



Desenvolvimento Local e “engajamento voluntário”: o movimento seresteiro do circuito da Seresta e Serenata em Conservatória¹

Ana Clara Ribeiro LAGES²

Jaqueline Neves da SILVA³

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Objetivando um estudo da capacidade da música organizada e executada se transformar no fenômeno do circuito musical da seresta e da serenata em Conservatória - distrito de Valença (RJ) -, analisou-se principalmente a expressiva atuação de um dos segmentos no desenvolvimento do circuito: a do movimento seresteiro. Além desta reflexão, pretendemos ainda aventar as origens deste movimento, avaliando discursos e oportunidades de desenvolvimento local que existem para iniciativas – desenvolvidas por artistas, grupos sociais e PMEs (pequenas e médias empresas) - de investimento em turismo e em atividades relacionadas aos concertos ao vivo e aos projetos culturais realizados na localidade. Este trabalho é fruto de pesquisa realizada por sob orientação e coordenação do Prof. Dr. Micael Herschmann, na Escola de Comunicação da UFRJ.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Cultura; Música; Conservatória; Desenvolvimento Local.

O caso do movimento seresteiro e do circuito musical de Conservatória como proposta de estudo

Este artigo é produto da pesquisa “Comunicação, Música e Desenvolvimento Local”, realizada pelo professor da Micael Herschmann⁴, que propõe a análise de

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Radialismo da ECO-UFRJ, email: anaribeirilages@gmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Radialismo da ECO-UFRJ, email: jaque_eco@hotmail.com

⁴ Orientador e coordenador da pesquisa originária deste trabalho, Micael Herschmann é professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenador do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) da Escola de Comunicação da UFRJ (e-mail: micaelmh@globo.com). É autor dos seguintes livros: *Indústria da Música em Transição* (Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010), *“Lapa, cidade da música”* (Ed. Mauad X, 2007) e *“O funk e hip hop invadem a cena”* (Ed. UFRJ, 2000).



circuitos e cenas⁵ no Estado de Rio de Janeiro, dentre eles o da seresta e serenata em Conservatória⁶, objeto de análise para o estudo que aqui se apresenta. Esta investigação - que é realizada no Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) e está vinculada a linha de pesquisa intitulada Mídia e Mediações Socioculturais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ com apoio institucional da FAPERJ e do CNPq - busca observar mudanças no curso da indústria da música atual em um detalhado estudo de casos, além de analisar a relevância da cultura como base do desenvolvimento das regiões em questão.

Conservatória é um distrito de Valença no Estado do Rio de Janeiro distanciada cerca de 142 Km da capital. Com cerca de 4200 habitantes, cujo desenvolvimento econômico é fortemente ligado a atividades relacionadas a uma tradicional⁷ realização de serestas e serenatas em suas ruas, bem como a atividades de serviços que gravitam em torno dessas apresentações musicais ou tocadas pela temática da música (redes de hotelaria, restaurantes, lojinhas de souvenirs, venda de cds e etc). É possível perceber ainda uma movimentação do Poder Público que, percebendo a possibilidade de desenvolvimento e empreendedorismo deste circuito, se coloca a disposição de alavancar os circuitos e cena do Estado do Rio de Janeiro, oferecendo estruturas primárias no que diz respeito à Ordem Pública, ainda em processo de construção, como é o caso do Programa Lapa Legal. Desde de Julho de 2009, iniciou-se na Lapa uma intensa mobilização de ordenamento através das ações implementadas pela Prefeitura na Lapa e pela Secretaria Especial da Ordem Pública (Seop), um programa chamado Lapa Legal, e mudanças significativas com relação ao espaço público já são percebidas, como fechamentos das ruas principais, intensificação de policiamento e limpeza, até a retirada de moradores de rua. Como afirmou para o site da Seop em entrevista Alex Costa, secretário de Ordem Pública: “O projeto Lapa Legal tem o objetivo de promover o

⁵ É importante frisar que tomamos determinadas definições de circuito e cena cultural para o melhor entendimento do processo de construção de cada um dos casos segundo a conceituação de Freire e Marques (2007), que entendem Cena quanto um espaço cultural mais fluido e instável, que ainda não possui uma territorialidade espacial concreta, onde há o protagonismo dos atores sociais e depende-se de identificações, afetividades e alianças construídas entre os indivíduos. Já os Circuitos, segundo Micael Herschmann (2007), são menos fluidos, com níveis de institucionalidade (dinâmica híbrida), apresentando o protagonismo dos atores sociais e também uma territorialidade, na maior parte dos casos, como o exemplo do município de Conservatória.

