem preservado sua cultura popular e história em todos os cantos da cidade" (TV Aparecida, You Tube, em Há 2 anos – 13:15 min.).

Assim, vemos que a influência das mídias é necessária à engrenagem do mercado turístico e divulgação de lugares turísticos em geral. A ampliação de divulgação traz consigo a necessidade de elaborar infraestrutura nesses espaços, para poder receber os visitantes adequadamente.

2.4. Serestas e serenatas como marco inicial do turismo musical

As serestas e serenatas são manifestações musicais que existem em Conservatória quando o distrito ainda nem tinha esse nome. Embora seu surgimento no local tenha algumas versões, "Todas são historicamente localizadas no período da cafeicultura, no

Vale do Café, período em que a região tinha grande relevância econômica para o Estado do Rio de Janeiro." (Castro, 2019, p.45). Ao que pude detectar todas as versões são contribuições para que serestas e serenatas se consolidassem no distrito. Inicialmente, os músicos vindos da corte, no Rio de Janeiro, para ensinar as filhas dos fazendeiros na região. Também a presença de tropeiros que faziam o escoamento da safra do café, e a chegada da ferrovia na região, pois nesses momentos de espera do trem, os músicos faziam seus treinos e cantorias pelas ruas. Todas essas situações ocorriam também em outras cidades da região, mas, possivelmente a existência de um grupo de moradores seresteiros que se reuniam com maior constância propiciou a construção de uma manifestação musical, "que se tornou um marco cultural e identitário na região" (Ibidem, p.47).

Porém, não foi somente a constância desse grupo que levou ao êxito das manifestações. É inquestionável o trabalho e influência de dois irmãos que foram para lá adolescentes junto com o pai, funcionário da rede ferroviária. Falo de Joubert Cortines de Freitas (1921-2016) e José Borges de Freitas Neto (1922-2002). Eles eram frequentadores das reuniões do grupo de seresteiros e amigos deles, ao qual se integraram no *Movimento dos Seresteiros*, do qual se tornaram líderes. Juntos elaboraram novas práticas rituais, organizando e sistematizando as práticas em questão. Na década 1960 José Borges alugou uma casa na Rua Oswaldo Fonseca, 99, a qual depois foi comprada. Quando estavam em Conservatória, era nesta casa que faziam encontros com esse grupo de "seresteiros, moradores e turistas, para 'guardar lembranças de músicas de tempos passados". (Joubert e José Borges, apud). Nota-se assim que já neste período havia, mesmo que pequena, uma afluência de turismo ao local.

Nesta casa as reuniões foram ficando mais constante, embora os dois irmãos não tivessem residência fixa no início. Joubert era professor de matemática no município do Rio de Janeiro e José Borges era funcionário do Ministério do Trabalho, lotado em São Paulo. Mas, sempre que possível, lá estavam presentes e com o tempo algumas práticas foram elaboradas: o projeto "*Conservatória, toda casa uma canção*", que se constituía na colocação de placas com nome de músicas e seus referentes compositores nas casas do distrito, seguindo um ritual de descerramento das placas e o ritual de músicas selecionadas que iniciam e encerram as serenatas, entre outras.

A casa acabou se transformando no *Museu da Seresta*, e posteriormente *Museu da Seresta e Serenata de Conservatória*. Foi-me relatado que a configuração da casa foi ganhando forma a partir de pequenos presentes e lembranças de frequentadores: fotos, cartazes com trechos de músicas, alguns artefatos musicais, reportagens de revistas e jornais. Os cartazes, reportagens e fotos eram afixadas nas paredes da casa, como mostra a fotografia abaixo.



Figura 5: Reunião de seresteiros no Museu da Seresta e da Serenata de Conservatória (Fotografia do acervo do Museu da Seresta e Serenata, exposta na Casa da Cultura, reproduzida em 17/09/2017 por mim).

No relato de Magno (2014, p. 36), o Museu não era juridicamente instituído, no entanto, José Borges buscou adotar as práticas definidas pelo Departamento de Museus e Centros Culturais – IPHAN/Minc (à época SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) que o tornara caracteristicamente um. Para normatizar as práticas e posturas dos integrantes, um amigo do movimento redigiu um texto com orientação de José Borges, denominado '*Características Essenciais'*[10], mas que se consolidou como '*Estatuto dos Seresteiros'*. São 7 normas:

> 1. O Museu da Seresta, criação dos irmãos José Borges e Joubert de Freitas, é mantido sem ajuda financeira de políticos e empresários;
>
> 2. O Museu não reivindica nem aceita colaboração financeira, não compra e não vende nada;
>
> 3. O Museu se propõe a preservar a memória da Música de Serenata, cantando pela rua, e do projeto *"Em Toda Casa uma Canção";*

[10] O texto encontra-se emoldurado na acervo exposto na Casa da Cultura.

> 4. O Museu não tem representantes, nem vínculos políticos ou comerciais, admitindo solicitações dentro dos parâmetros do seu comportamento;
>
> 5. O Museu serve como ponto de encontro dos que cantam, tocam ou gostam de ouvir música de serenata;
>
> 6. 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;
>
> 7**.** O Museu espera dos frequentadores a civilidade de um verdadeiro seresteiro: educação, disciplina, compreensão e nenhuma bebida alcoólica**.** (grifos meus)

O Estatuto, mesmo após o falecimento dos irmãos e o desenvolvimento turístico servem de orientação para o movimento seresteiro.

O nome Museu da Seresta e Serenata assim ficou até depois de seu falecimento, quando sua viúva, Marlene de Carvalho Borges, resolveu mudar o nome para Espaço Cultural José Borges e posteriormente Instituto José Borges de Freitas Neto. Em 2009, mesmo após apelo da comunidade para que houvesse outra saída, a casa/Museu foi vendida, mesmo após solicitação de desapropriação da mesma para ser instituída como um museu realmente, e colocada como de "utilidade pública". (Magno, 2014, p. 37). Boa parte do acervo foi transferida para Casa de Cultura local e algum tempo depois foi utilizada para constituir um novo local de encontros dos seresteiros: uma das salas da Casa da Cultura, onde foi realocado, principalmente buscando reproduzir a decoração das paredes.

Conforme apresenta Magno, José Borges morou em São Paulo até fins da década de 1980, e possuindo "ampla rede de conhecimentos no meio jornalístico e intelectual, fazia o trabalho de divulgação" (Magno, 2014, p.38). Instituía-se assim o cerne do discurso turístico que iria se fortalecer ao longo do tempo. A presença de cantores, cantoras, artistas em Conservatória era constante, principalmente porque os irmãos elaboraram a já citada colocação de placas com nomes de músicas, e por vezes eram o compositor, ou cantor ou cantora que ia fazer a inauguração das placas. Este projeto se chamava "Conservatória em toda casa uma canção". A ideia do projeto era no início de fixar 12 placas na fachada das casas "com intensão de perpetuar o nome das canções e seus compositores." (Magno, 2014, p.43) em locais estratégicos, com maior visibilidade. No entanto, a comunidade acolheu efusivamente a ideia e os irmãos resolveram expandir o projeto, que terminou com a colocação de 403 plaquinhas, seguindo critérios

estabelecidos pelos irmãos: deveriam ser “canções de amor brasileiras”; serem “consagradas nas serenatas do lugar”; terem “significado histórico-sentimental na vida do morador”[11], não poderiam se repetir e ficava à escolha do morador. Também deveria seguir um ritual, no qual,

> “após as serestas, os seresteiros saiam do Museu da Seresta e da Serenata e se conduziam em procissão, cantando em serenata, até a residência onde a placa seria fixada. Lá chegando, cantavam a canção escolhida, o oficiante subia uma escada, com uma boina que o caracterizava, descerrava a placa e munido de um martelinho “destinado exclusivamente a este fim”, “batizava” a placa com toques ritualísticos. Após o ritual o morador oferecia um lanche aos seresteiros e convidados como forma de agradecimento.” (Castro, 2019, p.50-51)

Descrevo esse projeto por ser uma das formas de mostrar como as práticas elaboradas pelos irmãos, entre outras, ao longo do tempo contribuem para solidificar a visibilidade de elementos identitários para o visitante, forma como os agentes das manifestações tratam os turistas. A ideia da valorização da música brasileira, bem como de Conservatória como espaço de preservação tanto de músicas românticas, como de tradições e memórias, que são ao mesmo tempo nacionais e individuais.

Conforme a demanda do turismo foi aumentando com o tempo, várias outras manifestações e espaços foram sendo criados ou mesmo reformulados para atender o turismo. Assim, passo a descrever alguns espaços, monumentos e manifestações que configuram esse contexto turístico-musical. São elementos que se não foram criados para promoção do turismo, mas foram por ele incorporados.

2.5 – Espaços da memória ferroviária

A memória da ferrovia é um dos pilares da construção simbólica de Conservatória como destino turístico. O declínio da cafeicultura no final do século XIX e a consequente desativação das linhas férreas na década de 1960 deixaram um vazio econômico, mas também um legado material que, ressignificado, passou a compor o imaginário nostálgico do lugar. Como argumenta Pierre Nora (1984), os "lugares de memória" são artefatos onde a memória se materializa e se torna acessível à experiência coletiva. Em Conservatória, o Túnel, a Locomotiva, a Estação e a Ponte dos Arcos operam como esses

[11] Citações referidas por Magno de José Borges, de possíveis textos da década de 1990. Encontrados e disponíveis no acervo Museu da Seresta e Serenata, na Casa da Cultura.

suportes materiais de uma memória que não é apenas local, mas nacional, remetendo ao período imperial e à construção das ferrovias brasileiras.

2.5.1 - O Túnel

O ‘Túnel que Chora’, citado no início do trabalho, possui uma simbologia peculiar por ser a entrada do distrito. É visto como uma espécie de portal entre o mundo real e um de poesias e musicalidade, onde os visitantes têm a vivência de memórias e emoções.

A chegada à Conservatória, de quem sobe por Piraí, se dá pela BR-393. Na altura do distrito existe uma bifurcação na qual seguindo pela direita leva à Valença, e, em aproximadamente 2 km, tem uma entrada. Seguindo pela esquerda, em aproximadamente 1 km, chega-se ao Túnel.

Nesse trecho observamos, ladeando a estrada, logo no início, alguns condomínios recém-criados. Mais adiante, à esquerda, o Hotel Vilarejo, um grande hotel para os padrões de Conservatória. À direita uma sequência de pequenas lojas de souvenires e pequenas pousadas. Ainda na direita tem uma fábrica de queijos, pertencente ao Hotel citado. Neste ponto, encontramos outra bifurcação (aproximadamente 30 metros da “boca” do túnel), que seguindo pela esquerda sobe uma estrada que passa por cima do morro onde se encontra o túnel, segue e depois, à direita, descendo e virando à esquerda chega-se ao centro de Conservatória. Seguindo à direita, adentra ao túnel e chega ao distrito de forma direta.

Ladeando essa parte do túnel se vê ao lado direito uma calçada de paralelepípedos, com uns 90 cm de largura, uma cerca de tela que limita a entrada do túnel e a queijaria citada. À esquerda é parte do morro, na qual se encontra gramíneas e plantas ornamentais. Até uns 15 metros da rocha escavada também tem uma calçada, porém com menos largura. Em ambos os lados foram plantadas palmeiras.

Em 2022, no período do Natal, o túnel foi enfeitado com pisca-piscas na parte superior. Os enfeites colocados reduziram a altura do túnel. Não era permitida a passagem de ônibus e caminhões, mas por vezes alguns se aventuravam em passar. Digo aventurar porque a altura dos ônibus, principalmente os atuais e os de turismo tem uma altura bem elevada. Um ônibus, por desconhecimento ou atrevimento passou arrancando a iluminação. Com isso, para o impedimento de passagem de ônibus foram colocados limitadores de ferros no início do calçamento do túnel; agora só é permitida a passagem

de carros e motos. Placas também se fazem presentes nas duas pontes do túnel, indicativas de proibição.

O túnel foi construído entre 1877 e 1880, em rocha maciça, que recebe o nome de obra de cantaria, para passagem da rede ferroviária. Tem 95 metros de extensão, cinco de largura e 3,5m de altura. Sua construção envolve muitas histórias, desde a necessidade de ser feito, para amenizar o aclive da ferrovia, como de histórias da mão de obra utilizada; de escravos ou de recém-libertos.[12]. Foram formuladas narrativas envolvendo situações de romances, açoites e maus-tratos que são contadas nas excursões turísticas.[13] Por ser a parte que adentra a cidade, chamarei essa parte de 'entrada do túnel'. Essa parte é um pouco mais "aberta" em relação à outra abertura e dista uns 10 metros de onde tem os limitadores. Esta entrada tem um gotejamento mais forte, o que deixa o chão molhado constantemente; sendo o fluxo menor em períodos mais secos. A água escorre principalmente pelas laterais e apenas um pouco na parte acima, escorre pelo calçamento até encontrar um ralo de escoamento. Na parte mais interna do túnel quase não fica molhado, quando muito, úmido. Neste lado escorre um pouco para fora e forma pequenas poças, que no geral os carros espalham e mantém essa entrada sempre molhada.

Os relatos que obtive contam de pelo menos três construções do calçamento do túnel. A primeira, por passar a linha férrea, era de terra batida com os dormentes de apoio dos trilhos de ferro. Com o encerramento da linha férrea[14], teve a colocação de asfalto atendendo a demanda das rodovias, e, posteriormente, o calçamento atual, que é de pedras retiradas dele mesmo, em ocasião posterior à sua construção. Esse fato é bem interessante, pois as pedras retiradas do túnel foram utilizadas em outras construções, como a Ponte dos Arcos, construção poucos quilômetros a frente do distrito.

Com a estruturação do distrito em polo turístico foram criadas várias coisas buscando remontar aspectos do Brasil colonial e Império. Dentre elas o calçamento utilizando pedras retiradas do túnel que estavam em outras construções, reproduzindo o calçamento típico do Brasil colonial e imperial denominado pé-de-moleque. Foi então que calçaram o Túnel que Chora também dessa forma.

[12] No período já havia pressão para libertação dos escravizados
[13] Mais à frente farei a exposição e análise dessas narrativas.
[14] "A linha do trem de Conservatória foi oficialmente desativada em 17 de agosto de 1961, através de um Decreto Presidencial." (Oliveira, 2017, p. 142).



Figura 6: Túnel que Chora. (Fotografia do acervo na Cada de Cultura de Conservatória, entre as décadas de 1940 a 1950). Entrada do distrito - 2023 (arquivo pessoal).

O calçamento de pedras irregulares é mais plano na parte central e, nos cantos, há uma espécie de vala, que se acentua nas extremidades, fazendo o escoamento das águas. Para a descrição interna do túnel, cito Oliveira: "Foi necessário perfurar um túnel com mais de 100 metros, em pedra bruta. Todo o trabalho de perfuração foi executado pelos escravos, usando ferramentas apenas ponteiras e marretas." (2017, p. 140). Nas paredes do túnel é perceptível o uso das ferramentas acima citadas. São cortes bastante irregulares, numa rocha de cor cinza clara, mas que no decorrer do tempo, com a fuligem do trem, do monóxido de carbono dos carros tornaram-na escura, quase preta, mas que com a iluminação tem uma aparência amarelada também. Ao longo das paredes se observa algumas reentrâncias mais profundas, que são uma espécie de refúgio para as pessoas que pudessem ser surpreendidas pela locomotiva no meio do caminho. São espaços pequenos, onde só poderia proteger o abdômen e a cabeça. Em média possuem em torno de 40-50 centímetros e altura média de 1,70 centímetros.

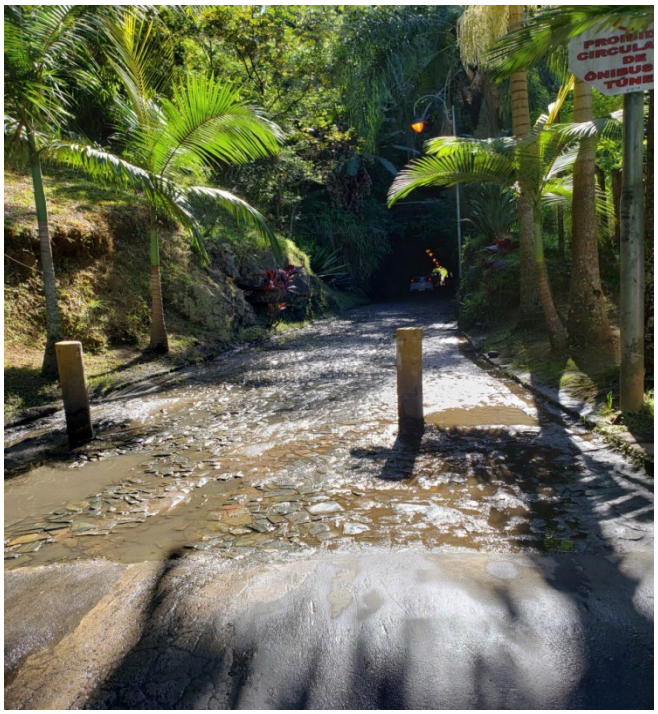


Figura 7: Entrada do distrito pelo Túnel eu Chora - 2023 (arquivo pessoal).

A passagem de pessoas ocorre na maioria pela lateral direita no sentido dessa entrada, ou seja, de quem está chegado à Conservatória. E é nessa lateral que fica maior parte dessas reentrâncias.

A iluminação ao longo do túnel é feita com grandes lampiões de ferro, que tem lâmpadas de tonalidade amarela, que ficam acesos o tempo todo e dá o aspecto amarelado às pedras. Por isso, se nota os fios elétricos ao longo da parte superior. No cimo podemos observar uma tonalidade esbranquiçada devido à fumaça das locomotivas. Embora exista a mina bem em cima do túnel, não tem umidade nessa parte, sendo perceptível apenas nas extremidades.

Chegando à abertura oposta vemos uma composição semelhante à entrada; no lado esquerdo, após a abertura na pedra tem uma continuação do morro com uma vegetação mais volumosa, sem calçada. E é nesse lado da abertura que tem mais gotejamento, que escorre por uma pequena vala rasa que adentra ao túnel. Ao lado direito temos uma calçada, que vai até onde tem a abertura da pedra rochosa, que como foi falado, é a parte onde as pessoas transitam. Dessa abertura até onde acaba o morro consta um calçamento com uns 30 metros de comprimento e 80 centímetros de largura, também em blocos de concreto e paralelepípedos. Essa parte do túnel é a que menos tem volume de água gotejando, até mesmo ficando seca em períodos de menor umidade.

Ainda nesse sentido, entrando no vilarejo, na parede, próximo à saída, ao lado direito estão expostas duas placas: uma delas comemorativa do seu centenário (1883-1983), que contou com a presença do então Príncipe Alberto de Orleans e Bragança. Neste evento também foi realizada a homenagem à Maria Coma de Nossar, filha de dona Salma, figura distinta de Conservatória, que junto com a família fez a defesa do túnel na iminência de sua demolição durante o governo do Presidente João Baptista Figueiredo. Defesa esta que faz jus ao nome do Túnel e da placa exposta, que mostra o nome oficial "Túnel Maria Nossar".

Em frente essa saída tem uma pequena bifurcação feita por uma "ilha" de concreto onde se exibe um monumento em forma de violão feito em mosaico de azulejos, com aproximadamente um metro e oitenta centímetros de altura. Na extremidade superior, onde seriam as cravelhas "encontra-se um rosto de perfil. Este rosto pretendeu homenagear Joubert, frequentemente referido como 'o menestrel'" (Magno, 2014, p. 45). Seguindo pela esquerda dessa bifurcação existem algumas pousadas e casas, e descendo a rua à direita chega à Praça Matriz. Seguindo pela direita é a Rua das Flores, já citada.



Figura 8: Monumento em homenagem à Joubert. 2024 (arquivo particular).

2.5.2 - Túnel, por que choras?

Em uma perspectiva simplista, o túnel é apenas "um buraco na rocha". Mas, sua história, sua localização e a apreensão como monumento histórico local o faz ter outra dimensão. Seu nome popular "*Túnel que Chora*" ainda que esteja vinculado ao gotejamento originado da fonte que fica por cima do morro, no qual foi escavado adquire outra simbologia a partir de toda configuração poética e romântica do vilarejo. Conforme a definição de Riegl do que seja monumento,

> "no seu sentido mais antigo e original do termo,... uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)" (Riegl, 2014, p. 31),

o túnel, na sua origem e emprego, não atenderia essa especificação. Porém, começa a ter valor de monumento quando passa a compor o cenário turístico local, assimilado nas canções e poesias. As análises de Pierre Nora sobre história e memória, ainda que sobre a França, valida a concepção de que "A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto". Assim, "museus, medalhas, e monumentos" são suportes, juntamente com a história, que atendem a condição de manter memórias locais tornando, associados à outros elementos, um lugar de memória (Nora, 1984, p.9).

A narrativa contada sobre a origem desse nome remete à canção de José Borges de Freitas Neto (1922-2003), um dos precursores do Movimento Seresteiro e de muitas atividades que se consolidaram nos rituais das serestas e serenatas em Conservatória. Falo da canção 'Rua das Flores', uma homenagem à rua por onde passava a linha do trem até chegar à estação ferroviária, e ganhou esse nome por que segundo moradores à época "disseram que ali moravam moças lindíssimas e elas eram comparadas às flores que enfeitavam esse trecho" (Oliveira, 2017, p. 141):

> Moramos na Rua das Flores.
>
> O bairro da felicidade,
>
> **A rua do túnel tristonho**
>
> Caminho que vai para saudade...
>
> Vem à lembrança
>
> O velho trenzinho apitando...

Tristeza nos olhos molhados...

Adeus de lenço acenando...

Quantas mulheres

Partiram de trem soluçando...

Dizem que é de saudade

Que o túnel vive chorando...[15]

(José Borges de Freitas Neto)

Esta canção, conhecida como o hino local, é cantada nas serestas, serenatas e algumas manifestações, como a '*Solarata'*[16] e na *Missa dos Seresteiros*, que ocorre todo quarto domingo do mês. A estrofe em destaque é sempre ressaltada nos rituais das serestas e serenatas, quando da explicação sobre Conservatória. E popularizou ainda mais a expressão "*Túnel que Chora*". Recentemente, em 2023, fizeram um letreiro luminoso com essa estrofe que foi colocado na entrada do Túnel. Esse letreiro tem altura de aproximadamente um metro e uns oito de comprimento e fica aceso apenas durante a noite.

Existe também a narrativa sobre o choro do túnel ser decorrente das lágrimas dos escravizados que nele trabalharam sob açoites. Narrativa essa que não se sustenta totalmente, mesmo apelando para poética. No período da construção do Túnel a Lei do Ventre Livre (1871) já estava em vigor e muito dessa mão de obra contava com pessoas já libertas. Certamente havia escravizados nessa construção, pois parte da mão de obra utilizada era fornecida pelos fazendeiros da região aos quais interessava a chegada do trem para escoar suas safras de café. Contudo, era um período que se tinha um avanço dos movimentos abolicionistas, fomentado principalmente pelos ingleses, que orientava o uso de mão de obra mais qualificada nas construções das ferrovias. A Companhia Estrada de Ferro do Rio-Preto contava então com um bom percentual de trabalhadores livres em sua folha de pagamentos entre eles, recém-libertos. A narrativa em questão traz, inicialmente, uma história das "lágrimas" do Túnel associada a possíveis maus tratos dos

[15] Grifo meu.

[16] Manifestação que ocorre nas manhãs de domingo, na chamada "Rua do meio", com participação dos seresteiros e pessoas afins, além dos turistas, que cantam além de músicas românticas, sambas e músicas populares brasileiras.

escravizados e sua vontade de liberdade até que surgisse outra, com um teor condizente com um país "liberto da escravidão", e que pudesse atrair visitantes quando o distrito perdeu sua proeminência cafeicultora. O saudosismo do trem foi reificado no Túnel. Assim, o túnel passou a integrar a diversidade de elementos turísticos local.

No período da pandemia, com a dificuldade de acesso às informações mais diretas, recorri à internet para ver o que se falava do Túnel, quais comentários e noções sobre ele. Os comentários nos quais me detive foram do *Local Guide*, onde, em geral, consta a explicação de que "O Túnel encontra-se em estado de rocha bruta, sendo possível observar o trabalho artesanal dos escravos em sua escavação" (Tatiana), e que "O nome Túnel que Chora foi em homenagem à luta dos escravos da época. É assim conhecido por conta das gotas vindas da nascente sobre ele." (idem). Também: "É possível ver o trabalho artesanal dos escravos nas escavações do local. O nome Túnel que Chora foi em homenagem à luta dos escravos da época" (Emerson). Essas duas apreciações expõem a importância da rusticidade, de não ter revestimento, de ter sido feito por escravizados, mas que a referência do nome está em ser uma homenagem à luta desses escravizados.

2.5.3 - Oficialmente, Túnel Maria Nossar

Na década de 1960 as ferrovias foram aos poucos sendo desativadas, principalmente aquelas de com uso de carvão como propulsão, as Marias fumaça; e as que faziam escoamento de produção. Em Santo Antônio do Rio Bonito [Conservatória] a desativação da linha ocorreu em 17 de agosto de 1961. Neste período a produção do café já não era o que gerava o lucro dos fazendeiros, mas a produção de leite. A grande inovação dos transportes eram as rodovias. Entretanto, a relevância do que significou as malhas ferroviárias para o país ficou marcada em diversas localidades, entre elas Conservatória. O impacto da desativação não foi somente para os produtores, ou seja, no aspecto econômico, mas também na vida das pessoas. Isso porque muitos viviam de trabalhos indiretos advindos das viagens do trem, como relata Oliveira,

> "Muitos moradores da região trabalharam na manutenção das linhas na Rede Mineira de Viação (nome da empresa responsável pela linha no período)".
>
> "A chegada do trem era uma festa. Os garotos corriam para ver se tinham veranistas e se ofereciam para carregar as malas e assim acabavam ganhando alguns trocados."

> "Os antigos moradores lembram bem do famoso pastel da dona Salma, que era vendido na hora em que o trem chegava... Foram pessoas que deixaram grande legado à comunidade." (Oliveira, 2017, p. 141)

A desativação da linha ferroviária teve vários protestos, não apenas dos produtores de leite como também das pessoas comuns que utilizavam o trem como transporte. Mesmo assim, foi desativada completamente. Ocorreu então um "boato de que iriam demolir o túnel." (Oliveira, p.142), o que gerou novos protestos. Entre os manifestantes se encontrava Maria Nossar, uma das filhas de D. Salma, senhora turca que tinha parte de seus ganhos a venda de guloseimas e até refeições para passageiros do trem. Indignada com a possibilidade da demolição, Maria Nossar escreveu uma carta para o então Presidente da República João Baptista de Oliveira de Figueiredo, solicitando a não demolição do túnel. Junto à carta um abaixo-assinado pedindo que "não demolissem o túnel, pois ele fazia parte da história da vila e de sua vida" (idem, p.142). Há uma versão dessa história contando que, diante de maquinário e pessoas para fazer a demolição, Maria Nossar teria se postado, com outras pessoas, inclusive suas irmãs, dentro do túnel. Fato este não documentado, e que pode ser parte do imaginário e das narrativas locais.

Mediante sua carta[17], o presidente acatou o pedido e de forma simbólica a nomeou de "Guardiã do Túnel". Por ocasião da comemoração de centenário de inauguração do Túnel, em 2 de novembro de 1983, houve grande festividade em Conservatória. Esse evento teve a presença de alguns membros da família Orleans e Bragança, entre eles, o Príncipe Alberto de Orleans e Bragança, que ao descerrar a placa comemorativa também descerrou outra placa em homenagem à Maria Nossar, por sua bravura e empenho em fazer manter o túnel, reiterando a nomeação de guardiã. Nesse período ela já era falecida, mas seu feito foi reconhecido, colocando oficialmente seu nome no túnel: 'Túnel Maria Nossar'.

[17] A carta em questão ficou de posse da família de Maria Nossar, porém seu destino atual é desconhecido.



Figura 9: Placa da inauguração do túnel como Túnel Maria Nossar. 2024 (arquivo pessoal).

Parte desses relatos sobre o Túnel fiz acompanhando algumas incursões turísticas realizadas no Túnel. E aqui aproveito para expor uma observação sobre o que venha ser uma incursão turística. Isso porque quando se fala em turista, especificamente em Conservatória, podemos ter duas concepções; a primeira é de pessoas que vão até o distrito para passar o fim de semana, visto que durante a semana, ou como nos chamados dias úteis (o que também não tem um significado apropriado para o local, pois a movimentação que traz recursos ao local é realizada nos finais de semana) fica bastante deserto e quieto. São os visitantes que podem pagar uma hospedagem em pousada ou hotel, conseguem ir aos eventos, manifestações, museu etc. Ou seja, dispõem de um tempo maior e condições socioeconômicas melhores, vão com familiares ou pequenos grupos. Em outra situação temos incursões elaboradas por agências de turismo, com pacotes de viagens curtas, denominadas popularmente "bate e volta". As incursões a que me referi são desse tipo, grupos grandes com uma média de 30 pessoas. Em geral, os guias, junto às empresas, elaboram roteiros constando pontos específicos nos quais o turista obtenha conhecimento de algumas manifestações, de fatos históricos locais, mas, sobretudo visitas a locais que possam comprar souvenires[18], produtos da região ou artefatos destinados ao turismo. Há também artesanato local, como objetos feitos em

[18] Em Conservatória os souvenires, em geral, exibem algo relacionado às músicas e ao local: Violão, notas musicais, figuras do vagão, do arco, trechos de músicas, nome do distrito. Na maioria das lojas encontramos canecas e xícaras com esses motivos, mas também, canetas, blocos de anotação, toalhinhas, panos de prato, camisetas e outras coisas.

madeira (quadros, esculturas, peças de decoração, brinquedos, entre outros), bonecas e pequenos utensílios feitos num quilombo próximo ao distrito.

Os principais pontos de visitação, que abordarei mais a frente, são: a Ponte dos Arcos; uma Cachaçaria (onde também vende souvenires, queijos, artesanatos, embutidos, bebidas, etc.); a Cachoeira da Índia; a Praça da Igreja Matriz, onde se realiza o Chorinho na Praça, nos dias de sábado; a Rua do Meio, na qual se encontra a estátua de José Borges; o Túnel que Chora e a Parada do Chocolate, que se situa na saída do distrito, a qual visitam quando estão indo embora. Isso significa que não participam das manifestações das serestas, serenatas e outras que requer um tempo maior de estadia. Entretanto, fica sempre um convite de retorno para aqueles que se encantam com as histórias e narrativas, para uma visita mais demorada num final de semana.

Voltando às incursões, pude verificar que, nos anos (aproximadamente 10) que observo alguns processos em Conservatória, ocorreram modificações diversas, mas relato aqui algumas observações e o crescimento nesse tipo de turismo. Inicialmente destaco a utilização de caracterizações por parte dos guias: numa das minhas incursões me deparei com um dos meus interlocutores, vestido como um lorde do período do Império brasileiro. Sim, estava diante do Barão de Araris, personagem criado por um jovem conservatoriano historiador e guia turístico local, com intuito de fazer uma representação à caráter descrevendo as histórias e enredos que constituem o distrito em questão. Numa breve conversa tomei ciência da construção por ele elaborada no sentido de desenvolver esse personagem não apenas se caracterizando, mas também criando uma história, como se tivesse herança, família, título e brasão. A existência de caracterização em locais de turismo não é novidade, mas, na região do Vale do Café ela tem se expandido consideravelmente com o aumento de locais turísticos e de estruturação em torno do turismo rural. Acompanhei umas cinco excursões no Túnel, duas com o guia que se caracteriza de Barão, duas com uma guia caracterizada de viscondessa e outro com um guia trajado de escravizado. São vários guias caracterizados que atendem a região do Vale do Café, cada um encena um personagem da história do império brasileiro: temos barão, baronesa, mucama, escravos, visconde, viscondessa etc. Este artificio tem sido recorrente na história do turismo, mas é recente em Conservatória.

Cada guia possui uma estratégia e narrativas próprias para contar sobre o Túnel. Percebi que a possibilidade de atravessar o Túnel (de dentro para fora) acompanhando e

contando história só ocorre se houver tempo disponível para tal. Por vezes a caravana chega atrasada e apenas se conta a história do nome, que foi feita a homenagem à Maria Nossar pelo príncipe, e, dependendo do guia, que sua construção foi realizada por mão de obra escravizada. É perceptível que tanto para os guias, quanto para os turistas é fundamental tirar foto; os turistas como recordação e postar nas redes sociais; para os guias sobretudo para divulgação nas redes sociais o trabalho que desenvolvem e que ao mesmo tempo divulga o local.

Uma das histórias que o guia Barão conta é a de uma casa de parto onde atuava uma senhora, escravizada, a '*Sá Domingas'*. Ela teria casado com um funcionário da linha férrea que solicitou construir a casa de parto em cima do morro, que no período ia até onde tem o monumento do violão acima citado. Assim foi feita sobre o morro próximo à abertura do Túnel, na parte de dentro do vilarejo. Na narrativa conta que Sá Domingas tenha realizado mais de mil partos e que ela pressentia quando uma mulher estava na hora de dar a luz, e antes mesmo de ser chamada ela já tinha se encaminhado até a parturiente. Quando Sá Domingas faleceu, em seis meses a casa desabou e no local onde se situava a casa nasceram pés de bambu, e hoje uma touceira imensa ocupa o local. Conta-se ainda que as ruínas da casa foram "absorvidas" pela terra, não deixando vestígio.

Essa história por vezes é contada por outros guias, com menos detalhes. Contam bem resumidamente que havia a casa de parto onde é a touceira de bambu e que lá vivia Sá Domingas e outras poucas coisas. Outra história sempre contada pelos guias é de que a água do Túnel serve para rejuvenescimento da pele. E é interessante ver que algumas mulheres da caravana, disfarçadamente, vão até o gotejamento e passam a água coletada no rosto, como fosse surtir o efeito relatado.

Como podemos perceber vários recursos poéticos emocionais são utilizados em Conservatória. Quando se fala do Túnel como uma espécie de "portal", os guias narram: "Quando se chega à Conservatória não é um momento de feliz?" ao qual respondem "Sim", "Então a boca interna do Túnel é a Boca da Felicidade", "E quando sai, não fica um sentimento de saudade?", então a outra extremidade é a "Boca da Saudade". Isso se relaciona também com a quantidade de água que verte, a Boca da Felicidade é a que menos goteja, já a Boca da Saudade "chora" permanentemente.

Acompanhando uma excursão guiada pelo guia caracterizado de escravizado, percebi o poder simbólico de outra narrativa. Como já dito, o deslocamento das excursões

ocorre sempre de dentro pra fora. Isso porque é onde os ônibus param para descer os visitantes. Após contar parte dessas histórias acima, iniciou a caminhada em direção à Boca da Saudade. Conforme íamos andando o guia contava da construção Túnel com mão de obra escravizada e de certas situações de maus tratos e castigos aos escravizados. Entretanto, conforme informação, nesse período pouco se utilizava de mão de obra escravizada. Assim, parte dessas narrativas são criações para justificar o nome e a história (simbólica) de que as "lágrimas" vem dos escravizados. O guia dizia, então, que pessoas com maior sensibilidade podiam ouvir choros e gemidos dentro do Túnel e que, em algumas excursões, algumas pessoas não conseguiam retornar por dentro do Túnel e passavam por cima, impressionadas com o relato.

Seguindo pela direita da bifurcação do túnel, pela Rua das Flores, se chega à Locomotiva 206, uma locomotiva desativada e reformada, no estilo Maria Fumaça, que foi requerida por um vereador da cidade com intento de estimular o turismo no distrito. À esquerda segue ainda a Rua das Flores com casas e algumas pousadas, e numa curva á uns 70 metros à direita desce para o centro cultural e turístico do distrito.

2.5.4. Locomotiva 206

De todos os pontos turísticos a *Locomotiva 206* é um dos monumentos emblemático de Conservatória. Digo isso porque embora as serestas e serenatas sejam o patrimônio de maior proeminência, é imaterial e nem todos os turistas que tem possibilidade de estar presente. Entre todos os outros monumentos esse tem maior destaque. Ela se localiza bem na entrada do centro do vilarejo, que recebeu o nome evocativo do ambiente nostálgico local, de *Triângulo de Ternura*, e sua imponência remete aos tempos das ferrovias.

A locomotiva em questão chegou dos Estados Unidos ao Brasil na primeira década do século XX vinda dos Estados Unidos, solicitada por D. Pedro II. Fez parte das viagens da Estação Barra do Piraí, no Rio de Janeiro, até Estação de Soledade, em Minas Gerais. Também transitou por Conservatória, sendo a segunda locomotiva a fazer esse transporte por lá. Com a desativação das ferrovias as locomotivas foram recolhidas a oficinas. A Locomotiva 206, ficou na Oficina da Rede Mineira de Viação (RMV) em Barra Mansa, até que, como expõe Oliveira.

> "Em 1979, iniciou-se um movimento para que uma das locomotivas que por muitos anos circulou por essa ferrovia viesse para a vila. Através de

> intensas negociações, em 1981, foi feita a cessão da 'Locomotiva 206' para ser transformada em atrativo turístico em nosso distrito" (Oliveira, 2017, p.142).

Em 2000, dois senhores, Victor Couto e Helvécio Marques fizeram uma pesquisa sobre a Locomotiva 206. Dessa pesquisa elaboraram um pequeno livreto: *Maria Fumaça 206*, no qual a locomotiva se personifica e conta sua própria história. Nesse texto declara sua importância para o turismo,

> "Estou feliz de estar aqui neste lugar maravilhoso, neste 'Pedacinho do Céu', terras das serenatas ao luar; lugar sempre procurado por quem quer descansar da vida agitadas das grandes [cidades]; eram os 'VERANISTAS'[19] como eram conhecidos na minha época, que por aqui passavam, e que ficavam hospedados nos Hotéis;" (Couto e Marques, 2001, p. 3)
>
> [...]"era uma coisa boa para nossa cidade, pois lembrava o velho tempo das 'Marias Fumaça' e serviria como um atrativo para turistas que visitam Conservatória" (Couto e Marques, 2001 p. 8).
>
> "Eu me sinto muita realizada. Muitos turistas que por aqui passam, tiram fotografias como recordação de Conservatória. Me colocam nas manchetes das revistas e dos jornais; até em filmes eu já apareci e sempre promovendo o turismo de Conservatória. (Couto e Marques, 2001, p. 10)".

