



O TOQUE DOS SINOS EM MINAS GERAIS

tendo como referência São João del-Rei e as cidades de
Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina,
Sabará, Serro e Tiradentes.

DOSSIÊ DESCRITIVO

Brasília - 2009

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura

João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

Presidente do IPHAN

Luiz Fernando de Almeida

Diretora de Patrimônio Imaterial

Márcia Sant'Anna

Coordenadora Geral de Identificação e Registro

Ana Gita de Oliveira

Coordenadora de Registro

Cláudia Marina Vasques

Superintendente do IPHAN em Minas Gerais

Leonardo Barreto

Escritório Técnico do IPHAN em São João del-Rei

Jairo Braga Machado

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

1a Etapa

Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei - FUNREI

Acompanhamento técnico:

Jairo Braga Machado

Coordenadora:

Cláudia Resende

Pesquisadores:

Fernando Antônio da Conceição

Maria da Luz Coelho

Consultores:

Doía Freire

André D' Ângelo

2a Etapa

Santa Rosa Bureau Cultural

Acompanhamento técnico:

Jairo Braga Machado

Coordenadoras:

Alessandra Oliveira

Eleonora Santa Rosa

Pesquisadores:

Francisco de Assis Gonzaga da Silva

Josanne Guerra Simões

Liliane de Castro Vieira

Especialistas:

Fábio César Montanheiro

Hebe Maria Rola Santos

Consultores:

André Guilherme Dornelles D'Ângelo

Maria Cecília Londres Fonseca

Mônica Gueiro Ramalho de Alkmim

Colaboradores:

Adalgiza Arantes Campos

Erildo Antônio Nascimento de Jesus

Jason Barroso Santa Rosa

Olinto Rodrigues dos Santos Filho

3ª Etapa

Núcleo Brasileiro de Percussão - NBP

Acompanhamento técnico:

Corina Maria Rodrigues Moreira

Coordenadora:

Juliana Araújo

Pesquisadores:

Ana Flávia Macedo

Cid Knippel

Cristina Leme

Djalma Corrêa

Juliana Araújo

Pablo Lobato

Consultores:

Marcos Ferreira

Francisco de Assis

SUPERVISÃO DA INSTRUÇÃO TÉCNICA DO PROCESSO DE REGISTRO
Ana Cláudia Lima e Alves e Ana Lúcia de Abreu Gomes

COORDENAÇÃO DA INSTRUÇÃO TÉCNICA DO PROCESSO DE REGISTRO
Corina Maria Rodrigues Moreira

ELABORAÇÃO DO DOSSIÊ
Ana Lúcia de Abreu Gomes

CAPA
Detalhe do toque de sino no interior da torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto.
Foto: Pedro David

SUMÁRIO

1. O processo de Registro do Toque dos Sinos no Iphan, 7

2. O toque dos sinos, 22

Os toques: repiques e dobres, 25

Toques com o sino paralisado, 26

Toques com o sino em movimento, 27

“Quem toca sino não acompanha procissão”: o sineiro e seu ofício, 30

Os sinos, 38

O processo de produção dos sinos (fundição); descrição física e de suas especificidades musicais (tom/ afinação e altura); seu batismo e sua montagem nas torres sineiras, 43

O batismo do sino, 47

As torres sineiras, 50

Anexo I, 55

Anexo II, 58

3. Sobre o território, 60

O território da pesquisa: do sertão dos Cataguases às cidades de Minas Gerais, 63

4. O toque dos sinos e os sineiros na atualidade, 72

Catas Altas, 72

Serro e Sabará, 74

Diamantina, 76

Ouro Preto, 83

Mariana, 88

Congonhas, 90

São João del-Rei, 93

5. Recomendações de salvaguarda, 99

Bibliografia, 108

Paixão e Fé

Composição: Tavinho Moura e Fernando Brant

Já bate o sino, bate na catedral
E o som penetra todos os portais
A igreja está chamando seus fiéis
Para rezar por seu Senhor
Para cantar a ressurreição

E sai o povo pelas ruas a cobrir
De areia e flores as pedras do chão
Nas varandas vejo as moças e os lençóis
Enquanto passa a procissão
Louvando as coisas da fé

Velejar, velejei
No mar do Senhor
Lá eu vi a fé e a paixão
Lá eu vi a agonia da barca dos homens

Já bate o sino, bate no coração
E o povo põe de lado a sua dor
Pelas ruas capistranas de toda cor
Esquece a sua paixão
Para viver a do Senhor



“Ainda que eu falasse a língua dos homens e dos anjos, sem amor eu nada seria.”

Capítulo 13 da 1ª Carta de São Paulo aos Coríntios

“Nenhum homem é uma ilha isolada; cada homem é uma partícula do continente, uma parte da terra; se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse a casa dos teus amigos ou a tua própria; a morte de qualquer homem diminui-me, porque sou parte do gênero humano. E por isso não perguntes por quem os sinos dobram; eles dobram por ti”.

John Donne

*Sino,
“(...) esse relógio do passado que marca as horas do presente.”*

Henriqueta Lisboa

1. O processo de Registro do Toque dos Sinos no Iphan

A iniciativa para o Registro d' *O Toque dos Sinos em Minas Gerais* partiu de uma demanda da comunidade são-joanense manifestada por ocasião de conferência sobre o toque dos sinos de São João del-Rei¹, proferida pelo então Secretário de Cultura de Minas Gerais e membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, Sr. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos. A formalização do pedido foi encaminhada pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais² ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, em 13 de agosto de 2001 e, naquela ocasião, dizia respeito ao Registro dessa forma de expressão na cidade de São João del-Rei exclusivamente.

¹ A grafia correta do nome da cidade de São João del-Rei, assim como de seu adjetivo gentílico, são-joanense, foi definida pela Lei Municipal 4.253 de 15 de dezembro de 2008 de iniciativa do vereador Adenor Luiz Simões Coelho.

² Conforme consta do OF/SEC/GAB/920/01, a palestra foi proferida durante o evento “Inverno Cultural” da Funrei da Universidade Federal de São João del-Rei e o requerimento apresentado pedia o Registro do Toque dos Sinos da cidade de São João del-Rei, Minas Gerais.

Em 12 de novembro de 2001, o então Departamento de Identificação e Documentação – DID/Iphan informou à Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais e à Superintendência do Iphan³ em Minas Gerais sobre o acolhimento do pedido e a abertura do Dossiê de Estudos R-05⁴, dando início à instrução técnica do processo do toque dos sinos naquela localidade. A coordenação do processo foi assumida pela Superintendência Regional do Iphan em Minas Gerais sob a responsabilidade de Jairo Braga Machado, historiador do quadro do Iphan lotado no Museu Regional de São João del-Rei à época.

A pesquisa teve início em 2002, com pesquisadores e consultor especialmente contratados com o apoio da Funrei - Fundação de Pesquisa da Universidade Federal de São João del-Rei⁵, mas, em virtude de inúmeras mudanças institucionais, foi interrompida; a equipe constituída e treinada na metodologia do INRC⁶, foi desmobilizada no final daquele ano.

A despeito de sua interrupção, o trabalho iniciado em São João del-Rei permitiu que se reunissem referências bibliográficas e documentais fundamentais para a pesquisa sobre a linguagem dos sinos de São João del-Rei, que até então se encontravam dispersas⁷. O material — entregue a título de produto parcial — reúne textos basilares sobre o tema: o artigo de Maria do Carmo Vendramini “Sobre o sino nas igrejas brasileiras” publicado em 1981 no anuário alemão *Musices Aptatio*⁸; o texto do arquiteto, estudioso do toque dos sinos e consultor do projeto de pesquisa André Guilherme Dornelles Dangelo, “Os Sinos da Quaresma, Mensageiros da Alma Barroca Mineira⁹”; o texto de Aluizio José Viegas “A Linguagem dos Sinos de São João del-Rei”, transcrição de uma palestra proferida pelo autor em 1990 na Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto, mas nunca publicado; e o texto do Sr. Alfredo

³ Of. nº306/01/GAB/DID. Era então Diretora do DID a museóloga Célia Maria Corsino e o Superintendente da 13ª SR era o economista Sérgio Abrahão, ambos do quadro do Iphan.

⁴ À época, os procedimentos para a instrução dos processos de Registro estabeleciam a abertura não de um processo administrativo, mas sim de um Dossiê de Estudos.

⁵ Com recursos orçamentários do próprio Iphan, a equipe contratada através da Funrei era a seguinte: Maria das Dores Freire, historiadora responsável pelo treinamento na metodologia do INRC; André Dangelo, especialista consultor; Fernando Antônio da Conceição e Maria da Luz Coelho, pesquisadores; Cláudia Resende, historiadora, coordenadora técnica da pesquisa.

⁶ A metodologia do INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais, desenvolvida pelo IPHAN para inventário de conhecimentos sobre bens culturais de qualquer natureza, tem sido aplicada com sucesso para a produção de conhecimento e documentação sobre esses bens no âmbito da instrução técnica dos processos de Registro.

⁷ Todas elas incorporadas ao processo.

⁸ VENDRAMINI, Maria do Carmo. “Sobre os sinos nas igrejas brasileiras.” In: *Musicae Sacrae Brasiliensis*. Roma: Urbaniana University Press, 1981.

⁹ Texto impresso apresentado ao Iphan em 2002.

Pereira de Carvalho, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, também intitulado “A Linguagem dos Sinos de São João del-Rei” que apresenta uma codificação preciosa dos toques de sinos¹⁰. Igualmente, as entrevistas com André Dangelo e Aluízio Viegas, constantes desse material, são fontes fundamentais para o tema tratado. Da mesma forma, as entrevistas realizadas e a mobilização provocada pela pesquisa de campo na comunidade são-joanense foram importantes para estabelecer que essa forma de expressão não era exclusiva de São João del-Rei, apesar de a cidade guardar especificidades e singularidades no que se refere a essa prática.