⁶ Além do circuito da seresta e serenata, também são objetos da nossa pesquisa o circuito de samba e choro na Lapa e a cena do rock independente em Niterói.

⁷ A realização das serestas e serenatas nas ruas de Conservatória tem suas origens no século XIX



ordenamento urbano e as potencialidades do bairro da Lapa, em uma área que vai da Cinelândia ao Campo de Santana.”

Um estudo detalhado do caso do desenvolvimento da localidade relacionado às atividades culturais realizadas nela adquire importância, sobretudo num contexto onde há uma ampliação significativa na produção acadêmica relacionada aos

estudos sobre Arranjos Produtivos Locais (APLs) com amplo espectro de atividades abrangidas, inclusive as de produção e operação de bens e serviços simbólico-culturais, cujo exemplo mais notável, nesse último caso, é o de Conservatória, cidade do Rio de Janeiro. Essa cidade tem um promissor veio de atividade econômica em torno da serenata, um tipo de estilo musical romântico que foi muito apreciado no Brasil na primeira metade do século XX, que, desde a década de 1950, vem se reconfigurando e ganhando complexidade. Com o passar dos anos, a articulação da economia local em torno desse estilo musical rendeu-lhe o título de “capital da serenata”, vinculando-se à geração de um conjunto de externalidades, que lhe dão destaque ainda como centro de lazer, de turismo, com geração de renda, ausência de desemprego e de violência (LEMOS, p.9)

Segundo HERSCHMANN (2011), a avaliação do desenvolvimento da cidade é justificada por três discursos diferenciados produzidos por grupos que atuam de maneiras diferentes na região. O primeiro correspondente ao discurso institucional defendido por técnicos da Secretaria de Desenvolvimento do Rio de Janeiro (SEBRAE e BNDES) e por proprietários dos grandes hotéis fazenda em torno da cidade. Tais atores “consideram este distrito uma espécie de ‘vitrine’⁸ do Vale do Café e participam ativamente do chamado ‘Projeto do APL’ (iniciado em 2006)” (HERSCHMANN, 2011, p. 17). Segundo Herschmann, esse discurso considera ainda que o projeto hoje se encontra enfraquecido:

Acreditam que o conhecimento tecnocrático, a razão instrumental pode - de fato - incrementar o desenvolvimento na cidade. Além disso, partem da premissa de que o movimento musical - que gravita especialmente em torno da música seresteira - vem se enfraquecendo nos últimos anos e isso pode levar a debilitação da atividade turística na localidade. Estes atores locais propõem como alternativa para a região, a profissionalização dos seresteiros (e músicos em geral), isto é, desejam que o setor turístico não dependa mais do ativismo musical local. (HERSCHMANN, 2011, p. 17).

⁸ Em entrevista cedida em 25 de janeiro de 2011 para Micael Herschmann, o técnico da Secretaria de Desenvolvimento do Estado do RJ, Prestes Filho, afirma que: “(...) o distrito se converteu em uma vitrine para o desenvolvimento do turismo e da cultura na região de Valença (...) o Festival Cinemúsica, por exemplo, já vai para a sua quinta edição, é um evento que já é reconhecido nacionalmente (...) assim, pode-se dizer que esta localidade e seus eventos estão influenciando todos os outros da região do Vale do Café” In: (HERSCHMANN, 2011)



É possível afirmar que esta visão confronta diretamente com outros dois discursos presentes dentre os grupos atuantes na cidade, em especial no que tange à profissionalização dos músicos. Um desses discursos é aquele defendido por um grupo que acredita serem as atividades ligadas à música brasileira e apresentações caracterizadas pelo amadorismo e pela espontaneidade a característica diferencial da cidade. Compreendem, portanto que a abertura de um espaço para outros estilos da música brasileira, além das já consolidadas seresta e a serenata, seria válido. (HERSCHMANN, 2011, p. 23). Sobre a questão, Deolinda Saraiva, uma das principais lideranças desta corrente, afirma:

Para mim o diferencial de Conservatória é que a cidade é uma espécie de capital da música brasileira ao vivo, cantada e tocada por amor a música. Mas, evidentemente, tem muita gente aqui que se apega ao tradicional, e não abre a cabeça para as novas tendências, para os novos movimentos musicais que estão surgindo na região. Essas mesmas pessoas ficam preocupadas se o movimento seresteiro vai acabar(...) Não vai acabar nunca, está tendo inclusive uma renovação, há projetos de formação de novos seresteiros. (...) Ocorreram conflitos, brigas, mudança do local de encontro dos seresteiros passou a ser na Casa de Cultura, mas este movimento é muito forte. Na verdade, a seresta foi responsável em abrir um caminho, mostrar que é possível esta cidade viver de música. Hoje há a possibilidade de abrir o leque musical e muita gente na cidade está percebendo isso. Eu mesma organizo um Festival de Corais (já está na sua quinta edição) e participo do movimento do chorinho, do “Serenite” (encontros nos quais se toca MPB, bossa nova e samba canção) e da valsa. (...) Claro que a seresta é o ícone de Conservatória. Eu vejo a seresta e a serenata como nosso Cristo Redentor, símbolos máximos de Conservatória, e que devem ser preservados e fomentados, mas Conservatória é mais que isso também (Entrevista concedida por Deolinda Saraiva para nossa equipe em 30 de janeiro de 2011).

Conforme observado no depoimento, a ampliação dos eventos na cidade e a criação de outros movimentos complementares ao já consolidado da seresta e da serenata, (tais como o do choro, valsa, bossa nova, MPB, corais, entre outros) é defendida.

É neste ponto que observamos a maior diferenciação entre este discurso e o outro produzido pelo chamado “movimento seresteiro”, que prevalece e se difunde com mais força frente às demais ideologias: esses ativistas acreditam que a preservação das tradicionais serestas e serenatas seja o verdadeiro diferencial da cidade, devendo ser preservada a identidade por meio de atividades “puras”, reservadas exclusivamente a seresta e a serenata, mantendo independência e a identidade do movimento num



combate á descaracterização da “capital mundial da Seresta e da Serenata” (HERSCHMANN, 2011: 19).

Neste artigo, voltaremos nossa atenção a tal discurso predominante e, mais especificamente, para a atuação deste “movimento seresteiro”, que a partir do “engajamento cooperativo”, onde:

(...) a experiência é a palavra-chave para explicar a relação que cada um estabelece com o grupo, a natureza, a vida em geral. Experiência que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da sintonia com o outro. É precisamente por estar a vibração na ordem do dia que convém adotar uma postura intelectual que saiba dar conta dela. (...) O lugar central da experiência exprime-se através desse resvalar que vai da História geral e segura de si às pequenas histórias que constituem o cimento essencial das tribos urbanas. Com isto, o discurso doutrinário dá lugar à vibração comum e ao sentimento de pertencimento que isto fatalmente induz (MAFFESOLI, 2007, p. 203-205).

auxilia um desenvolvimento da região pautado na identificação da cidade com a seresta e a serenata, contribuindo, conforme visto anteriormente, para a preservação do circuito e das atividades relacionadas á essa especificidade musical referente aos estilos em Conservatória.

Para tanto, o que se pretende é fazer uma reflexão sobre a atuação e os mecanismos utilizados por esses militantes no sentido de manter o movimento, tanto sua regularidade quanto na preservação de sua identidade. Além disso, pretendemos analisar as tensões entre esses atores e aqueles outros já apresentados acima e também as tensões vivenciadas dentro do próprio movimento seresteiro, podendo chegar a gerar dissidências dentro do mesmo.