Faz referência e enaltece os irmãos Freitas, "foram eles [...] precursores da nova fase das 'serenatas ao luar', que tanto tem contribuído para o desenvolvimento do turismo em Conservatória" (Couto e Marques, 2001, p. 11).



Figura 10: Locomotiva 206 (2018 – arquivo pessoal)

[19] Grifo dos autores. Veranistas era como os turistas eram chamados à época.

Uma das personalidades de Conservatória era o Sr. Moacir Sacramento (Moa), poeta, compositor, que tinha uma loja com seus livros de poesia, ilustrados por sua esposa. Ele faleceu em 2020, mas deixou em sua obra centenas de poesias e versos, dentre elas uma homenagem à *Locomotiva 206*, na qual associa ao *Túnel que Chora*.

Uma Lenda

Velha 206,
quem te vê assim parada,
nem de longe há de supor
que tens um belo segredo,
humildemente guardado,
em nome do Grande Amor.
Velha 206
Quem vem a Conservatória
não sabe o quanto te deve.
Pois não sabe que,
alta noite,
quando a cidade adormece,
tu te pões a trabalhar.
Um anjo – bom maquinista! -
atrela em ti os vagões
que tu aguentas puxar.
E neles, com alegria,
anjinhos carregadores
Põem cargas de problemas
vividos no dia a dia.
São mentiras, são verdades,
são sonhos, são frustrações,
são versos soltos, quebrados,
são pedaços de canções...

Velha 206 quando o chefe da estação –
um outro com certeza –
dá o sinal de partida,
é tua vez de cantar;
Bota fogo anjo foguista,
solta o freio maquinista
que pro céu eu vou levar
essa carga tão pesada,
essa carga tão pesada
essa carga tão pesada logo,
logo eu vou chegar!
Vi...i...i...u? Vi...i...i...u? Vi...i...i...u?
Velha 206,
ao deixar Conservatória,
quando o visitante volta,
mais leve, de alma lavada,
para a casa onde mora,
não se dá conta, talvez,
do encanto de tua história.
Velha 206
quem me contou teu segredo
foi o Túnel da cidade,
teu velho amigo de outrora,
que de ti sente saudade
e que de saudade... chora.
(Moacir Sacramento)

O que podemos inferir disso é que na década de 1980 o turismo já fazia parte do contexto conservatoriano. A Locomotiva foi uma aquisição que veio se somar as outras atividades turísticas já existentes e contribuiu para um dos aspectos da constituição do

turismo nos chamados lugares de memória (Nora, 1984). A locomotiva se junta à história do Túnel, da Estação Ferroviária, do uso de personagens emblemáticos, como o Imperador, para fomentar as narrativas e memórias que compõem o turismo.

2.5.5 - Estação Ferroviária

Próxima da Locomotiva fica a Estação Ferroviária, na Rua das Flores, onde era a linha férrea. O prédio, em relação aos casarios do entorno é um pouco mais moderno. No *Inventário Arquitetônico das Ferrovias de Valença*, o arquiteto e pesquisador Anníbal Affonso Magalhães da Silva apresenta um dado interessante a esse respeito:

> "Chama atenção, o fato da companhia (E. F. Santa Isabel do Rio Preto) não ter aplicado a padronização arquitetônica em suas estações, condição que se fez presente em diversas ferrovias. O uso de uma determinada tipologia, somada a aplicação de pequenos detalhes, servia para imprimir uma identidade à linha e para diferenciá-la em relação às vizinhas". (Silva, 2019, p.425)

Sua estrutura apresenta pé direito alto, uso de mão francesa no telhado, piso em madeira de pinho-de-riga, ladrilho hidráulico, janelas altas de madeira, pintadas de azul e branco, entre outras coisas de uso arquitetônico da época. A parte central tem um andar superior que é acessado por uma escada de madeira. A decoração se compõe de bancos de madeira e ferro, um relógio na parede e diversos painéis contando a história da ferrovia, incluindo um quadro de D. Pedro II.



Figura 11: Parte frontal da antiga Estação de trem de Conservatória, hoje rodoviária local. (25/01/2025 – arquivo pessoal).



Figura 12: Quadro de D. Pedro II na parte internada Estação. (25/01/2025 – arquivo pessoal).

A descrição de Silva é completa, apresentando detalhes estruturais e arquitetônicos. Exponho aqui apenas parte deles que corroboram os aspectos históricos culturais que agradam os turistas.

> "O torreão é ladeado por blocos de pavimentação térrea, de formato alongado, coroados por platibanda, que deixam embutidas as coberturas de *telhas cerâmicas francesas*." (Silva, 2019, p 422). (grifos meu).[20]
>
> A sala voltada para plataforma de embarque abriga a banca de jornais e revistas. Ela conserva o *piso de madeira pinho-de-riga*. Apoiado sobre *um porão, ele seria um remanescente do sistema construtivo original do prédio*. (idem) (grifos meu)
>
> Sobre essas duas janelas foi aplicado um quadro de argamassa em alto relevo, onde consta grafado *o nome da estação, importante elemento identitário da arquitetura ferroviária*. (Silva, 2019, p 423) (grifos meu)

Após algumas reformas foram efetuadas para adequar as necessidades do mundo atual:

> Projetados originalmente como armazéns, o acesso a seus interiores é feito por aberturas complementadas com vergas em arco abatido, onde foram instaladas portas com *folhas de vidro temperado*. Um dos blocos foi *adaptado para receber os banheiros públicos e o ponto comercial,* já no outro fica a subprefeitura e duas salas independentes, com acesso por uma porta voltada no hall central. (Silva, 2019, p 422) (grifos meu).

[20] Os grifos se referem aos aspectos que são relevantes no que consta de antiguidade e no que foi inovado.

Hoje, a antiga estação é a rodoviária local e serve também de subprefeitura de Valença e abriga a ACRITUR (Associação Comercial Rural, Industrial e Turística de Conservatória), além dos referidos pontos comerciais e banheiro público. Possivelmente pouco atrativa para o público turístico, a Estação é utilizada nas narrativas para resgatar a lembrança de sua inauguração, quando teve a presença de D. Pedro II, em 21 de novembro de 1883. Esse fato é comemorado anualmente, envolto de apresentações musicais e encenações desse evento e outros que trazem lembranças do período imperial.

2.5.6. A Ponte dos Arcos

A Ponte dos Arcos é outro monumento associado à linha férrea e se situa a alguns quilômetros fora do centro de Conservatória, perto de um povoado de nome Pedro Carlos. Ela corta a estrada que liga Conservatória à Santa Isabel do Rio Preto (MG). Começou a ser construída em 1877 e finalizou em 1884. Grande parte de sua construção foi realizada com mão de obra de escravizados e foram utilizadas pedras retiradas do Túnel. Tem uma extensão de 100 metros, dois arcos completos (ou plenos) com 1 metro de altura e 4 metros de largura. Tem estilo egípcio, com pedras justapostas, funcionando com tração e compressão. Os materiais usados foram: pedra, cal e óleo de baleia. (Castro, 2019).

Por ser fora do centro histórico, a visitação dos arcos não é tão grande como de outros locais. Mas quase toda excursão do “bate e volta” o tem em seu roteiro. O atrativo dos arcos é sua construção, as histórias sobre a ferrovia e diversos ‘causos’ que são contados por moradores do entorno. Alguns desses, principalmente jovens e até crianças auxiliam como se fossem guias, contando essas histórias.



Figura 13: Ponte dos arcos. 2024 (arquivo pessoal).

2.6. Espaços do sagrado e do lazer

Para além da memória ferroviária, Conservatória também construiu sua atratividade turística em torno de espaços que articulam o sagrado e o lazer. A Igreja Matriz, a Praça e a Cachoeira da Índia são lugares onde a experiência turística se encontra com a vivência comunitária, o religioso e o contato com a natureza. Esses espaços, embora não tenham sido originalmente criados para o turismo, foram progressivamente incorporados ao roteiro turístico, ganhando novos significados e funções.

2.6.1. Praça da Matriz e Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio Bonito

A Praça da Matriz (oficialmente Praça Getúlio Vargas) recebe esse nome por ser onde foi construída a primeira capela do curato de Santo Antônio para a catequização dos índios em 1820 que posteriormente se tornou a Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio Bonito. A praça, em formato quadrilátero, fica defronte a igreja e é a parte central do vilarejo. Ao seu redor encontramos um calçamento de blocos de concreto e no meio, terra batida. É bastante arborizada, com canteiros de plantas em redor. Tem um pergolado na lateral, um chafariz de ferro fundido quase ao centro, postes com lampiões, bancos de ferro com madeira, que mantém uma aparência de antiguidade. Oposto a isso, foram colocados aparelhos de exercícios físicos, na lateral direita, fato que rendeu críticas por descaracterizar a historicidade do ambiente. Na minha segunda ida para pesquisa havia sido colocada na praça uma tenda redonda com aproximadamente 30 metros de diâmetro. Contudo, vou descrever esse espaço mais a frente, quando apresentar sua destinação.

A Igreja Matriz de Santo Antônio do Rio Bonito teve seu início com a capela já mencionada. Em 1839 foi elevada à categoria de Paróquia. (Oliveira, 2017). Porém, após desentendimentos do Bispo e do padre à época, houve por bem fazer uma nova construção da igreja. Assim, em 1850, com a "ajuda de fazendeiros e moradores da região se organizaram para arrecadar fundos para a construção do novo templo". (Oliveira, 2017, p. 46), que permitiu comportar mais fiéis. Hoje mantém essa configuração. Como construção do período regencial foi:

Erguida com mão-de-obra escrava, se localiza numa pequena elevação, o que torna necessário uma pequena escadaria feita de pedras para o acesso ao pátio e, depois, alguns degraus para o templo. Sua fachada é um paredão alto, pintado de branco, tendo como detalhes um relógio acima do portal feito de madeira, um vitral acima de uma

moldura que separa o telhado, e um campanário abaixo da cruz, todos centralizados. (Castro, 2019, p.7)



Figura 14: Igreja da Matriz de Santo Antônio do Rio Bonito (2016 – arquivo pessoal).

Igrejas que remontam ao período colonial ou imperial por si já são monumentos que muitos visitantes e turistas gostam de conhecer, mas a de Conservatória, dois outros elementos contribuem para estimular sua visitação, mesmo que em momentos específicos. A primeira é a associação da igreja com o movimento seresteiro, pois vários seresteiros e seresteiras participam da missa dominical, mas nos quartos domingos do mês é celebrada a Missa dos Seresteiros, na qual no seguimento ritualístico "as músicas sacras são substituídas por outras profanas, mas, por seu conteúdo simbólico passam ter significação de louvor" (Castro, 2019, p.88). Entre elas: Rua das Flores (José Borges de Freitas Neto), Chuá Chuá (Pedro de Sá Pereira e Ary Pavão), Paz do meu Amor (Luiz Vieira), a Noite do Meu Bem (Dolores Duran), Como é Grande o Meu Amor por Você (Roberto Carlos e Erasmo Carlos), Amigo (Roberto Carlos) e Nossa Senhora (Roberto Carlos e Erasmo Carlos)[21].

[21] Sigo aqui a orientação do movimento seresteiro de quando falar o nome de uma música enunciar o nome do ou dos compositores (as).



Figura 15: Missa dos Seresteiros (2021 – Arquivo pessoal).

O outro elemento é um evento anual, no mês de novembro, que é o *Encontro de Corais* em que a apresentação ocorre dentro da Igreja. São corais vindos de todo país para se apresentarem em dois finais de semana seguidos. Nessas apresentações são cantadas músicas de diversas categorias, em sua maioria não sacra. Nesse caso as próprias pessoas que vão ao distrito, como promotores do evento, são também turistas que assistem as apresentações.

2.6.2. O Chorinho na praça

Ainda no ambiente da Praça da Matriz é realizada uma das manifestações recentes desse ambiente musical com grande afluência de turistas, o Chorinho na Praça. Como antes mencionado, desde a década de 1960, a partir da influência dos irmãos Freitas, Conservatória recebia algumas personalidades musicais. Dentre estes, figura o compositor Guilherme de Brito, frequentador assíduo das serestas e serenatas locais. Entretanto, nessas manifestações, só são permitidas músicas românticas brasileiras assim, noutros momentos alguns músicos se reuniam para tocar e cantar outras coisas, como chorinho e sambas. Nesse grupo estava o filho de Guilherme de Brito, Juarez de Brito[22], também compositor e músico. Juarez, junto com outros músicos amadores, passou a se reunir na Praça aos sábados, para tocar e cantar, principalmente chorinho. Com o tempo, a constância dos encontros e a frequência dos visitantes tornaram essas reuniões, que no início eram por circunstâncias de lazer, emoção e nostalgia, numa expressão de vulto, não constando assim uma data de início dessa manifestação. Só em 2010 o grupo teve

[22] Juarez de Brito Malheiros (Negrette para os amigos) faleceu no dia 07 de dezembro de 2022.

reconhecimento como parte das manifestações regulares das atividades turísticas de Conservatória.

Esse crescimento teve o apoio dos comerciantes locais, principalmente do entorno da Praça. Nessa uma relação de troca, os músicos precisavam de local de acolhimento, energia para amplificação do som, banheiro; enquanto os comerciantes tinham o grupo como chamariz para vender suas mercadorias. Quando estive lá pela primeira vez, ainda sem fazer a pesquisa, o grupo era pequeno, constando de uns dez componentes. Tocavam numa calçada em frente a um bar, sentados em cadeiras plásticas, tanto quanto uma parte dos expectadores, que era de aproximadamente umas 50 pessoas. Conforme o crescimento do grupo e de público a Associação Comercial Rural Industrial e Turística de Conservatória – ACRITUR decidiu colocar a Lona Cultural Ana Moreira Teles, para abrigar não apenas o Chorinho na Praça como outros eventos. Neste trecho foi colocado um calçamento de paralelepípedo e criado um palco para as apresentações e dispor cadeiras plásticas para o público quando os eventos acontecem. Comportava o número em torno de duzentas pessoas. Além disso, "O grupo também aumentou, embora não sejam músicos contratados e pagos, as apresentações têm contado com uma média de 10 a 15 instrumentistas; que tocam cavaquinho, violão, pandeiro, bumbo, chocalho e flauta." (Castro, 2019, p.34).

Recentemente, em 2024, essa tenda foi retirada e no local foi construído um coreto, que passou a ter a mesma função da tenda. Embora o local esteja envolto de casarios antigos a estrutura desse coreto segue moldes diferentes dos coretos que encontramos em outras cidades. Não é circular nem oitavada como a maioria, mas retangular no comprimento e semicircular onde é o palco; nem é feito de alvenaria, mas de metal e cobertura de policarbonato transparente. Segue o arquétipo do Palácio de Cristal, em Petrópolis, com vigas altas e todo transparente. Essa referência foi citada em sua inauguração, no dia 12 de abril de 2025, na qual estavam presentes diversas autoridades do município e do estado, bem como representantes de instituições patrocinadoras, hoteleiros, comerciantes e colabores em geral.

Embora as mudanças, o Chorinho começa às 11:00 horas, após a missa, com algumas músicas e depois a exposição do que é e como surgiu a manifestação. É exposto também que os músicos não recebem pagamento por suas apresentações, que dependem de vendas de Cd's, pen drives, camisetas, livros e do apoio da ACRITUR, de

comerciantes do entorno e alguns vendedores que colocam barracas nas laterais. Além de barracas constantes que ficam durante o final de semana, como o pipoqueiro, churros e de cervejas, no Chorinho fica uma mesa com um produtor local de cachaça, que dispõe provas de seus produto e garrafas das cachaças à venda. Do outro lado fica uma senhora com artesanatos (bonecas, porta-toalhas) que são confeccionados por quilombolas da região. Durante a apresentação os músicos fazem a propaganda desses comerciantes e também de apoio até mesmo do vendedor de amendoim, personagem habitual do Chorinho.

Vale ressaltar que a apresentação dos músicos é uma oportunidade de mostrar seu trabalho, sejam eles amadores ou músicos formados, que buscam reconhecimento e notoriedade no meio musical. Mesmo não sendo participantes do movimento seresteiro, tocar em Conservatória lhes favorece com prestígio, pelo menos no Rio de Janeiro. Além do mais, eles são incorporados em outras atividades musicais, em bares, restaurantes, pousadas e hotéis. São poucos os componentes do Movimento Seresteiro que participam do Chorinho, até porque dentro dos critérios estabelecidos pelos irmãos Freitas o grupo estaria fora dos padrões por receber incentivos financeiros de qualquer forma. Outros não participam por não terem afinidade com o tipo de música.

2.6.3. A Solarata

De acordo com Magno, Solarata é um neologismo dado a uma manifestação criada em 2001 com o intuito de oferecer aos turistas mais uma atração musical, como fosse um "prolongamento das atividades dos seresteiros" (Magno, 2014). O neologismo sugere que seria uma 'serenata ao dia' ou 'sob o sol', embora possa trazer o equívoco de que seja uma serenata durante o dia, pois serenata remete a sereno, que ocorre de noite.

Essa manifestação surgiu a partir da observação de um comerciante da chamada Rua do Meio, paralela à da Praça da Matriz. A rua tem aproximadamente 50 metros de comprimento por 10 de largura; o calçamento segue o formato das ruas do centro histórico, construído em pedras irregulares denominado pé-de-moleque. Ele percebeu que nas manhãs de domingo não havia nenhum entretenimento musical, a não ser em hotéis e restaurantes, mas que não acessíveis ao público geral. Então, teve a ideia, com apoio dos irmãos Freitas, essa atividade contando com os seresteiros, que deveriam seguir as mesmas normas do Movimento Seresteiro:

> "(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." (Magno, 2015).

Ainda de acordo com Magno, inicialmente a Solarata seguiu as normas, mas posteriormente foram acrescidos outros gêneros musicais e instrumentais, especialmente samba e choro. Outra situação posta por Magno é a da presença de artistas profissionais se aproveitando do espaço para divulgar (também vender) seus CDs ou livros, algo bastante criticado pelos seresteiros. Apesar disso continua sendo tocadas músicas brasileiras e mantém o visitante por maior tempo no distrito nas manhãs de domingo. Após a pandemia esse evento ficou interrompido. O comerciante que deu início à manifestação parou de participar e seu estabelecimento foi fechado durante a pandemia, e após isso foi reaberto por outra pessoa. A condução da Solarata passou a ser realizada por outros seresteiros e mantém a forma anterior.

A apresentação da Solarata segue a norma de só iniciar após a missa, por volta de 10h30min. Os seresteiros vão tomando assento em seus bancos plásticos e aos poucos os visitantes vão se aproximando e se sentando. As apresentações seguem um pouco o molde das serestas; primeiro fazem a apresentação da manifestação, falam sobre Conservatória e as músicas são cantadas por todos. Obedecem ao critério de chegada dos cantores, cada um se apresenta no seu tempo de chegada, quando acaba retoma a ordem de novo. Qualquer pessoa pode participar, basta manifestar sua vontade ao grupo, não é necessário ser seresteiro, pode ser músico por uns minutos. Ali contam também histórias divertidas, fazem brincadeiras, declamam poesias, comemoram aniversários de quem estiver presente, fazem dedicatórias etc., tornando um ambiente bastante descontraído.



Figura 16: Solarata em 11de 2017. (arquivo pessoal).

2.6.4. A Serra da Beleza

O ponto turístico mais distante do centro de Conservatória, mas que se insere no roteiro turístico, principalmente dos que apreciam ambientes que evidenciam a natureza, é a Serra da Beleza. Este local se situa no alto de uma montanha e dá visão bem ampla para muitas outras montanhas e serras. Na parte mais alta, existe um restaurante no qual a comida servida é principalmente de características mineira e rural. Possui um enorme fogão à lenha onde as pessoas se servem. No horário do almoço é comum ter o acompanhamento de um (a) músico (a) seguindo o padrão de musicalidade tocada no centro do distrito. Mesmo com a distância, a Serra da Beleza não foge aos moldes da vivência musical e poética de Conservatória, sendo mencionada em canções e poesias. Como exemplo, cito a designação criada por José Borges descrevendo Conservatória e envolvendo a Serra da Beleza: "Um triângulo de ternura cercado de montanhas acariciantes"[23].

[23] Esta citação dá título a um desenho elaborado manualmente, em cartolina, das ruas do centro do distrito que formam um triângulo e onde foram fixadas as primeiras placas do projeto "Em cada casa uma canção".



Figura 17: Serra da Beleza. 2017 (arquivo pessoal).

Mas, existe outro fator que também movimenta a Serra da beleza, e que não está associada a esses aspectos anteriores. Trata-se de ser uma referência para ufólogos do país. Existem muitos relatos de avistamentos de naves alienígenas na região. Tanto assim que os proprietários do espaço onde fica o restaurante, que funciona como uma espécie de mirante elaboraram quartos em forma de esfera com teto transparente. E foi feito um boneco em forma de alienígena que faz sucesso para tirar fotos.

2.6.5. Cachoeira da Índia

Outra área nos arredores do distrito e que serve ao movimento turístico é a Cachoeira da Índia. Ali foi erigido um monumento, no balneário João Raposo de Melo, que fica bem próximo, mas que na verdade foi incorporado ao contexto simbólico local quando passou a ser configurado como uma estátua significando um elemento da cultura nacional, uma indígena. A escultura em questão foi confeccionada na Alemanha pela escultora brasileira Vilma Noel e foi doada para Conservatória pelo também artista plástico Luís Figueiredo. A obra é denominada de Araris, como referência à tribo de mesmo nome, no estado de Minas Gerais. De acordo com Oliveira, a escultura é de uma deusa asteca, mas para fazer uma adequação à ambiência local, de valorização de elementos culturais brasileiros foi batizada de Índia (Oliveira, p. 17).

Na década de 1940, quatro rapazes (Dorvile, Roberto Rocha, Alberto Moura e Aulino Laurindo), “descobriram no rio dos índios o remanso que nadavam todos os dias de sol...” [24]. O afluxo aos banhos na cachoeira foi aumentando e até criando concursos de misses cachoeira e de fantasias, no período do carnaval. Com o tempo chegaram turistas também, levando uma solicitação ao prefeito que se construísse um balneário no local. Assim, foi aceito e teve início a construção de instalações de infraestrutura e arborização. Atualmente o Balneário tem sua maior visitação visando a Cachoeira da Índia, por ser mais divulgada nas redes sociais e fazer parte do roteiro das agências de turismo que tem Conservatória como destino. A cachoeira não é muito alta, e nos tempos de estiagem tem um volume de água pequeno, o que por vezes gera certo descontentamento nos visitantes que imaginam algo bem mais volumoso e marcante.

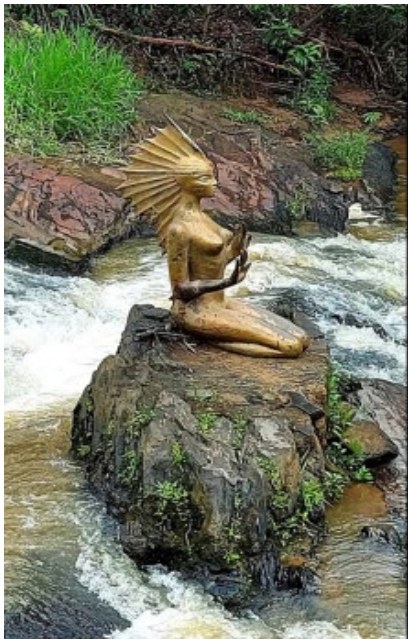


Figura 18: Estátua representativa de uma indígena, que dá nome ao monumento Cachoeira da índia. 2017 (arquivo pessoal)

2.7. Espaços da performance musical

A performance musical em Conservatória não se restringe às ruas e praças. Ela encontrou espaços institucionalizados que, embora privados, cumprem uma função pública de preservação e difusão da memória musical brasileira. A Casa da Cultura, o Teatro Sonora, o Instituto Waldir Azevedo e a Parada do Chocolate são exemplos de como o mercado

[24] Relato fornecido pelo Sr. Airton à Castro (2019)

turístico se apropria da música para criar experiências imersivas, onde o público não apenas ouve, mas vivencia a nostalgia de outras épocas.

2.7.1. Casa da Cultura

Um local bastante representativo da história do distrito é a Casa da Cultura. Esta é uma edificação de estilo neoclássico construída de 1820 a 1830, situada na Rua Monsenhor Paschoal Librelloto (lateral direita da Igreja Matriz). Quem a construiu foi um abastado fazendeiro da região, o Sr. Francisco de Leite Ribeiro. Após seu falecimento a casa ficou para sua filha, casada com o fidalgo José Ribeiro Carvalho. Como à época a representação da família era do esposo, o Sr. José fez uma reforma na casa e pôs na fachada sua monograma, JRC, o qual até recentemente se fez presente, mas na última reforma foi retirada. Depois de seu falecimento a casa foi vendida para várias outras famílias e até para o pároco local.

O pároco vendeu para o estado. A partir daí abrigou instituições sociais diversas, principalmente relacionadas ao amparo a adolescentes. Incialmente foi um Reformatório Estadual, posteriormente funcionou como Escola Reformatória do SAM – Serviço de Assistência a Menores, FIA - Fundação da Infância e da Adolescência e FUNABEM - Fundação Nacional de Bem estar do Menor.

Somente em 1993 passou a ser uma instituição de caráter cultural, se tornando a "Fundação Casa da Cultura de Conservatória". Em 1996, o radialista e compositor Paulo Tapajós[25] propôs que o nome fosse alterado para "Associação Casa da Cultura de Conservatória". Hoje em dia é mais conhecida como *Casa da Cultura*, mas ainda mantém o mesmo nome e pertence ao estado do Rio de Janeiro. Porém existe um comodato com a Prefeitura de Valença, e é presidida pelo dono de um dos grandes hotéis local.

Por sua arquitetura e importância histórica, o casarão foi tomado em 25 de setembro de 1981, de acordo com a Lei 1471/87. E neste mesmo ano através da Lei Municipal nº 1927/2001, teve o reconhecimento, pelo Município de Valença, como espaço de utilidade pública, reconhecendo a relevância dos trabalhos culturais e artísticos ali empreendidos.

[25] Paulo Tapajós era assíduo frequentador de Conservatória. A Casa da cultura possui no acervo algumas de suas obras

O casarão segue os padrões arquitetônicos de um solar mineiro, que remete à época de ouro nas Minas Gerais, em que se construía um porão para colocar os escravos. Embora, mesmo existindo o porão, contam os informantes, que não teve tal destinação. O acesso à casa é feito por uma escadaria de madeira, íngreme e larga, sendo sua base de pedra polida. No topo tem entrada para dois salões grandes, portas de frente para outra, à direita e à esquerda. Tanto portas, janelas e pisos são de madeira maciça, havendo muita possibilidade de ainda serem as originais[26]. Na etnografia realizada descrevo sua constituição física e parte de suas funções. (Castro, 2019)

> "O salão da direita funciona como exposição de alguns quadros de pintores da região e de alguns objetos artísticos. Neste salão se encontram também, à direita uma saleta onde funciona a parte administrativa da Casa da Cultura; em frente, um espaço destinado a uma copa para funcionários e visitantes, e logo após, os sanitários." (Castro, 2019, p.60)

O salão da esquerda é um espaço mede aproximadamente 6,0 m x 7,0 m, com uns 4,0 m de pé direito, no estilo colonial. Ele recebeu o nome de Salão José Borges e é onde se realizam as serenatas nas sextas-feiras e nos sábados. Também é para onde foi realocado o acervo do Museu da Seresta e Serenata. Assim, em suas paredes altas foram colocadas os mesmo painéis e fotos, seguindo a disposição do antigo Museu. Essa composição é formada de uma faixa com trecho de uma canção que encerra a seresta "Na carícia de um beijo, que ficou no desejo, boa noite, meu grande amor!", quadros com fotografias dos irmãos José Borges e Joubert e trechos de músicas em cartolina. Isso na parede frontal do salão. Além disso, um quadro com o "Estatuto dos Seresteiros" [27], peça de importância para os membros do movimento seresteiro. Nas laterais direita, esquerda e na parede de fundo estão expostas fotografias de personagens ilustres que visitaram Conservatória, também alguns outros objetos que remetem à música ou fizeram parte do acervo do museu, como um violão artesanal feito em homenagem aos menestréis. Também algumas placas do projeto "Conservatória, Em Cada casa uma Canção" [28], e um quadro desenhado onde essas placas foram postas.

---

[26] Digo isso por que a casa já passou por diversas reformas e restauros, inclusive, uma recentemente, em 2023. Inclusive, aproveito para expor que as descrições aqui relatadas são anteriores a essa última reforma.

[27] Texto criado em 1996, indicando normatização do Movimento Seresteiro, no qual relaciona sete artigos que, de acordo com os irmãos, seriam 'Características Essenciais' às práticas dos integrantes do Movimento. (Ver Castro, 2019, p. 54)

[28] Este projeto foi elaborado por José Borges, em 1958, com o objetivo de homenagear doze compositores confeccionando placas com nome de suas músicas. Essas placas foram fixadas em doze pontos escolhidos pelos irmãos seguindo um ritual específico. Embora a proposta inicial fossem apenas doze, o projeto foi



Figura 19: Quadro com desenho onde foram colocadas as primeiras placas. 2018 (arquivo pessoal).



Figura 20: Cartaz de divulgação do Congresso Nacional e Internacional de Agentes de Turismo, 1998. 2017 (arquivo pessoal).

encerrado com a colocação de 403 placas, sem repetição de música. Recentemente houve uma reinvindicação de que fosse retomada a ritualística, mas não foi definido se assim haverá.

Na lateral direita existem duas portas que dão acesso a uma sala menor onde está exposta outra parte do acervo do Museu da Seresta e da Serenata. Este espaço foi cedido ao então Centro da Memória da Serenata de Conservatória criado em 2017. Nele se encontra revistas e jornais com reportagens sobre Conservatória e suas serenatas, sobre as novelas lá ambientadas, e outros meios de informações, que como descrevi, "podemos chamar de documental" (Castro, 2019, pág. 62), por serem registros do processo histórico do movimento seresteiro lá desenvolvido. Além de jornais e revista outras coisas formam esse registro documental: álbuns de fotos, e fotos avulsas de seresteiros antigos, de serestas, de inauguração de placas, visitantes ilustres e autoridades; poesias, músicas e outros.

Todo esse conjunto de elementos que compõem a Casa da Cultura, da própria arquitetura e mesmo esse acervo de coisas, que são mais novas colabora, como argumenta o antropólogo alemão Joanhnnes Fabian, para a construção de uma "memória material". Isso porque são "gerados a partir de registro de trocas comunicativas e/ou performances" (Fabian, 2010). Ou mesmo porque as memórias, que sejam vividas interiormente, necessitam de suporte exterior, tangível, para ser legitimada (Nora, 1984, p.14). Na casa da cultura, não apenas as serestas, mas toda parte material contribui para a existência de uma memória coletiva, que são lugares de memória, lugares para onde o turismo converge.

2.7.2. Caminho do Joubert

Em 2017, retornando para fazer trabalho de campo me deparei com um paredão decorado com azulejos pintados à mão contando a história de Joubert Cortines de Freitas (1921-2016). Conforme soube pouco depois, o trabalho ainda estava em construção e se tratava de uma homenagem póstuma do Movimento Seresteiro e outras pessoas ao menestrel, líder, junto com o irmão dos rituais das serenatas e colocação das placas com nomes de músicas. Nesse primeiro momento Joubert ainda era vivo e participou da primeira inauguração. O paredão é a lateral da Escola Municipal Maria Medianeira, que se localiza quase na parte traseira da Casa da cultura. O local escolhido foi porque era passagem de Joubert do centro para sua casa, por isso, *Caminho do Joubert.*

A homenagem consta da colocação de diversos painéis de azulejos desenhados e pintados em arte de fogo pela artista plástica Maria Alvarina Toledo Andrade, outra personalidade do distrito. A pesquisa foi realizada por dois de seus amigos: José

Garbboggini (Zé Tenente) e Victor Emmanuel Couto (Vitinho). À época, foi fixada parte dos azulejos, de tamanhos variados, contando diversas informações. São duas partes do trabalho. Uma que conta da história das serenatas e outra que homenageia Joubert. O primeiro painel traz a informação que o trabalho apresenta o desenvolvimento das Serenatas pelas décadas e sobre a pesquisa desenvolvida. Segue então os painéis contando a história das serenatas a partir da década de 1871 a 1880 até 1961 a 1970. Em cada painel consta uma imagem desenhada, e informações diversas referentes ao período: como as serenatas surgiram, citam nome de seresteiros, músicas e seus autores, trechos de música e dados de fatos ocorridos. Embaixo de cada painel foi colocado outro menor com referência à figura desenhada. Por exemplo: No painel da década de 1961 a 1970 o desenho é da casa de José Borges, assim, na placa está escrito: "Residência de José Borges de Freitas Neto, 'Ponto de encontro de seresteiros', que se transformou em 'Museu da Seresta'".

Na segunda parte os painéis são de tamanho menor e dispondo mais informações escritas sobre a vida de Joubert em Conservatória e suas contribuições para o desenvolvimento e consolidação do patrimônio das serenatas



Figura 21: : Azulejos que contam sobre Joubert. 2017 (arquivo pessoal).

Em 2019, o trabalho de homenagem ficou pronto, e teve sua inauguração com uma seresta à céu aberto, contando com muitos dos integrantes do movimento, bem como amigos outros. O trabalho expõe histórias curtas desde quando se iniciaram as serenatas,

sobre os irmãos e a influência que tiveram sobre o distrito e destaca um pouco da vida do menestrel Joubert. Atualmente o Caminho do Joubert consta do roteiro turístico cultural das frequentes caravanas.

Além dos azulejos dispostos no paredão, na calçada foram pintadas de branco a lua, estrelas e um violão; elementos que remetem às noites de serenatas. Conforme narrativas, Joubert era considerado o menestrel número um do Brasil.

2.7.3. Estátua de José Borges

Há também um monumento de homenagem à José Borges de Freitas. Esta foi confeccionada a pedido da viúva logo após seu falecimento. Em tamanho natural, fica situada na Travessa Geralda Fonseca ("Rua do Meio"), numa esquina próxima onde existia o Museu da Seresta e Serenata e de onde saem as serenatas.

Por estar mais centralizada e como fosse uma representação dos seresteiros, é um dos locais de maior afluência dos turistas para tirar fotos. Os dois irmãos são referências na história de Conservatória, pois foram eles que, como manifesta Magno, os "mentores da preservação da tradição das serenatas em Conservatória" (Magno, 2014, p. 45). Há outras homenagens à ele, como as placas nos salões da Casa da Cultura, que se estende também ao Joubert; e duas músicas de sua composição - Balé dos Vagalumes e Rua das Flores - foram escolhidas por moradores para serem afixadas como placas, no projeto Conservatória, em toda casa uma canção.



Figura 22: Estátua em homenagem à José Borges. 2017 (arquivo pessoal).

2.7.4. Cine Centímetro

O Cine Centímetro é uma réplica do Cine Metro Tijuca, na Praça Saenz Peña que foi fechado em 1977, um período no qual muitos cinemas no Rio de Janeiro também fecharam. Conforme entrevista a mim concedida, o Sr. Ivo Raposo, criador do Centímetro, expressa ser um grande fã da arte cinematográfica desde criança. Nascido na Tijuca, onde à época existiam 13 cinemas no entorno, se interessava por "imagens em movimento" e aos 12 anos foi operador cinematográfico, obtendo registro como tal. Aos 18 anos sua vida teve outro rumo, ao ingressar na faculdade de Direito, o que não interferiu na sua paixão, dando continuidade a colecionar coisas de cinema (rolos de filmes, ingressos, cartazes, etc.).

Em 1977, o Cine Metro fechou e foi demolido. A partir disso, embora seguindo outra trajetória profissional, Sr. Ivo iniciou "uma peregrinação para tentar conseguir obter, resgatar um pedaço do cinema". Conseguiu realizar seu intento "depois de uma árdua batalha" e levar para Conservatória o material adquirido: o mobiliário, objetos decorativos, equipamentos de reprodução e películas de filmes, cartazes, trailers e clips da MGM exibidos no Cine.

Frequentador de Conservatória, junto com a família, desde criança, comprou uma chácara, na qual construiu uma réplica de tamanho reduzido do Cine Metro. Por isso o nome Centímetro. Utilizando fotografias originais do Metro, iniciou a construção que ficou pronta em 2005. Interessante notar, na foto abaixo, que além da réplica do Cine Metro, foi reproduzida, também em menor escala, a Cafeteria Palheta, que se localizava vizinha ao Cine, seguindo alguns detalhes, como as cores e o design da anterior. Conta ainda com algumas mesas e cadeiras de madeiras, possivelmente originais da cafeteria. Embora o foco do espaço seja o Centímetro, a Cafeteria acompanha o intento, mesmo que pessoal, de referência simbólica do passado. Eram hábitos associados por volta da década de 1950, ir ao cinema e fazer lanches em cafeterias após o cinema.



Figura 23: Parte frontal do Centímetro. (Imagem copiada do site www.tripadvisor.com.br. Acesso em 13/01/2025).

O propósito da construção da réplica era particular, no entanto, foi "pressionado pelos hoteleiros da cidade, que não poderia ter isso aqui pra mim, pra minha família, pros meus filhos; só, que teria que abrir, expandir o leque de opções turísticas da cidade". Assim, compilou musicais da Metro, e "tudo relacionado à Metro", para reproduzir aos visitantes. São cinco conjuntos de filmes a serem exibidos, principalmente musicais (com Gene Kelly, Fred Astaire). A exibição dura 50 minutos, e ao término faz uma espécie de palestra com os espectadores. É interessante observar que, embora haja um acervo grande de películas da Metro, os filmes escolhidos para serem reproduzidos são musicais. Ou seja, mesmo que os musicais sejam estadunidenses, há o engajamento ao turismo musical estabelecido em Conservatória.

O acesso ao Centímetro segue um esquema diferente dos demais pontos turísticos. Para conseguir ingresso é necessário entrar em contato com o Sr. Ivo por e-mail ou por *whatsapp* e se faz o agendamento, formando grupos. Minhas primeiras informações eram de que os visitantes eram selecionados, e em geral a divulgação é realizada em hotéis e pousadas que formam esses grupos. Mais recentemente, principalmente após a pandemia, vi em algumas lojas a divulgação do Centímetro. Divulgação é um ponto apresentado como um fator da pouca visitação ao espaço. Embora reconheça a amplitude da exposição feita pelas mídias, Sr. Ivo acredita que a propaganda "boca a boca" seja mais eficiente. Na entrevista, disse estar passando o controle do empreendimento para sua filha, que é cineasta. Assim, o trabalho dela poderá ampliar essa divulgação e elaborar outras formas atrativas para o Centímetro.