Tornou-se claro, portanto, que o território a ser pesquisado necessitaria de uma ampliação, tendo em vista as inúmeras referências à constituição de repertórios de toques de sinos em outras cidades mineiras. A inexistência de informações sistematizadas sobre o tema em outras localidades instou a instituição a decidir pela necessidade de um estudo circunstanciado sobre essa forma de expressão em um *território cultural* ampliado. Afinal, assim como toda e qualquer prática cultural, o toque dos sinos extrapola, especialmente por sua dimensão sonora, quaisquer fronteiras político-administrativas estabelecidas arbitrariamente pelos homens. Os próprios são-joanenses têm consciência de que para além da Serra de São José, há um repertório de toques a ser apreendido, preservado e, em alguns casos, recuperado. Repertório esse que, com certeza, concorreu para a formação e conformação do extenso conjunto de toques que São João del-Rei possui hoje porque resultado de um processo histórico de criação, apropriação e reapropriação de significados no seio dessas comunidades.

Essa decisão acerca da ampliação do sítio a ser inventariado foi tomada de forma a atender, também, um dos objetivos precípuos da política de salvaguarda do patrimônio cultural de natureza imaterial, qual seja, a de documentação, a mais completa possível, das diferentes versões e expressões de determinada referência cultural, sem pretender, pela própria dinamicidade dos processos sociais, dar a temática como esgotada¹¹.

¹⁰ CARVALHO, Alfredo Pereira de “A Linguagem dos Sinos de São João Del-Rei.” In: *Jornal O Raio*. Ano II, n. 76, São João del-Rei, 25/03/1975, p. 3.

¹¹ A Instituição entende que a documentação consolidada e o conhecimento produzido acerca de determinada referência cultural são datados e que, pela própria dinâmica dos processos culturais, o bem cultural sofre sempre transformações. Esse é um dos motivos pelos quais o Decreto 3.551/00 prevê em seu Art. 7º a revalidação do título, pelo menos, a cada 10 anos.

Esse objetivo de documentar o bem se encontra formalizado no § 2º do Art. 3º do Decreto 3.551/2000 assim como no Inciso I do Art. 6º que trata de assegurar a mais ampla documentação possível acerca do bem em questão, no caso, o toque dos sinos.

É necessário ressaltar que, à época do início da instrução deste processo, a publicação do Decreto 3.551/00 era recente e cabia testar os procedimentos administrativos e técnicos desse instrumento, conforme ressalta a justificativa do projeto básico que fundamentou a contratação dos serviços técnicos especializados para a instrução do processo de registro em tela.

Foram definidas, assim, além de São João del-Rei, outras oito cidades cujas referências a sineiros e toques de sinos, assim como histórias e lendas em torno deles foram identificadas durante a 1ª etapa de pesquisa, quais sejam: Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Dessas, apenas Catas Altas não tem o seu sítio urbano tombado pelo Iphan, mas é detentora de monumentos isolados reconhecidos como patrimônio nacional: a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e o Conjunto Arquitetônico do Colégio do Caraça¹².

Em comum a essas nove cidades temos (1) seu processo de constituição que remonta à atividade mineradora desenvolvida durante o período colonial naquela região, associada à forte presença, nesse mesmo período histórico, (2) da mão-de-obra escrava o que se constitui num dos elementos conformadores daquela sociedade e da expressão dos toques dos sinos¹³. Outro elemento comum às cidades inventariadas, mas não exclusivo, é o (3) estabelecimento de associações religiosas formadas por leigos nessas vilas, que se responsabilizaram pelos ofícios litúrgicos oferecidos à população e, dentre esses ofícios, o de tocar os sinos; esses sodalícios foram e permanecem hoje, em algumas dessas cidades, como os responsáveis pela manutenção da prática sineira¹⁴. O Barroco (4) é igualmente um elemento comum e marcante nas cidades selecionadas, não apenas como estilo artístico, litúrgico e paralitúrgico, mas como visão de mundo. Um último elemento (5) a ser acrescentado a estes é o destaque dado à música nas cidades inventariadas como em tantas outras

¹² Os sítios urbanos tombados pelo Iphan no Estado de Minas Gerais são: Belo Horizonte, Caetés, Cataguazes, Itaverava, Mariana, Nova Era, Piranga, São João del-Rei, Congonhas, Diamantina, Ouro Preto, Serro, Tiradentes. Sabará, por sua vez, possui pequeno conjunto tombado.

¹³ Para o objeto de estudo em tela, com certeza, a matriz cultural africana exerceu forte influência sobre a maneira e a forma como os sinos eram tocados nas cidades inventariadas.

¹⁴ A pesquisa nos informou que, em São João del-Rei, elas se mantiveram muito fortes ao longo desses quase três séculos de existência. Nas demais cidades inventariadas, a situação é muito variada, e, com certeza, o maior ou menor enraizamento da prática sineira no cotidiano das pessoas é proporcional a maior ou menor presença e força desses sodalícios em cada uma das cidades pesquisadas.

idades mineiras. Desnecessário dizer, mas está aqui destacado, que a presença da música nas cidades e vilas coloniais não é um traço característico e específico das regiões mineradoras mineiras. Parcela significativa das cidades e vilas coloniais da América portuguesa tinha uma intensa vida cultural e musical, especialmente se levarmos em consideração a atuação dos mestres de capela, responsáveis pela elaboração de composições musicais e pelo seu ensino¹⁵. Andre Dangelo assevera, entretanto, que na teatralidade barroca a música teve papel fundamental.

A monarquia portuguesa e, posteriormente, a brasileira, por meio do Padroado¹⁶, mantinha uma estrutura que viabilizava a prática musical nas igrejas de maneira geral e, mais especificamente, nas catedrais. Essa estrutura era formada pelos cargos de subchante (responsável por dirigir o coro de cantochão dos capelães cantores), capelães-cantores (responsáveis pelo coro), o mestre de capela (responsável pela música polifônica cuja execução era feita por músicos não eclesiásticos que, muito comumente, ele mesmo contratava) e o organista.¹⁷ Os mestres de capela compunham com exclusividade para cada sodalício. O viajante Curt Lange nos informa: “(...) cada festa religiosa tinha sua música própria, tocada por um grupo musical dirigido por um mestre ligado à Irmandade ou Ordem Terceira por contrato de serviço que valia por determinada temporada, em geral correspondente ao ano fiscal da Mesa diretiva.”¹⁸

Havia, portanto, nas vilas e cidades mineiras, uma estrutura que se responsabilizava também pela programação musical tanto religiosa quanto profana. Assim, não é de se estranhar que a maior parte da documentação musical de que se tem notícia se refira ao repertório litúrgico e paralitúrgico, tendo sido guardada pelas

¹⁵ Nestas cidades podemos destacar os compositores oitocentistas José Maria Xavier (Ofício de Ramos, Ofício de Trevas, Ofício de Sábado Santo e o Regina Coeli), Presciliano Silva (o Ovos Omnes), e Antonio dos Santos Cunha (partes variáveis de todas as missas da Semana Santa em que houve adaptação de novos textos litúrgicos e responsórios) e o setecentista, Manoel Dias de Oliveira (Miserere, o Popule meus, os motetos para a Procissão do Enterro e da Ressureição). Do século XX, o destaque é João da Matta (Stabat Matter) e Martiniano Ribeiro Bastos (Domine tu mihi lavas pedes, Adoramus te Christie, o Christie factus est e os Tractus e Bradados da Paixão segundo São João).

¹⁶ As relações entre a Igreja Católica e os Estados Monárquicos europeus ao longo da Idade Moderna sempre foram conflituosas. A busca pelo apaziguamento foi feita tanto com medidas curialistas como por medidas regalistas dependendo da ocasião e da maior ou menor força da Igreja ou do Estado. No caso de Portugal, ao longo do século XVIII, essas relações penderam para o lado do Estado e eram reguladas, portanto, pelo Regalismo. Este se estabeleceu por todo o território do Império Português através dos sistemas do Padroado e do Beneplácito. O Padroado era o direito que o monarca detinha de conceder benefícios eclesiásticos. O beneplácito era a permissão dada pelos monarcas para que a legislação papal fosse aplicada em seus territórios.

¹⁷ CASTAGNA, Paulo. “O Som na Catedral de Mariana nos séculos XVIII e XIX.” In: FURTADO, Junia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África*. São Paulo: AnnaBlume; Belo Horizonte: Fapemig, 2008, p. 93 e passim.

¹⁸ LANGE, Francisco Curt. “Descoberta da Música Barroca em Minas.” pp. 16, Apud. DANGELO, Andre Guilherme Dornelles. “Os Sinos da Quaresma, Mensageiros da Alma Barroca Mineira”.

corporações de músicos dessas cidades. Algumas dessas corporações desapareceram com o tempo, outras se mantêm até hoje como é o caso das Orquestras Ribeiro Bastos e Lira Sanjoanense e a banda Theodoro de Faria em São João del-Rei, a Lira Ceciliana na cidade de Prados, a Orquestra Ramalho em Tiradentes, a Banda Santa Cecília e a Orquestra Sacra Santa Cecília, ambas de Sabará. Em Diamantina, temos a Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar de Minas Gerais que é centenária, a Banda Euterpe Diamantinense, fundada em 1927, a Banda Sinfônica Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, fundada em 1985 e o Conservatório Estadual Lobo de Mesquita, criado em 1994. Há também os corais Regina Pacis, fundado em 1983 e o Coral do Conservatório Lobo de Mesquita, fundado em 1994.

Tendo em vista todas essas circunstâncias e estabelecidos, assim, os entendimentos entre o DPI e a Superintendência do Iphan em Minas Gerais acerca da ampliação do território a ser inventariado, tratou-se de dar continuidade à instrução técnica do processo, procedendo-se à pesquisa e documentação sobre o toque dos sinos em Mariana, Ouro Preto e Catas Altas, sendo para tanto contratada a empresa Santa Rosa Bureau Cultural¹⁹.

Os produtos entregues nessa etapa deixavam muito a desejar: as fichas de identificação das localidades e dos bens (formas de expressão, celebrações e ofícios) inventariados apresentavam dados incompletos e não ofereciam conhecimento sistematizado sobre o toque dos sinos e seus processos históricos de produção e reprodução naquelas cidades. Do mesmo modo, a documentação audiovisual produzida no processo de pesquisa foi entregue sem nenhum tipo de edição pela empresa responsável.

No entanto, a documentação reunida e apresentada nesta etapa indicou a referência do texto de Fábio César Montanheiro, “A voz de uma cidade pelos seus sinos: os toques dos sinos de Ouro Preto”, assim como sua monografia para o Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto- UFOP, *Signum, sinos e toques: da magia do som metálico aos campanários ouropretanos*.