Breve histórico para o “movimento seresteiro”

A tradição musical de Conservatória é antiga e remonta ao século XIX. Em sua dissertação de mestrado, ZARDO (2006) afirma que por volta da segunda metade dos oitocentos, observa-se o surgimento de movimentos

(...) de estilos românticos e eruditos, apropriados por manifestações populares, iriam resultar no aparecimento da ‘modinha seresteira’ - casamento da linguagem rebuscada dos grandes poetas, nas letras, com a sonoridade mestiça dos choros. É a partir deste período que se inicia o surgimento de uma música com identidade nacional, que ultrapassa o espaço privilegiado das classes dominantes e invade as ruas. (TINHORÃO, 1998)

São deste período algumas associações sobre a origem da vocação musical de Conservatória. Vivendo seu apogeu econômico, no período de 1860 a 1880, o Desenvolvimento do distrito, proporcionado pelas grandes lavouras cafeeiras, influenciou a Corte a enviar alguns professores de música, principalmente de piano e violino (...). Os artistas da Corte freqüentavam periodicamente o distrito para fazer saraus, e (...) em noites enluaradas, se reuniam na praça principal, e realizavam uma verdadeira serenata aos fazendeiros, barões e suas famílias, enquanto o povo assistia à distância. (ZARDO, 2006, p. 103)

Ainda segundo ZARDO (2006), a tradição da seresta surgiria, de acordo com alguns depoimentos, no ano de 1878, mas apenas na primeira década do século XX iniciar-se-iam as serestas de rua na cidade. Segundo a autora, entre 1910 e 1920 “os seresteiros foram aparecendo e as serenatas repercutiam entre o povo conservatoriense, incorporando-se aos costumes do lugar” (ZARDO, 2006, p. 104) a partir daí, “Novos seresteiros desfilavam pelas ruas até alta madrugada, cantando canções sentimentais em frente às janelas das casas coloniais em homenagem às pessoas queridas ou namoradas. De 1920 a 1930, a serenata se tornou popular” (ZARDO, 2006: p. 104).

Porém, as principais referências do “movimento seresteiro” na forma tal e qual ele se configura hoje são mais recentes e relacionam-se a ideologia difundida por duas figuras que adquirem na atualidade *status* de ícones no que tange à memória musical do lugar e ao formato e postura conservadores da militância no movimento seresteiro: José Borges de Freitas Netto (falecido em novembro de 2002) e Joubert Cortines de Freitas, comente chamados “os irmãos Freitas”.

Seriam esses dois “os responsáveis pela instalação definitiva da tradição das serestas e serenatas em Conservatória” (MAGNO *apud* FERNANDES, 2008: p. 2). Os irmãos Freitas, que segundo relatado pelo próprio Joubert (ARANHA; ZARDO; PRESTES FILHO, 2003: 12), entraram em contato com as apresentações de seresteiros na cidade pela primeira vez quando adolescente, numa visita em 1938, assumindo a liderança do movimento anos mais tarde, em 1950, com a morte do seresteiro Emérito Silva.

O que a população daquele distrito não sabia era que esses irmãos, hoje os mais que honrados [...], conseguiriam eternizar as canções de serenata, tornando-se os principais responsáveis pela preservação da tradição musical e enaltecendo a figura do compositor [Emérito Silva].

Durante a década de 1960, a residência de José Borges em Conservatória tornou-se o ponto de encontro dos seresteiros antes das execuções nas ruas. Lembranças e fotos passaram a ser armazenadas em suas paredes e o local passou a ser conhecido como “Museu da Seresta”, criado formalmente em 1967 como Museu da Seresta e Serenata. [...]. O museu manteve-se como ponto de encontro de seresteiros e tornou-se o espaço social onde se



centralizam as atividades musicais semanais que se tornaram o principal atrativo da cidade. (ZARDO, 2006, p. 103)

Dessa forma, é perceptível a influência dos irmãos Freitas na formação da identidade e do imaginário que o distrito possui ainda hoje: ao visitar a Conservatória é possível “experimentar” uma “paisagem sonora”⁹, onde um clima nostálgico vivenciado, não somente pela arquitetura conservada do lugar¹⁰, remontando a época colonial¹¹ ou pelas referências ao passado nas fachadas das casas e dentro dos museus feitos por iniciativa deles na década de 1960.

Para além dessa herança material deixada por eles, há também as referências de ordem ideológica ou mesmo para a própria organização do movimento no campo da prática das atividades musicais, advinda de suas atuações, pois elas apresentavam “planejamento e estratégia” para transformar a atividade numa “alternativa viável de dinamização econômica local, com a atração de turistas para a cidade e a criação de oportunidades de negócios e de crescimento para fazer frente à estagnação do período” (ZARDO, 2006: p. 105).