O Centímetro não é uma edificação visível ao passar na rua, fica localizado mais ao meio da chácara. Após o portão de entrada distam uns 50 metros. Na frente tem um

calçamento de pedras e um pequeno chafariz. A fachada do prédio é cópia idêntica ao Metro, incluindo painel iluminado com letreiro, cartazes dos filmes em tripés e nas paredes, porta de ferro corrediça, todos originais do antigo cinema. A entrada dos visitantes fica nas laterais; pela esquerda se acessa o *hall* de entrada para o salão do cinema, que tem, aproximadamente, 1,5 metro por 6 metros. A decoração deste espaço tem três luminárias de teto, na parede lateral um cartaz ladeado de outras luminárias, no alto das paredes quadros com imagens de filmes; um tapete na frente da porta; no lado direito da porta um boneco representando o bilheterista e a urna de depositar os ingressos, um telefone na parede e atrás um cinzeiro de pé, redondo. De frente à porta de entrada tem um espelho com o desenho do Leão da Metro e um cinzeiro retangular abaixo. Pela direita entra numa saleta, que conecta ao *hall* de entrada, onde tem mobiliário de madeira: um mostruário com vidro no qual tem exposto capas de LP's, recortes de jornais e propagandas de filmes, livros e alguns objetos relativos a cinema. Atrás desse mostruário tem uma prateleira expondo pequenos objetos também ligados a cinema: bonecos do Tom e Jerry, prato decorativo com desenho de E O Vento Levou, miniaturas de câmeras de filmagem, estatueta do Oscar, entre outros. Na lateral esquerda tem refletor de chão ladeado de cartazes. No lado oposto um cabideiro e na parede alguns quadros e um painel com fotografias de artistas.

A sala de cinema consta de uns 7 metros x 15 metros, tem acesso pelos dois lados, o teto logo na entrada é rebaixado, pois acima é a sala de projeção. Esse primeiro espaço tem paredes baixas dos dois lados, deixando abertura para onde ficam as cadeiras. Essa área tem um pequeno declive no meio e estão dispostas 30 cadeiras de cada lado. As paredes tem um revestimento escuro aproximadamente 1 metro acima do chão, um friso branco e depois três divisões verticais de frisos de gesso, como formando colunas. Nos espaços lisos ficam luminárias semicirculares, num total de dois em cada parede. O teto é também decorado, seguindo modelo do anterior, com desenhos geométricos, em gesso e nele estão suspensas luminárias arredondadas. De frente está o telão de projeção, ladeado por uma cortina na cor verde musgo; embaixo, um estreito patamar forrado, como todo o salão, de carpete vermelho.



Figura 24: Salão interno do Cine Centímetro. 2024 (arquivo particular).

Conforme me foi relatado, a visitação compreende, inicialmente, uma ida ao Café Palheta, onde estão postas mesas e cadeiras, do lado direito o balcão de serviço, nas paredes quadros com fotografias antigas de Conservatória e no teto algumas luminárias de latão. Contudo, o espaço é mais preenchido com uma coleção de máquinas de projeção e outros artefatos, como refletores e ventiladores. Após essa visitação se dirigem para assistir a compilação de filmes em película, o qual é previamente acordado. Detalhe a ser acrescido é o da existência de um carrinho de pipoca que fica no pátio, próximo ao chafariz, com um senhor servindo saquinhos de pipocas; ao estilo antigo.

No dia que fiz a visitação e entrevista havia um grupo de 20 turistas de Minas Gerais. Foi passado cenas de diversos musicais e ouvi muitas manifestações de saudosismo e lembranças de algumas cenas. Era perceptível que a maioria dessas pessoas estava numa faixa etária acima dos sessenta anos. Nenhum jovem presente, apesar de que, o local tem visitação constante de grupos escolares e de estudantes de cinema. Após a exibição o Sr. Ivo, dentro da sala de cinema, passou a contar sobre sua obra, sua paixão por cinema, como alcançou o objetivo de fazer a réplica do Cine Metro, de que teve ajuda de alguns amigos conservatoriano, etc. Expressa ainda que, existem cinéfilos apaixonados como ele, mas que não possuem um acervo como o dele.

2.7.5. Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu

É comum em lugares turísticos, principalmente onde o apelo à memória se faz presente, a existência de um museu. Em Conservatória seria como uma obrigação. Mas o museu que passo a descrever não é um museu de coisas locais, mas traz na sua composição o elemento que simboliza o local, que é a música. O Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu, ao qual passo a designar por sua sigla MVC, é na verdade uma coletânea de objetos de vários cantores e cantoras atuantes no início do século passado. É um museu no sentido mais convencional do termo: "uma coleção de coisas do passado, na qual os objetos possuem uma história, valor e significado." (Castro, 2019, p. 103).

O MVC teve sua idealização pelo Sr. Victor[29], que foi empresário da maior parte dos artistas que lá são homenageados com a exposição de seus pertences e a valorização de suas memórias. Inicialmente a ideia foi de fazer um museu com os pertences do músico e ator Vicente Celestino (1894-1968) e de sua cônjuge Gilda de Abreu (1933-1968). Com frequentes idas à Conservatória percebeu ser um lugar apropriado para seu intento. Assim, o fez e inaugurou o MVC em 1999. O primeiro local a se estabelecer foi na Rua Dr. Luiz de Almeida Pinto, uma das ruas do 'triângulo' que compõe o centro histórico, num casario antigo, alugado. Porém, em 2016, mesmo com constante visitação o MVC teve que fechar suas portas por dificuldades financeiras. Ele não tinha investimento do poder público ou incentivo de instituições culturais. Com o passar do tempo outras famílias de artistas também cederam pertences que pudessem compor parte do acervo do MVC. Entre eles: Gilberto Alves, Ademilde Fonseca, Emilinha Borba, Nora Ney e Jorge Goulart.

Não demorou muito e visto a importância cultural e turística do MVC, por intermédio do vereador local, Sr. Victor Couto, recém-empossado, conseguiu junto à Prefeitura de Valença um local para abrigar o acervo. O espaço cedido se localiza defronte à Praça da Matriz, numa esquina, ao lado da Casa da Cultura e sua calçada complementa o Caminho do Joubert. Também fica bem próxima da Igreja Matriz.

[29] O Sr. Victor é sobrinho de Vicente Celestino, e teve convivência com este até os 18 anos. Ele declarou que no período era "amante de rock", mas com o tempo e convívio no meio musical passou a apreciar músicas antigas brasileiras.



Figura 25: Entrada do Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu. Consta na placa frontal os outros integrantes dos acervos expostos. 2024 (arquivo pessoal).

Ao acervo já existente foi incorporado o do Museu Guilherme de Brito, do qual Sr. Volney também era responsável. Guilherme de Brito foi um músico e compositor frequentador assíduo de Conservatória no tempo dos irmãos Freitas. Este Museu tinha sido criado na década de 1980, porém já se encontrava fechado algum tempo. Além desses pertences outros também se somaram os de Silvio Caldas, Nelson Gonçalves e Núbia Lafaiete.

Devo salientar que esses pertences foram doados espontaneamente pelas famílias, e não que o curador as tenha procurado para acrescentar ao MVC. Essas doações operam como forma de preservação da memória da figura da pessoa e do significado que esta teve no cenário musical brasileiro. Esses pertences guardados com os familiares estariam sujeitos ao esquecimento. Conforme a antropóloga Susan Pearce, esses pertences expostos deixaram de serem signos significantes, enquanto particulares e passaram a ter uma dimensão de significados na consciência coletiva dos visitantes do Museu. (Pearce, 1994, p. 24).

Como já expresso, o MVC se localiza numa esquina, e sua entrada é justamente no que seria o ângulo dessa esquina. O acesso é por uma pequena escadaria de pedra. Logo em seguida um patamar medindo aproximadamente uns 3,00 por 2,00 metros.

Ainda de frente tem outra escada que é o nível principal. Neste espaço foram colocados três sofás sobre um tapete, e funciona como um *hall* de entrada. Além disso, nas paredes constam diversos quadros com fotografias, com textos informativos sobre Vicente Celestino e outros artistas; do surgimento das serenatas e homenagens aos seresteiros. Também um cartaz ao lado da porta de entrada convidando para conhecer o museu. Sobre a porta há uma faixa escrita "Museus" e segue os nomes dos artistas que tem seu acervo ali preservado: Vicente Celestino, Gilda de Abreu, Guilherme de Brito, Ademilde Fonseca, Nelson Gonçalves, Jorge Goulart, Emilinha Borba, Gilberto Alves e Nora Ney. Percebi que da entrada, de forma oficial, está escrito Museu Vicente Celestino, e não Museus. O que dá a entender que o curador trata cada acervo como um museu, ou coleção própria, e não como uma instituição única. Diferente da placa externa, na qual constam os símbolos da Prefeitura de Valença e da ACRITUR, que identifica como Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu e os outros nomes incluídos: Núbia Lafaiete, Orlando Silva, Adelaide Chiozzo e Cauby Peixoto.

Ao entrar no salão de exposição, ao lado fica uma mesa de escritório, onde está o caderno de assinaturas dos visitantes e outros objetos. Ao redor da mesa foram dispostas algumas estantes formando um espaço se assemelhando a um escritório. O salão é bastante amplo, permitindo ser divido com expositores organizando os acervos em dois corredores. Logo no início ficam os objetos de Vicente Celestino, que é o maior em quantidade e tem mais destaque. No capítulo 4 farei um detalhamento dos objetos que constituem os acervos do MVC.

Cada acervo tem seu espaço, embora não muito delimitado, que são separados por pequenos móveis e cada um exibe uma placa de identificação fixada na parede acima. As disposições das peças são pouco ordenadas. Possivelmente porque são muitas peças de roupas, muitos objetos pessoais que foram doados, mas que o espaço insuficiente não comporta expô-los todos de forma adequada.

A visitação ao MVC pode ser feita mediante um pagamento de ingresso bastante acessível, quase simbólico. Não existe acompanhamento de guia ou condutor. Durante todo o dia há músicas dos artistas que compõem o MVC tocando continuamente. Este é um recurso que auxilia a constituição de uma teia de significados próprios (Ingold, 2012). As coisas expostas tem um significado que acrescidas da música compõe um sentido mais específico. Podemos perceber nesse contexto, como mostra os estudos da professora e

antropóloga Sandra Dudley (2012), que a exploração das interações sensoriais com os objetos, e não apenas obtenção de informações e conhecimentos históricos que a exposição oferece. Em seu artigo *Materialidade importa: Experimentando o objeto exibido*, Dudley coloca, inicialmente, que "pensamos nos museus como lugares que mantêm, cuidam e exibem coisas [...] são templos de objetos, instituições materiais por excelência" (Dudley, 2021, p.2), e que é comum haver certo distanciamento e limitações para o visitante. Esse distanciamento "não reproduzem as relações com coisas do mundo exterior" (Dudley, 2021, p.3). No MVC percebi que essa característica não se aplica de forma categórica. Possivelmente pela falta de espaço e uma quantidade significativa de pertences dos artistas, essa limitação é quase inexistente, pois só o expositor de vidro que faz a divisão do espaço no meio é fechado. A maioria das peças, principalmente de vestuário, fica ao alcance da mão, permitindo uma experiência sensorial táctil, mas que poucos visitantes se manifestam fazer. A música nesse contexto aciona outras percepções sobre as peças, fazendo o visitante possa ter uma interação maior, além de ver e tocar os objetos.

2.7.6. Teatro Sonora

O Teatro Sonora é um espaço cultural que faz apresentações musicais de sua idealizadora, Joana e seus convidados. Criada desde criança em Conservatória cresceu ouvindo músicas brasileiras da chamada Era do Rádio[30] e dos seresteiros de lá. Formada em música resolveu se dedicar à preservação das músicas antigas de MPB, escolhendo Conservatória para realizar seu ideal de "homenagear aos grandes artistas da música [brasileira]" [31] (Castro, 2019, p. 34).

Para concretizar o intento alugou uma casa, em 2014, para cantar homenageando seus ídolos musicais, entre eles Herivelto Martins, Lupicínio Rodrigues, Pixinguinha, Dalva de Oliveira, Elis Regina. Para manter a aparência de um teatro desse período fez a decoração com cadeiras de madeira adquiridas de antigos cinemas, dispôs nas paredes quadros com fotografias desses artistas, escreveu frases e trechos de músicas, máquinas

[30] O período ao qual se chama de A Era do Rádio ocorreu durante 1930 e 1960. À época, o rádio era o meio de comunicação de massa de maior abrangência no mundo. Além de acesso à notícias, radionovelas, programas humorísticos, esportivos e de variedades, o termo é mais aplicado às músicas e cantores do período.

[31] Entrevista concedida à autora em 20/01/2017

de datilografia e câmeras fotográficas antigas. Esses itens também foram dispostos pelo espaço junto com rádios de válvulas, capas de discos de vinil, etc.

Para as apresentações construiu um pequeno palco, suficiente para a cantora, alguns músicos e um microfone de palco de estilo antigo. Todas essas coisas tornam o ambiente estimulante às lembranças, memórias e nostalgia do público, pois como demonstra Pierre Nora sobre memória e história, "A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto" (Nora, 1984, p. 9). Com o passar dos anos algumas mudanças foram implementadas; como a inclusão de uma pequena cafeteria onde são servidos cafés variados, bolos e algumas guloseimas. A Cafeteria entra no Teatro de forma a dar uma completude ao espaço musical. O café opera como elemento aromático de completude sensorial e configura um elemento simbólico da história da região que soma na construção das ambiências e tradições os símbolos históricos nacionais que, como mostra o historiador Eric Hobsbawm em A Invenção das Tradições, são usados como forma de "estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado" (Hobsbawm, 2017, p. 9). "O café exerce essa conexão simbólica mais objetiva junto aos outros elementos da ambientação. Temos um exemplo explícito na designação criada para a publicidade do Teatro Sonora: 'Sonora – Música, Cultura e Café'" (Castro, 2019, p. 35).

O Teatro Sonora faz suas apresentações nas sextas feira à noite, nos sábados e por vezes nos domingos de manhã. Embora a programação não segue a rigor os mesmos shows e horários. Numa semana pode ter uma programação que atenda só aos sábados e domingo. Noutra pode ter no sábado à noite. As apresentações são diversificadas e são programadas também em função das atividades e manifestações do calendário turístico do local.

Como um espaço fechado, são vendidos ingressos antes das apresentações, que é rigorosamente na quantidade das cadeiras disponíveis. Quase sempre tem lotação plena. Os shows de Joana duram uma hora e meia. Uma apresentação costumeira é o "Tributo às Cantoras do Rádio", no qual ela se veste semelhante às cantoras Dalva de Oliveira, Carmem Miranda e Maysa Matarazzo e canta músicas de seus repertórios. Por vezes outros shows são apresentados, sempre em homenagem a outros artistas, como por exemplo: "Ela Canta Roberto Carlos", "Tributo à Elis Regina", "Tributo à Emílio Santiago", e "Elas por Elas". O estilo musical desenvolvido nos espetáculos entra em concordância com os aspectos da vivência musical do distrito, de buscar preservar e valorizar a música popular brasileira antiga; uma norma implícita seguida pelas pessoas que participam, empreendem e trabalham com música no distrito.



Figura 26: Apresentação da empresária representando Carmem Miranda. 2015. (arquivo pessoal).

Como qualquer empreendimento cultural, o Teatro Sonora também sofreu os impactos da pandemia. No dia 18de março de 2020, foi realizado o que seria a "última apresentação no Teatro Sonora". Numa breve conversa com a empresária pós-pandemia, tive a informação de que sua intensão era de ter fechado as portas definitivamente. Porém, com alguns incentivos, de amigos e até do poder público, conseguiu se restabelecer. Após a pandemia continuou por um tempo até entrar em reforma, em 2022, até que foi reinaugurado no dia 27 de maio de 2023. O Teatro Sonora se soma aos diversos atrativos turísticos musicais, e é preciso perceber a atuação de todos envolvidos. De acordo com a empresária as serenatas são o atrativo principal do turismo, entretanto identifica ser

necessário um empreendedorismo maior e diversificação das opções turísticas para oferecer ao visitante "o tratamento humanizado, comum nas cidades de interior, provocando o desejo de retornar" (Castro, 2019, p. 36).

2.6.7. Instituto Waldir Azevedo

O Instituto Waldir Azevedo é um dos mais recentes empreendimentos de apresentação musical em Conservatória. Embora tenha sido criado como entidade cultural em 2013, sua sede só foi inaugurada em janeiro de 2017, na Rua das Flores, em frente de quem sai do Túnel que Chora. A idealização do Instituto, ao qual passo a citar com IWA, é do Sr. Thiago Júnior, instrumentista de cavaquinho, o qual foi legado diversos pertences do famoso cavaquinhista Waldir Azevedo. Thiago, ou Thiaguinho do Cavaquinho, como é chamado, toca cavaquinho desde sua infância. Em 1991, com vinte anos de idade, conheceu Conservatória, e como amante da música brasileira e de Conservatória, passou a frequentá-la e a tocar em um grupo de chorinho na calçada da frente do Museu da Seresta e Serenata[32].

Numa entrevista que fiz em 27de agosto de 2017, Thiaguinho contou que o grupo "foi pegando notoriedade e respeito dos seresteiros e respeito sempre pelos seresteiros também, [...], e em 1998, fizemos a Noite do Choro, [...], aí já estávamos consagrados, entre aspas, como referência de chorinho, ..." (Castro, 2019). Sua frequência ao distrito passou a ser semanal, tocando junto com o grupo, mas também em hotéis, pousadas e restaurantes. Em 2006, decidiu que era relevante que fizesse uma caracterização para suas apresentações: "mas criei o personagem, o chapéu, uma coisinha ou outra, mas foi dando figura e forma ao personagem" [33]. Assim, em suas apresentações veste paletó sem gravata, chapéu de Panamá e um crucifixo.

A história do IWA inicia quando em 2007 a viúva de Waldir Azevedo estava num consultório e ouviu tocar uma música sua e perguntou se era uma regravação. Mas era um CD do Thiaguinho. Ela ficou maravilhada com a execução tão semelhante a do seu falecido esposo e se interessou em conhecê-lo. Com a amizade construída, ele recebeu alguns objetos pessoais, os quais deram início à coleção que encontramos no IWA. Algum

[32] O grupo referido é o que originou o Chorinho da Praça, que nesse período era liderado por Juarez de Brito, filho e herdeiro musical de Guilherme de Brito.
[33] Informações adquiridas em 17/09/2017.

tempo depois, numa visita à Conservatória, a viúva, observando os museus lá existentes, sugeriu a possibilidade de também fazer um para homenagear Waldir. Ficou a ideia, mas, Thiaguinho imaginava abrir um bistrô para essa homenagem. Algum tempo depois a senhora faleceu, legando vários objetos, alguns maiores, como uma cristaleira, que o fez considerar realizar algo maior[34]. Surgiu assim a ideia de:

> criar um espaço, não só café com acervo, que seria alguma coisa muito diminuta pra música, [...] vai ser algo com essa amplitude que é o Instituto. [...] para que o Instituto seja uma pessoa jurídica, de cunho cultural, focando na eternização da memória do Waldir Azevedo, na memória do choro, da divulgação, [...] todo um aparato [...] nos objetivos do estatuto, [...] que é independente, não tem ligação com nada, de prefeitura, de poder público, de nada, somos um grupo de amigos que fazemos esse espaço. (Entrevista concedida em 27/08/2017).

O intento começou a ser posto em prática quando Thiaguinho recebeu a doação de um amigo e comprou o terreno, onde, com ajuda de vários amigos, outros artistas e apreciadores do chorinho ergueu o Instituto. Esta construção foge aos moldes arquitetônicos do restante do distrito. É no estilo contemporâneo, como se fosse um galpão, com paredes bem altas, sem colunas no meio, o que forma um salão bastante amplo.

> A fachada é uma parede alta, única; a porta central, de vidro; um letreiro de identificação em cima e no lado direito o desenho de um cavaquinho que ocupa a altura do paredão; o espaço interno amplo rebaixado de gesso e iluminação com lâmpadas de *led*. Ou seja, um espaço bem distinto dos moldes conservatoriano (Castro, 2019,p. 37).

Ao transpor a porta de vidro existe uma parede alta de frente, fazendo com que o acesso ao salão seja pelas laterais. Ainda na frente, encostado nesta parede foram dispostos objetos do início do século XX: uma penteadeira, escovas de cabelo, frascos de perfume, entre outros.[35] Seguindo pelo lado direito, no canto, se posiciona um mostruário de madeira e vidro. Nele estão expostos CD's, não apenas de Thiaguinho, mas de alguns outros artistas, livros com biografias, sobre música e sobre Conservatória e alguns souvenires. Aí também são vendidos os ingressos.

Na lateral da direita vemos a exposição de objetos de Waldir Azevedo, que segue por toda a parede, protegida por colunas com correntes, com uma largura de aproximadamente um metro. Este acervo será melhor detalhado no capítulo 5. Entrando pela esquerda, logo no canto da entrada estão colocados diversos objetos que se

[34] Esse relato é feito nas apresentações no IWA.
[35] Numa conversa com Ronaldinho, este contou que aqueles e outros móveis e objetos não são do acervo do Waldir Azevedo, mas foram adquiridos para complementar a configuração de época do espaço.

relacionam com a parte musical do cavaquinista: violões, cavaquinhos, capas de Lp's, fotografias dispostas na parede, homenagens, etc. Antes do palco estão expostas duas placas em homenagem à duas pessoas que contribuíram para a realização do IWA. Numa delas diz, "Espaço José Luiz Teixeira Porto", a outra "Palco Raphael Paranhos Barra".

Um pouco a frente fica o palco. Este deve ter em média uns 2m50cm por 1m50cm e 40 cm de altura, o suficiente para a apresentação com até quatro músicos. Por trás, compondo um painel, foram colocadas capas dos diversos discos de Waldir Azevedo, sem repetição. Um pouco mais para frente, encostado na parede, dois outros móveis: um aparador com luminárias e alguns cavaquinhos que pertenceram à Waldir; uma arca grande, acima, na parede, diversos quadros com homenagens, reportagens, letras de música.

No final do salão, ainda à esquerda fica uma pequena lanchonete, que vende bolos, cafés, água e cerveja. À direta, ficam os sanitários. Perto deles outra cristaleira com prataria e copos de cristal. Na parede frontal, que é lateral aos sanitários foi desenhado o rosto de Waldir Azevedo, e acima, em toda extensão da largura do salão, com uma frase emblemática de sua vida "Minhas mãos, meu Cavaquinho" [36].

Para receber o público, diferente do que tem no Teatro Sonora, foram dispostas mesas quadradas com quatro cadeiras cada. É um salão bastante amplo, comportando umas quarenta mesas. As apresentações ocorrem no sábado à tarde, mas caso o afluxo de visitante seja grande, conforme a programação do calendário, pode ocorrer na sexta- feira e sábado à noite. A parte principal do show é de Thiaguinho do Cavaquinho, mas bastante comum haver convidados, por vezes do próprio movimento musical de Conservatória, mas por vezes artistas de fora. O show inicia com Thiaguinho tocando cavaquinho, logo após passa a contar a história de Waldir Azevedo e como formou o Instituto. O show segue entremeando músicas e histórias sobre o próprio Thiaguinho, sobre a música a ser tocada, muitas delas bem divertidas, o que traz uma interação boa com o público. Há ainda a divulgação de outros eventos, publicidade de pessoas que contribuem com o Instituto.

Um pouco diferente de outras atrações, e ao que já me referi sobre o acordo de só se tocar músicas brasileiras, no IWA algumas músicas internacionais costumam serem

[36] Esta frase faz referência a um acidente que ocorreu com uma das mãos de Waldir Azevedo e quase lhe impossibilitou de voltar a cantar.

tocadas: ‘Bem’ e ‘My way’, consagradas por Michael Jackson e Frank Sinatra, respectivamente. No final dos shows Ronaldinho expressa sua devoção por Nossa Senhora e toca ‘Ave Maria’, de Gounod, fato que traz uma emoção bastante forte ao público.

Esses dois últimos espaços musicais possuem características semelhantes, enquanto são instituições privadas e o acesso às apresentações, são mediante pagamento de ingresso. Seus representantes têm em comum algumas percepções: a de que serenatas são a origem musical do turismo presente no distrito e de que a diversidade de manifestações e o empreendedorismo são necessários para cativar mais turistas. De acordo com a visão de Thiaguinho, “Quanto mais [espaços] melhor, o turista tem que ter opções, quanto mais opções mais ele volta, porque não dá pra ver tudo num final de semana. Ele vai tentar, mas não vai conseguir”. Além disso, é posição de outros coordenadores ou líder de manifestações, de donos de hotéis, pousadas e restaurantes, que há carência de investimentos do poder público em oferecer uma infraestrutura mais adequada.



Figura 27: Salão do Instituto Waldir Azevedo. 2018 (Arquivo pessoal).

2.8. Espaços do consumo turístico

Por fim, a arena turística musical de Conservatória se completa com os espaços dedicados ao consumo. A Cachaçaria Vilarejo, a Parada do Chocolate e as diversas lojas de souvenires e artesanato são lugares onde a experiência turística se materializa em objetos e produtos. Nesses espaços, o turista não apenas consome, mas leva consigo um pedaço da memória e da identidade do lugar, transformando a vivência em algo tangível e durável.

2.8.1. Cachaçaria Vilarejo Criada em 1987[37], a Cachaçaria Vilarejo faz parte de um conjunto de empresas: entre elas o Vilarejo Hotel Fazenda e a Queijaria Vilarejo. A fazenda, como outras na região, foram remodeladas para espaços de acomodação e de visitação do turismo cultural, com foco na história regional e nacional. As visitações não são somente para os hóspedes do hotel, mas disponibilizadas para aos grupos turísticos; por isso, está na lista dos espaços de visitação dos grupos do turismo "bate e volta". O site convida para uma "jornada sensorial", para explorar "um mundo encantador e autêntico das cachaças e licores Vilarejo, onde cada gota conta uma história de tradição e qualidade." (https://hotelfazendavilarejo.com.br).



Figura 28: Moenda antiga de alambique, exposta na parte externa da Cachaçaria Vilarejo. 2023 (arquivo pessoal).

A visitação ao canavial e às destilarias são recursos utilizados no turismo rural; que se assemelha a outras atividades, de acordo com o local a ser visitado. Aqui, a cana

[37] Informação disponível em https://hotelfazendavilarejo.com.br (acessado em 30/05/2026).

de açúcar, matéria prima da cachaça, tal qual o café, serve de elemento simbólico da nação, que reforça as ideias de patrimônio cultural e autenticidade. De acordo com Gonçalves (2005), as noções de autenticidade e tradição, mencionadas na chamada, se relaciona às categorias de pensamento na modernidade, na construção da ideia de nacionalidade. Enquanto elementos simbólicos nacionais sugerem uma ligação com o passado e de identidade da nação. Ramiro e Parpet, a respeito da valorização da cachaça no Brejo paraibano, demonstram que há um processo de "valorização simbólica da cachaça artesanal produzida nos engenhos, na qual o discurso do passado é um dos principais atribuidores de valor ao presente e ao produto." (Ramiro, Parpet, 2019, p. 78). Esse processo se assemelha à cachaça no Vale do Café e se insere na atividade turística da região.

Parte dos produtos alimentícios oferecidos na Cachaçaria são produzidos na própria fazenda. Como apresenta a divulgação do site, "conta com o canavial próprio e produz média de 10 mil litros de destilados por ano de forma artesanal". O que mais atrai os visitantes são as bebidas, mas disponibiliza de outros suvenires, tanto os fabricados como artesanais.

A loja, fica afastada do centro histórico, próxima da rodovia que segue para Valença e da outra entrada para o distrito. A construção acompanha o estilo colonial, da fazenda e local, com uso de madeiras, telhas de barro, paredes brancas e janelas de madeira e vidros, pintadas de azul. Internamente é um espaço amplo, divido em setores de alimentos e souvenires. Na área externa são expostos grandes tonéis de madeira, moendas, vasilhames de ferro e cobre de destilação da cachaça; que pertenceram a fazenda. Eles complementam o cenário bucólico do campo e servem para os visitantes fazerem fotografias.

2.8.2. Parada do Chocolate

Este último espaço musical tem uma particularidade, nele existe o acesso ao turista da excursão chamada bate-volta e dos visitantes que podem se demorar um pouco para assistir um Sarau. Parada do Chocolate tem sua origem em Ipiabas, um distrito próximo de Conservatória. Entretanto, seu criador teve a ideia de construir outra chocolataria num entroncamento em que à esquerda segue por uns 2 Km até a entrada do Túnel que Chora e seguindo à esquerda pode acessar Conservatória por outro local ou seguir para Valença.

A construção foi elaborada para ser uma loja de chocolate, mas, seu idealizador, que é músico, resolveu fazer um anexo que se assemelha a uma capela. Isto para homenagear sua avó, d. Marilda Issene, uma professora de música que lhe ensinou a tocar diversos instrumentos, principalmente piano e violino. Embora seja uma construção nova seguiu o estilo arquitetônico neoclássico, comum na região. A chocolataria é um salão com aproximadamente 10m por 4m, pé direito alto, telhado em madeira, piso de ladrilho hidráulico, portas largas em madeira maciça, janelas de madeira e vidro, e a iluminação com lustres no estilo antigo. Em toda extensão tem uma varanda no mesmo modelo, na qual são arrumadas mesas e cadeiras, e um piano que, quando têm turistas, o Sr. Marcio toca algumas músicas. Diferente dos espaços musicais do centro de Conservatória, este fica aberto durante a semana, pois tem o movimento constante da rodovia.

Como manifestei, em relação a ser um espaço aberto e fechado ao mesmo tempo, existem os turistas de excursões rápidas que podem entrar, consumir, ouvir algumas músicas e histórias. Por vezes alguns artistas da região são convidados para se apresentar, fazer uma espécie de sarau. São exibições programadas em datas de maior demanda de grupos turísticos, que estão no calendário. Há uma parceria entre a chocolataria e os responsáveis das excursões na qual essas excursões fazem parada na volta para seus destinos.

Na lateral da chocolataria foi feito o anexo, que tem um aspecto de capela e que também é acessado por essa varanda. Essa parte, em conjunto com a outra forma um L invertido, sendo essa parte onde está o letreiro com o nome Parada do Chocolate numa lateral e na parte da frente, e é a parte frontal para o cruzamento, na lateral direita da porta a frase “Conservatória: cidade da música”. Digo que tem aspecto de capela primeiro porque, de fora, é uma parede alta, com uma porta central, na qual a entrada é feita por uma escada com cinco degraus, feita de pedra bruta, bem ao estilo antigo. E também porque por dentro se assemelha à uma capela: na parede do fundo fica uma elevação, no meio um oratório de madeira com quatro castiçais em cima. Ele é ladeado por duas colunas com um arco por cima. Nas laterais das colunas, na parte de cima, em duas vigas, está escrito: “Espaço Cultural Marilda Issene”, e nas paredes dois aparadores com santos. Na lateral direita fica um piano de cauda e a banqueta, no centro uma cadeira e ao lado esquerdo um sofá no mesmo feitio da cadeira.

Na parte baixa estão dispostas cadeiras de madeira formando duas colunas e o meio livre para passagem, semelhante uma igreja ou auditório. A decoração conta com três candelabros, um espelho com aparador antigo; na parede esquerda um quadro com a imagem de Cristo; na parede direita, ao meio, se situa uma porta grande de madeira que abre para rodovia, ao lado, quadros com fotos de familiares e da D. Marilda. Durante a tarde esse espaço fica aberto à visitação, mas à noite, nos sábados, é realizado um Sarau[38], às 18h30min. Essa é a parte que considero ser exclusiva para os turistas que ficam hospedados no vilarejo. Um pouco antes desse horário são vendidos ingressos e as portas se fecham para ter início uma apresentação musical bastante simbólica.



Figura 29: : Espaço na Parada do Chocolate onde são realizados os saraus. 2024 (Arquivo pessoal).

O que se passa no Sarau Barão de Araris é uma representação na qual atuam o guia Felipe, como o Barão de Araris, a guia Lucia, como Viscondessa e o Sr. Marcio, como músico da corte. Por vezes, outras pessoas participam também como personagens da corte, todos caracterizados. O teatro inicia com a música Quem Sabe? de Carlos Gomes. Segue com a entrada do Barão e da Viscondessa, declamando "Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá", da Canção do Exílio. Passam a conversar sobre as novidades do Rio de Janeiro: moda brasileira imitando a europeia, a viagem de trem (perigosíssima). A viscondessa canta Ave Maria de Gounod, depois retomam a conversa.

[38] Sarau, no sentido convencional, é uma reunião de pessoas, em locais privados, para ouvirem músicas, declamar poesias, conversarem. Nesse caso, são encontros pagos, com maior formalidade.

O Sarau continua de forma descontraída, fazendo referência a coisas do período do final da monarquia, como por exemplo: Chiquinha Gonzaga, André Smith[39], comentam sobre a nova dança, o Maxixe, e assim por diante sempre intercalando com músicas tocadas ao piano pelo Sr. Marcio.

Toda a encenação é intercalada de conversas e música, algumas são cantadas, outras apenas tocadas no piano. Também são feitas declamações de poesias. Nas conversas são contadas histórias e fatos do período citado, mas são feitas alusões de coisas contemporâneas, por exemplo, um barão que comprou um Gramofone e cobrava ingresso para ver o avô do CD , ou que as pessoas só tomavam um banho por ano. São paralelos contados de forma humorada aludindo às coisas passadas e presentes. Entre nessas conversas também estão contos sobre Conservatória; da chegada do trem, dos seresteiros e serenatas, enfim, um pouco de narrativas que também são contadas nos diversos ambientes musicais.

2.9. Considerações sobre os espaços turísticos

Como vimos, os espaços que compõem a arena turística musical de Conservatória não são meros cenários ou pontos de visitação. Cada um deles carrega uma história, uma função e um significado que se entrelaçam para construir a experiência do turista e a identidade do lugar. Os espaços da memória ferroviária remetem ao passado imperial e à decadência da cafeicultura, transformando a nostalgia em atrativo. Os espaços do sagrado e do lazer articulam a religiosidade popular, o convívio comunitário e o contato com a natureza, ampliando as possibilidades de vivência turística. Os espaços da performance musical institucionalizam a memória musical brasileira, criando experiências imersivas e pagas que complementam as manifestações espontâneas das ruas. E, por fim, os espaços do consumo turístico materializam a experiência em objetos e produtos, permitindo que o turista leve consigo um pedaço de Conservatória.

Essa diversidade de espaços, no entanto, não é isenta de tensões. Como veremos no Capítulo 5, a coexistência de diferentes lógicas — a do amadorismo idealista dos seresteiros, a do empreendedorismo dos empresários locais, a da profissionalização de

[39] André Smith foi um músico que esteve no Vale do Café para ensinar piano às filhas dos barões do café. E a partir da citação de seu nome e de Venâncio Rocha no *Almanach Laemmert*, que possibilitou fixar uma data de aparecimento das serenatas em Conservatória.

novos músicos — gera disputas sobre o que deve ser preservado, o que pode ser transformado e quem tem o direito de definir os rumos do turismo em Conservatória

Capítulo 3 - Associação Comercial Rural Industrial e Turística de Conservatória – ACRITUR

Micael Herschmann (2012, p. 293), em seu trabalho sobre o desenvolvimento do ativismo musical, identifica "uma experiência bem sucedida de associativismo (entre atores e empreendedores), similar à outras cidades no mundo". Ele mostra que a partir de avaliações realizadas por instituições governamentais de fomento, Conservatória foi reconhecida como,

> o primeiro Arranjo Produtivo Local de Entretenimento do Brasil (Câmara de Gestão dos APLs do Rio de Janeiro, 2007). A partir de tal reconhecimento, foi criado em 2006 um conjunto de estratégias de governança que visaram ampliar e tornar mais eficientes o associativismo, a trama produtiva local. (ibidem)

Nesse período, década de 2000, o vilarejo já era reconhecido como "Capital da Serenata" (entre outras denominações referentes às serenatas e serestas), fazendo parte importante do "Circuito da Seresta" [40]. Esse Arranjo Produtivo Local - APL teve apoio especial do governo do estado do Rio de Janeiro, gestão do Sr. Sérgio Cabral, por meio da então Secretaria de Desenvolvimento Econômico. Nele, se criou, em 2006, um "conjunto de estratégias de governança que visaram ampliar e tornar mais eficientes o associativismo, a trama produtiva local" (Herschmann, 2012, p. 293). Entretanto, mesmo realizando alguns projetos, a governança não surtiu um resultado duradouro e perdeu força com o tempo.

O trabalho de graduação de Oliveira, '*O Encanto De Conservatória: Desafios Na Preservação Cultural e Material"* sobre os impactos do turismo sobre o distrito expõe um pouco a esse respeito:

> A Lei 1.471, de 1987, que instituiu uma Área Especial de Proteção Cultural, foi criada para salvaguardar o centro histórico, mas sua aplicação tem sido insuficiente diante das pressões econômicas. A falta de fiscalização e o crescimento desordenado colocam em risco a preservação das tradições locais, especialmente a Serenata (Oliveira, 2024, p.12).

O que pude depreender disso é que diante de toda a complexidade que se apresenta no contexto conservatoriano foi necessária a existência de uma instituição local que

[40] Termo utilizado no trabalho realizado coordenado e organizado por Luiz Carlos Prestes Júnior, Cadeia Produtiva da Economia da Música, em 2004, junto ao Instituto Gênesis/PUC-RJ. No Circuito constam, além de Conservatória; Conceição do Mato Dentro (MG), Diamantina (MG) e São Cristóvão (SE), esta última também se denomina "Cidade da Seresta".

pudesse trazer coordenação aos diversos eventos que são realizados. Esta se efetivou como Associação Comercial Rural Industrial e Turística de Conservatória – ACRITUR. Essa associação nem sempre teve relação com o turismo, e conforme me foi relatado, teve início com fazendeiros locais formando uma Associação Rural em 1988. Como já citado acima, o aumento do turismo foi ocorrendo ao longo do tempo. Na década de 1970 "foram abertos os primeiros restaurantes, as primeiras pousadas, os primeiros hotéis-fazenda, que formaram as bases da infraestrutura turística atual." (Herschmann, 2012, p. 292). Com essa infraestrutura já formada e aumento constante do turismo os empresários locais resolveram, em 2002, se tornar uma Associação Comercial e Rural. Esse aumento de setor foi uma acomodação de interesses econômicos que visava ampliar negócios sem ter necessidade de uma nova associação e de novo CNPJ, pois mantendo o já efetivo teriam mais lastro comercial.