¹⁹ A empresa foi contratada em dezembro de 2004, por dispensa de licitação, pelo Superintendente da 13ªSR, à época o arqueólogo Fabiano Lopes de Paula. Para realizar as pesquisas nas cidades mencionadas, a Santa Rosa mobilizou uma grande equipe de especialistas, pesquisadores, consultores, fotógrafos e *videomakers*, sob a coordenação técnica de Jason Barroso Santa Rosa. Entre os consultores destacam-se os especialistas Fábio Montanheiro, André Dangelo, Adalgisa Arantes Campos e Hebe Maria Rola Santos.

A par disso, foi disponibilizado um texto inédito de importância capital para a continuidade das pesquisas sobre o tema – “Considerações sobre um levantamento de fontes manuscritas, impressas e bibliográficas sobre os sinos no barroco luso-brasileiro” – da historiadora Adalgisa Arantes Campos.

Na mesma época em que foi contratada esta segunda etapa da pesquisa, no fim de 2004, foram adquiridas pelo Iphan 23 horas de documentação audiovisual da Semana Santa em São João del-Rei, além de acervo fotográfico sobre o mesmo tema, de autoria de João Ramalho, material incorporado ao processo.

Em 2007 e 2008, o inventário se estendeu até as cidades de Congonhas, Sabará, Serro e Diamantina, agora sob responsabilidade da ONG Núcleo Brasileiro de Percussão²⁰. Ao tempo em que a equipe de pesquisa contratada desenvolvia o trabalho nessas cidades, o inventário do toque dos sinos na cidade de Tiradentes foi realizado pela historiadora Corina Maria Moreira Rodrigues da Superintendência do Iphan em Minas Gerais.

O material produzido ao longo do inventário nessas cinco cidades, como também o conhecimento sistematizado a partir dos dados produzidos nas pesquisas anteriores, foram consolidados nas fichas do INRC, tudo sendo igualmente incorporado ao processo. O NBP produziu também um texto multimídia sobre o toque dos sinos, igualmente anexado aos autos.

Sobre todo o conhecimento produzido ao longo da instrução técnica do presente processo, duas observações acerca dessa referência cultural ainda se fazem necessárias: os sinos e seus toques não são uma exclusividade de Minas Gerais e, tampouco, das cidades inventariadas, como já foi observado. Entretanto, foi de São João del-Rei que partiu a demanda para o seu reconhecimento e nessa cidade as condições de produção, circulação e reprodução dessa tradição cultural são peculiares, especiais, sem paralelo nas demais cidades inventariadas ou em tantas outras no próprio estado de Minas Gerais e no restante do país.

Observamos hoje que, paulatinamente, os sinos vêm sendo substituídos por instrumentos eletrônicos, com o aval e aquiescência da própria Confederação Nacional

²⁰ O Núcleo Brasileiro de Percussão foi contratado mediante licitação, para pesquisar e documentar o toque dos sinos nas cidades mencionadas, como também para consolidar e sistematizar as informações e a documentação produzidas e/ou adquiridas em todas as etapas anteriores das pesquisas para instrução do processo. A equipe do NBP foi assim constituída: Juliana Araújo, historiadora, coordenadora técnica; Ana Flávia Macedo, Djalma Corrêa, Cid Knippel, Pablo Lobato e Cristina Leme, pesquisadores; Marcos Ferreira e Francisco de Assis, consultores.

dos Bispos do Brasil (CNBB). Essa opção se sustenta nas dificuldades para a manutenção de uma estrutura que viabilize o toque dos sinos em diferentes momentos da liturgia católica. Segundo a CNBB, a manutenção dos sinos e de seus toques não são mais condizentes com os tempos atuais; o custo de sua manutenção é elevado pois demanda a disponibilidade de uma ou mais pessoas para tocá-los, sempre que necessário. Além disso, há os casos (e são numericamente significativos) de sinos rachados, sem badalo ou, ainda, sem local apropriado para serem instalados.

Os novos equipamentos eletrônicos possuem uma praticidade mais adequada aos dias atuais, justificam aqueles que optam por sua substituição: podem ser instalados em qualquer lugar, acionados por qualquer um, programados para tocar em qualquer intervalo de tempo, e com uma diversidade de repertório que pode chegar a 300 músicas diferentes.

Em Fortaleza, por exemplo, na paróquia de Nossa Senhora de Nazaré, há sinos de bronze em suas torres, mas o que toca mesmo é o som eletrônico. O pároco responsável apresenta como outra vantagem do novo equipamento, além dos aspectos já apontados, a possibilidade de reproduzir os sinos do Vaticano, ou os do Mosteiro de São Bento de São Paulo²¹.

Eletrônicos ou não, ainda há toque de sinos e a comunidade os acolhe, reconhecendo sua importância. Entretanto, há aqueles casos em que a comunidade não vê mais sentido nos toques e não se identifica com esta expressão.

É importante ressaltar que, desde há muito, os toques dos sinos não são uma unanimidade nas vilas e cidades. O silenciar dos sinos ou, pelos menos, a necessidade de moderação de seus toques, não é uma demanda recente, como poderia parecer a uma análise mais apressada como um resultado automático do processo de

²¹ Diário de Fortaleza, "Mudando de som: sinos eletrônicos nas Igrejas." 09/12/2007.

A pesquisa de campo demonstrou de forma recorrente o pouco envolvimento institucional da Igreja com os sinos e seus toques. Eles efetivamente não são tema de estudos religiosos dos clérigos. Em entrevistas realizadas por Juliana Araújo e Pablo Lobato no Serro e em Sabará, houve depoimentos que explicitaram conflitos entre a comunidade e os padres, inclusive no que se refere ao toque dos sinos. Quando a questão não é a ocorrência de conflitos explícitos, esses mesmos depoimentos, inclusive de clérigos nas outras sete cidades inventariadas, nos autorizam a concluir que a atividade de tocar os sinos é a menos compartilhada com a Igreja. Os padres ressaltam inclusive que o tema não foi contemplado durante os longos anos de sua formação. A população das cidades concorda em uníssono: os padres não entendem de sinos.

secularização do mundo ocidental e de homogeneização cultural²² característico da pós-modernidade.

O cronista Luiz Edmundo comparava o incômodo causado pelas modernidades que chegavam ao Rio de Janeiro no início do século XX (buzinas de automóvel, apitos de locomotivas ou de fábricas, rádios, vitrolas, dentre outros) ao produzido pelos sinos que, segundo ele

“(...) durante três longos e impassíveis séculos sobre os [...] ouvidos, como sobre os [...] nervos, malharam incansavelmente, desapiedadamente, falando-lhes num verdadeiro delírio de impertinência e constância, ora de Deus, ora dos próprios homens. O Rio era uma feira barulhenta de badalos. E que badalos! Nem sequer em Lisboa, onde eles à solta, viviam pelas sineiras quais cabras a dançar, tiveram, como aqui, maior função, maior violência e maior prestígio.”²³

Recuando quase um século dessa notícia de Luiz Edmundo, há relatório da Comissão de Salubridade da Sociedade de Medicina sobre os toques de sinos e os malefícios à saúde deles decorrentes. Tal relatório, datado de 1833, informava:

"No dia de finados, é melhor deixar-se a cidade aos defuntos que sofrer a tormenta dos sinos desde o meio dia da véspera até o tardanho momento dos últimos ofícios".

De tal abuso decorriam doenças nervosas e auditivas, uma vez que a população era submetida a mais de cinco minutos ininterruptos de toques.²⁴ Naquela ocasião, entretanto, o relatório e parecer da Comissão sugeriam a regulamentação dos toques e não a sua supressão.

Uma crônica de Machado de Assis sobre a proibição dessa prática, publicada na *Semana Ilustrada* de 20 de outubro de 1872, mostra que tal regulamentação nunca havia ocorrido efetivamente.

²² Jacques Le Goff já sinalizava esse processo de secularização do mundo ocidental afirmando que “(...) O tempo laiciza-se e um tempo laico, o tempo dos relógios, das torres de atalaia, afirma-se perante o tempo clerical dos sinos das igrejas (...)” num curso inexorável que ocorre com o desenvolvimento de mecanismos a partir dos quais se desenvolveram os primeiros relógios mecânicos, desde fins do século XIII. Cf. LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, vol.1, 228.

²³ EDMUNDO, Luiz . *Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. Brasília: Senado Federal, 2000.

²⁴ O relatório de pesquisa de campo nos informa que em São João del Rey há repiques que são tocados ao longo de 50 minutos ininterruptos. Os sineiros se revezam na execução desses toques.

Felipe Augusto Bernardi cita a solicitação feita por vereadores ao Bispado de Diamantina, em 1878, para que se tomassem providências em relação ao sineiro da Sé que não controlava os abusos cometidos pelos meninos da cidade, que tocavam os sinos “sem regra e sem método”²⁵.

Podemos observar aqui que as questões recorrentes contra os toques dos sinos na sociedade carioca ou mineira dos séculos XIX e XX não tratavam da sua proibição, mas, sim, de sua moderação.

Atualmente, entretanto, passados praticamente 700 anos desde as primeiras notícias da ascensão dos sinos aos campanários das igrejas européias, os bronzes não perderam suas funções *originais* segundo a bibliografia especializada, ou seja, a comunicação com Deus, com os homens e o controle do tempo. E é justamente por isso que o pedido para a salvaguarda dessa tradição chama a atenção. Se suas funções *originais* não são mais fundamentais, por que os sinos continuam a tocar?

Sabemos que é próprio da dinâmica social que algumas práticas se atualizem e permaneçam e que outras desapareçam, justamente porque perdem seu lugar social e seus significados. Em São João del-Rei, contudo, essa prática está viva e presente, longe de desaparecer. Nas outras cidades inventariadas encontramos também, em maior ou menor grau, reverberações e ressonâncias muito significativas das expressões sineiras.