A influência dos irmãos é perceptível ainda pela recorrente busca da preservação de seus ideais por parte dos militantes do movimento seresteiro, no que tange a manutenção das atividades musicais do grupo sem “qualquer tipo de remuneração financeira”, ou nenhum “apoio desta ordem para manutenção do museu” (ZARDO, 2006: p. 105). A iniciativa de conservar esses preceitos é tamanha a ponto de ser responsável por tensões entre os militantes e demais grupos e até mesmo por divergências e dissidências dentro do próprio movimento.

A atuação do movimento seresteiro

De acordo com o levantamento feito em 2003 pelo grupo de estudo Cadeia

⁹ Tomamos os termos “paisagem sonora” e “soundscape” conceituado por Schafer (1969): como um ambiente ou ambiente marcado pela sonoridade. Em outras palavras, é a música que produz de forma destacada processos de identificação, de mobilização, enfim, que “territorializa” os indivíduos nos espaços (Deleuze, Guattari, 1995).

¹⁰ Referência ao projeto ‘Em Toda Casa Uma Canção’, idealizado pelos irmãos e iniciado na década de 1960, que consistia na inscrição do nome dos compositores das canções cantadas pelo grupo nas fachadas das casas de Conservatória objetivando conservar a memória desses artistas. (ZARDO, 2006)

¹¹ O bom estado de conservação das antigas edificações conserva a aparência antiga de tal forma que a cidade foi tomada inclusive como cenário para novelas de época, como exemplo “Sinhá Moça”.



Produtiva da Economia da Música sobre o perfil dos turistas de Conservatória, cerca de 94.5% dos visitantes entrevistados¹² a época pretendiam retornar cidade (ARANHA; ZARDO; PRESTES FILHO, 2003: 44). Este dado se torna expressivo por demonstrar o apelo que a cidade possui dentre aqueles que a visitam.

É interessante notar que, assim como os precursores irmãos Freitas, muitos dos militantes fazem seu primeiro contato com a cidade sob a condição de turistas. A partir da visitação e da participação das atividades musicais, muitos são absorvidos por uma atmosfera presente na cidade onde “a calma da cidade e a cordialidade [...] são objeto de estranhamento e sedução” (Ribeiro, 2010, p. 147).

O caso de Marluce Magno, que representa hoje uma liderança para o grupo dissidente do movimento seresteiro depois de anos de participação ativa, sua ida para a cidade decorreu de um envolvimento com as atividades musicais:

eu comecei a me encantar mais ainda a medida que ele [José Borges] me mostrava os alicerces de tudo aquilo que as pessoas só viam a ponta do *iceberg*: um grupo na rua cantando, não conheciam... e quanto mais eu conhecia por baixo, mais eu me interessava e começava a achar que eu tinha condições de ajuda-los em (Entrevista concedida por Marluce Magno para nossa equipe em 30 de janeiro de 2011)

O exemplo de Marluce é, assim como o caso dos irmãos Freitas e de outros militantes, importante ao revelar um dado relevante: muitos dos militantes foram visitantes que, após encantarem-se pela cidade e envolverem-se pelo movimento, retornam com certa frequência e, em determinados casos como o de Marluce, passaram até a morar na cidade. Quando não, o envolvimento se deu de tal forma que estes retornam com intensa frequência, a ponto de a ida tornar-se mais que divertimento: as atividades do movimento passam a ter status “compromissos” pautados na espontaneidade¹³.

No caso de Marluce, a recepção no museu e a participação nas atividades se tornou fundamental para a escolha da cidade como moradia, bem como o envolvimento com os irmãos. Segundo relato de Marina Fonseca, participante do movimento, a participação dos observadores nas apresentações musicais e uma consequente aderência

¹² A pesquisa entrevistou 200 visitantes de idades variadas.

¹³ As atividades são espontaneidade no sentido de que os participantes não tem a obrigação em ir, mas a participação voluntária dos mesmos é compromissada no sentido de que as atividades são garantidas, sem necessidade de acordos ou vinculações formais.



ao movimento é ainda herança dos irmãos:

(...) A gente se ressentia também do trabalho de garimpagem que o Joubert Freitas fazia. Ele puxava as pessoas na multidão para cantar e atraía novos quadros, realizando um importante trabalho de renovação do movimento. (Entrevista concedida por Marina Fonseca para nossa equipe em 31 de janeiro de 2011).