Embora o turismo já existisse efetivamente em Conservatória, não havia uma organização que abrangesse as manifestações e eventos, alguns efetivos a bastante tempo, como por exemplo, a festa do Padroeiro – Santo Antônio. Outros foram criados e passaram a formar um calendário. Esse calendário, foi idealizado pela Casa da Cultura que, após impressão patrocinada pelos hoteleiros, fazia a distribuição para as pousadas e hotéis. Porém, esse processo não era institucionalizado, e parte dos eventos era elaborado de forma aleatória pelas pessoas.

Um desses eventos é o Carnaval de Época, que é realizado desde 2004 e tido como o maior e mais caro dos eventos, e ocorre no mês de outubro. Um episódio ocorrido em 2014 evidenciou a fragilidade da organização turística em Conservatória e catalisou a criação da ACRITUR. Os hoteleiros haviam vendido pacotes de hospedagem para o tradicional Carnaval Antigo, mas os organizadores do evento decidiram não realizá-lo, alegando desgaste e falta de apoio financeiro. O argumento central era que, embora os eventos dependessem da arrecadação voluntária de hoteleiros, pousadeiros, comerciantes e restaurantes, nem todos contribuíam, e o trabalho de organização tornara-se excessivamente oneroso para um pequeno grupo de voluntários.

A iminência do cancelamento gerou uma crise que mobilizou diversos setores da comunidade. Uma reunião emergencial foi convocada na Casa da Cultura, reunindo hoteleiros, comerciantes, seresteiros e representantes do poder público. Desse encontro, emergiram duas decisões centrais: a ampliação da Associação Comercial e Rural para

incluir o turismo (dando origem à ACRITUR) e a profissionalização da gestão do Carnaval Antigo, que passaria a ocorrer em dois finais de semana[41]. Conforme expressou um interlocutor, "O Carnaval Antigo deu origem à ACRITUR (Associação Comercial Rural Industrial e Turística de Conservatória)".

Esse episódio revela como a gestão do turismo em Conservatória é atravessada por tensões entre o amadorismo e a profissionalização, entre a espontaneidade das manifestações culturais e a necessidade de planejamento econômico. A ACRITUR surgiu, assim, como uma resposta institucional a essas tensões, mas também como um agente que passou a definir os rumos do turismo no distrito.

Os eventos e manifestações se originaram de pessoas relacionadas à vivência musical de lá, não necessariamente da comunidade nativa. O crescimento do turismo, com todas suas características, trouxe a necessidade de organizar tudo para não trazer danos e prejuízos, seja para o distrito, para os interesses comerciais ou das manifestações que são cada vez mais elaboradas. Os interessados, seja qual for o setor econômico, são quase as mesmas pessoas; o hoteleiro que tem fabricação e comércio; o pousadeiro que tem fazenda, entre outros. Porém, é notório que a atividade turística tem superado as outras. Como declara Quintino Gomes Freire, Diretor Executivo do Diário do Rio, "o turismo, (é a) atividade responsável por 90% da economia local (outubro de 2024)".

A sustentabilidade financeira da ACRITUR é garantida por contribuições mensais de seus associados, que vão desde pequenos lojistas a grandes hoteleiros. Inicialmente, adotava-se uma contribuição fixa e igualitária para todos os associados. No entanto, essa política mostrou-se problemática: pequenos comerciantes, que não obtinham o mesmo retorno econômico dos grandes empreendimentos, passaram a questionar a equidade do sistema e, em alguns casos, desistiram da associação.

Em resposta, a diretoria propôs uma assembleia para reavaliar o modelo de contribuição. A decisão resultante foi a adoção de uma contribuição proporcional ao porte do estabelecimento – uma medida que, embora inicialmente resistida por alguns

---

Numa das minhas incursões um interlocutor informou que houve um desses eventos, acredito que nesse último, o distrito ficou extremamente cheio. Não havia como passar de carro, as praças foram ocupadas com barracas de acampamento, e o distrito ainda não recebia banheiros químicos; as pousadas e hotéis ficaram lotados; restaurantes não davam conta de atender. Houve o que se chama de turismo predatório. Mostrou-se assim a necessidade de certo controle e organização dos eventos no local.

associados maiores, acabou por fortalecer a credibilidade da instituição. Com o tempo, o bom retorno do investimento passou a dar mais confiança e credibilidade à instituição.

Esse processo revela um aspecto central da dinâmica associativa em Conservatória: a ACRITUR não é apenas uma entidade de representação de interesses, mas também um espaço de negociação e conflito entre diferentes frações do empresariado local. Ao adotar um modelo progressivo de contribuição, a associação buscou equilibrar os interesses de seus membros, mas também consolidou um critério de pertencimento que reflete as hierarquias econômicas do distrito. Como observa Bourdieu (2013), toda associação é também um campo de disputa por capital econômico e simbólico, e a ACRITUR não foge a essa regra.

Dentre as atribuições da ACRITUR estão: cadastrar novos associados; arrecadar e gestar as contribuições; elaborar, organizar e fiscalizar as ações para que os eventos transcorram bem; elaborar, confeccionar e distribuir os calendários; divulgar pontos turísticos através de cartazes afixados nos locais que fazem parcerias com a associação, bem como por postagens nas redes sociais[42]; manter relações com outras instituições que possam fomentar apoio a novas ações culturais. O calendário, que ocorre no mês de novembro é composto apenas dos eventos que são realizados em períodos específicos, não consta nenhuma das manifestações que ocorrem regularmente nos finais de semana. Os atores e responsáveis pelas apresentações em geral são os mesmo que atuam durante o ano todo; tudo gira em torno de dar acolhimento ao turista e promover a divulgação e valorização da arena musical existente. Nem todos os eventos são organizados pela ACRITUR. Parte deles já existia, e tem seus organizadores próprios, chamados no calendário de 'parceiros'. Nos calendários há a distinção dos eventos desses parceiros, ou seja, organizados por pessoas alheias à Associação e os que são da ACRITUR, seja por asteriscos ou cores diferente sinalizando isso. Outros foram elaborados pela Associação, como a Batalha de Confetes, o primeiro a ser organizado, que ocorre em meados de janeiro. Há de se entender que ao longo dos anos alguns eventos deixaram de ocorrer e outros foram criados e acrescidos. Há os permanentes, em geral que já existiam ou estão relacionados com festividades que não são só locais: Batalha de Confete (Carnaval), Festa do Padroeiro (festas juninas), Festa Caipira (continuidade das festas de junho). Há ainda um evento que não está ligado a questões musicais ou culturais,

[42] Ver anexos onde são relacionados pontos turísticos gratuitos e suas localizações (verso do cartaz).

que é o GFNY Brasil (*Gran Fondo New York* – evento de ciclismo de resistência), que ocorre desde 2017.

3.1. O Calendário de Eventos

O calendário de eventos da ACRITUR é um dos principais instrumentos de gestão do turismo em Conservatória. Nele, estão registradas as atividades que ocorrem ao longo do ano, organizadas por meses e finalidades. Mais do que uma simples lista de datas, o calendário revela uma lógica de planejamento que busca preencher os "vazios" turísticos do distrito, garantindo fluxo de visitantes em todos os meses do ano.

Essa lógica é evidente na distribuição sazonal dos eventos. Janeiro, por exemplo, é ocupado pela *Batalha de Confetes* – uma espécie de bloco pré-carnavalesco – que explora o período de férias escolares, tradicionalmente de alta temporada turística. Já março e abril, meses de menor movimento, são preenchidos com eventos como *Café, Cachaça e Chorinho* e a *Homenagem aos Cantores do Rádio*, que articulam música, gastronomia e produtos regionais para atrair um público diversificado.

A flexibilidade do calendário também é notável. Alguns eventos são remanejados conforme as demandas do turismo ou as contingências políticas. O carnaval, por exemplo, em 2019, 2022 e 2025, foi realizado em março, e não em fevereiro, para evitar a concorrência com outras festividades regionais ou para atender a interesses específicos dos hoteleiros. Essa maleabilidade indica que o calendário não é um documento rígido, mas um artefato em constante negociação, sujeito a pressões de diferentes atores.

A análise do calendário também revela uma estratégia de diversificação de públicos. Eventos como o *GFNY Brasil* e o *Encontro de Motociclistas* atraem um perfil de visitante diferente do público tradicional das serenatas – geralmente mais jovem, masculino e com interesses esportivos. Essa diversificação, como veremos adiante, é objeto de disputas entre os atores locais, especialmente entre os seresteiros mais tradicionais, que veem nessas iniciativas uma ameaça à identidade musical do distrito.

Os eventos sublinhados são os de maior duração ou que tiveram presentes por mais tempo. Não obtive os calendários anteriores a 2017, assim essa descrição consta dos calendários de 2017 até 2025. O detalhe de que nos calendários existe referência dos eventos que são responsabilidade da ACRITUR, e os que são de outras pessoas, como é possível observar nos anexos.

- **Janeiro** – Batalha de Confetes – Evento funciona como uma espécie de blocos pré-carnavalescos, cantando marchinhas e sambas. Realizado nas ruas, com pessoas fantasiadas e músicos tocando. É semelhante ao Carnaval Antigo e, como é período de férias contempla um grande número de turistas. Torna-se importante a manutenção dele por explorar um período que antes não tinha atrativos diferenciados, a não ser das manifestações semanais.

  Aniversário do Instituto Waldir Azevedo (IWA) – O Instituto inaugurado em 2017; a partir daí tem a comemoração nesse mês, embora já tenha ocorrido em fevereiro.
- **Fevereiro** – Nesse mês só ocorre o Carnaval.

  Antes, porém, em 1985 foi estabelecido um decreto municipal (Decreto nº 11) no qual no terceiro sábado de fevereiro seria comemorado o "Dia do Seresteiro". Mas a incompatibilidade com as comemorações carnavalescas a data foi modificada para o quarto sábado de maio (Magno, 2014, p. 46).
- **Março** – Aniversário de Conservatória.

  Observando os calendários que tive acesso percebi que esse mês costuma ter outros eventos, mas alguns iniciaram e não conseguiram se fixar; outros foram criados recentemente. Relato alguns: Balé do Trenzinho (2017), Festival do Chopp (2020), Aniversário de Qual é o Tom (2022 e 2023), Dia Internacional da Mulher (2023) e o Aniversário dos Trovadores do Amor (2025).
- **Abril** – Café, Cachaça e Serenata (em 2022, devido a retomada paulatina da pandemia, o nome e ritmo, foi alterado para Café, Cachaça, Chorinho & Carnaval e a partir de 2023 para Café, Cachaça e Chorinho).

  Homenagem aos cantores do Rádio – Foi realizado até 2023.

  No mês de março, por vezes, ocorrem eventos esporádicos: Semana Santa – Encenação da Paixão de Cristo (2017), Tiradentes (2018), Festival Estação das Artes e Samba de Jorge (2022), Desafio do Tour do Rio, Semana Santa, Ilustre Cavaquinho, Centenário de Waldir Azevedo e Sarau no IWA (esses três em dias seguidos, no IWA) (2023), Noite da Bossa (2024).
- **Maio** – Noite da Bossa Nova – Esse evento era bastante antigo, em 2017 estava na 17ª edição. Em 2025 foi transferido para o mês de abril.

  Dia dos Seresteiros - É um dos mais antigos e mais tradicionais eventos. Em 2017 constava da 35ª realização.

Além deles: Aniversário do Teatro Sonora (de 2018 a 2023), Tributo à Cauby Peixoto (2019), Discoteca do Chacrinha (2020), Festival de Gastronomia (2022), Festival Sintonize e Delícias do Vale do Café (2023), Rota XX (encontro de motociclistas, patrocinado pela Caixa Econômica) (2025).

- **Junho** – Festa de Santo Antônio – Possivelmente seja o evento mais antigo do distrito e é bem conhecida no município. Embora possa parecer relacionada com festas juninas foi aos poucos se separando. Atualmente, o que se chama de festa junina é chamada de Festa Caipira e em alguns anos realizada no mês de julho. Ocorre durante toda a semana. Assim em alguns anos, mais recentes, outros eventos são elaborados para o mês: Tributo à Nelson Gonçalves (IWA – 2019), Encontro de Motociclistas (2020), Festival Estação das Artes e Festival do Chopp e Cerveja Artesanal (2022), Festival de Inverno e Cerveja Artesanal (2023 e 2024).
- **Julho** – Festa Caipira – Também bastante popular, tem duração de quatro finais de semana. Às vezes inicia em junho e finaliza em julho. Como é um dos eventos organizados pela ACRITUR, de 2020 até 2024, recebeu o nome de Arraiá da ACRITUR, retomando o nome original em 2025. Como em geral essa festividade ocupa o mês inteiro, não há outros eventos são concomitantes a ele. Cito apenas a Caminhada da Natureza (2017 – 2019), que se encerrou devido à pandemia e não foi retomado. Por ser diurno não atrapalhava as manifestações ou o festejo do Arraiá.
- **Agosto** – GFNY Brasil – O GFNY é um evento ciclístico de resistência que teve início em Nova York, mas se tornou uma marca global que é organizada em vários países; no Brasil se realiza em Bento Gonçalves (RS) e Conservatória (RJ). É uma corrida de longa distância e alto nível ou de nível médio (recreativo) e de competição (longa distância). Não consta nos calendários de 2022 e 2023.

  Encontro de 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" (Magno, 2014. P. 46). Envolve os atores de todas as outras práticas, manifestações e entidades culturais. Ocorre no vão da antiga Estação Ferroviária, onde cada um desses atores faz encenações, declamações, declarações e finaliza com um ritual no qual tem a participação de

outros seresteiros da região que chegam a cavalo e se encontram com os seresteiros locais e saem em serenata[43].

Serenata Gospel – Ocorre desde 2016, embora não esteja listada nos calendários 2019 e 2025.

Da mesma forma que outros meses outros eventos também ocorrem esporadicamente: Festival de Cerveja Artesanal (2020), Sambas de Chico (2022), Homenagem ao Centenário de Emilinha Borba (2023), Noite dançante (2024), Desafio Tour do Rio e Festival Gastronômico, Música, Sabores e Cultura (2025).

- **Setembro** – Jovem guarda – Teve início em 2019 e continua atualmente.

  Da mesma forma continuam:

  Noite de Choro com Ronaldinho do Cavaquinho – Iniciado em 2022.

  Festival de Poesias – Não tenho informação de quando começou, mas era realizado no mês de outubro. Com o acréscimo de finais de semana para o Carnaval Antigo, em 2023, passou a ser em setembro.

  Além desses, que são recentes, teve o Cine Música; evento de grande porte organizado por diversas pessoas do vilarejo e do Sr. Ivo Raposo, do Cine Centímetro. Reunia cinema e música, com patrocínio da Light.

  Outros que também foram realizados: Encontro de Corais Evangélicos (2017 e 2018), Festival da Cerveja e 1 Ano sem Ângela Maria (2019), I FEST MPB – Conservatória e Suely Cancela canta "Lupicínio Rodrigues" (2020), Corredor de Artesanato (2022), III Conservatória Expo queijo (2024).

- **Outubro** – Carnaval Antigo – já mencionado.

  Aniversário do Chorinho – comemorado desde 2010.

  Além deles, Aniversário da Solarata (2019 - 2023), Festival Estação das Artes – Primavera e Corredor de Artesanato (2022), II Expoqueijo (2023), Conserva Samba (2024).

- **Novembro** – Encontro de Corais – Teve início em 2006. Como já exposto, ocorre dentro da Igreja Matriz de Santo Antônio. Em geral, ocorre no último final de semana de novembro e continua na primeira semana de dezembro.

  Consciência Negra – Constava do calendário até 2023.

[43] Pude acompanhar essa manifestação por duas vezes, 2015 e 2017, presenciando esse ritual. Contudo, o uso de cavalos no ritual parece não ter ocorrido nas primeiras apresentações. A inserção pode ter ocorrido para maior promoção do evento.

Ocorreram também: Chorinho na Igreja e 9º Aniversário do Coral de Vozes de Conservatória (2008 - 2020); Natal Iluminado de Conservatória e Aniversário Centro Cultural Juliana Maia (2022 - 2023); Abertura do Natal Iluminado (2024) e Eventos das Sacadas (2025).

- **Dezembro** – Encontro de Corais – Continuação.
  Auto de Natal – Embora receba outros nomes na divulgação.
  Réveillon
  Destaques do Ano – Iniciou em 2019.

Do que foi exposto vemos que o turismo e a expansão ocorrida favoreceu a existência da Associação, fomentando ainda mais o próprio turismo, e apoiando as atividades que sedimentam o turismo. Na confecção dos calendários é perceptível que apenas os de 2017 até 2020 fazem menção às manifestações semanais, e de outras, aparecendo novamente somente em 2025. Os eventos sob a responsabilidade da ACRITUR são, em geral, os que fazem parte do calendário nacional, como: Carnaval, Sexta-feira Santa, Tiradentes, Consciência Negra. Outros podem ser de criação de grupos específicos junto com a ACRITUR, que elaboram novas festividades e comemorações. A maioria são eventos relacionados ao contexto musical, mas há outros que atendem o setor comercial, oferecendo produtos regionais: Café, cachaça, queijos, cerveja artesanal, artesanato (Café, Cachaça e Chorinho, Expo queijo, Festival de Gastronomia, Corredor de Artesanato). Os turistas além de ir em busca de atrativos musicais e culturais também se interessam por produtos locais, como a cachaça e queijos. No chamado "*trade* turístico" (Banduccci Jr., 2006), além do produto específico apresentado, se oferta alimentos e artesanatos regionais que trazem um significado de autenticidade associado à outras categorias, como tradição e cultura.

Podemos perceber que a criação desses eventos apresenta dois objetivos principais; a primeira de ter continuamente o público turista para manter a economia em alta. A segunda, de trazer outras opções a esse público além do oferecido constantemente. Embora as serestas e serenatas sejam, ainda, as manifestações de maior interesse público, há uma diversificação de ritmos e formas musicais que buscam atender outros públicos. A criação da ACRITUR e seu direcionamento nas atividades turísticas, excetuando as serestas e serenatas, contribuiu para diversificar o público turístico. Numa entrevista com o atual presidente, integrante da Associação desde sua criação, ele descreve a mudança que ocorreu desde então:

> Antigamente, em 2004, não tinha tantos eventos. Tinha o *Café, Cachaça e Chorinho* em abril, a *Noite da Bossa Nova* em maio, a festa do padroeiro em junho e o *Festival de Inverno* em agosto. Depois, em novembro, o de *Gastronomia*. O resto do ano era vazio. A ACRITUR veio para mudar isso.

A análise da ACRITUR e de sua atuação na arena turística musical de Conservatória revela um fenômeno complexo e multifacetado. A associação, criada em resposta a uma crise organizacional, consolidou-se como um dos atores centrais na gestão do turismo, atuando em múltiplas frentes: a organização de eventos, a negociação com o poder público, a mediação de conflitos entre diferentes atores e a promoção da imagem do distrito como destino turístico.

Um dos aspectos mais notáveis da atuação da ACRITUR é sua capacidade de articular o patrimônio cultural com o mercado. Ao incluir produtos alimentícios regionais – como café, cachaça e queijos – no calendário de eventos, a associação transforma elementos da cultura local em mercadorias simbólicas que são vendidas aos turistas como experiência autêntica (Gonçalves, 2005). O café, que não tem expressividade mercadológica em termos de qualidade, é ressignificado como elemento histórico e nostálgico; a cachaça, por sua vez, ganha novo valor quando associada ao Chorinho na Praça (anexo 11) ou às visitas a cachaçarias locais. Esse processo de valorização simbólica (Ramiro & Parpet, 2019) é central para a economia do turismo em Conservatória, mas também levanta questões sobre a mercantilização da cultura e a seleção do que é considerado "autêntico" ou "tradicional".

Nesse sentido podemos observar como esses eventos, impulsionados pelas mídias e redes sociais acabam atraindo um público diversificado que disputa espaço com as serestas e serenatas, mas ao mesmo tempo, mantém a visibilidade do local. A diversificação de eventos promovida pela ACRITUR tem gerado, segundo o presidente da associação, uma transformação no perfil do público visitante: “Está começando a vir, atraído pelo chorinho e pela gastronomia” (entrevista concedida em 08/10/2025). Essa mudança, ainda que incipiente, sinaliza a possibilidade de renovação do público turístico, tradicionalmente composto por idosos em busca de nostalgia e romantismo.

No entanto, o próprio presidente reconhece que essa diversificação não pode comprometer a identidade central do distrito: “A Serenata é a alma de Conservatória, isso nunca vai mudar. O que a ACRITUR faz é dar suporte para que a vila tenha movimento constante” (idem). Essa fala revela uma tensão subjacente: a ACRITUR busca atrair novos públicos e gerar mais receita, mas precisa ao mesmo tempo preservar a imagem de

Conservatória como "Capital da Serenata" – imagem que é o principal atrativo turístico e o diferencial competitivo do distrito.

A tensão entre diversificação e preservação identitária é um dos dilemas centrais do turismo em Conservatória. Como argumenta Gonçalves (2005), o patrimônio cultural, quando inserido no circuito do turismo, tende a ser transformado em mercadoria simbólica – algo que é vendido não apenas como experiência, mas como "autenticidade" e "tradição". A ACRITUR, ao mesmo tempo que promove a diversificação, atua como guardiã dessa imagem, monitorando as atividades que podem descaracterizar o distrito. Essa dupla função – de promotora do turismo e de protetora da identidade – é fonte de constantes negociações e disputas com outros atores locais.

Outros eventos, como o GFNY e o Encontro de Motociclistas, que são bastante diferenciados, servem como um chamariz para conhecer o local, como estratégia de marketing. É um público bem diferenciado e com expectativas próprias, mas, ao necessitar de hospedagem, alimentação e interagir no distrito, passam a conhecer (e muitos já conhecem) e ter contato com as manifestações, os eventos, as narrativas e a cultura expostas no local.

A expansão dos eventos turísticos em Conservatória não ocorreu sem tensões com a população local. Em resposta a um questionamento sobre a recepção dos moradores, o presidente da ACRITUR admitiu:

> No começo, o morador estranhou. Mas o comércio precisava. Veja o exemplo do Carnaval Antigo: ele começou pequeno, na raça. Em 2014, quando nos organizamos como ACRITUR [...] todos nós vimos que ou a gente profissionalizava a gestão dos eventos, ou eles iam acabar morrendo por falta de verba (entrevista concedida em 08/10/2025).

Essa fala revela uma percepção pragmática de que o turismo seja uma necessidade econômica que justifica a transformação do espaço e do cotidiano local. Mas o papel da Associação ultrapassa a atribuição da organização dos eventos e questões burocráticas de gestão.

Ainda sobre o acolhimento da comunidade local ele diz:

> Foi um salto. E a comunidade sente isso. Quando a prefeitura faz algum evento e não chama a ACRITUR, o pessoal nota a diferença na organização. Não é por vaidade, é porque a gente vive a vila 24 horas por dia. A gente sabe onde o bueiro entope e onde falta luz.

> Por exemplo, a questão do lixo após os eventos. A ACRITUR ajuda a coordenar com a equipe de limpeza para que, às 7 da manhã de domingo, a vila esteja impecável. Se deixar só pelo fluxo normal, o turista de domingo ia encontrar a sujeira de sábado.

A projeção da ACRITUR na arena turística musical, evidencia dois segmentos de interesses: o movimento seresteiro tradicional, amadorístico, sem vínculos institucionais, que reivindica autonomia e reconhecimento como patrimônio cultural e os outros segmentos, mais diversificados e relacionados ao mercado do turismo. De acordo com seu presidente, a ACRITUR, embora esteja mais envolvida com o segundo segmento, busca reconhecer a importância das serestas e serenatas mediando situações referentes às possíveis adversidades;

> Uma coisa que a gente não pode esquecer é o papel social que a ACRITUR acabou assumindo. Quando a gente fala de apoiar o músico, não é só dar o cachê. É dar a estrutura. Muitos desses músicos são senhores de idade, que têm uma história com Conservatória. A ACRITUR garante que eles tenham um palco digno, uma água, um apoio.
>
> E o comerciante novo que chega na vila, às vezes ele vem com uma mentalidade de cidade grande, querendo colocar música alta, mudar o estilo. A ACRITUR — que no início ele chama de 'critur' por não conhecer — chega e explica: 'Olha, o sucesso de Conservatória é esse clima de seresta. Se você mudar isso, você mata a galinha dos ovos de ouro'.

Esse posicionamento não significa que não haja disputas e questionamentos entre os grupos ativistas que lá se apresentam. Como observa Grünewald (2009), o turismo em comunidades tradicionais frequentemente gera efeitos paradoxais: ao mesmo tempo que traz desenvolvimento econômico, também produz desterritorialização e descaracterização dos modos de vida locais.

Essa tensão entre os interesses econômicos do turismo e o bem-estar dos moradores é um dos desafios mais complexos enfrentados pela ACRITUR. A associação, ao se apresentar como porta-voz da comunidade, corre o risco de apagar as vozes dissonantes – aquelas que não se beneficiam do turismo ou que têm uma visão diferente sobre o futuro do distrito.

A atuação da ACRITUR, portanto, não está isenta de tensões e contradições. Como vimos, a associação é alvo de críticas de diferentes setores: dos seresteiros tradicionais, que a acusam de "mercantilizar" a serenata; dos moradores locais, que sentem os impactos negativos do turismo; e até mesmo de pequenos comerciantes, que se sentem marginalizados nas decisões. Essas tensões revelam que a ACRITUR, ao mesmo

tempo que promove o turismo, também produz exclusões e redefine hierarquias no espaço social do distrito.

A análise da ACRITUR nos convida a refletir sobre o papel das associações locais na governança do turismo em contextos de patrimônio cultural. Em Conservatória, a associação não é apenas um órgão de representação de interesses, mas também um espaço de disputa simbólica onde diferentes visões sobre o passado, o presente e o futuro do distrito são colocadas em jogo. Como argumenta Herschmann (2012), o "ativismo musical" em Conservatória é marcado por tensões entre diferentes lógicas – a do amadorismo, a do mercado e a da preservação patrimonial – e a ACRITUR está no centro dessas disputas.

As questões que emergem deste capítulo – sobre a relação entre mercado e patrimônio, entre profissionalização e amadorismo, entre desenvolvimento econômico e preservação cultural – serão retomadas nos capítulos seguintes, especialmente na análise das disputas na arena turística musical e nas considerações finais sobre os rumos do turismo em Conservatória

Capítulo 4 – Construções de Memória e Identidade

Desde a primeira ida à Conservatória, antes mesmo de pensar em ser objeto de pesquisa, ficou claro pra mim que o distrito vive e sobrevive envolto numa aura de resgate ou manutenção de memórias. O olhar era de turista, achando tudo bonito, bucólico, interessante. Só sabia que lá havia pessoas que faziam serenatas e não que se constituía de um local tão abundante de referências históricas e culturais. Hoje percebo que meu encantamento e nostalgia eram as mesmas emoções que a maioria dos turistas sente ao chegar lá.

No decorrer da pesquisa, fui identificando os elementos que são pertinentes na construção desse lugar de memória, e que conjuntamente formam a arena turística musical. Eles são signos que se constituem com significados de identidade e pertencimento com um período histórico da nação não tão distante.

Antes de iniciar essa análise, porém, é necessário explicitar uma premissa que orienta toda a reflexão: a memória em Conservatória não é um legado natural que flui do passado para o presente. Como argumenta Halbwachs (2003), toda memória é socialmente construída, organizada a partir de "quadros sociais" que definem o que é digno de ser lembrado e como deve ser lembrado. Em Conservatória, esses quadros são ativamente produzidos por diferentes atores – seresteiros, empresários, guias turísticos, poder público – que disputam a definição do passado "autêntico" do distrito. O que está em jogo não é apenas a preservação de uma tradição, mas a legitimidade para falar em nome dela e os benefícios econômicos e simbólicos que essa legitimidade confere. Essa disputa pela memória é o fio condutor que atravessa todas as seções deste capítulo.

Neste capítulo, procuro mostrar a agência que esses elementos, que chamarei de *coisas* – no sentido amplo proposto pelo antropólogo inglês da arte Alfred Gell (2020) – exercem sobre o turismo e sobre a construção das identidades locais. A escolha do termo *coisas* não é casual. Como observa Gell (2020), os objetos não são meros suportes passivos de significados; eles são agentes sociais que atuam sobre as pessoas, provocando emoções, evocando memórias e estabelecendo relações. Em Conservatória, as *coisas* – músicas, fotografias, objetos de acervo, souvenires – operam como mediadoras entre passado e presente, entre moradores e visitantes, entre tradição e mercado. Elas não apenas *registram* a memória; elas a *produzem*, selecionando o que deve ser lembrado, como deve ser lembrado e por quem.

Procuro mostrar a agência que essas coisas exercem sobre o turismo, que se construiu em torno da possibilidade de manutenção de uma identidade nacional a partir de “práticas de memória nacional” (Huyssen, 2000, p. 17). Para tal utilizo a definição de agência, deGell(2020), quando expõe que agentes sociais podem ser, além de seres humanos agindo sobre outros, coisas:

> A agência social pode ser exercida em relação às ‘coisas’, assim como, pelas ‘coisas’ (e também animais). O conceito de agência social tem de ser formulado dessa maneira consideravelmente permissiva por razões empíricas, bem como teóricas. Acontece claramente, que as pessoas formam relações sociais com as ‘coisas’” (Gell, 2020, p. 47).

Começo pela música e as práticas de memória, analisando como o repertório das serestas, serenatas, chorinho e outras manifestações musicais constroem uma narrativa de "época de ouro" da música brasileira, evocando memórias individuais e coletivas e atraindo um público específico – majoritariamente idoso, urbano, de classe média. Mostro como a seleção do repertório não é neutra, mas reflete uma visão de mundo nostálgica, romântica e nacionalista, que exclui outras tradições musicais e outras memórias possíveis. Esse é o cerne e o atrativo do turismo.

Sigo com as fotografias e os regimes de visibilidade, examinando os acervos fotográficos expostos na Casa da Cultura e no Museu Vicente Celestino, bem como o serviço de fotografias estilizadas oferecido pela loja Marco do Tempo. Argumento que as fotografias não são meros "registros" do passado, mas dispositivos de memória que organizam o olhar, selecionando o que deve ser visto e valorizado (os irmãos Freitas, artistas famosos, momentos de apogeu) e silenciando o que permanece nos arquivos (seresteiros anônimos, trabalhadores da ferrovia, moradores comuns). Mostro como a escolha das imagens produz uma narrativa heroica que centra a história do distrito em figuras carismáticas, ao mesmo tempo que a loja Marco do Tempo oferece aos turistas a possibilidade de *encenar* sua própria memória, vestindo trajes de época e posando como personagens de um passado imaginado.

Em seguida, analiso os objetos de acervos patrimoniais da Casa da Cultura, do MVC, do Instituto Waldir Azevedo e do Cine Centímetro e a materialidade da memória, mostrando como objetos retirados de circulação cotidiana – roupas de shows, instrumentos musicais, móveis, fotografias, películas – são transformados em patrimônio cultural (Gonçalves, 2005) e em agentes de memória (Gell, 2020). Argumento que a valorização desses objetos não se deve apenas à sua "antiguidade" ou "raridade", mas à

sua capacidade de estabelecer uma relação sensorial com o visitante, evocando emoções e criando uma sensação de proximidade com o passado.

Finalizando, com os souvenires e a mercantilização da memória, analisando objetos produzidos e vendidos para os turistas como lembranças da viagem. Mostro como esses objetos, que reproduzem violões, locomotivas, notas musicais e outros ícones do distrito, operam como mercadorias simbólicas que materializam a experiência turística e a transformam em algo transportável e compartilhável. Argumento que a compra de um souvenir não é um ato meramente comercial, mas um ato de memória – uma tentativa de fixar a experiência vivida e de compartilhá-la com outros, integrando a memória ao circuito do consumo turístico.

Os objetos pequenos que configuram os ambientes em todo distrito, mas especialmente os que são acervos ou coleções vinculadas à música contribuem para criar os ambientes musicais em todo distrito. Não tratarei dos monumentos, já apresentados, pois embora sejam signos que remetem ao passado, são de outra configuração.

Ao longo de todo o capítulo, mantenho o foco na premissa inicial: a memória em Conservatória é um campo de disputa – um espaço onde diferentes atores (seresteiros, empresários, guias turísticos, poder público, turistas) competem para definir o que é "autêntico", "tradicional" e "patrimonial". Essa disputa se manifesta na seleção do repertório musical, na escolha das fotografias expostas, na preservação de certos objetos e no descarte de outros, na produção e comercialização de souvenires. O que está em jogo é a legitimidade para falar em nome do passado – uma legitimidade que confere não apenas prestígio simbólico, mas também benefícios econômicos e políticos no presente.

Ao final do capítulo, retomo a questão central: o que a análise da memória em Conservatória revela sobre o turismo e o patrimônio em contextos de mercantilização cultural? Sustento que o caso de Conservatória ilustra um fenômeno mais amplo: o turismo não é uma força externa que age sobre uma memória pré-existente; ele é um produtor ativo de memórias – memórias que são selecionadas, organizadas, materializadas e vendidas como experiência autêntica. Nesse processo, algumas memórias são valorizadas e celebradas; outras são silenciadas ou esquecidas. A análise dessas escolhas – do que é lembrado e do que é esquecido – é o que permite compreender as relações de poder que estruturam a arena turística musical de Conservatória.

4.1. Músicas e memórias

O repertório musical de Conservatória – restrito a canções brasileiras das décadas de 1930 a 1960 – não é um simples conjunto de músicas agradáveis ao ouvido. Ele opera como um cânone que define o que é considerado "autêntico" e "tradicional" no distrito, construindo uma narrativa de "época de ouro" da música brasileira. Esse cânone, como mostram os estudos sobre patrimônio musical (Reily, 2014), não é neutro: ele seleciona, hierarquiza e exclui, produzindo uma visão de mundo nostálgica, romântica e nacionalista que ressoa com um público específico – majoritariamente idoso, urbano, de classe média. Ao mesmo tempo, ele silencia outras tradições musicais brasileiras que não se encaixam nesse molde, como o samba de raiz, o forró ou o funk, que são percebidos como "inapropriados" para o ambiente turístico do distrito.

Numa das minhas primeiras incursões à Conservatória ouvi de um interlocutor o que seriam as serestas (ou serenatas) para o grupo de seresteiros, “A gente cultua uma época de ouro da música brasileira, anos 1930, 1940,1950, que o vocabulário era rico, os compositores tinham um cuidado”. Essa fala não traduz a especificidade de sentimento ou sentido de vivenciar a musicalidade lá expressada, mas traz uma pequena amostra que se estende a outros atores além dos seresteiros, bem como os turistas. Esse sentimento, associado à noção de patrimônio, se apresenta como “um gosto humano pela nostalgia”[44] (Candau, 2012, p. 864), e se faz presente nas manifestações, nas narrativas e expressões culturais aqui apresentadas.

Minha pesquisa de mestrado abordava as serestas e serenatas, assim, a maior parte dos meus interlocutores foram os seresteiros. Em suas falas havia sempre referências à construção das serestas e serenatas com um patrimônio a ser preservado como tradição local, em especial, dos primeiros seresteiros, dos irmãos Freitas que elaboraram as normas e dos rituais. Isso é contado no início de cada apresentação, uma repetição que busca reforçar a construção dessa tradição como elemento fundador da identidade e do turismo em Conservatória. Vale ressaltar que os atores em questão não eram (são) nativos locais. No período da pesquisa, apenas um seresteiro era nascido na região, os demais, mesmo que residentes no distrito, se enquadraram no movimento ao longo do tempo. Maioria consta ser do Rio de Janeiro, outros de localidades próximas.

[44] Que conforme definição do *Oxford Languages* (*on line*), significa “saudades de algo, de um estado, de uma forma de existência que se deixou ter; desejo de voltar ao passado”.

A transmissão dos fatos ocorridos e criados forma o que Halbwachs denominou memória histórica, relacionada com a memória da nação, na qual individualmente não temos lembranças, pois não a vivenciamos. Contudo, a nossa memória individual, ou autobiográfica, está inserida na "história em geral", mesmo que "sob uma forma resumida e esquemática" (Halbwachs, 2003, p.73). Faço referência a esse tipo de memória, pois as narrativas expostas relacionam fatos não apenas da localidade, mas também da história nacional, como por exemplo, das formas produtivas do café, quando se fala das fazendas nas quais se faziam saraus e vinham professores de piano para ensinar às jovens sinhazinhas; dos senhores barões, a elite nacional, associada ao sistema escravocrata, especialmente nas narrativas sobre a construção do Túnel que Chora e da Ponte dos Arcos, construídas com mão de obra de escravizados; das ferrovias implementadas com recursos dos barões contada a partir da inauguração da estação feita pelo imperador. Por último, as músicas elaboradas pelas camadas desprivilegiadas, mas que formaram um estilo musical nacional: as modinhas, o chorinho, o maxixe, o samba-canção posteriormente a MPB, a Bossa Nova.

A exclusão de outros gêneros musicais – como o funk, o sertanejo universitário ou o axé – não é uma mera decisão estética; é uma operação de poder que define quem pertence e quem está de fora da "comunidade imaginada" de Conservatória. Como argumenta Facina (2007), a indústria cultural produziu hierarquias de valor musical que associam certos gêneros à "alta cultura" e outros à "baixa cultura". Em Conservatória, o repertório das serenatas opera como um filtro que separa a música "legítima" (a que merece ser preservada) da música "ilegítima" (a que deve ser banida do espaço público). Esse filtro, como mostra a pesquisa de campo, é ativamente monitorado pelos seresteiros e pelos comerciantes locais, que orientam moradores e visitantes sobre o que pode ou não ser ouvido nos finais de semana. A preocupação com a "pureza" do repertório revela, assim, uma ansiedade mais profunda: a de que a identidade de Conservatória como "Cidade das Serenatas" seja diluída pela diversidade musical contemporânea.