O toque dos sinos está presente e sua relação com a população das cidades inventariadas não é, exclusivamente, uma relação de comunicação ou de controle do tempo, como também não o era, de maneira exclusiva, no mundo de outrora. Se considerada uma questão de comunicação *tout court*, como explicar que em São João del-Rei se verifique um repertório de aproximadamente 10 toques diferentes para um mesmo objetivo como, por exemplo, o de comunicar a celebração de uma missa? Esse e outros elementos nos levam à conclusão de que a função comunicativa e também a de controle do tempo²⁶ persistem; contudo, a relação entre essa prática e a comunidade de indivíduos não é de mera *funcionalidade*, ou melhor, não se trata de investigar a *função* ou ainda a *serventia* dos toques nas cidades inventariadas. Não é

²⁵ BERNARDI, Felipe Augusto. *Entre Políticas Públicas: o processo de criação do campo santo na cidade de Diamantina (1846-1915)*. Programa de Pós-graduação em História - FFCH- UFMG, Dissertação de Mestrado, 2005, pp. 149-151.

²⁶ A pesquisa nos informa que há quem espere o toque do *Ângelus* matutino para se levantar e não, necessariamente, para rezar a Ave Maria. Em Congonhas do Campo, muitos entrevistados afirmaram que perdem a hora do trabalho se os sinos tocam atrasados.

essa a questão que nos orienta quando o tema é o reconhecimento de uma determinada referência cultural como patrimônio cultural.

Importa avaliar como o toque dos sinos agencia processos de construção de identidades legitimadas socioculturalmente. Assim posta, essa questão aponta para uma outra, qual seja, a da possibilidade de reconhecimento desse bem como patrimônio.

Como se verá neste dossiê descritivo, e em toda a documentação reunida no processo, a pesquisa demonstrou que o toque dos sinos constitui elemento capaz de revelar a diversidade e a especificidade sociocultural, característica e presente nas comunidades inventariadas. Seus habitantes se reconhecem e se distinguem dos habitantes de outras cidades porque atribuem um significado particular ao toque dos sinos, ao repertório dos toques, ao som diferenciado que plange de cada um daqueles bronzes. No caso das cidades inventariadas onde o toque dos sinos não ocorre mais com a mesma densidade e diversidade como em São João del-Rei, a perspectiva de registrar essa forma de expressão como um patrimônio cultural brasileiro é tida como um elemento a mais no processo de coesão daquelas comunidades. A Sr^a Maria Renilde, moradora do Serro, nos dá um depoimento muito representativo dessa conformação de identidades pelo silenciar dos bronzes. Ao recordar o toque do sineiro Charrua, ela afirma: “Não há quem bata os sinos mais. Podia voltar né? Que faz falta.”

O pedido de Registro do Toque dos Sinos apresentado por essas cidades mineiras expressa o sentimento de pertencimento a uma determinada paisagem sonora que lhes atribui uma especificidade, ao tempo que os re-insere nos processos de construção da identidade “nacional”, como substrato comum de uma identidade brasileira formada a partir, por exemplo, de elementos de nossa religiosidade.

Assim, a partir da demanda apresentada, o Iphan decidiu perscrutar essa permanência frente a um mundo que vem se secularizando de maneira irreversível. Nesse sentido, chama-se a atenção para a universalidade dessa prática, estabelecida como referência não só para o Brasil, mas para todo o mundo católico e para a singularidade da sua expressão em São João del-Rei e nas demais cidades inventariadas, com graus e escalas diferenciadas. Considerando tudo isso, o Iphan, com base em entendimento construído no âmbito da Câmara do Patrimônio Imaterial²⁷,

²⁷ A Câmara do Patrimônio Imaterial é a instância assessora técnica do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, constituída de quatro conselheiros e de dirigentes do DPI.

decidiu titular o objeto de Registro com base no recorte territorial e na singularidade de suas expressões nas diferentes localidades: ***O Toque dos Sinos em Minas Gerais, tendo como referência São João Del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes.***

Na bibliografia levantada e analisada, assim como nos depoimentos orais recolhidos, é recorrente o destaque dado a São João del-Rei quando o assunto é a religiosidade que envolve a cidade e, especificamente, o toque dos sinos que é uma de suas principais expressões.

Sobre esse aspecto da religiosidade em São João del-Rei, não há, na literatura especializada, explicações sobre o fato de a cidade não ter aderido à Reforma Litúrgica da Semana Santa, por exemplo. Segundo essa reforma, as celebrações da Semana Santa poderiam passar a ser feitas por ritos simples, sem a necessidade de aplicação de ritualística solene, como as missas rezadas em latim, o canto gregoriano ou, ainda, a celebração do Ofício de Trevas²⁸. A cidade de São João del-Rei os manteve, sendo, inclusive até há bem pouco tempo, a única cidade que o celebrava. A Orquestra Ribeiro Bastos e a Lira Sanjoanense são contratadas pelas irmandades para a composição de peças, sendo instituições fundamentais para a formação de músicos e reprodução das tradições artísticas e culturais da cidade.

O historiador e coordenador da pesquisa em São João del-Rei, Jairo Braga Machado, reitera que um dos elementos fundamentais para a manutenção dessa prática cultural na cidade é que seus habitantes vivem imersos em uma *cosmogonia barroca*, responsável, segundo ele, pela permanência, dentre outras práticas, do toque dos sinos como a cidade o mantém. O primeiro relatório de pesquisa da equipe responsável pelo inventário em São João del-Rei afirma que o barroco faz parte da “(...) alma do são-joanense, que de geração em geração tem procurado manter vivo esse complexo mundo sagrado.” Essa afirmação é endossada por Aluizio Viegas que

²⁸ O Ofício de Trevas expressa os sentimentos que animaram Nosso Senhor Jesus Cristo na sua Paixão. Orações, cantos, lamentações, leituras e responsórios compõem os salmos, em número de 14. Ao término de cada salmo, se apaga uma vela do grande candelabro triangular colocado a direita do altar para o Ofício Divino. Há 15 velas no total. A do vértice superior não se apaga, representando Jesus Cristo. As 14 que se apagam representam a glória de Nosso Senhor Jesus Cristo que também se apaga pelo sofrimento de sua Paixão. Quando o Ofício Divino se encerra, as luzes são apagadas e a assistência bate os pés no chão ou as mãos sobre os bancos para simbolizar a morte ou a ressurreição de Cristo. Os Salmos e lamentações são cantados em Canto Gregoriano. Responsórios e Laudes são de autoria do Padre José Maria Xavier e foram compostos em 1871 e 1860. As Lições têm a melodia atribuída ao compositor Manoel Dias de Oliveira. A cidade de Prados retomou a prática a partir de 2005.

assevera que a religiosidade de São João del-Rei é famosa desde os tempos coloniais.

Ele explica:

“O modo de ser e viver das pessoas influencia as pessoas próximas e se toda uma comunidade é unânime em certas práticas, elas passam a constituir o modus vivendi de todos. E isso aconteceu em São João del-Rei. As famílias se filiavam às irmandades e, como não podia ser de outra maneira, criou-se em cada irmandade, confraria, ordem terceira, arquiconfraria, associações religiosas, o sentido de partidarismo. A cada solenidade ou festa promovida por uma irmandade, etc. e lá estava toda a família a se dedicar em limpar, organizar e ornamentar a igreja e as imagens, e custeando muitas vezes o aparato que estas festas se revestiam. É só percorrer os livros manuscritos das irmandades e veremos famílias em diversas gerações seguidas participando como irmãos e prestando os seus serviços, nas mais diversificadas ações. Isso influenciava a história e o dia a dia da comunidade.”

André Dangelo, são-joanense estudioso dos sinos e do seu toque, já mencionado, também destaca a existência de uma alma barroca em São João del-Rei ao fazer referência à Semana Santa:

“(…) Nestes momentos, podemos sentir a alma barroca da cidade revigorada e presente, e descobrimos a cada instante de observação que, paralelamente a toda a modernidade que envolve o nosso tempo, a tradição ritualística da alma barroca resiste nas nossas cidades históricas. Assim, quando vemos o som dos sinos das igrejas de Minas se propagando por nossas montanhas durante a Quaresma, parece-nos que eles têm o poder mágico de diminuir o espaço de tempo que separa a Minas de hoje e a do passado. Nestas ocasiões, então, quando chegamos nas nossas cidades históricas, como já disse uma vez um poeta, podemos sentir ‘nossos mortos mais vivos’, e nos sentimos mais perto das nossas raízes.”²⁹

A questão do catolicismo e da prática e vivência dessa religião são temas de inúmeros estudos sobre a religiosidade, especialmente, a religiosidade católica no Brasil. Caio Boschi, fornecendo informações que reiteram os aspectos de representação da religiosidade mineira, cita Oliveira Martins:

“(…) o catolicismo não era então — como o era a religião protestante — uma fé íntima e absorvente: era uma convicção para uns, uma convenção para outros, uma conveniência para muitos, e um desvairamento para os defensores intolerantes da fé. Havia decerto uma afirmação religiosa unânime e violenta; mas desapareceu a unanimidade ingênua e espontânea da crença, que radica as religiões. O catolicismo atravessava uma crise, de que saíra malferido; e a violência com que se impunha estava denunciando que ficara sendo, antes

²⁹ DANGELO, Andre. Op. Cit., p. 9.

*uma expressão da autoridade, do que uma expansão do sentimento popular. Isto fazia com que o povo, sem renegar o catolicismo, fosse caindo num relaxamento; e que, ficando com a religião, deixasse de lhe dar significação ou importância moral. Muita devoção e muita devassidão; eis aí concomitância resultante e universalmente provada pelos costumes das nações católicas depois da Renascença.*³⁰

Portanto, podemos concluir que a religiosidade que se conformou na região (e quiçá em todo o território português na América) era enunciada por signos externos como o gestual, o culto e a devoção aos santos acrescida no conhecimento da doutrina e no aprofundamento da fé. Enfim, uma religiosidade introspectiva mas, também e, sobretudo, expressiva. Expressão essa que se externalizava na participação em procissões e demais rituais católicos. Nesse sentido, essa forma de vivenciar a religião vai ao encontro do estilo barroco de viver a religiosidade no campo e no tempo da 'representação'³¹ dentro daquilo que se interpreta como pompa barroca. Junia Furtado reitera:

*"A missa dominical era local de expressão cotidiana da fé católica, por isso, segundo o gosto da época, o culto deveria ser uma experiência absorvida por todos os sentidos e para isso seus aspectos exteriores eram extremamente valorizados."*³²

Acrescente-se a isso, o fato de a estrutura religiosa na região mineradora estar fortemente marcada pela presença dos sodalícios. Segundo determinavam os *compromissos* dessas associações religiosas, a realização de eventos religiosos eram uma determinação cujo objetivo era o de divulgar a fé católica. Para tal, dentro do calendário litúrgico e paralitúrgico, essas associações mobilizavam músicos, oradores, pintores, enfim todo um conjunto de profissionais responsáveis por viabilizar tais rituais comemorativos que valorizam os aspectos visíveis da fé. No caso, por exemplo, da cerimônia da transladação do Santíssimo Sacramento para a Igreja do Pilar em Vila Rica em 1733, Simão Machado nos informa:

³⁰ MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Guimaráes e Cia. Editora, vol. 1, p. 354. In: BOSCHI, Caio César. *Os Leigos e o Poder. Irmandades Leigas e Política Colonizadora nas Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986, p. 36.