Ainda sobre a questão da conquista e aderência de visitantes, outra liderança do movimento, Ailton Rodrigues faz a seguinte colocação:

Mas como era feito na época e como é feito hoje? Da mesma maneira. Por pessoas que vem aqui, gostam, voltam, e acabam, como foi o meu caso, como foi o caso deles há mais tempo e como nós temos outros casos aqui. Então nós apostamos muito nisso. Ou seja, que aquelas pessoas que estão visitando, gostem e voltem e nós enfatizamos isso dramaticamente aqui. Para que as pessoas voltem.

[...]

Não é só a garotada. A garotada, isso é impressionante, mas isso é o futuro, e nós precisamos agora. De gente agora. Eles já estão dando apoio, mas nós precisamos não só de tocadores de violão, precisamos de cantores, mas seresteiros. [...] Mas o fenômeno aqui é interessante: o gosto pela música permanece, de geração para geração. E isso é que faz conservatória diferente. Porque a gente percebe aqui que não cai esse interesse vertiginosamente, entendeu? Houve uma queda? Lógico, mas nós estamos numa outra época. (Entrevista concedida por Marina Fonseca para nossa equipe em 31 de janeiro de 2011).

Estes e outros relatos revelam a importância da participação do expectador e do amadorismo para a identidade do movimento para além da simples manutenção dos ideais deixados pelos irmãos.

Conforme observado anteriormente, a visita a cidade leva a uma experiência musical: o movimento seresteiro, ao dar espaço e até mesmo certo destaque aos observadores amadores e amantes da música, convida também a experimentação do movimento, convidada o expectador a fazer parte do espetáculo.

Por vezes, conforme os casos observados, esta participação leva a uma aderência que mantém vivo o movimento até hoje: é o engajamento voluntário desses espectadores, em determinado momento transformados em militantes ativos comprometidos com a organização e a garantia das atividades.

[...] O grupo original de seresteiros - músicos e cantores - ainda é o centro de importância do lugar, mas tem sido responsável pelo fluxo de músicos e amantes da música, muitos dos quais formam grupos que se apresentam regularmente em dias e horários pré-determinados também em outros eventos semanais ou se reúnem em situações momentâneas. (...) Alguns músicos e amantes da música elegem Conservatória como segunda moradia



e/ou lugar da segunda profissão-ocupação nos finais de semana, cantando nos bares, restaurantes e hotéis do lugar ou iniciando um negócio (geralmente um pequeno comércio, restaurante ou hospedagem). (Ribeiro, 2010, p. 147).

Atualmente, tem sido feitas, por parte de participantes do movimento e também por dissidentes dele, iniciativas no sentido de estimular a aprendizagem de técnicas de execução de violão e ensino de letras de músicas tradicionais da seresta e da serenata. Além dessa estratégia de aprendizagem, é verificada ainda a passagem de geração para geração (artigo da aprendizagem)

Considerações Finais

A atividade do movimento seresteiro adquire bastante importância no que tange a preservação da identidade da cidade e a manutenção do status de “capital da seresta e serenata” através da tentativa de preservar os preceitos deixados pelos irmãos, num conservadorismo que busca a manutenção das tradições.

Seu discurso, ao “levantar a bandeira” da seresta e da serenata por meio de elementos como amadorismo e espontaneidade, conferem ao movimento a capacidade de renovação através da adesão de visitantes e observadores que se envolvem com o movimento. Além disso, a garantia do ensino das letras e das músicas tradicionais por iniciativas voluntárias auxiliam na passagem de geração para geração.

De fato, a posição ideológica a favor do voluntarismo é importante para o entendimento deste movimento. Além disso, o necessário afastamento de questões políticas também garante certa autonomia ao movimento apensar de, em determinados momentos, levar a ausência de forças em instâncias decisórias importantes para os rumos da cidade e, conseqüentemente, do movimento, como no caso do museu.

É nesse sentido, do conservadorismo das posições, que muitas vezes geram-se tensões entre o grupo e os demais atuantes e também determinado enfraquecimento dentro do próprio movimento. Mas mesmo com tais adversidades, é também a manutenção das tradições que tem garantido a conservação de um movimento puro, calcado no engajamento voluntário, que contribui para a manutenção de uma “atmosfera” específica na cidade, responsável pela existência de um circuito que contribui para o desenvolvimento da localidade.