As outras formas de manifestações musicais, as fixas como o chorinho, ou mesmo as periódicas (Gospel, Coral, Bossa Nova, Marchinhas de Carnaval), também têm em suas apresentações músicas de décadas anteriores, principalmente da segunda metade do século XX; pouco se ouve músicas recentes. É como se houvesse um acordo implícito de que não podem ser tocadas músicas recentes, ainda que brasileiras – inclusive outros gêneros musicais: axé, funk, sertanejo universitário entre outras.

A questão geracional que emerge desse cenário é um dos desafios para a continuidade das práticas memoriais em Conservatória. O público que frequenta as serestas e serenatas – tanto agentes quanto espectadores – é majoritariamente composto por pessoas acima dos 50 anos. A ausência de jovens entre os seresteiros e entre o público sugere que a memória musical preservada no distrito não está sendo transmitida às novas gerações. Como alerta Pollak (1989), a memória não se perpetua automaticamente; ela depende de enquadramentos e de agentes de transmissão que a mantenham viva. Em Conservatória, a falta de renovação geracional coloca em risco não apenas a continuidade das serenatas, mas também a própria existência da narrativa memorial que sustenta o turismo no distrito.

Quando falo nesse "acordo" me refiro ao que se apresenta nos finais de semana. Certamente outras formas de música são tocadas e executadas nos finais de semana, como ocorre na Solarata, mas essas são também músicas de tempos passados. Na última incursão que fiz, em janeiro de 2025, numa madrugada, ouvi tocar funk na chamada praça de baixo (Praça Catharina Quaglia). Contudo, em nome do turismo e da economia local, se busca orientar os moradores, principalmente os jovens, da necessidade de não se ouvir esse tipo de música, especialmente nos finais de semana. Isso oportuniza uma discussão em torno do que pode ou não ser ouvido nos momentos turísticos. O que leva à controvérsia em situar a identidade de Conservatória como Cidade das Serenatas, mantendo o título já adquirido ou Cidade da Música, que alguns grupos requerem, mas que envolveria todos os gêneros musicais e músicas recentes.

No artigo *Os Estudos Antropológicos sobre o Turismo no Brasil: Uma História Recente*, Margarida Barreto coloca o turismo como um "deslocamento de pessoas que, por diversas motivações, deixam temporariamente seu lugar de residência e visitam outros lugares," (Barreto, 2009, p. 55), ou seja, em cada lugar de turismo há um objeto que motiva as pessoas a saírem de seu cotidiano para desfrutar algo distinto. Em alguns estudos aqui expostos anteriormente: a cachaça do brejo pernambucano (Ramiro), os pataxós em Porto Seguro (Grünewald), os vinhos na França (Garcia-Paper), podemos notar que a movimentação dos turistas ocorre em relação a um elemento principal, que juntamente com outros secundários, tornam o lugar atrativo.

Em Conservatória, a música seria esse elemento no qual as pessoas, ou melhor, os turistas têm em mente o que vão encontrar ao chegar lá. Independente das pessoas

inicialmente terem ido para lá para descansar ou fazer novelas, foi com a organização das manifestações, principalmente das serenatas, que o turismo foi crescendo, tendo a música como centro de interesse. Com o passar do tempo as outras formas musicais conquistaram espaço, fomentando ainda mais esse nicho turístico.

Como vimos, as formas musicais que são performadas em Conservatória não atendem à um público jovem, mas sim uma faixa etária, majoritariamente, acima de 40 anos. Essa questão etária, aliás, se põe nitidamente, embora eu não tenha me detido com maior atenção nesse aspecto. Porém, percebi que nas manifestações com maior temporalidade - nas serestas e serenatas, no Teatro Sonora e no IWA - o público turístico está concentrado em pessoas acima dos 50 anos, muitos acima mesmo dos 60 anos. No Chorinho, se percebe um público com menos idades, mas ainda assim, não jovem, ou seja, acima dos 40 anos. Há ainda um público que não frequenta e não se identifica com as manifestações, preferindo os restaurantes que oferecem músicas ao vivo, com predominância da MPB e do samba canção. Em relação aos turistas do "bate e volta", a maioria também está acima dos 50 anos, mas, como excursões de camadas mais populares, a presença de jovens que vão de acompanhantes é comum. Porém, o interesse está mais em conhecer o local do que em música. Isso porque nessas excursões há pouco tempo de estadia e, portanto, quase não participam das manifestações. Elas funcionam como uma espécie de cartão de visitas para futuro retorno e apreciação do que não houve tempo para participar.

As músicas, sejam de maior ou menor temporalidade, são evocativas de memórias individuais e sociais. Na pesquisa sobre a relação entre música e memória, a antropóloga e pesquisadora em etnomusicologia Suzel Ana Reily, argumenta que na performance de uma música "diferentes esferas da memória são mobilizadas." (Reily, 2014, p. 1). E que

> "[N]o momento do canto, [se] evoca memórias diversas referentes ao contexto, como experiências passadas em que cantamos esta ou outra música ou em que ouvimos outra pessoa cantar. Podemos nos sentir referidos a um mundo musical que associamos àquela música e/ou ao seu estilo. Algum aspecto da canção pode também nos remeter a passados bastante distantes da nossa experiência imediata, como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses" (Reily, 2014, p. 1).

Essa colocação de Reily me remete às vezes que participei das serestas e serenatas no trabalho de campo. Fora algumas poucas canções que eram inéditas pra mim, pois foram elaboradas por seresteiros participantes do movimento, como as canções de José

Borges que integram o ritual dessas manifestações, mas a maioria me trazia recordações da minha infância e adolescência. Não era raro ouvir dos visitantes que estavam participando histórias semelhantes; que gostavam de tal música porque se lembravam de situações da infância; que recordavam dos pais ouvindo rádio ou que eram fãs de determinados cantores ou cantoras. O que pude perceber é que a performance apresentada gera o que Reily, se utilizando da proposta de Foucault de que "a memória é uma prática" (Foucault, 1980, apud), chama de 'prática de memória'. Conforme ela apresenta, "a etnomusicologia tem se voltado cada vez mais para a documentação da relação entre música e memória, privilegiando o estudo do papel da música na sustentação de memórias compartilhadas". (Reily, 2014, p. 2). Nessa perspectiva a memória atuaria como forma de articulação entre o passado e o presente, a partir da mobilização de "agentes sociais nas suas interações cotidianas", o que tornaria o "fazer musical como uma prática de memória" (ibidem).

Utilizei as serestas e serenatas como exemplos de como essas evocações são explícitas entre os visitantes e os agentes, que por vezes também expressam suas histórias, especialmente o que os levaram a vivenciar as práticas que realizam. Possivelmente porque essas músicas sejam românticas e melodiosas, os afetos e emoções que produzem fazem com que muitos cheguem a chorar. São ações que também estão presentes nas outras manifestações musicais. Mas, como as músicas são de ritmos variados, talvez, o choro e as emoções sejam menos perceptíveis.

O Chorinho na Praça, como a expressão musical que seria a seguinte numa escala de relevância, em relação às serestas e serenatas, por si traz essa afetividade e uma memória histórica nacional. O Choro é reconhecido como o primeiro estilo musical de origem brasileira, passando a ser símbolo da cultura nacional. É uma combinação de vários gêneros musicais europeus: a polca, a valsa, a quadrilha, o schottisches minueto, dança de salão, mazurca, entre outros. Teve início na década de 1870, com o flautista mulato Joaquim Callado Júnior. Aqui, se torna significativo a referência da raça de Joaquim Callado por estar inserido, à época, numa concepção discriminatória das músicas de origem brasileira ou de traços africanizados. Isso é retratado em encenações realizadas na Parada do Chocolate, onde o Chorinho é retratado, ironicamente, como um estilo de menor atributo. Nessas encenações, simulando um sarau, há conversas que fazem menções à Callado e Chiquinha Gonzaga como artistas populares e que não teriam equivalência das músicas clássicas vindas da colonização.

Os pesquisadores de música não chegaram a um consenso da origem do termo ‘choro’. Poderia advir desde a maneira chorosa de se tocar as músicas (que passou a ser chamada música de fazer chorar) ou de um tipo de baile realizado pelo escravizados das fazendas, chamado de “Xolo” e que depois passou a ter a grafia escrita com ‘ch’. E ainda poderia ser originada da “sensação de melancolia transmitida pelas ‘baixarias’ do violão”[45].

A história do Choro está associada à componentes históricos que permitiram sua existência. Começa em 1808, com a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, pois a corte portuguesa trouxe instrumentos musicais de origem europeia: piano, clarinete, violão, saxofone e outros, que permitiu o surgimento de novas modalidades musicais. As necessidades da corte acostumada à requinte e luxo, oportunizou uma reforma urbana e cultural. Posteriormente, em 1850, com a abolição do tráfico de escravizados, o Rio de Janeiro viu emergir no seu contexto, já contando com a existência de subúrbios, uma classe média composta de militares, funcionários públicos, instrumentistas de bandas militares e pequenos comerciantes, geralmente de origem negra.

Na pesquisa sobre as origens sociais do Choro, o historiador Caio Vinícius Zévola Orru argumenta que o Choro é “o primeiro gênero musical brasileiro tipicamente urbano” (Orru, 2022, p.1). Reiterando a importância da reforma realizada no Rio de Janeiro, o trabalho de Orru evidencia que a criação de formas musicais populares brasileiras, como o choro, “nasce do avanço das forças produtivas, das novas relações de trabalho” (Orru, 2022, p. 9). Foi com as transformações sociais e econômicas, da formação de uma classe média que se constituíram os grupos de “chorões, que se agrupavam em seus quintais para começar suas rodas à base de flauta, violão e cavaquinho.” (ibidem, p. 9).

O choro, como vemos, tem origem nas camadas intermediárias da sociedade brasileira, se formou enquanto estilo musical a partir de estilos populares e eruditos europeus. E, embora tenha sido desvalorizado pela elite da época, foi acolhido pela classe média e camadas mais populares. Com o tempo outros gêneros populares, como o samba e, as marchinhas, modinhas dividiram espaços musicais. Posteriormente com advento das TVs e crescimento exponencial da indústria cultural esses gêneros caíram em desuso, principalmente com a valorização da MPB e das chamadas músicas bregas (Facina, 2007). Contudo, o contexto de Conservatória proporcionou um espaço no qual há

[45] https://www.musicabrasillis.org.br

resistência de diversos estilos musicais, provavelmente pela influência que a indústria cultural tem sobre os gostos musicais populares que forma “uma memória afetiva comum à classe trabalhadora e à classe média baixa” (Facina, 2007, p. 8), classes estas que constituem maioria do público turístico de Conservatória.

Essa constatação pode ser feita de duas maneiras; entre os agentes sociais das manifestações e do público turístico. Entre os primeiros, como já exposto, apenas alguns residem em Conservatória, e foram morar lá após certo tempo de convivência nesse ambiente, convertendo essa moradia num segundo espaço de vivência. Quero dizer com isso, que pessoas que podem ter moradias em locais distintos, ou que estão rotineiramente indo a um local turístico para práticas de lazer, são de uma classe com condições econômicas mais favoráveis. Entre os seresteiros, por exemplo, há profissionais como médicos, contadores, advogados, engenheiros, etc. Em sua maioria aposentados, que dispõem de capitais econômico e cultural para realizar essas atividades. Podemos ainda notar junto à condição econômica desse grupo uma intersecção com a questão etária. Predominantemente, os agentes das serestas e serenatas são idosos; fato esse que se interpõe como impasse preocupante na continuidade da manifestação. Durante os anos de pesquisa ocorreram falecimentos, inclusive de alguns interlocutores, sem que houvesse substituição desses componentes.

Um acontecimento que pode ilustrar essa preocupação com a continuidade do movimento seresteiro ocorreu em 2023, após a pandemia da Covid-19, quando fui assistir uma seresta na Casa da Cultura. Cheguei um pouco após início e percebi que quase não havia seresteiros conhecidos; apenas o condutor e alguns seresteiros que participam cantando ou declamando. Porém, havia um rapaz que foi contratado para acompanhar com o violão. Entretanto, ele pouco conhecia as músicas costumeiramente cantadas e menos ainda a ritualística que se desenvolve nas serestas. Para o visitante que conhece a manifestação, ficou nítido que não se tratava do ritual habitual, mas um arranjo para manter o espaço aberto e atender ao turismo. Percebi ainda que, a relação que se estabelece entre a emoção e a música se faz a partir das práticas de memória.

As músicas em Conservatória, portanto, não são apenas entretenimento; elas são práticas de memória (Reily, 2014) ritualizadas que mobilizam lembranças individuais e coletivas, construindo uma narrativa de continuidade com um passado nacional imaginado. Ao mesmo tempo, elas são marcadores de pertencimento que distinguem os "verdadeiros"

apreciadores da música brasileira dos "meros" turistas em busca de lazer. A força dessa prática de memória, no entanto, depende de sua capacidade de renovação – um desafio que se torna cada vez mais urgente à medida que os agentes e o público envelhecem e as novas gerações não se identificam com o repertório preservado. Essa tensão entre preservação e renovação, como veremos nas seções seguintes, também atravessa outros suportes da memória em Conservatória – as fotografias, os objetos de acervo e os souvenires.

4.2. Fotografias e Memórias

Uma memória, individual ou coletiva, requer algum estímulo sensorial. Acima explorei o sentido auditivo que a música provoca, evocando emoções. Aqui venho expor o sentido da visão proporcionado pelas imagens fotográficas tanto para evocação de memórias como elemento mercadológico do turismo. Fotografias, desde seu advento materializam imagens que podem ser usadas como recordações de momentos privados (álbuns de família, recordação de passeios); como documentos históricos (a menina Sadako Sasaki [1943-1955] vítima da bomba atômica de Hiroshima); documentários (fotos de Sebastião Salgado de trabalhadores brasileiros) e arquivos de lembranças coletivas, que aqui se fazer presentes no Museu da Seresta e Serenata e no Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu. Nesta pesquisa, não faço somente a referência das fotografias como registros de memórias, mas inseri diversas fotografias que podem contribuir para o entendimento das análises e observações no trabalho de campo.

No entanto, as fotografias expostas nos acervos de Conservatória não são meros registros documentais do passado; elas operam como regimes de visibilidade (Didi-Huberman, 2017) que organizam o que pode ser visto, lembrado e valorizado. Ao privilegiar imagens dos irmãos Freitas, artistas famosos e momentos de apogeu do movimento seresteiro, os acervos produzem uma narrativa heroica que centra a história do distrito em figuras carismáticas e eventos de grande visibilidade. Essa seleção, como argumenta Pollak (1989), é também um ato de silenciamento: as fotografias de seresteiros anônimos, de trabalhadores da ferrovia, de moradores que não participam do turismo musical permanecem nos arquivos, fora do alcance do olhar público. O que essas ausências revelam? Elas sugerem que a memória oficial de Conservatória é uma memória autorizada, construída por aqueles que têm o poder de definir o que é digno de ser lembrado.

4.2.1. O acervo fotográfico na Casa da Cultura

Em minha dissertação (Castro, 2019), fiz uma descrição mais detalhada da Casa da Cultura, a qual recebeu o acervo do então fechado Museu da Seresta e Serenata, lugar onde teve início uma organização efetiva das serestas. Este espaço turístico não está mais operante, mas faço referência a ele apenas para situar várias informações. Me foi relatado que ao configurar o salão da Casa da Cultura para as apresentações das serestas se procurou ornamentar de forma semelhante ao Museu. Assim, na parede frontal do cômodo foram afixados painéis, placas do projeto e algumas fotografias dos irmãos Freitas. Na parede lateral direita foram expostas fotografias menores, mostrando principalmente pessoas famosas que iam ao distrito, algumas com um dos irmãos ou os dois. A escolha das fotos, privilegiando a figura dos irmãos, reforça, junto às narrativas e monumentos, o imperativo de recordar a importância dos irmãos na construção do movimento seresteiro, e também da criação deles como mito.

Há, além das fotografias nas paredes, uma grande quantidade formando álbuns diversos que compõem o acervo do extinto Museu. São fotos de antigos seresteiros, de artistas e cantores outros que fizeram parte de serestas ou foram inaugurar alguma placa com nome de sua música, do ritual das serenatas em andamento, etc. A maioria dessas fotos foram doações, junto com outras lembranças que os visitantes deixavam (Magno, 2014, p.38).

A seleção das fotografias expostas na Casa da Cultura – e, por extensão, o que foi preservado do antigo Museu da Seresta – não é um gesto neutro de preservação histórica. Ela reflete uma escolha deliberada sobre o que merece ser lembrado e o que pode ser esquecido. Como mostram os estudos sobre museus e memória (Gonçalves, 2007; Brac, 2014), a exposição de fotografias em espaços públicos não é apenas um ato de documentação, mas um ato de construção de identidade. Ao expor repetidamente as imagens dos irmãos Freitas, o acervo da Casa da Cultura consagra uma versão oficial da história de Conservatória – uma versão que exalta o papel de dois indivíduos carismáticos em detrimento da experiência coletiva dos seresteiros anônimos, dos trabalhadores da ferrovia, dos moradores que não se enquadram na narrativa heroica. Essa versão oficial, como veremos, é também uma versão mercadológica, pois associa a memória do distrito a figuras facilmente reconhecíveis e comercializáveis como "símbolos" do turismo musical.

Fotografias são objetos ou aportes metodológicos de muitas pesquisas (Brac, 2012; Didi-Huberman, 2017; Reinheimer, 2023). Em *Olly: Raça, Classe e gênero na invenção de uma modernidade rústica*, Reinheimer se utiliza das fotos de família para "evocar questões tratadas no livro", que ilustram as análises e podem estar abertas à novas interpretações. Não iremos encontrar análises específicas sobre essas fotografias; elas são aportes para o texto, que como expõe a autora, "não são formas expressivas concorrentes" (Reinheimer, 2023, p. 157). O que me chamou a atenção, e se torna relevante nesse trabalho é a pergunta: "Que histórias contam as imagens?" (idem).

As imagens aqui tratadas são de fotografias, que, em cada contexto expostas adquirem significados diferentes. Elas são signos que operam como ativadores de memórias e histórias coletivas ou individuais. Estão associadas ao passado; e como Halbwachs apresenta,

> a história, mesmo contemporânea, frequentemente se reduz a uma série de ideias abstratas demais – mas posso completá-las, posso trocá-las pelas ideias de imagens e impressões, quando olho quadros, os **retratos**, as gravuras daqueles tempos, quando sonho com livros que apareciam, com peças representadas, com o estilo da época, ... (Halbwachs, 2003, p. 77) (grifo meu)

O trabalho da antropóloga argentina Marcela Brac, sobre o papel das fotografias[46] na reelaboração do passado de uma comunidade, mostra o uso formal de uma seleção de fotografias, construindo um local de memórias "com objetivo de criar novos circuitos turísticos" (Brac, 2014, p.176). O processo descrito se assemelha com o que observei e acervo na Casa de Cultura, quando este procura recuperar o patrimônio local. As fotografias do museu foram selecionadas para mostrar, principalmente, as famílias dos trabalhadores que formaram a cidade, "com o objetivo de evocar 'boas lembranças' [...] na medida em que permitem a reconstrução dessas lembranças" (ibidem, p. 180). O que difere é que no acervo exposto na Casa da Cultura as fotografias foram doadas por visitantes das manifestações e as do museu foram requeridas às famílias.

As ausências nos acervos fotográficos são tão reveladoras quanto as presenças. O que não é exposto – as fotografias de seresteiros anônimos, de moradores comuns, de trabalhadores da ferrovia, de famílias que não se encaixam na narrativa heroica – comunica tanto quanto as imagens que estão nas paredes. Como observa Didi-Huberman (2017), toda imagem é também uma seleção: ela mostra algo e, ao mesmo tempo, oculta

[46] Brac narra o resgate de um material fotográfico realizado pela Associación de Rescate de la Cultura Florestal que "montou um museu para contar o passado da cidade" (Brac, 2014, p. 173).

outra coisa. No caso de Conservatória, as fotografias que permanecem nos arquivos, fora do alcance do olhar público, são testemunhas de uma história não autorizada – uma história que não se encaixa na narrativa oficial do turismo nostálgico. A ausência dessas imagens não é um mero descuido; é um ato de poder que define quais memórias são dignas de serem vistas e quais devem permanecer invisíveis.

Vale ainda considerar: De que forma se fez a seleção? Quem fez a seleção? A quem interessa a seleção e o quê não é dito nas imagens selecionadas? As fotografias expostas no salão principal da Casa da Cultura denotam a importância dos irmãos na comunidade; mas, quanto aos demais seresteiros, por que quase não são expostos ou referidos? Brac se refere a algumas dessas questões quando coloca que "a ativação das memórias depende da agência dos atores sociais, de seus interesses e propósitos; seu surgimento público depende de condições favoráveis para seu reconhecimento" (ibidem, p. 190). Não expor visivelmente as outras fotografias demonstra uma valorização dos irmãos, que embora merecida, coloca os outros seresteiros e visitantes importantes num plano secundário. Só serão visualizados por aqueles que tenham curiosidade em acessar a parte onde se encontra o restante do acervo, para ir além da performance apresentada. Mostra também um período de apogeu do movimento seresteiro, quando Conservatória recebia diversos cantores e cantoras, artistas, pessoas famosas.

Alguns relatos sobre parte do acervo, incluindo fotografias, que constava do Museu da Seresta e Serenata teria sido descartado pela viúva de José Borges quando o museu foi fechado. Houve ali uma escolha do que deveria ou não permanecer como imagens memoriais, ainda que o material descartado já constasse como uma espécie de patrimônio local. Houve o apagamento de parte dessa história do movimento seresteiro. Como apresenta a sra. Deolinda Saraiva, colunista do Jornal Local, de Valença, à época:

> Mesmo sendo um imóvel de propriedade particular, pertencente à viúva de José Borges, ali está a memória de várias fases do movimento seresteiro de Conservatória, inclusive com fotos e dados anteriores à chegada dos irmãos à cidade. O único lugar do mundo onde havia um Museu da Seresta era Conservatória.[47]

O que pude inferir da fala de alguns interlocutores é que após esse fato, alguns seresteiros, junto a Joubert, conseguiram que o restante do acervo fosse acolhido pela Casa da Cultura, que cedeu uma sala para realização das serestas. Como forma de

[47] O texto me foi entregue sem data referente à publicação.

homenagem aos menestréis, que mantinham a hegemonia sobre o grupo, realocaram os cartazes e fotografias nas paredes, principalmente na frontal. No período, Joubert contava com apoio significativo de duas pessoas; a Sra. Marluce Magno e o Sr. Ailton Rodrigues (já falecido). Os dois se empenharam, com Joubert em catalogar e organizar o acervo salvo. No primeiro trabalho de campo (2016), soube que os cartazes, as fotografias e os objetos afixados eram apenas uma parte, e que o restante se encontrava no porão do casarão. Em outra incursão (2017) tive a oportunidade de organizar, junto com o Sr. Ailton Rodrigues, um espaço na antiga Estação Ferroviária destinado a expor esse acervo. Só posteriormente ele retornou para a Casa da Cultura, num espaço lateral ao salão José Borges.

É notório nas escolhas de fotografias, tanto quanto de objetos expostos o enaltecimento dos irmãos. Junte-se a isso a explanação durante as serenatas e serestas, como meio de manter a memória dos dois na história de Conservatória, bem como de impulsionar o turismo a partir de certo mito fundador.

A ausência de certas fotografias, portanto, também tem significado: elas "comunicam tanto quanto as presentes, sobretudo [porque] transmitem a imagem que alguns protagonistas do presente elaboram para si mesmo e para os outros" (ibidem, p. 190). Esse entendimento de que fotografias ausentes possuem significado está manifesto no trabalho Cascas, do filósofo francês Georges Didi-Huberman (2017). Nele, o autor apresenta observações sobre imagens fotográficas tiradas numa visita turística a Auschwitz. Ele analisa quatro fotografias, das quais apenas três estão expostas em totens próximos ao forno crematório de Birkenau.

As fotografias em questão foram tiradas por um Sonderkommand[48] de dentro de uma câmara de gás, e "constituem, até o dia de hoje, os únicos testemunhos visuais de uma operação de asfixias por meio de gás no próprio tempo de sua execução" (Didi-Huberman, 2017, p. 119). A foto não exposta mostra apenas parte de um bosque de bétulas que cerca o campo, e foi considerada "inútil" pelo "idealizador do lugar de memória", pois nela "não se vê ninguém" (Huberman 2017, p. 121). Porém, Didi-Huberman a analisa como um teste do fotógrafo que serviria para ajustar o foco, diante da dificuldade da ação a ser realizada, e que seria uma "testemunha [de] algo que

[48] Nesse contexto os Sonderkommand eram prisioneiros judeus que tinham a função de executar diversas tarefas nas câmaras de gás e crematórios no campo de concentração. Entre essas funções levar os prisioneiros para as câmaras de gás e os corpos para cremar (https.//encyclopedia.ushm.org).

permanece essencial, isto é, o próprio perigo, o vital perigo de presenciar o que acontecia em Birkenau" (ibidem). Aqui, se omite não apenas a fotografia, mas alguém que teve o risco na sua escolha de registrar algo de que ele também seria vítima. A omissão da foto traz a percepção de quem avalia e escolhe o que deve ou não ser mostrado nos lugares de memória, embora tenha significados implícitos (a foto e a omissão). As fotografias de Didi-Huberman, mesmo com seus significados analíticos, são registros turísticos de uma memória privada que se torna pública quando vira elemento de uma análise filosófica.

Retomando a análise das fotografias na Casa da Cultura, percebi que a escolha de algumas para serem expostas com mais relevância, em detrimento das outras, revivifica a lembrança dos irmãos, que, junto às narrativas proferidas nas apresentações, manifestam que eles "devem ser idolatrados, reconhecidos". Isso significa dizer que o movimento seresteiro se utiliza dos recursos visuais das fotos e de contar seus feitos para trazer uma validação dos irmãos como mitos fundadores desse movimento. Essas memórias funcionam como estímulos no engajamento dos seresteiros restantes e uma esperança de continuidade do grupo.



Figura 30: Parede frontal do salão onde eram apresentadas as serestas, na qual os destaques são os irmãos Freitas. 2018 (Arquivo pessoal).

A análise das fotografias revela, portanto, que a memória visual em Conservatória é um campo de disputa – um espaço onde diferentes atores competem para definir quais imagens devem ser vistas e quais devem permanecer ocultas. Essa disputa não se limita

às fotografias; ela se estende aos objetos materiais que compõem os acervos do distrito. Como veremos na seção seguinte, os objetos de acervo – roupas, instrumentos, móveis, fotografias – operam de maneira semelhante: eles são selecionados, organizados e expostos de acordo com critérios que refletem as hierarquias e disputas do presente.

4.2.2. Fotografias com signos de recordações

O Museu Vicente Celestino e Gilda de Abreu (MVC) opera segundo uma lógica diferente da Casa da Cultura, mas igualmente reveladora dos regimes de visibilidade que organizam a memória em Conservatória. Enquanto na Casa da Cultura as fotografias constroem uma narrativa heroica centrada nos irmãos Freitas, no MVC as imagens produzem uma galeria de ídolos – uma coletânea de artistas da "Era do Rádio" cujas vidas e carreiras são apresentadas como exemplos de excelência musical e de contribuição para a cultura nacional. Essa galeria, no entanto, não é um simples registro histórico; ela é uma seleção que reflete os gostos e as relações pessoais do curador, Sr. Volney, que foi empresário de muitos dos artistas homenageados. A escolha de Vicente Celestino como figura central, com o maior acervo e o lugar de destaque no museu, não é acidental: ele é o ícone máximo da memória musical que o MVC busca preservar.

Nesse local, as fotografias são elementos quase imprescindíveis, por ser um espaço onde estão pertences pessoais e peças de apresentações da vida de grandes cantores e cantores do cenário musical brasileiro. Fotos e cartazes ilustram o acervo de cada um. A maioria das fotografias é da vida artística deles, mas alguns são pessoais, como identidade e passaporte.

Na descrição do MVC mostro que a coleção teve início a partir da idealização do curador, sr. Volney Porto, em homenagear Vicente Celestino e sua esposa Gilda de Abreu, dos quais era produtor artístico. Assim, a escolha do que foi exposto, incluindo as fotografias, esteve a seu critério. Com o passar do tempo, outros acervos chegaram em forma de doação e foram incorporados a esse. Contudo, a escolha do que poderia ser de interesse e trazer memórias e nostalgia ao público, já estava feita pelos descendentes, eximindo a possibilidade de apresentar outras que pudessem oferecer significados diferenciados da exaltação do artista. Ao se desfazer dos pertences, as doações buscavam uma forma de preservar um patrimônio familiar, mantendo a memória de seu parente

ilustre. Nesse sentido pude constatar que as escolhas dessas fotografias e os objetos desses acervos estiveram relacionadas a dois processos distintos. O que deu início ao Museu teve a escolha do curador, de forma ”consciente e intencional”, com a expectativa de “representar uma determinada ‘identidade’ e ‘memória’” (Gonçalves, 2005, p. 14). As outras, tiveram uma “natureza arbitrária, contingente” (ibidem), no momento em que o Museu recebeu-as como doação, ainda que tenham sido intencionais para os descendentes dos artistas, que vislumbraram a oportunidade de seus entes serem lembrados.

As fotografias apresentam também uma configuração de época: vestimentas; objetos que estão associados à música, como microfones e LP’s. A época em questão se refere à Era do rádio, a qual os turistas saudosistas, bem como os articuladores das manifestações em Conservatória consideram a ‘época de ouro’ da música brasileira. Elas são contributos na configuração do MVC, como espaço cultural, patrimonial e de memória.



Figura 31: Acervo Emilinha Borba, com fotos e caricaturas da cantora. 2017 (Arquivo pessoal).

Para além do que as fotografias mostram, é relevante considerar como elas são experimentadas pelos visitantes. No MVC, as imagens não são contempladas em silêncio; elas são acompanhadas por músicas dos artistas que tocam continuamente durante todo o dia. Esse recurso, como argumenta Dudley (2012), transforma a experiência do museu

em uma experiência sensorial, onde a visão e a audição se combinam para produzir uma imersão afetiva no passado. O visitante não apenas vê os artistas; ele ouve suas vozes, criando uma sensação de presença que transcende a mera informação histórica. Essa combinação de estímulos sensoriais é o que torna o MVC um lugar de memória no sentido pleno: um espaço onde a memória não é apenas representada, mas performada e sentida.

4.2.3. Fotografias estilizadas pelo Marco do Tempo

Como em muitos locais turísticos, em Conservatória há um estúdio fotográfico chamado Marco do Tempo, que oferece fotos de boa qualidade, mas também vários elementos que caracterizam os turistas de forma a parecer estarem na época do Império.



Figura 32: Cartaz de divulgação da loja Marco do Tempo, estúdio fotográfico que oferece aos turistas a possibilidade de "encenar" o passado imperial de Conservatória. 2017 (Arquivo pessoal).

A loja fica em frente à Locomotiva 206, local favorável a compor um cenário que remete ao tempo da linha do trem. Quando fiz minhas primeiras incursões a loja se compunha de um espaço pequeno, "possivelmente uma saleta da casa" (Castro, 2018, p.24). Há alguns anos, passou por uma reforma que ampliou esse espaço, contudo, manteve o mesmo estilo de decoração anterior: um grande tapete no qual está disposta uma cadeira de madeira, pequenos móveis (aparador, mesa, uma banqueta com um gramofone); um castiçal com velas, um telefone antigo, um relógio de parede – esta recoberta de papel de parede, umas estatuetas, quadros e molduras com fotografias e um

jarro com flores. Também algumas malas que ajudam a compor o cenário para as fotografias, seja interno ou externo, pois muitas são feitas junto à Locomotiva, ou até na estação.

O principal produto oferecido são as fotografias, mas não são fotografias simples. Nelas os turistas são caracterizados com vestimentas de época: vestidos, fraques, casacas, sapatos; e acessórios que complementam o vestuário, como chapéus, cartolas, bengalas, relógios de bolso, lenços, gravatas, bolsas, sombrinhas, leques, colares, brincos, etc. São vestimentas que remetem ao período entre o final do século XIX e XX, e por vezes, principalmente na noite do Encontro dos Seresteiros, são alugadas a atores locais e até turistas para fazer encenações.

Após serem tiradas, as fotografias passam por um processo de envelhecimento, ficando amareladas como fossem antigas. É um serviço não muito barato, tornando seu acesso limitado a uma parte pequena de turistas. No entanto, diante das tecnologias fotográficas de celulares, querer uma fotografia desse tipo indica um desejo e sentimento que estão associados à nostalgia que o local manifesta. Isso mostra a identificação do indivíduo com o local.

A loja Marco do Tempo oferece um serviço que vai além da simples fotografia: ela oferece uma performance de memória. Ao vestir trajes de época e posar em cenários que remetem ao Império e à República Velha, os turistas não apenas registram sua passagem por Conservatória; eles encenam sua participação em um passado imaginado. Essa encenação, como mostram os estudos sobre turismo e performance (MacCannell, 1999 apud Scott, 2014; Urry, 1996), é uma forma de autenticação: o turista não quer apenas visitar um lugar histórico; ele quer viver a história, ainda que por um instante. A fotografia estilizada funciona, assim, como um rito de passagem que transforma o visitante em personagem do passado, permitindo-lhe levar para casa não apenas uma imagem, mas uma memória encenada.

4.3. Objetos materiais como signos de recordações

Os objetos materiais em Conservatória não são meros suportes passivos da memória; eles são agentes ativos que atuam sobre as pessoas, evocando emoções, estabelecendo relações e produzindo sentidos (Gell, 2020). Ao serem deslocados de seu contexto original de uso e inseridos em acervos museológicos ou em espaços de consumo

turístico, esses objetos ganham novos significados – tornam-se patrimônio cultural, testemunhos de uma época ou mercadorias simbólicas. Essa transformação, como argumenta Gonçalves (2005), não é neutra: ela reflete escolhas sobre o que merece ser preservado, como deve ser lembrado e quem tem autoridade para falar sobre o passado. Nesta seção, analiso como diferentes categorias de objetos – dos acervos patrimoniais aos souvenires – operam como suportes materiais da memória em Conservatória, ao mesmo tempo em que são integrados ao circuito do turismo e do consumo.

Desde as primeiras incursões à campo me chamaram atenção os objetos que são utilizados de forma a fornecer simbolismos que remetem ao passado. Trago nesta seção a utilização de objetos de tamanho pequeno ou médio, principalmente ligados à música, que estão inseridos na configuração de todos os espaços do distrito: casas, restaurantes, hotéis, pousadas, casas de show, lojas, etc. A abordagem aqui busca demonstrar, em alguns desses espaços, como esses objetos se constituem como agentes de recordação e de consumo turístico.

No artigo *Os limites do Patrimônio*, Gonçalves reflete sobre objetos enquanto patrimônios culturais que se interligam a categoria de "mercado", explicando que no mercado turístico os objetos acabam proporcionando diversas percepções, visto que deslocados do seu local de uso e finalidade os valores atribuídos são alterados: "dos valores rituais ou sociais aos valores de exibição que irão adquirir quando integrados em coleções ou acervos" (Gonçalves, 2007 p. 243). O autor menciona ainda que eles "ganham autonomia" e podem ser

> "reapropriados, de formas diversas: seja na forma de 'cultura objetiva', integrando coleções e acervos museológicos, patrimônios; seja na condição de 'cultura subjetiva', sendo integrados nos processos de formação de sujeitos coletivos e de personalidades individuais" (ibidem).

Seguindo essa lógica, trago três aspectos interrelacionados nos quais esses objetos são exibidos ao público: primeiro, objetos expostos como acervos patrimoniais: na Casa da Cultura, no MVC, no IWA e no Cine Centímetro; segundo, como decoração fazendo parte da ambientação local de todos os espaços aqui tratados, bem como outros não citados, mas que utilizam a lógica turística de reforçar o ambiente com signos de referência ao objeto do turismo; por último, os souvenires, artesanatos e artefatos locais, que são produzidos e vendidos como lembranças da experiência turística. Cada um desses

aspectos revela uma dimensão específica da relação entre memória, materialidade e consumo em Conservatória.

4.3.1. Objetos como acervos patrimoniais

Os acervos patrimoniais de Conservatória – na Casa da Cultura, no MVC, no IWA e no Cine Centímetro – são exemplares do que Gonçalves (2005) chama de patrimônio cultural: coleções de objetos que, ao serem retirados de circulação cotidiana, são investidos de novos significados e passam a representar a identidade e a memória de uma comunidade. Cada um desses acervos foi constituído de forma distinta – alguns por doações espontâneas de famílias de artistas, outros por iniciativas pessoais de colecionadores, outros por resgates de acervos ameaçados –, mas todos compartilham uma mesma função: materializar a memória musical do distrito, tornando-a tangível e acessível ao visitante. Essa materialização também reflete escolhas sobre o que merece ser preservado e como deve ser apresentado ao público.

Esses patrimônios culturais (Gonçalves, 2005, p.6) fazem parte de um contexto social repleto de informações e elementos da cultura brasileira. Destaco quatro ambientes que contém, no sentido mais comum, coleções de coisas com maior quantidade e especificidade da temática principal do acervo de cada um.

Casa da Cultura - Na Casa da Cultura encontramos dois acervos distintos; o que se compõe de objetos da própria casa e dá sentido ao seu nome. O salão direito expõe alguns quadros pintados por artistas da região (incluindo um retrato de D. Pedro II), um gramofone, um sofá antigo de madeira e um expositor de madeira e vidro com alguns objetos pequenos, pendurados na parede. Numa saleta à parte, na esquerda, outros objetos são expostos, embora não estejam tão perceptíveis: máquinas de fotografia, de escrever, rádios antigos, gramofones, LPs, toca discos, livros, gravadores de fita K-7, etc. No outro salão, onde eram realizadas as serenatas[49], está o piano de cauda, também pertencente ao acervo da Casa da Cultura.

O outro acervo é proveniente do resgate de diversas coisas do extinto Museu da Seresta e Serenata. Além dos painéis, fotografias, instrumentos musicais que decoram o salão principal, há os arquivos de reportagens das novelas e das serestas e serenatas; algumas medalhas, placas do projeto *Conservatória, Em Cada casa uma Canção*, alguns

[49] Nos dois últimos anos da pesquisa já não havia mais a realização das serestas.

livros, quadros com as regras do Movimento Seresteiro, painéis e álbuns de fotografias, cartas e poesias de admiradores das manifestações, entre outras coisas com menor exposição.