³¹ CARPEAUX, Otto Maria. "Teatro e Estado do Barroco". In: *Estudos Avançados*. vol.4, n.10, São Paulo, Sep./Dec. 1990.

³² FURTADO, Junia Ferreira. "Os Sons, a sonoridade e as linguagens da conquista atlântica." In: FURTADO, Junia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África*. São Paulo: AnnaBlume; Belo Horizonte: Fapemig, 2008, p. 41.

(...) o uso de repiques de sino e de pequenos concertos de música nas ruas aumentava ainda mais a publicidade do evento, pois causava impressão a “estrondosa harmonia dos sinos, a melodia artificiosa das músicas, o estrépito das danças.” Conforme anotou um cronista, era tudo “aos olhos sempre vastos (...) e aos ouvidos sonora.”³³

A última observação diz respeito ao uso da palavra “linguagem”, recorrente em muitos textos e depoimentos. Seu emprego aqui deriva de uma abordagem semiótica e não lingüística.

Ao longo da leitura do material textual e audiovisual, torna-se claro que os toques dos sinos comunicam uma série de mensagens que são decodificadas não só pelos moradores das cidades, mas, como reza a tradição, pelo próprio Deus, pois quando um sino toca, Deus escuta a prece com mais atenção.

O texto que se segue e a documentação audiovisual que o acompanha é o resultado do esforço de síntese de todo o conhecimento reunido sobre essa forma de expressão, tendo como foco a necessidade de explicar aquilo que os mineiros já sabem: o toque dos sinos é um patrimônio cultural de todos nós, brasileiros. Nesse sentido, temos clareza de que ao fazermos a opção pela seleção de enfoques, abordagens e narrativas, abrimos mão de muitas outras. Essa constatação nos dá consciência das limitações desse trabalho; por outro lado, nos acalenta com a inesgotabilidade do tema.

³³ MACHADO, Simão Ferreira. “Triunfo Eucarístico. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, ano VI, 1901, p. 1015.



2. O Toque dos Sinos

Retomando as orientações e preocupações de Mario de Andrade ao ponderar que o patrimônio cultural não está exclusivamente nos monumentos de pedra e cal, o Toque dos Sinos constitui referência cultural representativa da síntese entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio. Neste caso, a “pedra e cal” das torres e campanários e o bronze dos sinos são elementos materiais fundamentais e indissociáveis do bem imaterial que se deseja salvaguardar. Os sinos — por meio dos sineiros e seus toques — comunicam códigos plenamente compreensíveis pela população nas cidades inventariadas. Essa população os associa aos fatos da vida cotidiana: nascimento e morte, chamada para missa. Outrora, os partos difíceis¹ e a agonia dos doentes também era noticiada pelos sinos, de forma que os moradores da cidade pudessem se juntar, em oração, para chamar a intervenção divina. Guerras, incêndios² e calamidades eram igualmente veiculados pelos bronzes. Enfim, alegria e dor. Atualmente, esses e outros toques³ silenciaram por terem perdido função frente a

¹ Na cidade de Ouro Preto, esse toque era realizado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria pelo fato dessa igreja possuir a iconografia de Nossa senhora do Bom Parto. Era realizado a pedido dos familiares. Cada badalada era acompanhada das orações dos sineiros e dos familiares da mulher em dificuldade.

² Na cidade de Mariana, o sineiro Antonio Manuel Pacheco Filho criou o toque Sino de Alarme como um sinal de Tristeza Fúnebre, quando lhe foi pedido um toque para alardear o incêndio da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, ocorrido em 20 de janeiro de 1999. Até hoje, este toque foi realizado apenas nessa ocasião no sino principal da Igreja de São Francisco durante 40 minutos. O sineiro Pacheco não tinha na memória registro de um toque de incêndio, não se recordava de um padrão, por isso precisou criar um. O padrão criado foi executado com três badaladas espaçadas configurando um ostinato que se repetiu por 40 minutos. O sineiro Erildo Nascimento de Diamantina afirma, entretanto, que o “toque de incêndio é descompassado, não tem ritmo, não tem nada”. Ver DVD Entoados (minuto 27:08), anexado ao processo.

³ Em entrevista concedida à equipe de pesquisadores em 2002, Aluizio Viegas afirmou que os seguintes toques se encontram em desuso: para anunciar o nascimento de crianças, o Toque de Parto (uma vez que uma parturiente com dificuldades de dar a luz é submetida à operação cesariana), o Nosso Pai (toque que anunciava que a comunhão era levada aos enfermos), o Toque de Agonia (para anunciar a morte iminente de alguém), o repique fúnebre para crianças falecidas (em Ouro Preto, é designado como o Toque de Anjinho e era executado nos sinos pequeno e médio sem distinção do sexo da criança); a chamada para o catecismo; a chamada de Sacristão, a chamada de sineiro; o toque de consistório; o toque de recolher (toque de Aragão, assim denominado em referência ao Intendente Geral da Polícia, o Desembargador Francisco Teixeira de Aragão que instituiu no Rio de Janeiro para a defesa dos bons

novas práticas e aos novos meios de comunicação. O Sr. Antonio Pacheco Filho, da cidade de Mariana, afirma que os sinos são um meio de comunicação praticamente desnecessário nos dias atuais porque há o telefone, o rádio, a televisão. Ele destaca, entretanto, que, quando se trata de um fato local, a morte de uma pessoa da cidade, por exemplo, os sinos ainda são a “gazeta” da cidade e o sineiro, o seu repórter. Ele conta que, por muitas vezes, quando o falecimento de um dos irmãos ou irmãs dos sodalícios da cidade não é divulgado por meio dos toques, ele só vem a saber da notícia depois, quando o enterro já ocorreu.

De sua argumentação, podemos inferir duas conclusões: os sinos divulgam as notícias no “calor dos acontecimentos”; nesse sentido, ainda são veículos de comunicação muito eficientes no plano local. A outra conclusão se refere à dimensão do toque dos sinos para as pessoas dessas cidades: pois se eles não são mais tão necessários, como as pessoas normalmente constataam, por que a preocupação em salvaguardá-los?

A resposta, com certeza, tem relação com o valor que aquela população atribui aos sinos e seus toques. Da mesma forma que a identidade de uma pessoa ou de uma família pode ser definida pela posse de determinados objetos que foram herdados e permanecem ali por gerações constituindo seu patrimônio⁴, a população dessas cidades inventariadas se reconhece, se identifica, se diferencia de outras também a partir da prática sineira, dando importância a cada um dos elementos que a estruturam, quais sejam: (1) os sinos enquanto objetos materiais; (2) as práticas sociais desenvolvidas pelos sineiros, portadores e detentores desse saber; (3) e um outro conjunto de práticas sociais referentes à sociedade que se apropria de seus sentidos e significados. É muito comum ouvirmos, nessas cidades, que “só não se bebe o sino porque ele está com a boca pra baixo”⁵.

Acrescente-se a essa dimensão de entendimento e apropriação de significados, o fato de os moradores das cidades inventariadas diferenciarem as vozes dos “bronzes”; eles sabem, de forma impressionantemente clara, qual sino está tocando. Dessa identificação decorrem outros conhecimentos que atingem níveis de sofisticação

costumes, o toque de recolher. Ele determinou que às 10 horas da noite o sino terceiro dobrasse na Igreja de São Francisco de Paula) e o Rebate para calamidades, especialmente os incêndios; nesses casos, o número de badaladas indicava o lugar por onde o fogo se alastrava.

⁴GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2. 1998. p. 264-275.

⁵ Frase lembrada e citada por Daniela Pereira durante conversa informal na cidade de Prados, Campo das Vertentes, Minas Gerais, por ocasião da Semana Santa de 2009.

impressionantes: a igreja e o sodalício ao qual o sino pertence, por exemplo. Segundo André Dangelo, para alcançar esse nível de conhecimento que grande parte da população das cidades inventariadas tem, especialmente os mais velhos, há que se distinguir e identificar os timbres. Identificados os timbres, se distinguem sinos, torres e, conseqüentemente, sodalícios. É ele que afirma em entrevista concedida aos pesquisadores em 2002:

“(...) se você não identificar timbres, não resolve para você, mesmo que você saiba o ritmo dele, você não vai saber onde é que está tocando o sino. Então você tem que criar essa relação com o timbre. Depois que você consegue criar a relação de timbre, aí você já identifica onde é que o sino, porque se você escutar o sino batendo aqui você não vai saber de onde que ele é. Então você tem que identificar pelo timbre. Com o timbre identificado, rapidinho você começa a identificar os toques.”⁶

As informações obtidas durante a pesquisa de campo nas cidades inventariadas nos informam que grande parte da população dessas localidades identifica a sonoridade dos sinos de cada igreja, o que nos leva a considerar não apenas a estrutura dos toques, mas, especialmente, a sonoridade de cada um dos sinos. Entretanto, sonoridade e estrutura se complementam: em Tiradentes, alguns sineiros destacaram a importância da correção da estrutura dos toques, afirmando: “(...) ah, deve ser importante, pois quando os sinos não tocam ou quando tocamos alguma coisa errada, eles vêm sempre reclamar...”. Fritz Teixeira de Salles acrescenta:

“E pelo toque do sino em finados, ao longe, já se sabia que havia falecido um irmão do Rosário ou do Carmo ou do Santíssimo. [...] os sonoros carrilhões eram a música das cidades. A matriz tocava e o Carmo respondia. Conhecia-se o morto pelo repicar do sino. Ao ouvi-lo, diziam: “morreu um irmão das Mercês”.⁷

Portanto, o toque dos sinos é uma forma de expressão sonora que confere significado cultural ao território inventariado durante a pesquisa. Essa referência vivida, concreta, reconhecida e apropriada pelas diferentes experiências pessoais daqueles que habitam essas cidades, assegura um sentimento de pertencimento que possibilita a existência de uma territorialidade específica. Nas palavras de Fabio César Montanheiro:

⁶ DANGELO, Andre. “Os Sinos da Quaresma. Mensageiros da Alma Barroca.” Relatório parcial do Inventário de São João del-Rei.