REFERÊNCIAS

ARANHA, José; ZARDO, Julia; PRESTES FILHO, Luiz C. (coord.). **Música como fator de desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Incubadora Cultural Gênese da PUC-RIO/Sebrae-RJ/UBC, 2003.

BESSA, Claudia. **Gestão social e desenvolvimento local no APL de Entretenimento e Turismo de Conservatória**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Economia Empresarial da Universidade Candido Mendes, 2011.

CÂMARA DE GESTÃO DOS APLS DO RIO DE JANEIRO. **APLs do Rio de Janeiro**. Brasília: III Conferência dos APLS, 2007.

CASSIOLATO, José E.; LASTRES, Helena. **Cultura e Desenvolvimento: o APL de Conservatória (RJ)**. Rio de Janeiro: RedeSist/UFRJ, 2005.

CONSERVATÓRIA. **Capital Mundial da Serenata** (Disponível em: <www.capitaldaseresta.hpg.com.br>, último acesso em: 20 janeiro de 2011).

FERNANDES, José N. A transmissão do conhecimento musical em grupos culturais: os seresteiros de Conservatória (RJ) in: **Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM**. São Paulo: ABEM, 2008.

HERSCHMANN, Micael. **Indústria da música em Transição**. São Paulo, Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

HERSCHMANN, Micael. "Ruas que cantam: ativismo seresteiro e desenvolvimento local em Conservatória", in: HERSCHMANN, Micael (org.) **Nas bordas ou fora do mainstream musical. Novas tendências da Música Independente no início do século XXI**. São Paulo, Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.

IFPI. **Digital Music report 2009 e 2010**. Londres: IFPI, 2009 e 2010 (disponível em: <http://www.abpd.org.br/downloads/DMR2010_UK_JAN2010.pdf>, último acesso em: 05 de fevereiro de 2010).

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. **Trabalho imaterial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LEMOS, Cristina; CASSIOLATO, José Eduardo; MATOS, Marcelo Pessoa; PEREIRA, Marcelo; SCAZT, Paula., disponível em www.redesist.ie.ufrj.br, acessado em 02/07/2011.

MAGNO, Marluce. **Conservatória: um sonho musical**. Conservatória: Canto Lírico, 2006.

MARQUES, Evandro C. "A identidade cultural no Vale do Café fluminense: Conservatória e as seresta e serenatas". In: RIBEIRO, Miguel A.; MARAFON, Gláucio (orgs). **A metrópole e o interior fluminense: simetrias e assimetrias geográficas**. Rio de Janeiro: Gramma, 2009.

MATOS, Marcelo; LEMOS, Cristina. Using the approach of local productive arrangements and systems for the analysis of creative industries in Brazil: the case of Conservatória in: **Redesist**. Rio de Janeiro: RedeSist/UFRJ, 2005 (disponível em:



<http://www.globelics2005africa.org.za/papers/p0027/Globelics2005_Matos%20-%20Lemos.pdf>, ultimo acesso: 01 de março de 2011).

PINE, B. Joseph; GILMORE, James. **O espetáculo dos negócios**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

PRESTES FILHO, Luís C. e outros (coords.). **Cadeia produtiva da economia da música**. Rio de Janeiro: Instituto Gênese/ PUC-RJ, 2004.

PRESTES FILHO, Luis Carlos; CAVALCANTI, Marcos do Couto (orgs.). **Economia da cultura: a força da indústria cultural no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2002.

RIBEIRO, Maria de Fátima. **A música no processo constitutivo de arranjos produtivos locais do RJ**. Rio de Janeiro: Tese de doutorado defendida no PPG de Engenharia de Produção da UFRJ, 2010.

SECRETARIA DE ESTADO DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO. **Segunda Pesquisa de Opinião Musical e Turística de Conservatória**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

SERESTEIROS DE CONSERVATÓRIA. **Seresteiros de Conservatória** (Disponível em: <<http://www.seresteiros.com.br>>, último acesso em: 10 janeiro de 2011).

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

TINHORÃO, José R. **História social da música social brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ZARDO, Julia. **Comunicação, cultura e desenvolvimento local: Conservatória (RJ), um estudo de caso**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ, 2006 (Disponível em: <<http://www.eco.ufrj.br>>, último acesso em: 01 de setembro de 2010).