A valorização desses objetos não se deve apenas à sua "antiguidade" ou "raridade", mas à sua capacidade de estabelecer uma relação sensorial com o visitante. Como argumenta Pearce (1994), objetos que foram de uso pessoal de figuras históricas – como as roupas de Vicente Celestino ou o terno usado no filme *O Ébrio* – carregam um valor aurático que transcende sua materialidade: eles são índices da presença de seus antigos proprietários, vestígios materiais que permitem ao visitante uma experiência de proximidade com o passado. No MVC, por exemplo, a réplica da cena final do filme *O Ébrio*, com o manequim vestindo o terno original do ator, não é apenas uma exposição; ela é uma encenação que convida o visitante a imaginar a presença do artista, criando uma ponte afetiva entre o passado e o presente.

Museu Vicente Celestino - No Museu Vicente Celestino (MVC), não se pode considerar apenas um acervo, mas uma coleção de acervos, de coisas pessoais de indivíduos distintos, que tinham em comum serem cantores ou cantoras. Nessas coleções vemos objetos que são básicos de artistas: vestimentas utilizadas em shows (vestidos longos, fraques, paletós, chapéus), calçados, acessórios (cordões, anéis, brincos, echarpes de plumas), Lp's, cartazes publicitários de shows, troféus, comendas, homenagens, reportagens e capas de revistas, instrumentos musicais (piano, violões, flauta, sanfona, clarinete), ingressos de shows. Há ainda os objetos pessoais, como relógios, cadeiras/poltronas, vidros do perfume favorito, sapatos, escovas, objetos de decoração de casa, eletrolas e vitrolas, fotografias diversas etc.



Figura 33: Acervo de Nelson Gonçalves (MVC). 2024 (arquivo pessoal).



Figura 34: Réplica de Vicente Celestino no filme O Ébrio 2024 (arquivo pessoal).

Para fazer a composição do ambiente, algumas outras peças, não pessoais, se destacam; no início, à esquerda, fica um gramofone grande; no corredor secundário há manequins com vestidos de shows. Um pouco à frente, no acervo de Guilherme de Brito fica uma escultura do músico[50], em tamanho natural, sentado tocando violão. Próximo da saída, num canto à direita, se encontra um cenário assemelhado à cena final do filme O Ébrio, de 1946, escrito e protagonizado por Vicente Celestino e dirigido por Gilda de Abreu, sua esposa. O filme obteve magnífico sucesso à época, mantendo-se em cartaz por anos. A reprodução consta de um manequim vestindo um terno surrado, representando Vicente Celestino, sentado numa mesa de bar, com copos e uma garrafa sobre a mesa, semelhante à foto da cena que está afixada à parede ao lado. Sobre a mesa há uma ficha informando que foi a roupa usada no filme, que diferente da foto exposta, apresenta alguns rasgos. Essa informação evidencia a intenção de mostrar autenticidade, não apenas do terno em questão, mas de todos os itens dos acervos, pois foram de pertencimento privado. Como explicita Gonçalves (2005), quando ocorre "O deslocamento dos objetos materiais para os espaços de coleções privadas ou públicas ou para museus [...] (se) pressupõe, evidentemente, a sua circulação anterior e posterior em outras esferas". Isso significa que esses objetos antes de fazerem parte dos acervos "foram objetos de uso cotidiano" (Gonçalves, 2005, p. 11). Após serem retirados de circulação para ingressar em coleções museológicas passam a ter conotações pessoais, que lhe dão "valor e tom emocional de uma lembrança: nostálgico, retrógrado" (Pearce, 1994, p. 20).

Instituto Waldir Azevedo (IWA) - A diferença entre esse o anterior é que no MVC encontramos objetos de diversos artistas cantores ou cantoras, enquanto no IWA há objetos pessoais de apenas um músico. Além dos objetos pessoais, o mentor do espaço adquiriu e decorou com outros móveis e objetos no mesmo estilo: penteadeiras, máquinas de costura, mesinhas, buffets, diversos cavaquinhos, copos de cristais, louças, estatuetas, etc.

Como já mencionado, na parede lateral direita do IWA, encontramos parte do acervo de Waldir Azevedo; são móveis: cadeira de balanço, cristaleira, eletrola, banqueta, mesa, etc.; objetos pessoais: manta, violão, telefone, imagens de santas, copos de cristais,

[50] Esta é uma estátua do compositor que foi utilizada no desfile da Escola de Samba Mangueira, no desfile de 2011, em homenagem ao seu parceiro, o compositor Nelson Cavaquinho. (Esta informação consta do livro 'Quando eu me chamar saudade', de autoria de Juarez de Brito e Carlos Albuquerque)

óculos, rádio, relógio, entre várias outras coisas. Na parede da lateral esquerda há ainda alguns cavaquinhos e placas de homenagens que pertenceram ao músico.

A distinção entre objetos que pertenceram a artistas e objetos adquiridos para compor a ambientação é significativa: os primeiros carregam um valor de autenticidade que os segundos não possuem, pois são índices da presença de seus antigos proprietários (Gell, 2020). No IWA, por exemplo, os cavaquinhos que pertenceram a Waldir Azevedo são investidos de uma aura que os objetos de decoração – por mais antigos que sejam – não alcançam. Essa distinção, no entanto, não é percebida por todos os visitantes da mesma forma. Para o turista menos informado, um móvel antigo e um objeto pessoal podem ter o mesmo valor nostálgico; para o conhecedor da obra de Waldir Azevedo, porém, o objeto pessoal é um relicário, um vestígio material que estabelece uma conexão íntima com o artista. Essa hierarquia de valores revela que a memória material em Conservatória também é parte de uma classificação que organiza as coisas de acordo com critérios que distinguem o "autêntico" do "meramente decorativo".

Na configuração desses objetos se percebe dois aspectos; o primeiro, que se assemelha ao sentido do MVC, traz a rememoração de um ídolo musical através de seus pertences, que, enquanto são “objetos [...] retirados da circulação cotidiana, vêm ser, no contexto das modernas sociedades ocidentais, classificados como ‘patrimônio cultural’ (Gonçalves, 2005, p. 14). O segundo está relacionado aos objetos não pertencentes ao músico. Estes servem como decoração e foram escolhas do dirigente do espaço para compor o contexto simbólico, no qual a música, junto com os objetos, independentemente de serem pessoais ou adquiridos, vão desempenhar “uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro” (ibidem).

Cine Centímetro - o Centímetro é um espaço construído sob a referência de uma empresa cinematográfica, a Metro Golden Mayer, simbolizado na réplica do cine que levava seu nome. Ainda que tenha essa referência, bastante pessoal para seu idealizador, representa o saudosismo e nostalgia do período em que os cinemas eram locais de lazer e entretenimento nas cidades. Há ainda a réplica da Cafeteria Palheta, que remete não apenas ao local que se relacionava ao Cine, mas também ao hábito nacional de tomar café.

O acervo do Centímetro foi descrito no tópico dos espaços de turismo, portanto, faço aqui alusão sobre essa coleção de coisas que suscitam memórias específicas, relacionadas ao cinema. Como também mencionado, o responsável e mentor do

Centímetro tinha interesse privado na coleção, mas por insistência de amigos abriu para o turismo local. A réplica do cinema bem como todos os objetos que compõem o contexto trazem a recordação de um período histórico nacional, que coincide com o desenvolvimento os estilos musicais, das serestas e serenatas, do chorinho e do turismo em Conservatória.

Embora este seja um projeto pessoal de seu idealizador, insere-se na mesma lógica dos demais acervos patrimoniais de Conservatória: ele transforma objetos– no caso, equipamentos, móveis e películas do antigo Cine Metro Tijuca – em suportes de memória de um período histórico nacional. O cinema, como argumenta Pollak (1989), é um dos mais poderosos suportes de memória, pois "capta as emoções" e permite uma experiência imersiva no passado. Ao exibir compilações de musicais da Metro Golden Mayer, o Centímetro não apenas entretém seus visitantes; ele os convida a reviver um momento específico da cultura brasileira – o período em que os cinemas de rua eram centros de lazer e sociabilidade. Essa experiência, como mostram as falas dos visitantes durante a exibição, é profundamente afetiva: muitos espectadores, majoritariamente idosos, manifestam saudosismo e lembranças de sua juventude, revelando como a memória cinematográfica se entrelaça com a memória pessoal. Ao contrário das coleções anteriormente descritas, no Centímetro, tirando a construção do prédio, todos os objetos pertenceram ao cine original. Semelhante ao terno do Vicente Celestino, isto confere aos objetos um valor aurático.



Figura 35:Acervo de projetores e outros artefatos do Cine Metro Tijuca, expostos na réplica do Café Palheta. 2024 (arquivo privado).

Michael Pollak (1989), em *Memória, Esquecimento, Silêncio*, ao discorrer sobre enquadramentos de memórias, como um processo de grupos sociais e até para nações, argumenta que os objetos materiais contribuem para a formação memórias coletivas. Porém, abordando o processo de construção das memórias sobre o holocausto nazista, fala que o cinema e os filmes são outras formatações de preservação e resgates de memórias. No acervo do Centímetro estão filmes estrangeiros, mas a relação que faço, não é dos filmes em si, mas como eles e todo o arranjo que foi elaborado servem a esse enquadramento. O próprio Centímetro, as películas, projetores, urna de ingressos, lustres, cadeiras e todos os objetos remetem a parte de um passado nacional.



Figura 36: Cartaz original do Filme 'E o vento levou', exposto na fachada do Centímetro. 2024 (arquivo pessoal).

Pollak coloca ainda que as lembranças pessoais são mais efetivas quando de ordem sensorial, como barulhos (músicas), cheiro e cores. Contudo, nem sempre é possível captar essas lembranças em objetos e sensações; traz então a referência de que "o filme é o melhor suporte para fazê-lo" (Pollak, 1989, p. 11), pois ele "capta as emoções". O recurso do uso de filmes nos enquadramentos de memórias foi aplicado em Conservatória num projeto, como um Festival de Cinema, denominado Cine Música,

criado em 2007 e que durou 10 anos. O objetivo do projeto era de integrar a música com o cinema. Para tal eram projetados filmes de longa e curta metragens em locais diferentes do distrito: na Praça da Matriz, na "Praça de baixo", Casa da Cultura, Igreja da Matriz. Era um evento nacional reunindo pessoas de todo país. Tinha como foco filmes e documentários envolvendo músicas. Constava de exibições, oficinas, debates apresentações musicais, shows e premiações para diversos aspectos: trilha sonoras, filme, artistas, etc.

O projeto, por algum tempo teve financiamento da Light, o que possibilitava um grande afluxo turístico, mas encerrou-se em 2107. De acordo com o idealizador, as transformações ocorridas no distrito, principalmente na Praça da Matriz impedem a retomada do projeto nos moldes anteriores.

A análise dos acervos patrimoniais de Conservatória revela que memória material não se limita aos espaços museológicos. Ela se estende ao comércio, onde a memória é transformada em mercadoria e oferecida ao turista como lembrança transportável da experiência vivida. Como veremos na seção seguinte, os souvenires operam segundo uma lógica similar à dos acervos patrimoniais, mas com uma diferença crucial: eles são produzidos para serem vendidos, e não preservados, o que introduz novas tensões entre autenticidade, consumo e memória.

4.3.2 – Os Souvenires e os alimentos

O consumo de souvenires está associado ao turismo possivelmente desde o seu surgimento, quando "as viagens motivadas por descanso e lazer, e não por trabalho e negócios, deixam de ser privilégio das elites para se tornarem, [...] atividades comuns a um número crescente de trabalhadores" (Banducci, 2001, p. 23). Essa citação de Banducci nos mostra a relação do turismo com a classe média e parte das classes economicamente privilegiadas. Não quero dizer com isso que as classes mais abastadas não façam turismo e comprem souvenires, mas estes, seriam de outra categoria, diferente da aqui tratada. O grande público em Conservatória, compreende por exemplo: professores, médicos, jornalistas, comerciantes, contadores, pequenos empresários, aposentados e profissionais liberais. São esses que ficam hospedados em hotéis ou pousadas, passam o final de semana, frequentam restaurantes de mais distinção e podem assistir aos eventos e manifestações pagas.

Em contrapartida, o público do “bate e volta”, que se compõe de algumas atividades profissionais que também estão no outro grupo, como professores, pequenos empresários, aposentados, conta com pessoas mais simples, de camadas mais populares, que vão até o distrito para conhecer, ainda que não conseguindo participar das manifestações musicais. Está dentro de um escopo de turismo cultural que é de curto tempo, passando por locais selecionados, de maior representatividade local. Assim, recebe informações históricas e culturais mínimas de todo o contexto; porém, essa experiência contribui para estimular o retorno do turista a vivenciar outros atrativos que são narrados durante a permanência.

A classe dos visitantes em Conservatória influi no consumo dos suvenires. O primeiro grupo, por dispor de mais tempo, consegue escolher com mais apuro as lembranças que vai comprar, levando em consideração a qualidade (física e artística) do objeto, se é um artesanato ou réplica fabricada. Outro fator a ser levado em consideração, como expõe os turismólogos Anderson G. de Souza, José Willian Q. Barbosa e Marconi Freitas da Costa, no artigo sobre souvenires de viagem, é o transporte. Este é um dos aspectos importantes, pois há necessidade de o souvenir chegar, com segurança, ao local de destino. O outro grupo, sem dispor de tempo e espaço para o transporte, recorre, em sua maioria, aos souvenires de menor porte.

A distinção entre souvenires "autênticos" (artesanato local) e "industrializados" (réplicas fabricadas em larga escala) é um dos temas mais recorrentes nos debates sobre turismo e patrimônio (Gonçalves, 2005; MacCannell, 1999 apud Scott, 2014). Em Conservatória, essa distinção se manifesta na oferta de produtos: de um lado, o artesanato feito à mão por artesãos locais ou quilombolas da região, que é investido de um valor de autenticidade; de outro, os objetos fabricados industrialmente em outras cidades, que são vistos como menos "genuínos", mas que atendem a uma demanda mais ampla por preços acessíveis e variedade. No entanto, como argumenta Gonçalves (2005), a oposição entre "autêntico" e "inautêntico" não é tão simples quanto parece: ambos os tipos de objeto são mercadorias que circulam no mesmo mercado turístico, e ambos são investidos de significados pelos turistas que os adquirem. O que distingue um do outro não é uma qualidade intrínseca, mas o discurso que os envolve – um discurso que valoriza o "feito à mão", o "tradicional" e o "local" em oposição ao "industrializado" e ao "global".

Há uma grande variedade de tipos de souvenires a serem consumidos. Há os de uso pessoal, de decoração, gastronômicos, artesanatos, utensílios, vestuário. Todos, além de sua função econômica, investidos de significados e simbologias. Como mostra Horodyski, Manosso e Gândara (*apud* Souza, 2022) são "elementos responsáveis pela materialização da experiência turística", visto que são "produto de cunho essencialmente experiencial. O qual carrega em si um conjunto de significados não somente para aqueles que o adquirirem como, também, para os que o recebem" (Horodyski, Manosso e Gândara *apud* Souza, 2022, p. 5).

O turismo, antes de tudo, envolve a relação entre anfitriões e visitantes - termo mais bem aceito, por amenizar uma relação de troca que o termo 'turista' manifesta, e ser entendido como algo comercial. Mas, como demonstra a bacharel em turismo Paula de Souza Machado e o sociólogo Euler David de Siqueira (2008), "Argumentar sobre turismo implica, necessariamente, se falar também de consumo" (Machado, 2008, p. 3). Para além do consumo de alimentos e serviços diversos (hotelaria, transporte, agências de turismo, entretenimento) que envolvem essa relação, há o de pequenas coisas que vão servir como recordações da viagem realizada. Se trata dos souvenires (lembranças em francês), objetos diversos adquiridos mediante compra.

A pesquisa de Machado e Siqueira, sobre o consumo de souvenires em Petrópolis, apresenta algumas finalidades para aquisição desses souvenires[51]: o principal motivo é presentear pessoas que não estiveram presentes na viagem, familiares ou amigos; outra é o próprio visitante levar consigo algo que traga recordação histórica (caso o lugar seja de turismo histórico-cultural, como ocorre em Conservatória), e que sirva como "agente de divulgação" dessa história e da viagem (Machado, 2008, p. 13); pode ser para uso pessoal, (que é a preferência da maioria); e ainda, para decoração de algum ambiente e que possa ficar exposto, pois assim, infere "o uso do souvenir pelo turista como um objeto de confirmação da viagem realizada perante o grupo ao qual pertence" (ibidem, p. 13).

Todos os souvenires disponíveis em Conservatória compartilham a mesma função de materializar a experiência turística em um objeto transportável. Como mostram Souza et al. (2022), o souvenir não é apenas uma lembrança; ele é um ícone da viagem, um marcador que permite ao turista fixar na memória o lugar visitado e compartilhá-lo com

[51] As informações da pesquisa, das quais derivam essas finalidades foram obtidas a partir de entrevistas com os turistas.

outros. Em Conservatória, os souvenires que reproduzem violões, locomotivas ou notas musicais são símbolos condensados da identidade do lugar, que ajudam a construir e a difundir a imagem de Conservatória como "cidade da música". Ao comprar um desses objetos, o turista não adquire apenas um produto; ele participa de um ato de memória – um gesto que transforma a experiência vivida em algo duradouro e compartilhável.

A maior parte das lojas presentes em Conservatória são destinadas à venda de souvenires, artesanatos e produtos locais. Embora sejam objetos que possam ter as mesmas finalidades, busco aqui tratar como categorias diferentes. Os souvenires são de uma variedade grande; a maioria, comuns a qualquer local turístico: canecas, xícaras, bonés, camisetas, chaveiros, porta-retratos, abridores de garrafa, ímãs, canetas, bloco de notas, etc. Todos eles com algum símbolo da arena turístico musical, desenhado, customizado ou afixado. Essas representações simbolizam e "contribuem para a construção dos estereótipos locais, processo pelo qual são selecionados alguns aspectos do lugar a fim de identificá-lo" (Machado, 2008, p. 7). Há os que são signos que trazem essa identificação local mais específica: chaveiros em forma de violões, notas musicais, ou locomotiva, feitos em MDF; porta-chaves e porta-retratos com esses formatos.



Figura 37: Xícara com adesivo de Conservatória. Artefato fabricado.

Os souvenires, sobretudo de madeira e louças, são confeccionados em outras cidades próximas à região, como de cidades de Minas Gerais, da Baixada Fluminense e da própria Região Serrana. Isso leva a questão da autenticidade, constante nas análises críticas na antropologia sobre patrimônios. Os objetos acima citados seriam da categoria

dos inautênticos, por serem réplicas fabricadas em grandes quantidades, longe do local do turismo, sendo acrescido com os signos da identidade local. Porém, essa questão não é relevante ao visitante, que quer apenas levar coisas que tragam a sua memória, ou a de quem vá presentear, que houve uma viagem a um lugar, com um interesse de marcar os momentos ali vivenciados. Esses souvenires, agem como ícones, estabelecendo uma relação de semelhança entre eles e o referente, ou seja, "É uma forma de se concretizar as memórias" (Machado, 2008, p. 5).

Há, na mesma concepção de souvenires, os artesanatos, os produtos alimentícios e bebidas da região, com destaque para as cachaças. Entre os artesanatos, encontramos lojas que vendem objetos em ferro fundido, como fruteiras, cachepôs, porta pratos, porta-chaves, prateleiras, e em madeira que é a maior quantidade.

São poucas as lojas de artesanato e duas se destacam das demais; uma faz artesanatos com madeira (por vezes reciclada). Estes ganham certa importância por serem artefatos feitos à mão e não algo fabricado em grande escala, o que confere um valor de autenticidade em relação aos demais. E não estão necessariamente relacionados à música ou ao local, mas a um aspecto de rusticidade que alude à antiguidade e roça; assim, ao período imperial. A outra loja confecciona, principalmente, oratórios e imagens de santos. Na verdade, são peças de madeira, adquiridas de outros artesãos, e a dona da loja faz a pintura manualmente. Há na loja outros artefatos que não são confeccionados na loja, mas também no mesmo estilo, santos e coisas ligadas à Igreja Católica. Nesse caso também não está relacionado nem à música, nem ao local.

Ainda no aspecto artesanato, existe a Associação de Pequenos Produtores Rurais e Artesãos de Conservatória (APARCO). A Associação teve seu início em 1996, quando houve o "declínio da produção rural". No início era composta de produtores rurais e artesãos, mas, "hoje a maioria de seus associados são artesãos". Essas informações são encontradas no prospecto da APARCO, que além de divulgar os artesanatos exibe fotos de alguns pontos turísticos (Túnel que Chora, Cachoeira da Índia, Ponte dos Arcos, Locomotiva 206, Igreja Matriz e a Serra da Beleza), e dá indicação de outros. Inclui ainda "Um pouco de História" de Conservatória, apresentando, resumidamente, o nome e surgimento do distrito, a chegada dos irmãos Freitas e o "movimento serenateiro" do qual eles se tornaram liderança.

Há artesanatos de diversos tipos: pintura, decupagem, bordados, tricô, crochê, trançado de bananeira, modelagem de EVA, cartonagem, ponto de cruz, Santaria em palha de milho, patchwork, velas decorativas e outros. Eles são vendidos na loja Ponto de Cultura, na qual alguns artesãos se revezam para atender os visitantes, e na Feira de Artesanato, que funciona na Praça Catarina Quaglia, nos finais de semana. Além dos artesanatos, são oferecidos produtos comestíveis artesanais das fazendas locais: queijos diversos, manteiga, feijão, farinha, mel, licores, cachaças, entre outros.



Figura 38: Pano de prato confeccionado por artesã da APARCO.

Embora os souvenires sejam coisas que estão com algum registro associado ao local da visitação, nem todos os objetos confeccionados trazem essa característica, ou seja, não fazem menção ao local ou à musicalidade que permeia a arena musical. Isso porque nem sempre o artesanato permite alguma inscrição; como por exemplo, um oratório, um quadro de madeira, um jogo de panos de crochê ou uma peça de patchwork. Mas, sendo possível, se faz a inscrição, ainda que seja apenas o nome da cidade escrito em alguma parte do objeto, ou em etiquetas afixadas ao artesanato. Trazer a marca, o rótulo de Conservatória, torna o objeto um signo de memória, essência dos souvenires.

Em Conservatória, alguns alimentos e a cachaça são elementos que fazem parte de consumo do turista, embora não sejam coisas duradouros, tal qual os objetos, mas que podem ser inclusos no aspecto de souvenires. Como apresenta Ramiro (2016), sobre os

gitês rurais na França, gastronomia e turismo são atividades que estão correlacionadas. O turista que se destina a espaços rurais possuem um "desejo contemporâneo de consumo de paisagem, (...), próxima das imagens bucólicas comercializadas" (Ramiro, 2016, p. 446). Acrescento que não só os produtos rurais em si, mas porque eles possuem uma "valorização simbólica", que aqui se apresenta como espécie de retorno ao natural, produtos de qualidade e ao passado colono-imperial dos engenhos. O entorno de Conservatória se constitui de fazendas, principalmente, de produção leiteira, mas desenvolve outras produções de menor porte, como de café, de cana e de criação de suínos. Assim, vamos encontrar derivados dessas produções que são oferecidos quase em sua totalidade para o consumo turístico: queijos, requeijão, licores, linguiças, balas, doces, cocadas, rapaduras, e com relevância, a cachaça (essa produção é também para comércio externo ao distrito). A venda desses produtos ocorre em locais diversos: nas pousadas, nas lojas simples de souvenires, nas requintadas como a Parada de Chocolate e a Cachaçaria Vilarejo, e ainda a na feira da APARCO, junto com os artesanatos.

Capítulo 5 – As Disputas na Arena

Em Conservatória, como percebemos no desenvolver da pesquisa, coexistem diversos grupos, cada um com gostos, perspectivas e sentidos diferenciados. Essa coexistência, longe de ser harmoniosa, configura o que Grünewald (2009) chamou de arena turística: um espaço social onde diferentes agentes disputam a definição do que é "autêntico", "tradicional" e "patrimonial", bem como os benefícios econômicos e simbólicos associados a essas definições. Como argumenta Bourdieu (2013), todo campo social é marcado por disputas por capital – econômico, cultural, simbólico – e a arena turística de Conservatória não é exceção. Neste capítulo, analiso as principais tensões que emergem dessa arena, examinando os diferentes grupos que a compõem, suas visões conflitantes e os desafios que enfrentam para manter suas posições e legitimidade.

Conforme apresenta o pesquisador e professor de comunicação Micael Herschmann, que explorou em seu trabalho *Ativismo Musical e Desenvolvimento Local – O Estudo de Caso do Circuito da Seresta de Conservatória* (Herschmann 2012), existem grupos de ativistas culturais que consolidam o ambiente musical e disputam narrativas com pontos “divergentes e convergentes” a respeito do turismo local (Herschmann, 2012). Fora isso, existe parte dos moradores nativos que pouco participam dessa complexidade turística, tendo sua vida laboral em outra esfera. Ser morador em Conservatória não significa, necessariamente, ser fã de músicas antigas ou estar sujeito ao fluxo mercadológico desse turismo musical (Gonçalves, 2003), principalmente se tratando dos jovens.

Para compreender a complexidade da arena turística musical de Conservatória, proponho analisar quatro grupos principais que nela atuam, cada um com suas próprias lógicas, interesses e visões sobre o futuro do distrito: (1) o Movimento Seresteiro, que se divide entre uma ala mais flexível e uma ala mais tradicional, ambas herdeiras do legado dos irmãos Freitas; (2) os outros ativistas musicais, que incluem os músicos do Chorinho, da Solarata, do Teatro Sonora e do IWA, com posições divergentes sobre profissionalização e diversificação; (3) os empresários, representados principalmente pela ACRITUR, que defendem o empreendedorismo e a profissionalização do turismo; e (4) os moradores locais, cujas vozes, muitas vezes, são silenciadas nos debates sobre o turismo. A análise desses grupos, de suas interações e de seus conflitos revela as tensões

estruturais que atravessam o turismo em Conservatória – tensões entre preservação e mercantilização, entre amadorismo e profissionalismo, entre tradição e inovação.

5.1. O Movimento Seresteiro

O Movimento Seresteiro é o grupo mais antigo e, até certo ponto, o mais emblemático da arena turística musical de Conservatória. Herdeiro das normativas estabelecidas pelos irmãos Freitas na década de 1960, o movimento se apresenta como guardião de uma tradição inventada (Hobsbawm, 2017) – uma tradição que, embora construída ao longo do século XX, é apresentada como imemorial e como a essência da identidade do distrito. Os seresteiros são, assim, os atores mais legitimados para falar em nome da "autenticidade" de Conservatória, pois são eles que mantêm viva a prática que deu origem ao turismo no local. No entanto, essa legitimidade é constantemente desafiada por outros grupos que reivindicam o direito de definir o que é "tradicional" e o que é "autêntico" no distrito.

O grupo dos seresteiros, é o mais perceptível e atuante na transmissão ao público das narrativas, das histórias, das tradições e emoção. São eles que buscam manter os "critérios estipulados pelos irmãos Freitas [e] mantém a posição de dar continuidade ao movimento 'espontâneo' e 'amadorístico' sem possuir nenhum vínculo econômico ou político" (Castro, 2019, p.107). As narrativas assumem a defesa e preservação das serestas e serenatas, movidas por idealismo, rememoração e culto ao passado e reativação de memórias. Exemplifico essa postura com o depoimento de um entrevistado.

> "Consideremos acima de tudo, o movimento seresteiro; é a nossa grande bandeira, e por ela devemos deixar toda e qualquer diferença em segundo plano. Contagiar quem nos visita com uma atmosfera de ternura e sentimentos profundos, o gosto em comum por poesias e canções de amor, o culto aos grandes nomes que escrevem a história do nosso cancioneiro e a própria serenata, nos unem com elos muito mais fortes". (Sr. Ângelo, entrevista concedida em 02/07/2016), (Castro, 2019, p.106).

Uma característica central do Movimento Seresteiro é o amadorismo das práticas. Não é necessário cantar ou tocar bem, mas, "o essencial é ter paixão, envolvimento e dedicação ao movimento" (Castro, 2019, p.107). Conforme expôs Magno, "O grupo é informal, ... não precisa de dinheiro. Para que associação? Para que dinheiro? Tem ambiente, espaço urbano, as pessoas engajadas, os seresteiros e seus instrumentos" (Entrevista concedida à autora em novembro de 2016). Esse discurso do amadorismo

como valor, no entanto, é também uma fonte de tensão, pois exclui da participação aqueles que não podem se dar ao luxo de atuar sem remuneração – músicos profissionais que dependem da música para sobreviver, jovens que buscam reconhecimento no mercado musical, e até mesmo turistas que gostariam de participar, mas não se sentem à vontade em um ambiente que valoriza a "espontaneidade" em detrimento da "técnica". O amadorismo, assim, funciona como um marcador de pertencimento que define quem pode e quem não pode ser um "verdadeiro" seresteiro.

É, justamente, a questão do amadorismo, que suscinta a principal polêmica entre os grupos, inclusive no interior do próprio Movimento Seresteiro. A divisão entre uma ala mais flexível e uma ala mais tradicional reflete uma tensão mais ampla que atravessa todo o campo do patrimônio cultural: a tensão entre a preservação como "congelamento" de práticas e a reinvenção como forma de garantir a continuidade. A ala tradicional defende a manutenção rigorosa das normas estabelecidas pelos irmãos Freitas, temendo que qualquer flexibilização leve à "descaracterização" das serenatas. A ala flexível, por sua vez, reconhece que a rigidez excessiva pode levar à fossilização do movimento, afastando novos participantes e tornando as serenatas cada vez mais irrelevantes para as novas gerações. Essa disputa, como veremos, não é meramente interna; ela se reflete nas relações do Movimento Seresteiro com os outros grupos da arena turística.

Como consta no artigo 6 do ‘Estatuto do Seresteiro’, “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;”. Este estatuto foi elaborado em 1996, pois já se observava comportamentos não adequados às prescrições dos líderes e parte do grupo. Magno relata que o

> ’Estatuto’ nasceu com intenção de inibir ações como as dotadas por aquele grupo de participantes que, além de realizar serestas nas dependências de um hotel, também aceitava convites para apresentações fora de Conservatória, o que fugia à proposta dos Irmãos. (Magno, 2014, p.39).

Esses ocorridos levaram, em 2001, à formulação de um regulamento, “denominado *O Museu e seus integrantes*, que caracteriza os diferentes tipos de interação das pessoas com o Museu”. Nele, há a classificação de integrante, participante e visitante, sendo o seresteiro integrante “o elemento mais comprometido com o movimento” (Magno, 2014, pág. 40). O integrante, “Não está impedido de apresentar-se fora de Conservatória desde que não vincule sua apresentação ao Movimento ou ao nome do

Museu" (Magno, 2014, pág. 62). Pude perceber que esta foi, e é a discussão no interior do grupo, pois mesmo que os irmãos sejam enaltecidos nas manifestações em geral, ouvi narrativas, não autorizadas a divulgar, da insatisfação de seresteiro que saiu do grupo por precisar seguir carreira profissional. O reconhecimento como "seresteiros de Conservatória" ocorre por se apresentar no local e fazer parte do contexto e história do distrito.

A divisão do Movimento Seresteiro, embora possa parecer um fenômeno interno, tem consequências práticas para a sobrevivência das serenatas. Como mostram os dados da pesquisa, o número de integrantes do movimento é reduzido e todos são idosos; a renovação do quadro não tem ocorrido satisfatoriamente a ponto de suprir aqueles que faleceram ou não conseguem mais participar. As disputas internas, ao desgastar as relações entre os seresteiros e ao afastar potenciais novos integrantes, contribuem para o enfraquecimento do movimento. O que está em jogo, portanto, não é apenas a definição de normas, mas a própria continuidade da prática que deu origem ao turismo em Conservatória. Se a memória depende de enquadramentos e de agentes de transmissão que a mantenham viva (Pollak, 1989), sem renovação geracional e sem coesão interna, o Movimento Seresteiro corre o risco de se tornar uma lembrança do que foi, em vez de uma prática viva.

Após o falecimento de José Borges houve uma divisão no Movimento dos Seresteiros, motivada, principalmente, pela não observância aos princípios normativos e valorativos do grupo, estabelecidos pelos irmãos. Quando falo de divisão não significa que os seresteiros não tenham convivência entre si, mas que discordam sobre o direcionamento do Movimento em relação às mudanças ocorridas no distrito. Os dois grupos que se formaram continuam seguindo as regras básicas do Estatuto do Seresteiro, sobretudo no que diz respeito a não se profissionalizar, isto é, não receber pelas apresentações nas serestas e serenatas. Sempre, no início das serestas e das serenatas é exposto que as pessoas que estão ali se apresentando não recebem para isso. Eles, "repudiam o caráter comercial da música, isto é, os seresteiros militantes acreditam que assim o movimento seria capaz de permanecer 'puro' e 'independente' (Herschmann, 2012, p. 296).

Um dos pontos de discordância entre eles é que, integrantes de um grupo vendem CD's e/ou se apresentam recebendo valores em estabelecimentos locais. E, conforme

depoimento a mim concedido, reiteradas vezes alguns seresteiros "atrelam a serenata à pacotes de hospedagens e passeios"[52], contrariando as normativas estabelecidas no Estatuto e no regulamento.

A pesquisa de Herschmann apresenta divisão de três 'vertentes discursivas' e pressupostos diferentes. Porém, considerando o espaço de tempo entre sua pesquisa e a minha, percebo uma divisão maior, aumentando para quatro grupos, sem contar as divisões internas destes.

Um grupo, é o que tem feito a organização e conduzido as serenatas e serenatas após o fechamento Museu da Seresta. Podemos dizer que é mais flexível em relação às mudanças ocorridas, pois são "tolerantes quanto à presença de músicos profissionais na música da região, mas não cogitam – sob hipótese alguma – a profissionalização dos músicos locais" (Herschmann, 2012, p. 296). Isto significa que não são contrários a implementação de novas atividades musicais, que propiciam o aumento do turismo. O entendimento é de que assim ocorra uma renovação do movimento, uma das questões de maior preocupação dos grupos, principalmente após a negativa do pedido de patrimonialização das serenatas, assunto a ser tratado mais adiante.

O outro grupo, apresenta discurso dissonante ao ter uma postura mais tradicional e fiel aos regulamentos estabelecidos no Estatuto e no Regulamento. Fazem críticas severas aos comportamentos acima citados, e mais veementes relacionados aos projetos de políticas públicas que estimulam novas manifestações e empreendimentos voltados para o turismo. Para esse grupo, a diversificação musical e a profissionalização são ameaças à pureza da tradição seresteira, pois introduzem lógicas comerciais que, em sua visão, descaracterizam o movimento. Essa postura, embora coerente com os princípios dos irmãos Freitas, torna o grupo cada vez mais isolado na arena turística, pois seus membros se recusam a dialogar com outros atores e a adaptar suas práticas às demandas do turismo contemporâneo.

A crítica inicial foi direcionada aos Arranjos Produtivos Locais de Entretenimento do Brasil - as APL's, desenvolvidos no distrito a partir de da década de 1990, embora estes arranjos tenham perdido força com o tempo. De acordo com a descrição, as APL's são,

[52] Depoimento de uma moradora, concedido em 17/09/2017.

> aglomerações de empresas, localizadas em um mesmo território, que apresentam especialização produtiva e mantêm vínculos de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais, tais como: governo, associações empresariais, instituições de crédito, ensino e pesquisa.(https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/portais-desconhecidos/observatorioapl/apls-brasileiros).

Assim, mostra que a interação e cooperação propostas na APL implementada em Conservatória, vão de modo contrário aos primeiros artigos das Características Essenciais, elaboradas no Museu da Seresta e Serenata, nos quais se declara não permitir "ajuda financeira de políticos e empresários" nem "colaboração financeira" (Magno, 2014, p. 61). Embora fossem regras elaboradas para o Museu, são formas idealizadas seguidas por esses integrantes que percebem nesses arranjos uma possível descaracterização do distrito como Cidade das Serestas. O grupo tem como primazia a manutenção dessas normas acreditando ser a condição para manter a salvaguarda das serenatas e serestas. Magno nos apresenta, tanto em seu livro como em entrevistas, situações que dificultam a manutenção do movimento da forma tradicional e mesmo como patrimônio cultural.

Em entrevista concedida à Herschmann (2011), Magno expõe que a diversificação de eventos fomentou o "aumento significativo de pousadas" e, consequentemente, o número de turistas (Herschmann, 2012, p. 299). No seu entendimento "Conservatória deveria se manter como a cidade caracterizada pelo movimento seresteiro local aonde o público poderia vir em qualquer fim de semana para ver o ritual da música de serenata" (Herschmann, 2012, p. 297). É nesse sentido que se apresenta um dos obstáculos dessa demanda turística, a dificuldade de locomoção das serenatas: "Hoje, quando a serenata passa pelas ruas, ocorrem simultaneamente vários eventos na cidade, o que prejudica a realização do ritual e a apreciação por parte do público." (ibidem).

Quando iniciei minha pesquisa de mestrado (2016), estava em andamento o processo de patrimonialização das serenatas. O dossiê, elaborado por Magno com intermediação da Casa da Cultura, havia sido enviado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 2014. Esse processo é um momento privilegiado para observar as disputas em torno da definição do que é "patrimônio cultural" em Conservatória. A patrimonialização, como argumenta Gonçalves (2005), é uma operação política que seleciona, hierarquiza e consagra certas práticas em detrimento de outras. Ao buscar o reconhecimento das serenatas como patrimônio cultural, os

seresteiros buscavam não apenas preservar sua prática, mas também legitimar sua posição na arena turística – consolidando a serenata como a identidade oficial do distrito e, com isso, assegurando sua centralidade nas políticas de turismo e cultura.

Entretanto, ocorreu uma devolutiva com alguns questionamentos a serem esclarecidos; entre eles sobre possíveis ameaças à sustentabilidade do bem: "2.5.2 'além da poluição sonora, da expansão do transporte motorizado e da presença de outras fontes de ruídos, o pode representar ameaça à sustentabilidade do bem?" (Dossiê Complementar, 2017, p. 63).

Em resposta, acreditando de não ter ficado explícito no Dossiê, Magno, junto com detentores do bem, organizou em tópicos essas possíveis ameaças, com o título: "Riscos à salvaguarda das *Serenatas de Conservatória* como Patrimônio Cultural – ou aspectos que possam 'representar ameaça a sustentabilidade do bem'"[53] (Dossiê Complementar, 2017, p. 64-65).