⁷ SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações Históricas do Ciclo do Ouro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007 p. 64 e p. 119.

“Os sinos, com suas vozes ditosas e falas ligeiras, a repicar freneticamente, comunicando a missa dominical ou a festa da irmandade, ou então, com suas pancadas roucas, intervaladas e graves, ora pontuadas por badaladas agudas, a anunciar a morte de um potentado ou de um pingante, compunham o cenário de identidade do sujeito, inserindo-o temporal e espacialmente em seu meio, lembrando-o a todo instante de sua relação com o divino e da transitoriedade da vida terrena.”⁸

2.1 Os Toques: repiques e dobres

Os toques dos sinos podem ser classificados a partir de dois critérios não excludentes: “ritmo” e “execução”.

No primeiro caso – o **ritmo** -, os toques podem ser divididos em *festivos* ou *fúnebres* (aqueles capazes de, por sua sonoridade e ritmo, evocar a reflexão sobre a conduta dos indivíduos no mundo e a reflexão sobre o julgamento de Deus no momento da morte); no segundo caso – **execução** -, os toques são obtidos com o sino paralisado - *repiques* e *pancadas* -, ou com o sino em movimento – *dobres*. O dobre é *simples* quando o sino cai pelo lado em que está encostado o badalo, ocasionando uma só pancada em cada movimento. O dobre é *duplo* quando o sino, caindo pelo lado contrário em que está encostado o badalo, provoca duas pancadas em cada movimento.⁹

Considerando o grau de complexidade que envolve a forma de **execução** dos toques, nos dedicamos a uma melhor descrição dos mesmos, uma vez que a classificação em festivos ou fúnebres está relacionada à maior ou menor aceleração de **ritmo**, não envolvendo outros elementos. Há outra possibilidade de classificação dos toques que muitos sineiros utilizam: além de classificá-los em festivos e fúnebres, há aqueles que são conhecidos como toques do cotidiano.

Os sineiros destacam que, para a correta **execução** dos toques, é necessário observar a **forma sonora** (a **estrutura do toque**) e a **ocasião**. É esta associação que permite a transmissão de mensagens de maneira apropriada, ou seja, é o que garante a função comunicativa dos sinos.

⁸ MONTANHEIRO, Fabio César. “Quem toca sino não acompanha procissão.”

⁹ CARVALHO, A. P. “A Linguagem dos Sinos de São João del-Rei.” Relatório parcial do Inventário de São João del-Rei.

2.1.1 Toques com o sino paralisado:

A percussão do badalo na bacia do sino paralisado pode ser feita com a própria mão ou através de uma corda.

Essa percussão produz vários tipos de toques de acordo com a quantidade de sinos utilizados para sua obtenção: as *pancadas* ou *badaladas* (executadas em um único sino) e os *repiques* (executados em, no mínimo dois sinos, idealmente, em três). Há uma série de toques que, em sua seqüência, utilizam-se de pancadas e repiques.

a) Pancadas ou Badaladas: percussão do badalo na campânula, provocada pelo movimento do badalo em um único sino. Essa execução deu origem a vários toques, por exemplo, o Toque de Entrada que são de 18 a 80 pancadas espaçadas no sino pequeno da igreja em que se celebrará a missa, seguidas por pancadas mais rápidas e menos espaçadas, cujo número indica quem será o celebrante: padre – 3 pancadas; pároco – 4 pancadas; bispo – 7 pancadas; arcebispo – 9 pancadas; Papa – 14 pancadas. Outro exemplo é o Toque de Ângelus, um *toque do cotidiano* para chamar os fiéis a rezar em memória da Anunciação à Virgem Maria. Trata-se de 3 séries de três badaladas/pancadas espaçadas, totalizando 9 pancadas espaçadas no sino principal das igrejas, às 12, 18 e 20 horas durante o ano todo, exceto na Sexta-feira Santa e no Sábado de Aleluia. As pausas existentes entre as séries permitem que se reze, no intervalo entre cada uma, as três partes da oração do Ângelus (Anjo): a anunciação feita a Maria, a Aceitação e a Encarnação de Cristo. Cada uma dessas partes é seguida da Ave Maria.

b) Repiques: há, igualmente, um vasto repertório de repiques, uma vez que eles podem ser percutidos utilizando-se dois ou mais sinos. Os repiques são frases rítmicas dançantes, tocadas na maioria das vezes em 3 sinos de maneira articulada. Segundo os sineiros, o sino pequeno (mais agudo) faz a marcação, o médio (denominado pelos sineiros de meio) pergunta e o grande (mais grave) responde. Essa explicação, que define a estrutura musical dos repiques, é de autoria dos próprios sineiros.

É no interior dessa forma de execução do toque dos sinos que podemos encontrar maior possibilidade de apropriação e interpretação por parte dos sineiros. Há

vários repiques com o mesmo objetivo: anunciar novenas e missas, além de exprimir contentamento em ocasiões de festas religiosas ou até mesmo de celebrações civis importantes. Há repiques tocados por ocasião de missas comuns e novenas cuja escolha fica a critério dos sineiros. São eles: Tencão do Rosário, Tencão da Boa Morte, Tanquins, Tens-Tens, Tens-Tolins, Batucada, Batiquinho. Geralmente, o sineiro o combina com outros toques, por exemplo, o *Principiada* que, como o próprio nome diz, tem a função de introduzir um conjunto de repiques. Constitui-se de pancadinhas iguais dadas no sino pequeno, em seguida no médio e, por último, no grande. A Terentena é outro repique utilizado para finalizar um conjunto de repiques e por isso também é designado como repique conclusivo.

Há casos de repiques em desuso: o Clens, o Tens-tens e a Terentena fúnebre. Eles devem ser acionados por ocasião da morte de uma criança. Atribui-se a sua rara execução à diminuição da taxa de mortalidade infantil em todo o país. Esses são casos raros de *repiques fúnebres* (em geral, como o repique é mais rápido, é comum associá-lo a um momento festivo). Tem a mesma seqüência dos repiques só que sua execução é em ritmo lento e pianíssimo. Há sineiros que afirmam que o toque pode ser traduzido na parlenda: “Não chora não, que eu vou pro céu, não chora não que eu vou pro céu...” ou, “Pode vir que é muito bom, pode vir que é muito bom”, ou então, “Vem, vem, sozinho sem mais ninguém.”

2.1.2. Toques com o sino em movimento:

O acionar dos sinos manualmente produz o seu movimento, que pode chegar a provocar a rotação em torno de seu próprio eixo — são os dobres.

O dobre fúnebre ou festivo é dado quando o sino em movimento provoca a percussão do badalo uma ou duas vezes em cada rotação do sino. Uma vez, dobre simples. Duas vezes, dobre duplo. Para a distinção entre os dobres fúnebres e festivos é determinante o **ritmo** desse movimento.

Há, por exemplo, o dobre fúnebre para mulher que se constitui de duas séries de dobres simples (1 pancada), começando pelo sino menor, depois para o médio e, em seguida, para o maior, descaindo-se os sinos após cada série. É executado na igreja sede do sodalício a que pertenceu a mulher. O dobre fúnebre para homem contém três séries ao invés de duas.

Os sineiros de Ouro Preto contam que, quando a capital do Estado de Minas Gerais foi transferida para Cidade de Minas, hoje Belo Horizonte, em 1897, os sinos de Ouro Preto dobraram tristemente.

Ainda uma última informação sobre a execução dos dobres. Para que ele ocorra é necessário “catar” o sino, ou seja, colocá-lo a pique, com a boca para cima, ou ainda, de cabeça para baixo. É uma habilidade conquistada pelos sineiros e motivo de desafio entre eles.



Igreja do Rosário – São João del-Rei

Para se catar o sino é preciso ter prática, como podemos observar pelas imagens que se seguem: fica-se de pé na sineira da torre e leva-se o sino, com uma das mãos para fora, até que ele pelo seu próprio balanço e impulso, fique de boca para cima. Não há proteção alguma enquanto o sineiro executa a “catada”.



Torre esquerda da Matriz do Pilar – São João del-Rei

A alternativa mais segura é colocá-lo a pique por meio do garfo, mas fazê-lo não constitui desafio para os sineiros. Amarra-se uma corda ao garfo, preso ao cabeçote, e puxa-se o sino até que, pelo seu próprio movimento, ele vire de cabeça para baixo. Apesar de mais segura, essa alternativa requer que o sineiro não enrole a corda na mão. Se ele o fizer, o movimento e o peso do sino podem içá-lo para fora da torre.



Matriz do Pilar – São João del-Rei

A equipe de pesquisa responsável pela sistematização dos dados de toda a informação produzida concluiu: “É notório que em São João del-Rei os toques de sinos compõem um conjunto muito mais numeroso e complexo se comparado às demais cidades consideradas no inventário. Além disso, em São João del-Rei, os toques têm estrutura bem determinada e, ainda que se permitam pequenas variações ou ornamentos em sua execução, a sua estrutura permanece perfeitamente reconhecível”. Assim, em São João del-Rei, há de fato um repertório vasto de toques de sinos, constituídos e mantidos.

Outros toques são formados por agrupamento de repiques, toques e pancadas assim como por um conjunto de dobres ou pancadas regulares na bacia interna do sino¹⁰.