1- O centro histórico e os obstáculos físicos e sonoros para Serenatas;
2- Diversificação musical e uso de equipamentos de amplificação de som em atividades musicais regulares nas ruas e praças, em diferentes horários;
3- Profissionalização no seio do grupo seresteiro/serenateiro, que se posiciona como herdeiro do projeto idealista dos Irmãos Freitas para perpetuação da tradição da serenata;
4- Desinteresse das novas gerações.

Os quatro tópicos elencados por Magno como "riscos à salvaguarda" são, na verdade, uma síntese das principais disputas que atravessam a arena turística de Conservatória. O primeiro tópico – os obstáculos físicos e sonoros – refere-se à ocupação do espaço público por bares e restaurantes, que dificultam o deslocamento das serenatas e competem com elas em termos de visibilidade e sonoridade. Presenciei por vezes no deslocamento da serenata a dificuldade de passar por trechos estreitos da calçada, e nas ruas, que são lotadas de carros dos dois lados, embora fique interrompido o trânsito até o final da execução do ritual. O segundo – a diversificação musical – refere-se à proliferação de outros gêneros musicais (chorinho, bossa nova, samba) que, embora também sejam brasileiros, são vistos como concorrentes e não como complementares. O terceiro – a

[53] Relacionei aqui apenas os tópicos, sem as justificativas descritas. Ver anexo 9.

profissionalização – é o cerne do conflito interno ao Movimento Seresteiro, pois coloca em questão o próprio princípio do amadorismo que fundamenta a identidade do grupo. E o quarto – o desinteresse das novas gerações – é o desafio mais profundo, pois coloca em dúvida a própria continuidade da prática. Esses riscos, como argumenta Pollak (1989), são também riscos de esquecimento, caso a memória das serenatas não seja ativamente transmitida e renovada.

No tópico 2, a avaliação é feita às outras atividades musicais e aos eventos que foram ganhando espaço na arena turística. A diversificação musical é percebida pelos seresteiros tradicionais como uma ameaça à identidade do distrito, pois dilui a centralidade da serenata. Ainda que se reconheça a relevância da diversidade musical brasileira, a postulação é de que a serenata é a identidade cultural de Conservatória, e não a música em geral. Como vimos no Capítulo 2, a denominação "Cidade da Música", defendida por alguns atores, é vista com desconfiança pelos seresteiros, pois abre espaço para todos os gêneros musicais, inclusive aqueles que não se encaixam no repertório nostálgico e romântico que caracteriza o distrito. Essa disputa em torno da denominação do distrito é, na verdade, uma disputa em torno do poder de definir o que Conservatória é e deve ser – uma disputa que tem implicações práticas para as políticas de turismo e para a alocação de recursos.

O tópico 3 – a profissionalização – faz referência ao embate discursivo que se apresenta entre os dois grupos do Movimento Seresteiro. A aceitação e, por vezes, a participação de parte dos seresteiros em grupos de outros ativistas musicais sugere uma fragilização da posição tradicionalista, pois indica que nem todos os seresteiros compartilham da mesma rigidez normativa. Essa fragilização, como observam os estudos sobre movimentos culturais (Herschmann, 2012), é tanto uma ameaça quanto uma oportunidade: ameaça, porque pode levar à diluição dos princípios fundadores do movimento; oportunidade, porque pode abrir espaço para uma renovação que garanta a continuidade das práticas em um contexto de mudanças. O desafio, para o Movimento Seresteiro, é encontrar um equilíbrio entre a fidelidade ao legado dos irmãos Freitas e a necessidade de adaptação às novas demandas do turismo e das novas gerações.

Por último, o quarto tópico – o desinteresse das novas gerações – evidencia, nem tanto um embate discursivo, mas a preocupação maior em relação aos riscos de salvaguarda do patrimônio das serenatas no moldes da tradição criada em Conservatória.

Esse desinteresse, é resultado de mudanças sociais mais amplas – a atração dos jovens por outras formas de música e lazer, a falta de políticas públicas de incentivo à cultura, a ausência de espaços de participação para os jovens no movimento seresteiro. A transmissão da tradição, como argumenta Halbwachs (2003), depende de quadros sociais que deem sentido à memória e a tornem relevante para as novas gerações. Em Conservatória, esses quadros estão se enfraquecendo, pois os jovens não se identificam com o repertório nostálgico das serenatas nem com a rigidez normativa do movimento. Se essa tendência não for revertida, o futuro das serenatas estará ameaçado, independentemente das disputas internas ou externas.

Essa questão geracional foi um dos motivos que levou ao pedido de patrimonialização das serenatas serem negadas pelo IPHAN. Existem projetos que ensinam jovens a tocarem instrumentos e a cantar, mas, esperar a maturidade para poder participar efetivamente das serenatas pode ser o momento de apagamento das práticas na configuração que hoje prevalece.

Após a pandemia (2023) presenciei um fato que me remete a possibilidade da comercialização das serestas e serenatas continuarem tal qual se estabeleceram, autônomas, sem vínculo financeiro ou do poder público. Fui à Casa de Cultura assistir a seresta e quase não havia seresteiros para tocar; eram basicamente dois, um deles que, dentro das normas, nem poderia ser chamado seresteiro. Era um rapaz, que ao que pude perceber, que não tinha conhecimento do repertório das músicas em geral cantadas pelo grupo seresteiro. Eram poucas as canções que ele conseguia cantarolar junto às pessoas participantes, integrantes ou visitantes, que sempre acompanham cantando. O que pude apurar foi que o grupo constante nas serestas não pode comparecer, e as pessoas que estavam na direção dos trabalhos tinham contratado o rapaz para colaborar, tocando e cantando. Embora a pessoa que contratada seja um profissional, não conhece a dinâmica e o ritual instituído no distrito. De acordo com as regras do Museu da Seresta, uma pessoa para se tornar integrante do movimento teria que passar um bom tempo frequentando o local, para aprender todo o funcionamento deste. Embora sejam práticas amadoras, deve haver envolvimento e vivência experimental para saber desenvolver esses rituais.

Não consegui apurar se a ‘contratação’ de pessoas externas ao grupo ocorreu outras vezes. Mas, nesta noite, os visitantes que conheciam a manifestação, certamente ficaram chocados com a apresentação, tanto quanto eu. E, os que não conheciam,

possivelmente não tiveram boa sensação como as anteriores à pandemia, nem a noção real da seresta.

Meu relato expõe, no que percebi, o obstáculo maior que as serestas e serenatas enfrentam e que propicia parte dessas controvérsias: a transmissão geracional das manifestações. O número de integrantes do Movimento Seresteiro é bastante reduzido atualmente, e todos idosos. A renovação do quadro de seresteiros não tem ocorrido satisfatoriamente a ponto de suprir aqueles que faleceram ou não conseguem mais participar. No livro *Serenatas de Conservatória, um Patrimônio Cultural (2014)*, Magno detalha as serenatas desde o surgimento no distrito até a elaboração do livro. Em um dos anexos relaciona 58 "personagens do movimento musical de Conservatória (31 mulheres e 27 homens), de 1986 até 2008. Após 2008, o ingresso de novos integrantes foi pequeno, considerando ainda as rupturas do grupo. Não tenho dados sobre os que faleceram durante minhas pesquisas, mas, dos que conheci recordo de quatro. Um deles, sr. Ailton Rodrigues, que foi um dos meus interlocutores, faleceu à véspera de uma pesquisa de campo. Com isso, pude participar do velório e do ritual do enterro, que se assemelhou a uma serenata e com homenagens ao seresteiro. Isso, realizado em Conservatória, conforme pedido do seresteiro.

Existem duas formas de transmissão ou incorporação de novos integrantes nas serenatas; que é diferente das serestas, onde a pessoa participa até como visitante: canta, declama, conta história. Uma, é a através de pessoas que com frequentam Conservatória e passam a se interessar pelo Movimento e com o tempo pode ser um postulante a ser um integrante. É o que Magno Designou no Dossiê de "sucessão de gerações por afinidade" (Dossiê, 2017, p. 40).

No item 2.2 do Dossiê de patrimonialização encontramos o que Magno chamou de "processo de 'tornar serenateiro'"[54] (Dossiê, 2017, p. 28). Nesse processo não existe texto que normatize a entrada no grupo. É necessário, porém, que o ingressante observe as normativas do regulamento no *O Museu e seus integrantes* e as categorizações neste prescritas: visitante (não precisa seguir as normas, participa com pouca regularidade e pode ter repertório próprio), participante (embora conheça as normas, não tem compromisso em segui-las; participa com certa regularidade, cantando, tocando ou declamando; pode ser ou não músico profissional), ou integrante ("acredita e defende as

[54] Termo utilizado para designar os integrantes do movimento que participam da serenata, especificamente.

normas instituídas"; é morador em Conservatória; deve estar presente nas serestas e serenatas; "Atua direta ou indiretamente no movimento por puro idealismo, sem buscar compensações financeira ou promocionais" (Magno, 2015, p. 62). Considera-se ainda o "nível de comprometimento com as normas Características Essenciais [...], a frequência, a relação de moradia no local, a atuação idealista, o compromisso com o repertório." (Dossiê, 2017, p. 28).

O repertório é um item de relevância no processo. Existem músicas específicas que são cantadas e que o grupo se propõe a 'preservar' como uma característica da tradição. No ritual das serenatas existe as músicas que são obrigatórias: *Noite Cheia de Estrelas (Cândido das Neves),* que inicia o ritual, *Última Estrofe* (Cândido das Neves) é a segunda intercalada por um poema de Paulo Bonfim, depois segue outras opcionais, sempre intercaladas por poemas, e termina com *Cavalgada* (Roberto Carlos e Erasmo Carlos). Todas fazem parte de um libreto denominado *Canções eternizadas: Séculos IXX e XX*, constituído de 150 canções. O postulante a serenateiro estuda as canções que podem ser cantadas e acompanhar as serenatas, até que serenateiros mais 'experientes' identifique que ele possa "estrear na rua" (Dossiê, 2017, p. 30).

A outra forma está relacionada com a transmissão para as novas gerações 'consanguíneas'. Em reposta ao questionamento do Dossiê, sobre as ameaças de encerramento das serenatas, que expus acima, no tópico 4 (Desinteresse das novas gerações), Magno apresenta a existência de alguns projetos educativos para os jovens do distrito. Esses projetos realizam aulas de música e canto com intuito de dar continuidade à tradição das serenatas e de conscientizar as novas gerações de salvaguardar o patrimônio imaterial que se desenvolve em sua terra natal. São eles: o Projeto Conservatória Meu Amor, iniciado em 2001 e idealizado pelas moradoras locais Elenice Lessa e Marluce Magno, onde as crianças entre aproximadamente, 8 e 12 anos participavam de aulas de serenata. Incluindo nas aulas a história dos Irmãos Freitas e do Movimento seresteiro, e o repertório das músicas principais cantadas nas serenatas. Em 2007, foi criado o Projeto Integrando, que ensinava tocar "instrumentos musicais, com prioridade para violão, em aulas semanais na Associação de Moradores" (Magno, 2015, p.55). Esse, oferecido para todas as idades, "trabalhando repertório em linha com a serenata" (ibidem).

É perceptível a preocupação com a transmissão desse conhecimento e práticas, que foram apropriadas por atores externos ao distrito. Mas, conforme se explica no Dossiê,

> a expectativa de envolvimento dos alunos e ex-alunos com o grupo de Serenata que circula nos finais de semana, não é para agora ou num futuro próximo, embora isso possa acontecer em caráter esporádico, como 'efeito colateral', mas para quando alcançarem maturidade. (Dossiê, 2017, p. 60)

A defesa de Magno, junto ao IPHAN, tem embasamento teórico para fazer acreditar que ativismo musical das serenatas possa permanecer na forma amadorística e idealista proposta pelo Irmãos Freitas. Talvez eu tenha me detido muito ao explicar, nem tão detalhadamente, sobre as serenatas; porém, como é reconhecido por todos os atores dos grupo em disputas, a serenata é o patrimônio cultural que se estabelece como "foco motivador dos turistas em Conservatória." (Castro, 2019, p. 110).

5. 2 - Outros ativistas musicais

Existem os atores das outras manifestações e eventos que compartilham o idealismo de preservação de músicas brasileiras como o choro, a valsa, a bossa nova, MPB e canto de corais. Estes formam outro grupo discursivo que não estabelece ligação com o movimento seresteiro, a não ser o respeito ao horário das serenatas, em que grupo nenhum se apresenta; somente os bares mantém suas apresentações musicais, parando apenas na saída do cortejo.

Os atores em questão são ativistas musicais apaixonados por música brasileira (Herschmann, 2012). Também nesse grupo existem divisões: tem os que são músicos amadores, os quais tem postura semelhante à dos seresteiros, que compreendem o "ativismo amadorístico [como] um vetor fundamental para que a emoção e a mobilização dos visitantes aconteçam" (Herschmann, 2012, p. 301). São os que se apresentam no Chorinho, na Solarata, em alguns bares. Não recebem remuneração direta, embora alguns vendam CD's ou camisetas para despesas básicas como transporte e alimentação. Alguns são constantes nas apresentações, outros esporádicos. Se enquadram no ambiente amadorístico, característico de parte dos atores musicais em Conservatória.

Há os que se profissionalizaram, que mesmo considerando a serenata como foco de interesse turístico, acreditam que a diversidade de espaços musicais seja um suporte a

mais para uma “intensificação de relações, especialmente no que se refere ao turismo” (Gonçalves, 2015, p. 220), pois locais onde existem patrimônios culturais acabam por se tornarem locais turísticos. Os principais representantes desse grupo são os atores do IWA, do Teatro Sonora e da Parada do Chocolate. Perceba-se que não se trata de cantores de renome nacional, mas músicos que procuram manter a característica principal do local, que é tocar e/ou cantar músicas brasileiras do passado.

Ainda nesse segundo grupo, há os que se encaixam como atores de menor expressão, que encontram ali uma maneira de expor seu trabalho, sobretudo entre os integrantes do Chorinho. Estes, por vezes recebem auxílio dos empresários para participar dos eventos e tocar em hotéis, bares e restaurantes, para complementar renda.

5.3 - Os empresários

Por fim, o grupo dos empresários. Considerando empresário aqueles que não são atores musicais (embora alguns sejam), mas estão inseridos no contexto conservatoriano como, donos dos grandes hotéis, de hotéis-fazenda, de pousadas, de comerciantes, sejam de lojas de souvenires, restaurantes, bares, etc. Neste, vamos encontrar uma base argumentativa no empreendedorismo e tecnocracia, a qual reconhece o potencial turístico do distrito a partir dos diversos contextos musicais. Temos com a ACRITUR uma intermediação entre esse grupo e os eventos que são elaborados, com a finalidade de manter o distrito repleto de turistas durante todos os finais de semana.

No trabalho de graduação de Oliveira (2024), percebemos o contexto no qual se inicia o desenvolvimento desse grupo a partir de dois estímulos, as serenatas e o cenário das novelas de época. Assim,

> “a localidade que por um tempo teve sua economia estagnada [economia cafeeira], vê surgindo no horizonte uma nova possibilidade de desenvolver o turismo [as serenatas]. Aos poucos a movimentação dos turistas foi se intensificando, antigos hotéis foram sendo reformados, pousadas foram surgindo e novos e grandes hotéis sendo construídos” (Oliveira, 2024, p. 18).

Com o passar do tempo,

> [o] desenvolvimento turístico de Conservatória alcançou tamanha visibilidade no setor econômico que foi inserido, em 2007, nos Arranjos Produtivos Locais - APLs, sendo o primeiro Arranjo Produtivo Local de Entretenimento do Brasil (Herschmann, p. 293). Embora atualmente o “Projeto APL” não tenha muito poder de governança, no início conseguiu algumas realizações de infraestrutura para facilitar e receber os turistas. A principal foi a construção e melhoria de estradas de acesso à região (Castro, 2019, p. 110).

Não há como negar que o incentivo ao turismo em Conservatória está relacionado à consolidação das serestas e serenatas; sendo reconhecido inclusive por um dos maiores empresários da região. Numa entrevista à Herschmann (2014), este empresário expõe a importância das serenatas para o distrito. Embora a entrevista tenha ocorrido em 2011, as expectativas atuais não são tão diferentes.

> Percebo que há um enfraquecimento do poder de sedução da cidade: para mim, lamentavelmente, a principal causa disso é o enfraquecimento do movimento da serenata. Os seresteiros não querem reconhecer isso, mas é um fato que pode ser facilmente constatado ... Há alguns anos, mesmo dentro de qualquer restaurante, você conseguia ouvir a música porque eram 15 violões, 60 seresteiros, 500 pessoas seguindo o cortejo. Hoje você vai acompanhar o cortejo e encontra três violões mal tocados que conseguem reunir no máximo 100 pessoas. Não é mais o mesmo movimento, com o mesmo potencial e capacidade de mobilização. [..] Só não acho que vai acabar a serenata e seresta: acho que em breve começará um novo ciclo na cidade. Imagino que os próprios comerciantes vão tomar uma atitude e investir no caminho da profissionalização da serenata. (entrevista concedida à Herschmann, 2011)

A expectativa do empresário não se confirmou até o momento, porém, mais recentemente, houve proposta de criação de uma associação composta pelos seresteiros, que receberiam gratificações pelas apresentações. Entre o grupo favorável à flexibilização teve integrantes que consideraram viável a proposta, resultando em novas divergências, dividindo ainda mais o grupo. No entanto, não chegou a surtir efeito, embora as serenatas não tenham mais as apresentações conforme eram.

5.4 – Desafios na arena turístico musical

Retomando Herschmann (2014), sobre as formulações que o mercado da música contemporânea tem desenvolvido, se mostra que, diferente das propostas de tecnologias e associações mercadológicas referente à musicalidade, em Conservatória existe um diferencial que faculta uma competitividade, atrelada ao turismo. Isso porque, existe "ali "experiências" que gravitam em torno do universo da seresta, isto é, os turistas vão ali cantar, tocar e assistir a um conjunto de gêneros musicais considerados por eles 'autênticos'". Isso significa que o diferencial competitivo é levar ao público "uma *experiência de raiz"*, construindo-se um ambiente mais acolhedor, no qual,

> as serestas e serenatas identificadas a um universo simbólico tradicional, aliada à paisagem arquitetônica colonial do centro histórico, constituiu-se em ingrediente crucial capaz de seduzir relevantes segmentos de público da chamada terceira idade. (Herschmann, 2014, p. 215).

A confluência de todas essas atividades acabou por tornar o distrito uma "extensa rede de mercado intimamente associada aos discursos de patrimônio: companhias de transporte, redes de hotéis e de restaurantes, visitações turísticas, festivais, comércio de souvenires" (Gonçalves, 2015, p .220). Ou ainda, conforme a expressão de Ingold (2012), todo esse conjunto de coisas forma uma "malha de significados" gerados a partir da valorização de expressões musicais, da evocação de memórias e de uma materialidade ressignificada, para uma contínua reinvenção do que convenciona chamar patrimônio.

Tenho utilizado ao longo do texto a expressão de Grünewald (1999) "arena turística"[55], a qual acrescento musical, para apontar a dimensão turística de Conservatória. Entretanto, o termo "arena turística musical" apresenta dois sentidos conotativos presentes nessa arena. Primeiro o das disputas simbólicas entre os agentes dos distintos segmentos da comunidade, situações que tem contribuído para desagregação de grupos e formação de novos. Nessas disputas inclui a denominação cunhada para o distrito, ao qual é chamado de cidade. Até recentemente Conservatória era conhecida como Pedacinho do Céu, Vila das ruas Sonoras ou Cidades das Serestas, mas, como pude perceber, quando vi o letreiro na Parada do Chocolate, alguns agentes já a denominam de Cidade da Música. Título este que causa controvérsia, pois descaracteriza o principal atrativo turístico que são as serenatas, como também tem um caráter muito amplo. Dentro de todos os segmentos apontados é consenso da importância das serenatas e a valorização da música brasileira. Mas, até onde percebi não engloba outros estilo musicais brasileiros, como Axé, Forró, Maxixe, Sertanejo e outras. Como já havia observado,

> Conservatória é hoje um polo turístico expressivo, focado quase exclusivamente na música popular brasileira. [...]nas manifestações e eventos, as músicas apresentadas são de um período passado da história da música brasileira. Há uma concordância implícita de que qualquer atividade musical a ser realizada seja nesses moldes. Isso contribui para validar, junto com outros elementos, o cenário idealista, nostálgico e nacionalista criado no distrito (Castro, 2019, p. 113).

O segundo sentido, como sendo palco das mais diversas formas de atuações e práticas musicais, proporcionadas pelo desenvolvimento turístico. Como visto, essa diversidade é percebida de duas maneiras; uma que pode colocar em questão a sobrevivência das serenatas e serestas, pois se detecta o comprometimento profissional

[55] Grünewald utiliza o termo para designar "espaços sociais onde ocorrem interações pela atividade turística", em seu trabalho sobre *Os 'Índios do descobrimento': Tradição e Turismo* (1999).

dos agentes por não receberem remuneração. E há pouca renovação dos atores. Há também os que defendem a diversidade, pois oferece mais opções aos turistas, trazendo maior desenvolvimento econômico à região, mesmo que seja necessário pagar artistas para realizar os rituais.

A apreensão sobre os rumos da preservação das serestas e serenatas, bem como do casario de Conservatória, enquanto patrimônio cultural, não é recente. Pesquisas de diversos segmentos acadêmicos (Comunicação, Música, Turismo, Geografia, História) trazem reflexões sobre o impacto, as apropriações espaciais e riscos que o setor turístico tem causado sobre esse patrimônio. Em 2002, foi apresentado um trabalho no Seminário 7ª Cidade Revelada – Patrimônio Histórico, Arquitetura e Turismo, pelo Arquiteto/Urbanista da Universidade Federal Fluminense (UFF), Luiz Augusto Fernandes; a pesquisadora (graduanda à época) de Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Plínio Leite (UNIPLI), Elke Teresinha Rocha Medeiros e o paisagista, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e graduando (à época) pela UNIPLI, João Batista da Silva Porto Júnior, com o título *Conservatória -Turismo e preservação da ambiência sócio-espacial*. Neste, os autores elaboraram reflexões que trataram das "estratégias de preservação do ambiente construído" unindo com "reflexões sobre a valorização das condições da vivência local" (2004).

Inicialmente, apresentam a atividade turística como possibilidade de revalorização de espaços, que promovem valorização simbólica e geram receita a partir da produção de bens e serviços. Mas, ao mesmo tempo, segue com uma controvérsia a respeito do turismo, ele seria

> recorrentemente associado à destruição dos modos locais de vida, o que tem enfatizado a necessidade da criação de ONGs ou do desenvolvimento de práticas comunitárias que possam desenvolver ações preventivas e/ou corretivas, assim como a urgência do envolvimento direto dos grupos locais de modo que a atividades comerciais mais lucrativas não desestimulem ou destruam atividade tradicionais locais que passam de geração para geração (Medeiros, Porto Jr., Rodrigues, 2004, p. 3).

Neste trecho, embora chame a atenção para o risco de o turismo poder ser destrutivo, identificamos a indicação de uma acomodação das atividades musicais com as atividades comerciais, o que é o ponto fulcral de discordância entre o movimento seresteiro e as outras atividades. A pesquisa evidencia o riscos em vários momentos, mas enfatiza a atividade turística como de relevante importância ao "desenvolvimento econômico, social, cultural, ambiental e político". Desenvolvimento este que,

teoricamente, traria sustentabilidade econômica, ainda que associado a diversos planos e programas governamentais, como o Plano Nacional de Turismo 2003/2007 e o Programa Nacional de Municipalização do Turismo (PNMT), ligado à Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo (EMBRATUR). Essa perspectiva embasa o que Gonçalves discorre sobre os patrimônios culturais, ao dizer que os discursos e políticas de patrimônio estão relacionados com o mercado, seja de modo implícito ou explícito; especialmente com o turismo (Gonçalves, 2015, p. 220). Conservatória desenvolveu um patrimônio cultural de manifestação popular local, associado aos bens materiais, às construções arquitetônicas, que também são patrimônios, e aos poucos o mercado turístico se expandiu e ampliou uma rede de atividades, que acaba por trazer essa insegurança sobre a preservação da manifestação inicial.

Quando o trabalho acima referido foi realizado, ainda não existia boa parte das outras atividades e eventos que existem hoje, mas já sinalizava os risco a essas manifestações populares, apresentando que

> A atratividade turística pode comprometer seu desenvolvimento ao transformar tais representações em espetáculos para deleite exterior, subtraindo das manifestações populares o que apresentam enquanto inserção, coesão e convivência social em apreciação passiva e distanciada. [e podem] tirar-lhes o que estas têm de genuíno e espontâneo ... ou levar ao 'congelamento' das práticas sociais. (Medeiros, Porto Jr., Rodrigues, 2004, p. 15).

Passados vinte e dois anos dessa pesquisa, dez dos quais eu acompanho um pouco dessa vivência turística, os questionamentos e a resistência do grupo continuam, em busca de entendimentos e caminhos que possibilitem a sobrevivência das manifestações. Entre as pesquisas sobre o distrito que tive acesso, a de Marques (2008), é a única que não apresenta os riscos à salvaguarda das seresta e serenatas, ainda que apresente diferentes posições sobre decorrências do turismo cultural, mas todas favoráveis ao turismo. Contrário à possibilidade de riscos, ele reafirma que

> As serestas e serenatas já apresentam há algum tempo uma repercussão considerável no âmbito do espaço fluminense. Empiricamente é afirmativo indicar que esse evento cultural seja o principal inspirador para a ocorrência do turismo que se realiza no espaço de Conservatória, **sem prejuízo da existência de outros atrativos no lugar, como é o caso dos monumentos, representado pelo velho casario, hoje refuncionalizados**, e da área verde ainda comum no Vale do Paraíba Fluminense. (Marques, 2008, p. 100) (grifo meu)

Nesse período, não havia ainda o Chorinho como movimento musical reconhecido, era um prática entre amigos que ocorria aos sábados na Praça da Matriz. Existia alguns eventos semanais, com certa anuência dos irmãos, a *Solarata*, descrita

anteriormente e o *Serenoite* (segundo Magno, desde 2002)[56] que se realizava nos mesmo moldes da *Solarata*, e pelos mesmos integrantes, alguns dos quais serenateiros; se diferenciando por ser no início da noite, com tempo suficiente para participação das serenatas. No grifo da citação acima, explicito que a pesquisa de Marques não menciona esses e outros eventos, pois se pauta mais na construção e apropriação espacial e cultural pelo turismo. Expõe que, "a manifestação cultural das serestas e serenatas tornam-se inseparáveis da paisagem que compõe o locus de sua realização emblematizando a qualidade de lugar (...)" (Marques, 2008, p. 102).

É com o trabalho de Herschmann (2012) que as disputas vão se delineando com maior clareza. A proposição do estudo foi de relacionar o ativismo musical e o desenvolvimento local. Desse modo, se percebeu, no âmbito cultural, que as construções/criações de práticas diversas e eventos ocasionaram essas disputas e formação de grupos antagônicos, ainda que se reconheça existir, por todos, "um clima nostálgico e uma intenção dos atores sociais em 'preservar', em reconstruir [o] passado" (Herschmann, 2012, p. 288). Quanto ao desenvolvimento local, compartilha com Marques o entendimento que a associatividade com políticas públicas, proporcionadas pelas APLs, trouxe ao distrito benefícios consideráveis em termos de infraestruturas necessárias ao turismo. Entre elas citam: o asfaltamento da BR-103, que liga o distrito à Valença, melhorando o acesso; a criação do calendário de eventos e a criação da subestação elétrica. Contudo, outras iniciativas que estavam programadas não foram implementadas:

> a) Um centro de recepção turística (com pessoal especializado em atender visitantes e fornecer material informativo, como folhetos e mapas históricos e turísticos da cidade e arredores); b) a criação de um com junto de serviços de translado a fim de facilitar a visitação de diversas atrações da região; c) expansão de linhas de ônibus ligando a cidade do Rio de Janeiro à Conservatória; d) proibição de circulação de automóveis no centro histórico; e) instalação subterrânea de cabos elétricos e telefônicos no centro histórico; f) ampliação dos meios de comunicação e dos serviços de banco e de correios. (Herschmann, 2012, p. 302)

Essas iniciativas tinham o prazo de serem implementadas até 2009. Ou seja, a 17 anos passados, o que não ocorreu. Nem todas elas eram consideradas propícias e sim vistas com ressalvas por parte dos atores musicais. O item d, sobre a circulação de carros é uma solicitação antiga, principalmente para o grupo dos serenateiros, que mais sofre

[56] Participei, acredito eu, das últimas apresentações, em 2015, quando estive lá pela primeira vez. Nas outras incursões, embora tenha procurado, elas já não ocorriam mais.

com os impedimentos que os carros impõem. E ainda, promove a deterioração do calçamento pé-de-moleque. A instalação subterrânea dos cabos elétricos e telefônicos, no item e, permitiria a preservação de um cenário condizente com o casario e a ambientação das práticas. O último item é uma reivindicação tanto de moradores quanto de visitantes. No período da pesquisa de Herschmann, a comunicação via celulares era bem deficiente, o que não mudou tanto. Quanto à quase inexistência de bancos, pois só conta com caixas eletrônicos, acredito ter melhorado significativamente devido ao sistema de uso pix. Os outros itens estão relacionados a infraestrutura de captação, recepção e translado de visitantes, que atende mais aos interesses dos empresários.

O trabalho de Oliveira não apresenta nitidamente as disputas postas na arena turístico musical. Mas, ao expor os "Desafios na Preservação cultural e material", acaba por, implicitamente, o fazer. Na apresentação diz: Conservatória é "Um lugar que a cada dia apresenta um desafio, uma oportunidade e um novo sonho". (Oliveira, 2024, sem paginação). Nessa frase sintetiza o contexto que apresenta atualmente: os desafios em preservar os patrimônios, oportunidades diversas para os vários campos de atuação como o turismo, o comércio, e novas práticas musicais; e a possibilidade de acomodar tradições culturais às novas mudanças decorrentes do mercado turístico.

O cerne do trabalho é apresentar, através de fotos do casario colonial e suas fachadas, comparando as mudanças realizadas ao longo do tempo, que mudaram as características locais. Para o intento, utiliza a

> "Lei 1471/87 que estabelece que: Art. 1º - Fica criada a Área Especial de Proteção Cultural de Conservatória – AP.CON que abrange a Vila de Conservatória, sede do Distrito do mesmo Município de Valença, com a finalidade de preservar o conjunto urbanístico e arquitetônico tradicional ali formado historicamente e o quadro natural que envolve e integra a sua paisagem, bem como as fazendas e imóveis e conjuntos descritos no anexo fora do contexto urbano.

Oliveira apresenta que "Apesar da legislação de proteção existir, a pretexto da modernização, da reutilização ou a força de pressões políticas irresistíveis, a destruição continua (Oliveira. 2024). Isso significa dizer que o mercado turístico tem demandas que atrapalham a preservação do patrimônio.

Para enfatizar a necessidade de preservação do patrimônio material, recorreu ao Decreto 3.551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, no qual se estabelece as bases legais para reconhecimento, proteção e promoção de tradições,

ofícios e celebrações. Isso porque, o entendimento sobre a patrimonialização de um bem imaterial requer também "a materialização dos espaços para se concretizar [...]. Assim entendemos que o cenário de Conservatória e seu casario é essencial para a preservação da serenata" (Oliveira, 2024). A análise aponta o dilema da necessidade de preservação do legado cultural material e imaterial que não é respeitado pelos próprios moradores, que "não entendem a importância desse patrimônio para a preservação da sua história e de suas tradições" (idem). O dilema se localiza entre o privado, quando o interesse particular e o lucro se sobrepõem aos interesses da comunidade local; e o público quando o Estado não garante satisfatoriamente a salvaguarda desses legados.

5.5 – A questão identitária em Conservatória

O crescimento do turismo em Conservatória acarretou disputas e desafios a serem observados: profissionalização/amadorismo, preservação de patrimônios/turismo musical, Cidade das Serestas/Cidade da Música. Essas dicotomias estão interligadas, e originaram outra disputa, a da identidade do lugar.

Até recentemente, não havia a polêmica sobre a identidade de Conservatória. Independente de algumas posições que não reconhecem o início do turismo no distrito como sendo as práticas das serestas e serenatas, o que se pode apurar de entrevistas, pesquisas e relatos, é que são estas que imprimem o diferencial turístico local.

Não se questiona que as articulações e normatizações dos Irmão Freitas consolidaram as práticas que seguem resistindo como patrimônio cultural. No decorrer do tempo, com pessoas que já frequentavam o distrito e participavam das serenatas, como Guilherme de Brito e posteriormente seu filho Juarez de Brito, que outras manifestações como o Chorinho tiveram espaço para florescer e se efetivar com sucesso.

Pessoas que possam divergir que as serestas sejam a essência do turismo em Conservatória se utilizam do argumento do resultado de uma pesquisa produzida pela Secretaria de Estado de desenvolvimento Econômico (SEDE), em 2005, em parceria com o Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do rio de Janeiro, (FAPERJ) e a Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ) (Magno, 2015). A pesquisa, chamada *Segunda Pesquisa de opinião Musical e Turística*, tinha como metodologia entrevistar o público visitante. Entre os resultados se mostrou que "no que se refere às atividades que as pessoas pretendiam realizar durante sua permanência na cidade [...]a intenção de assistir a uma

serenata mantém [em relação a uma primeira pesquisa] o primeiro lugar de forma absoluta" (SEDE, *apud* Magno, p. 49). Conforme indicou Magno, 82% dos entrevistados tinham o interesse em assistir uma serenata.

Esse resultado, entretanto, não direcionou para uma conclusão que reconhecesse o patrimônio das serenatas como a identidade de Conservatória. A justificativa expõe que: "A música, em suas várias formas de apresentação, é o diferencial de Conservatória e a torna única no cenário brasileiro. [..], tornando a pequena localidade em importante palco da expressão musical brasileira." (SEDE, *apud* Magno, p. 49). Assim, essa conclusão deixa implicitamente a ideia de que a música seja essa identidade.

A denominação Cidade da Música, que remeteria a uma identidade, não parece ser adequada se considerarmos dois pontos importantes. Primeiro, essa denominação já é dada, aqui no Brasil. Salvador, na Bahia, foi a primeira cidade brasileira a receber esse título, em 02/06/2016, se tornando reconhecida internacionalmente pela *Unided Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO). Outra, que também assim chamada é Recife (PE). É possível requerer, todavia, esse epíteto a nível estadual, mas acaba esbarrando na requisição de outras cidades; como por exemplo, Volta Redonda (RJ)[57], que possui um projeto com esse nome. Ou seja, 'música' é uma categoria bastante ampla a ser aplicada num contexto que possui uma forma musical mais específica.

Isso nos leva ao segundo ponto, que é pensar o que faz algo se tornar uma identidade. Quando Gonçalves (2001) discorre sobre patrimônio cultural associa outras categorias: autenticidade, nação e tradição e identidade. Autenticidade se define como algo que possui a forma original, sem cópias; e ainda que em geral se associe a objetos históricos ou obras de arte, podemos relacionar com manifestações culturais também. No caso das serenatas, são manifestações que ocorrem em outros locais do Brasil e existem a séculos, mas ganham essa 'autenticidade', não pela serenata em si, mas, pela peculiaridade de ser uma construção popular local, com um ritual específico, que se formou como tradição inventada, só encontrada em Conservatória. Já as outras formas musicais, como o chorinho, a polca, o samba, não tem vínculos marcantes com o passado colonial, cafeeiro e aristocrático quanto às serenatas.

[57] (www.projetovrcidadedamusica.com.br), acessado em 20/06/2026.

As outras categorias, nação e tradição, complementam a formação dos chamados bem culturais. Gonçalves desenvolve seus argumento sobre esses bens como objetos ou coleções que formam patrimônios culturais, que podem ter "uso simbólico para construir identidades pessoais ou coletivas" (Gonçalves, 2001, p. 121). Porém, acredito ser possível aplicar às serenatas, quando essa identidade está associada ao passado e a memória não apenas do grupo de seresteiros, mas de toda comunidade conservatoriana.

Considerações Finais

"Conservatória meu amor,
quando eu partir, por onde for,
hei de lembrar teus violões,
tuas estrelas, teu luar (...)" (Canção para
Conservatória, de Guilherme de Brito e Tito Madi)

O que apresento neste trabalho é o estudo de vários anos de pesquisa nesse 'espaço de recordação' (Assmann, 2011) que abrange memórias, nostalgia, patrimônio e tradição. Acredito que ao iniciar as pesquisas no mestrado, com a construção das serenatas como objeto de pesquisa foi um acerto, não só pela relevância destas, mas na contribuição a este trabalho, pois são elas a referência de Conservatória. Embora os haja questionamentos se foram elas ou não o princípio do turismo no distrito é inegável a importância delas na arena turístico musical na qual o distrito se tornou. (Castro, 2019).

Descrever, fazer análise sobre essa arena tende a um desfile de elementos relacionados à música, e emoções evocadas por símbolos diversos. O trabalho discorre sobre a construção de um contexto que é acionado pelas músicas todo final de semana para um público de turistas majoritariamente de idosos, que vão em busca memórias, que geram saudosismo e nostalgia. Porém, Conservatória não se restringe a apenas ao turismo musical.

Na sua constituição como distrito, formado no período colonial, vários elementos contribuem para efetivar essas emoções. Algumas antecedem as manifestações das serenatas, nos moldes hoje apresentadas: *Serra da Beleza*, *Túnel que Chora* e *Ponte dos Arcos*. Esses, são representações históricas que foram apropriados pelo mercado turístico e integram as narrativas e discursos sobre patrimônio e autenticidade, propagandeado no turismo cultural. São pontos turísticos, mas também utilizados simbolicamente quando

incluídos em canções e poesias. Nos roteiros de agências turísticas esses pontos são indispensáveis no *tour*, principalmente nos "bate e volta"'.

Há três tipos de público turístico, onde se percebe nítida distinção de classes. Encontramos uma classe mais privilegiada que se hospeda nos grandes hotéis. E que por vezes, pouco vão ao centro do distrito.. Isso porque para ouvir as músicas que fazem parte deste cenário, os hotéis, e pousadas, contratam músicos para apresentações internas e desfrutam de infraestrutura que "convidam" o hóspede a permanecer no hotel. Mesmo assim, alguns se deslocam até lá para vivenciar as manifestações que só ocorrem no centro, e comprar lembranças/souvenires, fator intrínseco ao turismo.