A pesquisa nos informou que, com exceção de um ou outro clérigo que tenha um interesse especial pelo tema, os sinos não são objeto da atenção dos membros da Igreja, do ponto de vista institucional. Não há em sua formação eclesial nenhuma orientação voltada para o tema, conforme observam os próprios clérigos, sineiros e a população das cidades inventariadas. Sendo assim, sem uma instrução precisa acerca dos toques, sem gravações ou partituras e uma certa fiscalização por parte dos representantes do clero, pode-se concluir precipitadamente que os sineiros têm ampla autonomia para a execução dos toques. O controle, entretanto, é social e exercido por outros mecanismos: há os outros sineiros e a comunidade que escuta atentamente e reclama quando os toques estão sendo executados de maneira inapropriada.

10 Ver anexo I deste capítulo.

Há uma demanda para que sineiros experientes, especialmente os de São João del-Rei, ministrem oficinas para recuperação ou ensino dos toques tradicionais em algumas cidades onde houve uma lacuna entre sineiros que sabiam tocar os sinos e pessoas que decidiram recuperar os toques, porque a comunidade deles sentia falta, ou seja, seus membros ainda vêm sentido nessa prática.

E nessa questão, podemos inferir outra dimensão da imaterialidade do Toque dos Sinos: o saber daqueles que os tocam.

2.2 “Quem toca sino não acompanha procissão”¹¹: o sineiro e seu ofício

A despeito de alguns pesquisadores terem, nas duas últimas décadas, se dedicado a estabelecer codificações para os diversos toques de sinos existentes, pode-se afirmar, pelos resultados da pesquisa de campo nas cidades inventariadas, que a maior parte desse conhecimento está na memória dos sineiros de Minas Gerais.

Em São João del-Rei, Ouro Preto e Diamantina há todo um movimento em torno dessa prática que leva os jovens às torres sineiras para a aprendizagem dos toques. Em outras cidades, há, sem dúvida, maior dificuldade em manter ou reestabelecer a cadeia de transmissão desse saber.

Mas quem foram e quem são os detentores desse saber?

Segundo Alúizio Viegas, há um preceito do século XVI, de São Carlos Barromeu,¹² orientando que cabia aos clérigos a tarefa de tanger os sinos. Para tal, eles deveriam usar batina (sotaina) e sobrepeliz (veste branca com ou sem rendas que se sobrepõe à batina) e rezar orações antes e depois dos toques.

As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, datadas de 1707, informam que cabia aos sacristãos “tanger ou mandar tanger” os sinos.¹³ Entretanto, como sabemos que o trabalho manual na América portuguesa ficava, na maioria dos casos, a cargo da escravaria, podemos inferir que as associações leigas muito provavelmente utilizavam a mão-de-obra escrava para tanger os sinos. A bibliografia especializada

11 Título de texto de autoria de Fabio Montanheiro. Ver nota 8.

12 São Carlos Barromeu foi um importante cardeal da contra-reforma religiosa. Tendo vivido no século XVI, é muito provável que sua recomendação não tenha conseguido ser aplicada no império ultramarino português e talvez mesmo no próprio Reino. As Constituições do Arcebispado da Bahia, do início do século XVIII, também recomendam que os sacristãos assumam essa função no caso das igrejas paroquiais e que os tesoureiros o façam no caso das associações leigas.

13 Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. Livro III, Título XXXVII, parágrafo 615.

consultada confirma essa inferência e informa que em Recife, até o Oitocentos, a maior parte dos sineiros eram escravos. Na Bahia, há referência ao escravo Mestre Florêncio, sineiro também. Há notícias de que no Rio de Janeiro escravos africanos e mestiços também tangiam os sinos.¹⁴ Se é verdade que o toque de sinos ficava a cargo da escravaria, essa forma de expressão sofreu significativa influência de ritmos diversos, especialmente, de matriz africana. Podemos atestar a veracidade dessa ilação nos remetendo às denominações de alguns dos toques de sinos encontrados nas cidades pesquisadas: Barravento - nome homônimo de toques ou ritmos de terreiros de candomblé e capoeira, Batucada e Batuquinho, por exemplo. A assistência ao vídeo do processo é igualmente reveladora dessa circularidade cultural. No material audiovisual, o consultor Djalma Correa, em entrevista com sineiros de Diamantina, conclui que muitos repiques têm marcação similar à síncope do Samba de Roda.

Igualmente, Mario de Andrade faz referência a inúmeros toques de sinos que podem ser comprobatórios dessa circularidade: além do Barravento, ele acrescenta outros cujos nomes são de inspiração popular: *chorão*, *feijão com molho*, *mocotó sem sal*. Também no seu *Dicionário Musical Brasileiro*, há um verbete denominado *Repique de cabeça* em que explica: “como são conhecidos os repiques criados por sineiros baianos que acabaram sendo incorporados ao repertório tradicional de toques de sinos. Silva Campos cita os seguintes repiques de cabeça: Joaquim do colégio, Joaquim de quatro, Felipe e Xavier.”¹⁵

Aluizio Viegas reitera a existência de muitos negros, mulatos, pardos e alguns escravos alugados para os serviços do toque dos sinos. Ele citou o caso de Ana Romeira do Sacramento que alugava um escravo de nome Francisco para tocar os sinos na Matriz do Pilar em São João del-Rei. Segundo ele, após a abolição, o trabalho de tanger os sinos ficou a cargo das pessoas mais simples que se subordinavam às mesas administrativas dos sodalícios da região. Ainda segundo Aluizio Viegas, o fato desse ofício ser desempenhado por pessoas das camadas mais pobres da população não significa que as torres não fossem freqüentadas por pessoas de todas as camadas sociais. Há referência também que capoeiras e escravos se escondiam nas torres das igrejas onde ninguém ousava subir. Tanto hoje como outrora, os espaços das torres são espaços de liberdade.

14 VENDRAMINI, Maria do Carmo. Op. Cit., pp. 56 – 57.

15 ANDRADE, Mario de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte:Itatiaia/Brasília: MinC, São Paulo: Edusp, 1989, pp. 437 – 438.

Liberdade de criação, inclusive. A pesquisa registrou a referência à criação de um dos repiques, denominado *Tencão Atravessado*, por um sineiro de São João del-Rei de uma geração anterior. Trata-se de Eli Evangelista da Cruz, o que pode confirmar as inferências feitas de que os toques, na forma como se encontram hoje, tenham sido criados pelos próprios sineiros, ao longo dos tempos. Ainda há a questão de que certos toques têm funções semelhantes, permitindo ao sineiro escolher dentre um repertório de toques. Para tal escolha, leva-se em consideração não só seu gosto pessoal, mas, também, quem são os outros sineiros na torre naquele momento e quais são os toques que eles executam com maior habilidade, pois os sineiros tocam muitas vezes em duplas, trios ou quartetos, dada a necessidade de manipulação de vários sinos. Os sineiros experientes são capazes de tocar 3 ou 4 sinos ao mesmo tempo sozinhos. Sobre a possibilidade de apropriação dos toques, Fabio César Montanheiro afirma:

*“Embora observando aquilo que lhe foi transmitido, cada sineiro imprime em seu toque uma marca pessoal, sendo possível aos colegas identificarem, pelo toque, quem está na torre a repicar os sinos. Isso não significa que o toque mude de sineiro para sineiro: essas pequenas mudanças equivaleriam a diferentes sotaques de falantes de uma mesma língua ou, por tão sutis que são, às vozes de cada falante de uma mesma localidade. Contudo, às vezes os jovens sineiros tentam alguma inovação, o que não é bem-vindo.”*¹⁶

Na entrevista concedida por André Dornelles Dangelo à equipe de pesquisa que em 2002 inventariou o toque dos sinos em São João del-Rei, há uma observação pertinente: se é verdade que o toque dos sinos é uma atividade manual, isto não significa que seja vista como algo penoso. Se o fosse, não atrairia, como o faz até hoje, inúmeros jovens para essa tarefa. Tarefa, lembremo-nos, cuja execução requer que se acorde cedo.

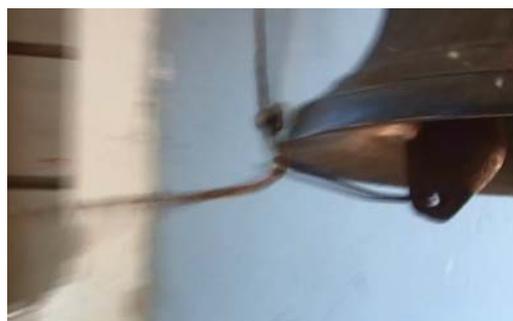
Andre Dangelo acrescenta que não se trata do uso de força bruta. Ele afirma, inclusive, que quanto melhor a manutenção dos sinos, maior a facilidade e segurança de tangê-los: se não há manutenção, os sineiros têm receio em tocá-los e a sua sonoridade fica igualmente prejudicada. André Dangelo ressalta que a boa manutenção dos sinos em São João del-Rei é um elemento facilitador para que a prática sineira se mantenha da forma como é hoje na cidade. As irmandades cuidam dos sinos porque

¹⁶ MONTANHEIRO, Fabio César. “Quem toca Sino não acompanha procissão.” p. 06. Em um dos vídeos do Anexo, por exemplo, o sineiro afirma que há um padrão que é seguido por todos mas cada um dá seu toque pessoal, faz “firula”.

sabem que sua sonoridade e leveza são fundamentais para a beleza de seus toques.¹⁷ André Dangelo apresenta ainda três elementos que favorecem a beleza do toque dos sinos em São João del-Rei: os sinos bem contrapesados, a existência de um único garfo para sua manipulação e a colocação do gancho em forma de “S” no badalo, que permite a produção de ritmos mais complexos e estruturados.



Garfo de sino da Matriz de Tiradentes



¹⁷ A bibliografia nos informa que a manutenção dos sinos era feita pelos próprios sineiros. Essa manutenção dizia respeito à colocação da graxa nos eixos e mancais, substituição das cordas de couro cru quando necessário e aperto das porcas e parafusos. Quando a madeira do cabeçote apodrecia ou ainda mancais e parafusos atingiam um alto nível de desgaste, eram chamados artesãos para o conserto. Com o estabelecimento da rede ferroviária na região, era comum que os mecânicos prestassem serviços para toda a população, inclusive para a Igreja no caso da manutenção dos prédios e sinos.