A predominância de público turístico é de pessoa com poder aquisitivo melhor que se hospeda em hotéis de menor porte e pousadas, permanecendo no final de semana e que costuma retornar ao distrito posteriormente. Isso forma um público costumeiro, que traz a possibilidade de efetivar transmissão dos gostos musicais para as gerações mais novas. É o grupo que mais consomem os produtos culturais e os souvenires.

O grupo de turistas do "bate e volta" corresponde a camada menos privilegiada, que pelo pouco tempo que permanecem no distrito, não acessam às práticas musicais mais relevantes. Por isso, têm um roteiro enxuto, acessando locais de espaço público, parte deles ao ar livre. O consumo se reduz a produtos locais e souvenires com pouco volume para o transporte. A viagem para esse grupo opera com um convite ao retorno.

É com esse público que vamos encontrar os guias caracterizados, que operam uma dinâmica interessante nessas visitações. Não houve tempo hábil para aprofundar a análise das atividades dos guias, que são interessantes e pode resultar em outros trabalhos. Mas, pude perceber que a presença do guia caracterizado traz uma outra dimensão às excursões. A caracterização, associada às histórias locais (como ocorre no *Túnel que Chora* e na *Ponte dos Arcos*) e nas narrativas, acionam uma presumida noção de autenticidade e uma nostalgia da história nacional, recorrendo, principalmente, aos monumentos e à materialidade de objetos antigos e à arquitetura dos casarios. É um recurso a mais no mercado turístico cultural; uma construção performática que auxilia no processo de repetição indefinida do passado (Gonçalves, 2003). Aos visitantes, oportuniza, além de informações culturais, tirar fotografias expressivas para levar consigo como recordação daquele momento, munidas de significados (Graburn, 2009).

Esse tipo de público chama atenção no sentido de ser diferenciado dos demais por ter pouco acesso às práticas musicais em Conservatória. Certamente vão ao distrito com intuito de conhecer a '*Cidade das Serenatas*', porém, se não ocorrer alguma performance no horário estipulado, ou ir à locais criados com especificidade musical, como a *Parada do Chocolate*, ficam reduzidos à pequena parte do contexto. Significa assim, que o *trade* turístico oferece diversas modalidades de atuação, para públicos diferenciados pelo poder aquisitivo.

O propósito do processo turístico, contudo, é realizado, para essa camada popular, quando obtém informações sobre o destino idealizado e dos processos históricos da região, e ainda do patrimônio cultural lá construído. Os agenciadores turísticos também alcançam seus intentos atendendo aos empresários e comerciantes da *trade* turística, com a venda de produtos comestíveis locais, comércio de souvenires, artesanatos, serviços de restaurante. Além de proporcionar a divulgação do local. Fator indispensável ao turismo.

É importante observar que, aqui se apresenta uma ambiguidade do setor turístico. O cenário construído no centro de Conservatória, com musicalidade, pousadas e comércio indica um espaço citadino, e se estrutura no chamado turismo cultural. Sejam os pontos turísticos que se relacionam com as músicas por serem, sejam espaços musicais (*Casa da Cultura*, *Teatro Sonora*, IWA, *Parada do Chocolate*) ou ainda as manifestações musicais (*Chorinho da Praça, Solarata, Serenatas*), todos têm sentido por causa do turismo. No entanto, o turismo 'bate e volta' tem mais ligação com o turismo rural. Não apenas porque o distrito esteja situado numa área rural, mas por oferecer produtos turísticos mais vinculados ao campo, como a cachaça, café e queijos: são os espaços de memória ferroviária e os espaços que comercializam os produtos da região como a , as mais expressivas, mas diversas lojas de souvenires também oferecem esses produtos. Essa ambiguidade, entretanto, não descaracteriza a referência de Conservatória como um lugar de vivenciar memórias, nostalgia e saudosismos a partir da música.

O que observamos ao longo desse trabalho é formação de um local que tinha algumas coisas de um passado recente e se tornou um patrimônio histórico, e aos poucos foram surgindo outras coisas que constituiu uma "ambiência sonora" (Vedana, 2016), transformando um pequeno vilarejo num espaço de recordações e vivências musicais. A antropóloga Viviane Vedana, descreve que essa ambiência como um local que sentidos, cores, sons e cheiros diversos são partilhados. Conservatória possui essas características;

elementos próprios, que formam um contexto no qual, materialidade e atores musicais se integram compartilhando de fluxos e sentidos expressos nas práticas que cada grupo vivencia.

Embora ambiência sonora seja condizente com o contexto conservatoriano, ele se aplica mais às práticas musicais realizadas; o termo arena turístico musical, que foi utilizado no desenvolvimento da tese, tem adequação ideal ao que transcorre no distrito. O turismo foi se consolidando no distrito ao mesmo tempo que está ocorrendo em toda a região, e quando das serestas e serenatas iniciam ser construídas como manifestações culturais populares. Aos poucos, outras situações se somam a elas e promovem uma divulgação mais ampla do local. Foram as novelas ambientadas lá, que ativaram os telespectadores/turistas, "alienados na mesmice da vida urbana moderna" (MacCannell, *apud* Graburn, 2009, p. 20) a viajarem à procura de autenticidade e memórias que eram retratadas nas cenas externas. Esse fato uma das discordâncias que iniciam as disputas que ocorrem na arena, ainda que não represente risco à continuidade do turismo ou interesse ao público, que ouve as narrativas sobre a relevância das serenatas como motivadoras do turismo.

As disputas se acirraram quando foram criadas no distrito a prática do Chorinho e a Solarata; e ainda o crescimento de eventos musicais que fomentam o mercado turístico. As disputas se pautam em torno de reconhecimento de identidade do distrito, e do poder sobre gestão dos espaços. Entretanto, mesmo com as contradições que lá se apresentam, todos concordam que é o turismo que dá sentido à vivência conservatoriana. Até as serenatas, que são consideradas por maioria dos atores que formam essa arena, como a origem do turismo de lá, prescindem do turismo para ter seu significado.

Na descrição das disputas que se realizam na arena, apresento quatro grupos, porém, mais amplamente se reduz a dois. O primeiro grupo é dos seresteiros mais radicais na preservação das práticas das serenatas, que seguem as normativas dos irmãos Freitas. O grande questionamento sobre este grupo é a renovação dessas práticas seguindo o estabelecido dessa tradição inventada. O grupo é composto por pessoas idosas, "adoradores de uma época romântica da música brasileira (década de 1930, 1940, 1950), quando existia realmente um romantismo." (entrevista concedida em julho de 2016 Essa não é uma percepção somente de quem pertence ao movimento seresteiro, que faz resistência a essa possibilidade, nem dos outros atores da arena, se expande para visitantes

costumeiros. Em conversas com pessoas que costumam ir à Conservatória esporadicamente (que não chega a ser uma pesquisa ou enquete) todas reconhecem a relevância das serenatas, colocando que “é uma manifestação cultural muito bonita e que deve ser preservada”, ou que “é uma pérola cultural.”, mas que “Infelizmente não está sendo tão respeitada como antigamente”. As pessoas idosas que conhecem o distrito a mais tempo percebem o esvaziamento do cortejo e de seresteiros na condução do ritual.

O outro grupo é o dos atores das outras práticas junto aos empresários, que dinamizam a produção de eventos para fomentar o turismo, com a intermediação da ACRITUR, fazendo com que “Hoje, todo final de semana tem uma atração de qualidade” (entrevista concedida em outubro 2025). Todos os interlocutores e as informações que pude obter desse grupo consideram as serestas e serenatas um patrimônio a ser preservado, mesmo que seja necessária uma mudança de formatação. Isso acarretaria na profissionalização dos seresteiros, premissa das críticas dos seresteiros “puros”. Deixaria de ser uma manifestação popular, sem autonomia de seus integrantes.

A continuidade das práticas das serenatas se constitui numa incerteza do futuro do distrito. Se profissionalizadas, terão a ‘aura’ dos tempos antigos? Há condições do movimento seresteiro adequar à outra formatação? O *trade* turístico conseguirá ressignificar essas práticas? São questões relevantes a serem observadas por todos os setores envolvidos. Esses questionamentos derivam da pesquisa, são observações que podem contribuir sobre os rumos da arena musical.

Percebo a cada ida à Conservatória muitas mudanças, tanto em relação às práticas realizadas, como em todo o contexto. O turismo é, sem dúvida, o que movimenta o distrito. O que se cria e o que é ressignificado tem em vista abarcar o desenvolvimento turístico. Junto a isso, percebo o temor de algumas pessoas em relação à sobrevivência do patrimônio das serestas e serenatas. As disputas que ali ocorrem trazem desenvolvimento, mas também desagregação. Fica assim uma interrogação do que, em breve, ocorrerá com essas manifestações, se perderiam seu simbolismo ao serem vivenciadas sob o predomínio mercadológico do turismo.

Espero que a realização deste trabalho possa ter contribuído para a análise antropológica sobre Conservatória; um espaço de memória e recordações, com uma riqueza de elementos culturais e simbólicos. Também para os possíveis atores que se interessem em apreciar outras perspectivas sobre o local. Vários assuntos, citados no

texto, poderiam ter sido abordados com mais profundidade: o ritual das serenatas, o ritual das placas do projeto '*Conservatória, Em cada casa uma Canção*', os guias caracterizados e suas atividades e a patrimonialização das serenatas. Porém, acredito ter sido coerente em apresentar a dinâmica de manifestações e práticas que envolvem a arena turística musical.

Referências Bibliográficas

BANDUCCI JR., Álvaro. Introdução. In: Banducci Jr., Álvaro e BARRETO, Margarida (Orgs.). **Turismo e identidade local**. Papirus Editora. Campinas, 2001. (Coleção Turismo)

BARRETO, Margarida, **Os Estudos Antropológicos sobre o Turismo no Brasil: Uma História Recente**. In: Turismo e Antropologia: Novas Abordagens/Nelson Graburn [et al.]. Papirus Editora. Campinas, 2009. (Coleção Turismo)

BOURDIEU, Pierre. **La nobleza del Estado: educación de élite y espíritu de cuerpo**. Tradução de Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.

BRAC, Marcela. **Imagens e memórias: O uso social de fotografias na reelaboração do passado de uma comunidade**. Iluminuras. Porto Alegre, 2012.

BRITO, Juarez e Albuquerque, Carlos. **Quando eu me chamar saudade – Vida e obra de Guilherme de Brito**. Rio de Janeiro, Editora Trindade, 2017.

CANDAU, Jöel. **A memória e o princípio da perda**. In: Diálogos (Maringá), v.16,.n.3, p.843-872, set-dez, 2012.

CASTRO, Maria Gorett. ***Conservatória: a construção das serenatas como patrimônio cultural.*** Dissertação PPGCS–UFRRJ, Seropédica, 2018.

CASTRO, Mariana Medeiros, **O turismo rural como ferramenta na preservação da história e da cultura no Vale do Café**. Trabalho de Conclusão de Curso UFF – Departamento de Turismo, Niterói, 2013.

COUSIN, Saskia; Apchain, Thomas. **Turismo e Antropologia: um tango da alteridade**. In: Ramiro, Patrícia (Or.) Antropologia e Turismo – Coletânea Franco Brasileira. Editora UFP. João Pessoa, 2019.

COUTO, Victor; Marques, Helvécio. **Maria Fumaça 206**. Mafagráfica Ltda. Valença – RJ, 2001.

DIDI- HUBERMAN, Georges. **Cascas** (3ª edição). São Paulo. Editora 34. 2017

DOSSIÊ COMPLEMENTAR – **Serenatas de Conservatória.** Valença, RJ, 2017.

DUDLEY, Sandra**. Materiality Matters: Experience the Displayed Object**. In: Working Papers in Museum Studies, University of Michigan, number 8, 2012.

FACINA, Adriana. **Indústria Cultural e Alienação: questões em tono da música brega**. CERMARX – 5º Colóquio, UNICAM. São Paulo, 2007.

FABIAN, Johannes. **"Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar"**. Mana, 16(1): 59-73. 2010

GARCIA-PAPER, Marie France. **Apelação de Origem e Modalidade de Valorização do Vinho Através do Turismo na França.** In: Turismo, Cultura e Meio Ambiente. João Pessoa, PB, Ed. UFPB, 2019.

GELL, Alfred. Arte e Agência. Ubu Editora. São Paulo, 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo S. "O Patrimônio como categoria de pensamento". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A/FAPERJ, 2003.

_____ Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios. In: **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais** – BIB. São Paulo, nº 60, 2º semestre, pp 5-25, 2005.

_____. O***s limites do patrimônio***. In: BELTRÃO, Jane Felipe ECKERT, Cornélia; FILHO, Manuel F. L. (Org.) Antropologia e Patrimônio Cultural: desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo S. *O mal estar no Patrimônio: identidade. Tempo e destruição*. In: ***Estudos Históricos***. Rio de Janeiro, vol. 28 nº 25, p. 211-228, janeiro-junho, 2015.

GRABURN, Nelson. Antropologia ou Antropologias do Turismo? In: BARRETO, Margarida; GRABURN, Nelson; GRÜNEWALD, Rodrigo; SANTOS, Rafael, STEIL, Carlos Alberto (Org.) **Turismo e Antropologia**, **Novas Abordagens**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2009.

GRÜNEALD, Rodrigo A. **Os 'Índios do Descobrimento': Tradição e turismo**. Tese PPGAS-UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

_____ In: BARRETO, Margarida; GRABURN, Nelson; GRÜNEWALD, Rodrigo; SANTOS, Rafael, STEIL, Carlos Alberto (Org.). **Turismo e Antropologia, Novas Abordagens**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2009.

HALBAWAHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo. Ed. Centauro, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **Ativismo musical e desenvolvimento local – O estudo de caso do circuito da seresta de Conservatória**. In: CALABRE, Lia (Org.): Políticas Culturais: Pesquisa e formação, p.287. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2012.

HERSCHMANN, Micael, FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Conservatória: ruas que cantam. In: **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. Intercom, São Paulo, (2014).

HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. In: RANGER, Terence (org.): A invenção das Tradições. São Paulo. Ed. Paz & Terra, 2017.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2000.

INEPAC. **Rio das Flores** - RJ: Edição do Autor, 2011.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. In: Rev. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, nº 37, p.25-44, 2012.

MACHADO, Paula; SIQUEIRA, Euler. **Turismo, consumo e cultura: significados e usos sociais do souvenir em Petrópolis-RJ**. In: Contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, n.1, 2º semestre, 2008.

MAGNO, Marluce. **Serenatas de Conservatória, um patrimônio cultural**. Valença, RJ. Ed. Marluce Magno, 2014.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Etnografia como prática e experiência**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009

MARQUES, Evandro Cyrillo. **Do café às serestas e serenatas: o turismo cultural em Conservatória.** Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

MARUJO, Noemi. **Antropologia e Turismo: A importância da Antropologia nos Cursos Superiores de Turismo em Portugal**. In: Revista Iberoamericana de Turismo, Penedo, p. 44-60, jul.-dez. 2015.

MEDEIROS, Elke T.; PORTO JR. João B.; RODRIGUES, Luiz Augusto F. **Conservatória – turismo e preservação da ambiência sócio-espacial**. Seminário 7ª Cidade Revelada – Patrimônio Histórico, Arquitetura e Turismo, 22 a 24 set. 2004, Itajaí -SC.

NORA, Pierre. **Entre memória e História**. In: Les Lieux de mémoire. I La Republiue, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Trad. Yara Aun Khoury,1984.

OLIVEIRA, Rosa Helena. **Conservatória: Fragmentos da sua história**. São Paulo. Olhares, 2017.

_____. **O Encanto de Conservatória: Desafios na Preservação Cultural e Material.** TCC (Graduação em Turismo) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2024.

ORRU, Caio Vinícius Zévola. **As Origens sociais do Choro: Da segunda metade do século XIX ao início do século XX (1870 – 1920)**. XIII Encontro Estadual de História – ANPUH. 2022.

PEARCE, Susan**. Objects as meaning; or narrating the past.** In: Interpreting Objects and Collections, London: Routledge, 1994.

PINTO, Roque. **O turismo na tradição antropológica brasileira**. Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus. BA. PASOS – Revista de Turismo y Patrimônio Cultural, Vol. 13 N.º 2. Special Issue Págs. 295-303, 2015

POLLAK, Michael, **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 2 n. 3, p. 3-15, 1989.

RAMIRO, Patrícia. **A invenção do Rural pelo turismo: o caso dos *gitês* rurais.** In: Woortmann, Ellen e Cavignac, Julie A. (Org.) Ensaios sobre Antropologia da alimentação: saberes, dinâmicas e patrimônios. Natal, RN:EDUFRN, 2016.

_____. **Olhares antropológicos sobre o Turismo: discussões preliminares**. In: Turismo, Cultura e Meio Ambiente. João Pessoa, PB, Ed. UFPB, 2019.

RAMIRO, Patrícia, Parpet, Marie-France G. **O valor do lugar: o turismo e a valorização simbólica da cachaça do Brejo paraibano**. In: Antropologia e Turismo - Coletânea Franco brasileira. João Pessoa : Editora UFPB, 2019.

REILY, Suzel Ana. **A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica.** ABET, Rio Grande do Sul, 2014.

REINHEIMER, Patrícia. **O Museu de Folclore Edson Carneiro e a Casa do Pontal**. In: Cadernos de Campo. São Paulo, n.16, p.1-44, 2007.

_____. **Olly: Raça, classe e gênero na invenção de uma modernidade rústica** – Rio de Janeiro. Ed. Telha, 2023.

RIEGL, Alois. **O culto Moderno dos Monumentos – a sua essência e a sua origem**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2014.

SACRAMENTO, Moacir. **Uma lenda** – Valença. Ateliê Casa do Poeta, 2017.SILVA, Annibal Affonso Magalhães da. **O legado dos trilhos: Inventário das Estradas de Ferro em Rio das Flores**. Rio das Flores - RJ: Edição do Autor, 2011.

_____SILVA, Annibal Affonso Magalhães da. **Inventário das Estradas de Ferro em Rio das Flores**. Rio das Flores - RJ: Edição do Autor, 2019.

SOUZA, Anderson G., BARBOSA, José Willian de Queiroz, COSTA, Marconi F. **Souvenir de viagem: significado, motivação e atributos determinantes do ato de presentear para o viajante brasileiro**. In: Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo, São Paulo, n. 16, p. 1-16, 2022.TAMASO, Izabela. **Paradoxos da conservação patrimonial na cidade de Goiás**. Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2008. Disponível em http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2037/izabela%20tamaso.pdf.

URRY, John. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas (Prefácio)**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

VEDANA, Viviane. ***Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana***. Revista Iluminuras. Disponível em: seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/15537. Acessado em dezembro de 2016.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Assistir, Ouvir, Narrar: o Papel da Mídia nas Construções Identitárias Étnicas**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 48 Nº 2, 2005.

OUTRAS REFERÊNCIAS

www.tripadvisor.com.br

https://fazendasantigas.com. Acesso em 19 jul. 2025

https://memorialdademocracia.com.br

https://wikipedia.org, acessado em 23 jul. 2025.

https://www.gov.br/turismo/pt-br. Livreto, Turismo Rural: Orientações Básicas, 2010. Acesso em 24 ago. 2025.

https://www.musicabrasillis.org.br. Choro. Acesso em 21/02/2026.

(https.//encyclopedia.ushm.org). Acesso em 12/03/26.

https://hotelfazendavilarejo.com.br (acessado em 30/05/2026).

https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/portais-desconhecidos/observatorioapl/apls-brasileiros. Acesso em 09/06/2026.

http://www://cnm.org.br.

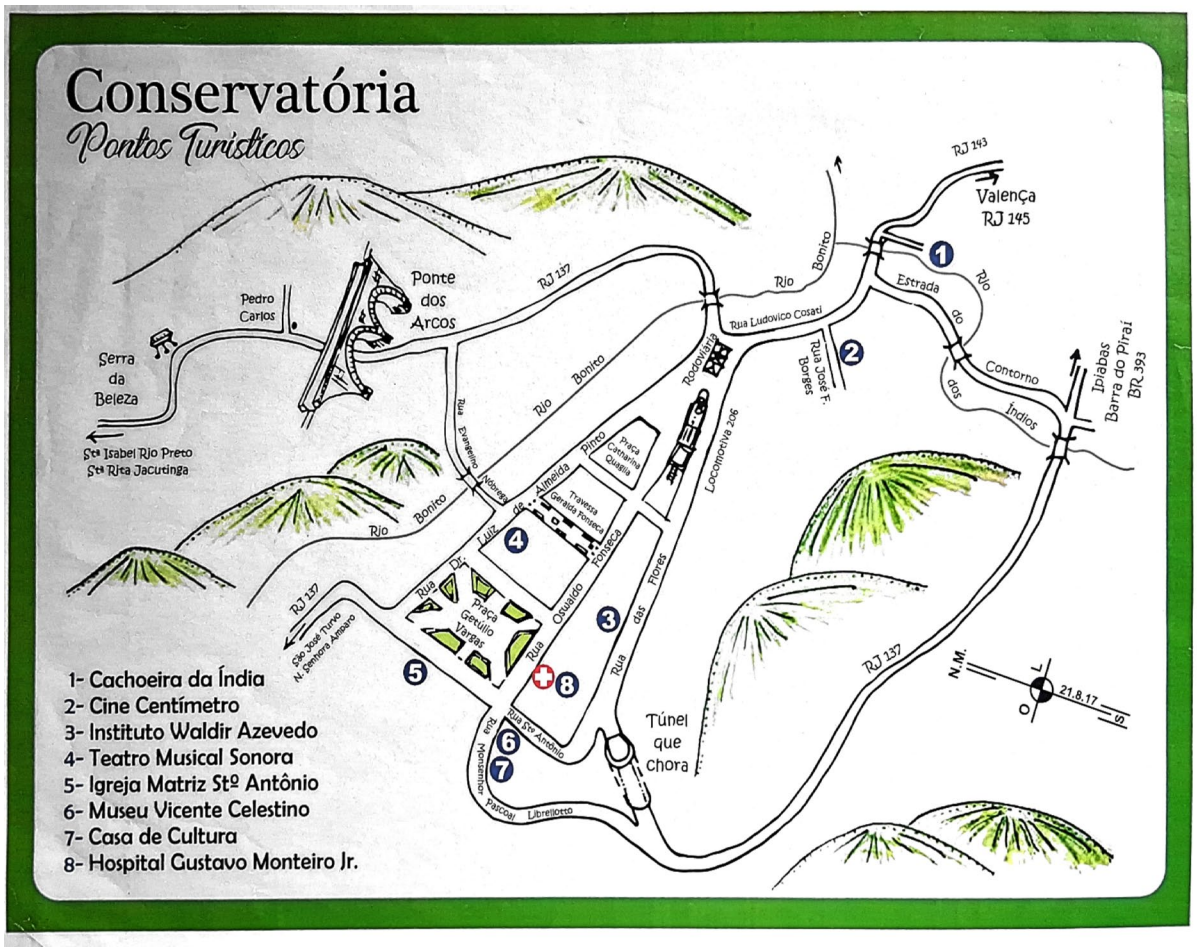
http://www.projetovrcidadedamusica.com.br.

Anexos

Anexo 1 – Cartaz de divulgação de pontos turísticos em Conservatória



Anexo 2 – Indicação dos pontos turísticos indicados no anexo 1, no verso do cartaz



Anexo 3 – Calendário de Eventos da ACRITUR - 2017



Anexo 4 – Calendário de Eventos da ACRITUR - 2018



Anexo 5 – Calendário de Eventos da ACRITUR - 2019



Anexo 6 – Calendário de Eventos da ACRITUR – 2020

Calendário de Eventos 2020
Conservatória – RJ

JANEIRO
25 – Batalha de Confetes

FEVEREIRO
22,23,24,25 – Carnaval

MARÇO
13 e 14 – Festival de Chopp
21 – Aniversário de Conservatória

ABRIL
03 e 04 – Homenagem aos Cantores do Rádio
24 e 25 – Café, Cachaça e Serenata

MAIO
02 – "Discoteca do Chacrinha" Ronaldo interpreta o Velho Guerreiro
15 e 16 – Bossa Nova
28,29,30 e 31 – Aniversário do Teatro Sonora (Juliana Maia)
29 e 30 – Dia dos Seresteiros

JUNHO
10,11,12,13 e 14 – Festa de St° Antônio
19,20 e 21 – Encontro de Motociclistas

JULHO
3,4,10,11,17,18,24 e 25 – Arraiá da Acritur

AGOSTO
02 – Granfondo Tour do Rio
14 e 15 – Festival de Cerveja Artesanal
21 – Serenata Gospel
28 e 29 – Encontro de Seresteiros

SETEMBRO
11 e 12 – Jovem Guarda
17,18 e 19 – I FEST MPB-Conservatória
26 – Suely Cancela canta "Lupicínio Rodrigues"

OUTUBRO
02 e 03 – Festival Nacional de Poesias
10 – Aniversário do Chorinho
10 – Tributo ao Choro
16,17,23 e 24 – Carnaval Antigo
18 – Aniversário da Solarata

NOVEMBRO
07 – Aniversário do Coral Vozes de Conservatória (12 anos)
21 – Consciência Negra
27 e 28 – 1º Natal Luz em Conservatória

DEZEMBRO
04 e 05 – Festival Nacional de Corais
11 e 12 – Festival Nacional de Corais
12 – Auto de Natal
18 – Destaques do ano
31 – Reveillon

Homenagem ao amigo
JUAREZ DE BRITO

"Depois que eu me chamar saudade
Não preciso de vaidade
Quero preces e nada mais"
Guilherme de Brito



Eventos Semanais – Solarata, Serenata, Chorinho na Praça, Som na Pracinha, Sarau na Casa de Cultura
Eventos mensais – Mesa de Bar e Serenoite

• Eventos em vermelho são de realização da Acritur

Cultura da Parceria

Anexo 7 – Calendário de Eventos da ACRITUR - 2022



Calendário Eventos 2022
Conservatória - RJ

Janeiro

~~21 a 23~~	~~Festival de Bebidas Artesanais~~
~~22 e 23~~	~~Corredor de Artesanato~~
~~29~~	~~Batalha de Confetes~~

Fevereiro

~~08 e 09~~	~~Corredor de Artesanato~~
~~11 a 13~~	~~Festival da Alegria~~
~~25 a 01~~	~~Carnaval~~

~~Março~~

~~1~~	~~Carnaval~~
~~13~~	~~Aniversário do Qual e o Tom~~
19	Aniversário de Conservatória

Abril

9	Homenagem aos Cantores do Rádio
14 a 17	Festival Estação das Artes - OUTONO
21 a 24	Café, Cachaça e Chorinho & Carnaval
23	Samba de Jorge

Maio

12 a 15 19 a 22	Festival de Gastronomia
20 e 21	Noites da Bossa Nova
26 a 29	Aniversário do Teatro Sonora
29	Dia do Seresteiro

Junho

02 a 05	Festival Estação das Artes - INVERNO
10 a 13	Festa de Santo Antônio - Igreja
25 a 27	II Festival do Chopp e Cervejas Artesanais

Julho

01 e 02	Arraia da Acritur
08 e 09	Arraia da Acritur
15 e 17	Arraia da Acritur
21 e 22	Arraia da Acritur

Agosto

05 e 06	Sambas de Chico
20	Serenata Gospel
26 e 27	Encontro de Seresteiros

Setembro

03 e 04	corredor de Artesanato
10	Jovem Guarda
17	Noite do Chorinho com Ronaldinho do Cavaquinho

Outubro

1 e 2	Festival de Poesias
8	Aniversário do Chorinho Tributo A Juarez de Brito
07 a 12	Festival Estação das Artes - PRIMAVERA
08 e 09	Corredor de Artesanato
16	Aniversário da Solarata
22 29	Carnaval Antigo

Novembro

5	Natal Iluminado de Conservatória
19	Consciência Negra
22	Aniversário Centro Cultural Juliana Maia
24 a 27	Festival Nacional de Corais

Dezembro

01 a 04	Festival Nacional de Corais
10	Auto de Natal
10 e 11	Corredor de Artesanato
17	Destaques do Ano
29 a 01	Festival Estação das Artes - VERÃO
31 a 01	Réveillon

Anexo 8 – Calendário de Eventos da ACRITUR – 2023



CALENDÁRIO 2023

JANEIRO
13,14 E 15 - I EXPO QUEIJO
21- BATALHA DE CONFETES
27 - ANIVERSÁRIO DO IWA
28 - ILUSTRE CAVAQUINHO (SESC) 100 ANOS DE WALDIR AZEVEDO (TENDA CULTURAL)
29- RODA DE CHORO NO IWA

FEVEREIRO
04 - TRIBUTO A ZÉ RAMALHO
17 A 21- CARNAVAL

MARÇO
08- DIA INTERNACIONAL DA MULHER
12 - ANIVERSÁRIO DO QUAL É O TOM
18 - ANIVERSÁRIO DE CONSERVATÓRIA

ABRIL
02 - DESAFIO TOUR DO RIO
7,8 E 9 - SEMANA SANTA
15 - HOMENAGEM AOS CANTORES DO RÁDIO
21 A 23 - CAFÉ, CACHAÇA E CHORINHO
28 - ILUSTRE CAVAQUINHO (IWA)
29 - CENTENÁRIO DE WALDIR AZEVEDO
30- SARAU NO IWA

MAIO
05 E 06 - NOITE DA BOSSA NOVA
06 - FESTIVAL SINTONIZE (PRACINHA)
19,20 E 21 - DELÍCIAS DO VALE DO CAFÉ
25 A 28 - ANIVERSÁRIO DO TEATRO SONORA
26 E 27 - DIA DO SERESTEIRO

JUNHO
8 A 13 - FESTA DE SANTO ANTÔNIO
24 A 26 - FESTIVAL DE INVERNO E CERVEJA ARTESANAL

JULHO
ARRAIÁ DA ACRITUR, OS 3 PRIMEIROS FINAIS DE SEMANA NA TENDA CULTURAL NA ÚLTIMA SEMANA NA PRACINHA

AGOSTO
18 - SERESTA GOSPEL
25 E 26 - ENCONTRO DE SERESTEIROS
31/08 A 03/09 - HOMENAGEM AO CENTENÁRIO DE EMILINHA BORBA.

SETEMBRO
09 - NOITE DA JOVEM GUARDA
16 - NOITE DE CHORO COM RONALDINHO
23- FESTIVAL DE POESIAS

OUTUBRO
14 - ANIVERSÁRIO DO CHORINHO NA PRAÇA
15 - ANIVERSÁRIO DA SOLARATA
20 E 21 - FESTIVAL DE CERVEJA ARTESANAL
25 E 26 - CARNAVAL ANTIGO
27 E 28 - II EXPOQUEIJO

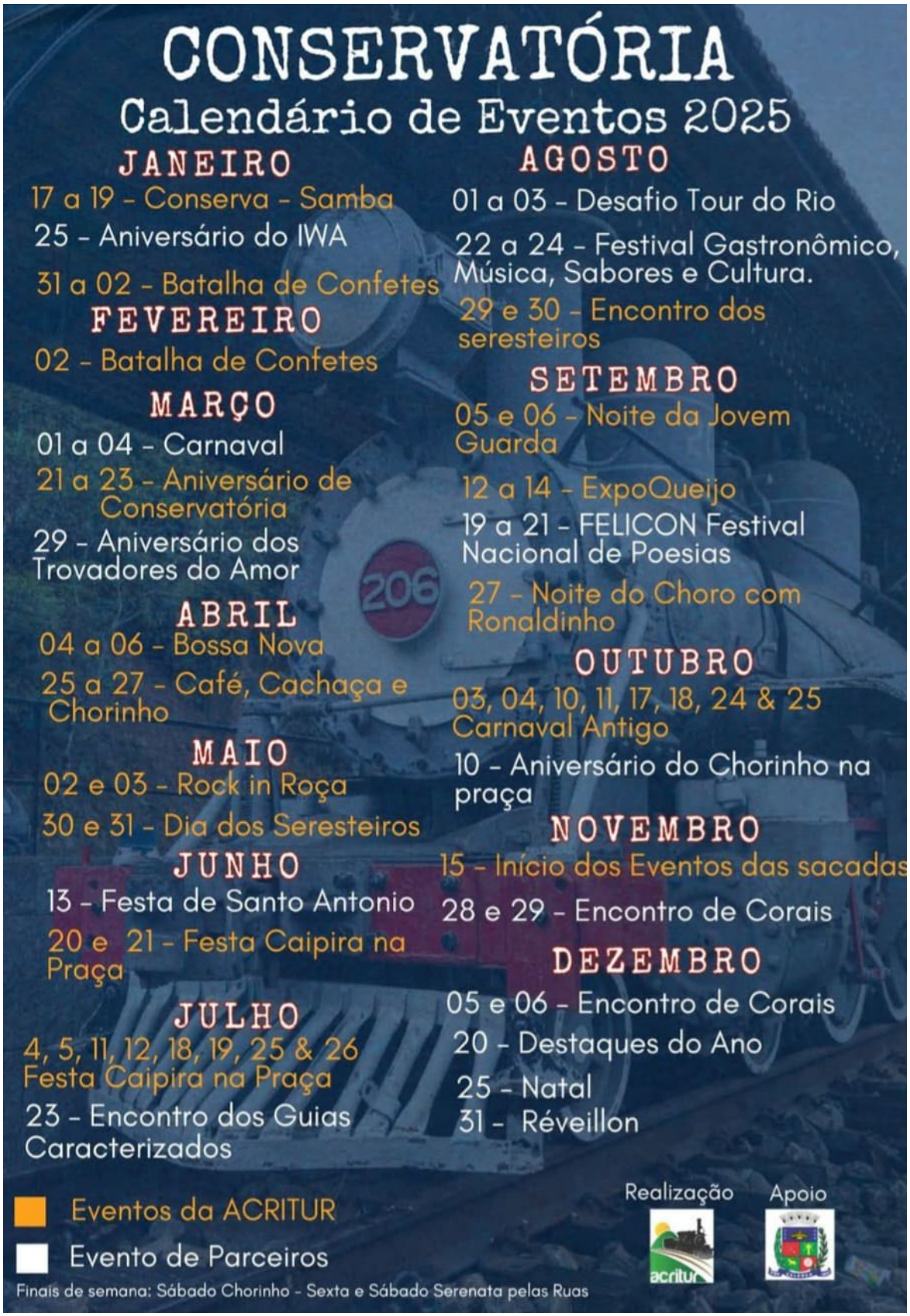
NOVEMBRO
11 - ABERTURA DO NATAL ILUMINADO
19 - CONSCIÊNCIA NEGRA
22- ANIVERSÁRIO DO CENTRO CULTURAL JULIANA MAIA
24 E 25- ENCONTRO DE CORAIS

DEZEMBRO
01 E 02 - ENCONTRO DE CORAIS
08 E 09 - DIA DO SAMBA
15 - AUTO DE NATAL
22 - DESTAQUES DO ANO
31 - RÉVEILLON NA PRACINHA

Anexo 9– Calendário de Eventos da ACRITUR – 2024



Anexo 10– Calendário de Eventos da ACRITUR - 2025



Anexo 11 – Banner de divulgação de cachaça artesanal, durante a apresentação do Chorinho na Praça.



Anexo 12 – Riscos à salvaguarda das Serenatas de Conservatória como Patrimônio Cultural.

Riscos à salvaguarda das *Serenatas de Conservatória* como Patrimônio Cultural – ou – aspectos que possam "representar ameaça a sustentabilidade do bem": Síntese

1) O centro histórico e os obstáculos físicos e sonoros para Serenatas:
O centro histórico, cenário tradicional da Serenata, se tornou inóspito para a mesma com o acúmulo de obstáculos físicos (mesas, cadeiras, tendas, carros, cachorros abandonados, etc.) nas ruas, calçadas e praças, e obstáculos sonoros[76] (estabelecimentos com volume elevado, que se projeta pelas ruas). A realização da Serenata é feita em condições precárias, requerendo grande esforço por parte de seus executores e apreciadores.

2) Diversificação musical e uso de equipamentos de amplificação de som em atividades musicais regulares nas ruas e praças, em diferentes horários:
Apostando na "música" como "identidade cultural" de Conservatória e não "serenata", músicos e grupos fixam-se no lugar e promovem os mais diferentes gêneros musicais que caracteriza a rica diversidade brasileira. Também eventos são realizados abraçando a tal diversidade. O repertório seresteiro/serenateiro vai perdendo o protagonismo, e o uso de amplificação de som e de instrumentos de percussão, cuja ausência é característico na serenata, vai se expandindo.

3) Profissionalização no seio do grupo seresteiro/serenateiro, que se posiciona como herdeiro do projeto idealista dos Irmãos Freitas para perpetuação da tradição da serenata:
Os princípios construídos sob a liderança dos Irmãos Freitas admitem a participação de profissionais da música, mas não o seu protagonismo. É difícil fazer afirmações sobre impactos futuros dessa transformação no interesse turístico, mas, considerando os valores cultivados dentro do movimento como lastros culturais, há que se ter atenção. O engajamento idealista foi elemento de destaque na valorização do movimento serenateiro, por observadores externos categorizados, como jornalistas e pesquisadores, além de estímulo ao engajamento de amadores (em ambos sentidos do termo[77]) no projeto.

[76] Em 2010 foi aprovado o Decreto Municipal nº 250 que "dispões sobre o Tombamento (sic) do movimento das serestas [serenatas] em Conservatória", com disposições visando disciplinar os excessos, mas tem sido ignorado.
[77] Aquele que faz algo por amor e/ou exerce uma atividade sem compensações materiais.

4) Desinteresse das novas gerações:

Risco presente em todos os tipos de expressões culturais tradicionais, em vista dos processos de globalização e massificação cultural, a Serenata não está imune, mas esforços vêm sendo aplicados para reduzi-lo. Desde 2001 trabalhos (voluntário e/ou com apoio de empreendedores locais) vêm sendo realizados junto a jovens da comunidade para estimular seu interesse, transmitir saberes e possibilitar experiências que venham a construir uma memória afetiva em relação à Serenata. Duas iniciativas ligam-se ao saber-fazer da Serenata: Projeto Conservatória Meu Amor (2001) e Projeto Integrando (2007). Outro projeto trabalha, principalmente, o canto coral: Projeto Musical José Borges (2006).