Poder-se-á observar na documentação audiovisual que acompanha o processo, que há um enorme prazer por parte daqueles que assumem a atividade: há o lúdico, o desafio, a beleza da sonoridade do bronze, a musicalidade. Todas essas dimensões se concretizam naquilo que os próprios sineiros denominam de *Via Sacra*: os aprendizes percorrem todas as torres à espera de uma oportunidade de tocar os sinos e isso desde as sete horas da manhã de um domingo, quando não mais cedo. As festas religiosas também são momentos muito aguardados para a prática ou o aprendizado.

Cabe destacar aqui a excepcionalidade da cidade de São João del-Rei frente às demais cidades inventariadas: apesar de não haver associação de sineiros em nenhuma delas, o ofício de sineiro está previsto nas atividades regulares das igrejas; há a contratação, por parte do sodalício responsável, de um funcionário, com carteira assinada, identificado como *auxiliar de serviços gerais*, ou como *sacristão*.

Os sineiros entrevistados têm entre 20 e 60 anos e são, em sua maioria, pessoas do sexo masculino. Os próprios sineiros estabelecem uma categorização para aqueles que exercem esse ofício: antigos sineiros, jovens sineiros (praticantes e praticantes usuais), zeladores sineiros e mestres sineiros. Antigos sineiros são aqueles que tocam os sinos esporadicamente. Atuam como uma espécie de consultor na área quando há necessidade de se tocar em solenidade não rotineira. Jovens sineiros são aqueles que exercem a atividade cotidianamente. Zeladores sineiros devem dar condição aos jovens sineiros de executar a sua tarefa. Eventualmente podem tocar os sinos. Mestres sineiros são sineiros já falecidos que fazem parte da história da localidade e são uma referência desse saber e desse ofício.

Há que se destacar também que a maior parte daqueles que se dedicam a tocar sinos, não só em São João del-Rei, mas em todas as cidades inventariadas, tem alguma relação com as orquestras, líras e bandas das cidades, espaços onde tradicionalmente a música erudita está mais presente, assim como há muitos sineiros que tocam caixa nas guardas de marujo que se apresentam por ocasião de folias e congadas, para não falar do Carnaval, momento de espontaneidade, brincadeiras e muita música em todas essas cidades. Deve-se dar um destaque às serestas de Diamantina, outra tradicional manifestação musical. Nas palavras de Jorge Fernando dos Santos, “Todo mineiro tem um trem de ferro apitando nas veias, uma montanha

brilhando nos olhos e uma banda tocando nos ouvidos.”¹⁸ Nilson José dos Santos, sacristão e sineiro da Igreja de São Francisco em São João del-Rei, conta que ouvia seu pai, Helio Conceição dos Santos, sineiro também e diretor da escola de samba Largo da Cruz, afirmar que sineiro é como músico. Se alguém toca bem os sinos, toca bem uma bateria. José Geovani da Silva, sineiro da Igreja de Nossa Senhora das Mercês também em São João del-Rei, vaticina: “(...) repique é uma música”. Ou seja, a música está presente em outras ocasiões e oportunidades na paisagem sonora desse território, demonstrando aquilo que o toque dos sinos é mais um exemplo: que não há fronteiras pré-estabelecidas ou delimitadas entre uma cultura erudita e outra popular, clivagem essa estabelecida quando ainda se analisavam as sociedades e seus processos a partir de divisões outras, tais como, classes subalternas e classes dominantes. E que se acreditava que as manifestações da cultura ficavam restritas às chamadas camadas dominantes da população. Como orienta Carlo Ginzburg,

*“(...) Pode-se ligar essa hipótese àquilo que já foi proposto, em termos semelhantes, por Mikhail Bakhtin, e que é possível resumir no termo ‘circularidade’: entre a cultura da classe dominante e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (exatamente o oposto, portanto, do ‘conceito de absoluta autonomia e continuidade da cultura camponesa’ (...))
(...) É bem mais frutífera a hipótese formulada por Bakhtin de uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante. (...) Até que ponto os eventuais elementos da cultura hegemônica, encontráveis na cultura popular, são fruto de uma aculturação mais ou menos deliberada ou de uma convergência mais ou menos espontânea e não, ao contrário, de uma inconsciente deformação da fonte, obviamente tendendo a conduzir o desconhecido ao conhecido, ao familiar?”¹⁹*

O saber dos sineiros, portanto, nos recoloca a questão da circularidade da cultura, suas formas de apropriação e reapropriação presentes desde o início da ocupação desse território cultural específico. Sobre esse aspecto da circularidade da cultura e de suas inúmeras apropriações que lhe conferem o caráter de dinamicidade, Maria do Carmo Vendramini assevera:

“A introdução do sino no Brasil não foi causa de dificuldade, visto que o índio era conhecedor da comunicação através de sinais sonoros, e, há indício de que instrumentos metálicos fossem do seu agrado, sobretudo guizos e campainhas, obtidos nas negociações de troca com os portugueses. A propósito, veja-se a

¹⁸ PRAZERES, Ângelo. *Momentos de Minas*. São Paulo: Ática, 1984, p. 32.

¹⁹ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes. O Cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 12-13.

carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, ou o depoimento de Jean de Léry.

A documentação epistolar jesuítica, compilada por Serafim Leite, dá-nos prova de que já no tempo quinhentista os sinos e campainhas despertavam a atenção dos índios e os estimulavam a atender ao chamado e às instruções dos catequistas, pois havia, por parte daqueles, a compreensão dos sinais por estes emitidos.”²⁰

Laura de Mello e Souza relata que, durante as viagens pelo território das minas, as tropas de bandeirantes produziam seus próprios sons, muitas vezes com o objetivo de espantar o medo, trazendo para perto os sons do mundo que haviam abandonado. As matinas, a alvorada ao som das caixas, a missa eram sons



capazes de lembrar sua terra de origem e fixar-lhes determinado espírito de grupo por lembrar-lhes

de uma origem em comum, com certeza, muito distinta dos sons que emanavam das matas dos novos territórios que desbravavam.²¹ Sobre a viagem do mestre de campo e guarda-mor Inácio Correia Pamplona, temos o seguinte depoimento:



“A 18 de agosto partiu Pamplona, acompanhado como era o costume de 13 cavaleiros, 58 escravos seus, com armas de espingarda, clavinhas, facões, patrona, pólvora, chumbo e bala, tudo carregado e 52 bestas de carga. Mas na comitiva iam também 7 escravos, 6 fora da referida conta, e 1 branco, que fazem 8 – com violas, rebecas, trompas e flautas travessas, - e juntamente 2 pretos tambores, cm suas caixas cobertas de encerado. A cada parada a comitiva se deleitava em ouvir um pequeno concerto, com minueto e toques de caixas que marcavam o romper da aurora. Assim, no dia 23, pouco antes do amanhecer, para despertar toda a comitiva, tocaram os tambores a alvorada, seguiram-se os músicos a cantar e tocar seus instrumentos, até o primeiro crepúsculo da manhã, tocaram-se as Ave Marias e celebrou-se o santo sacrifício da missa, que ouviram todos os que por ali se achavam.”²²

Ou ainda, conforme documentação pesquisada:

²⁰ VENDRAMNI, Maria do Carmo. Op. Cit., p. 48.

²¹ SOUZA, Laura de Mello e. “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações.” In: SOUZA, Laura de Mello e. (org.) *História da Vida Privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, Vol. 1, pp. 66-67.

²² FURTADO, Junia Ferreira. “Sons, formas, cores e movimentos na Modernidade Atlântica: Europa, Américas e África.” Op. Cit., p. 26.

"(...) aqueles mulatos que se não fazem absolutamente ociosos, e empregam no ofício de músicos, os quais são tantos na capitania de Minas, que certamente excedem número dos que há em todo o Reino."²³

Ainda sobre o tema, Laura de Mello e Souza apresenta a censura contida nas *Cartas Chilenas* que:

"(...) criticavam o 'descrédito do formalismo' expresso no abandono das cabeleiras, no hábito das mulheres de cruzarem as pernas em público, na tendência dos homens de saírem à rua sem florete na cinta ou, ainda, das autoridades de permitirem que peças musicais européias fossem 'estropiadas por bocas de mulatos'."²⁴

Feita essa observação, voltemos à questão do ofício de sineiro propriamente dito. Nas demais cidades inventariadas, a situação é um pouco heterogênea da explicitada aqui sobre São João del-Rei. Se não há uma contratação oficial para a realização dessa tarefa, há quem se responsabilize por tocar os sinos: ou o sacristão, ou um funcionário contratado, ou ainda os sineiros de ocasião, todos atuando de maneira voluntária. Outra informação pertinente é que este é um ofício masculino por excelência. É muito raro que uma mulher toque sinos. Inclusive, dizem que mulher que toca sino não casa.

Talvez as cidades do Serro, Sabará e Catas Altas apresentem a situação mais precária; quem toca os sinos são fiéis que cuidam voluntariamente da igreja. Houve nitidamente nessas três cidades uma interrupção na cadeia de transmissão do toque dos sinos que se relaciona a vários fatores como envelhecimento, doença ou morte dos sineiros ou ainda, a falta de manutenção dos sinos e das torres em muitas igrejas dessas cidades. Esses dois últimos aspectos são muito ressaltados pela população das cidades em que o toque dos sinos não se mantém da mesma maneira em que São João del-Rei, Ouro Preto ou Diamantina, por exemplo.

Portanto, algumas observações acerca desse espaço — as torres — e desse bem material —os sinos — se fazem necessárias.

²³ Desembargador José João Teixeira Coelho. Instrução para o Governo da Capitania das Minas Gerais – 1780.

²⁴ SOUZA, Laura de Mello e. "Festas Barrocas e Vida Cotidiana em Minas Gerais." In: JANCSÓ, István & KANTOR, Íris (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp / Hucitec / Imprensa Oficial, 2001, p. 185.

2.3 Os Sinos

“Relíquia, semióforo, objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categorias de objeto e é às necessidades do presente que eles respondem.”²⁵

“O objeto antigo, obviamente foi fabricado e manipulado em tempo anterior ao nosso, atendendo às contingências sociais econômicas tecnológicas, culturais desse tempo. Nessa medida, deveria ter vários usos e funções, utilitários ou simbólicos. No entanto, imerso na nossa contemporaneidade, decorando ambientes, integrando coleções ou institucionalizado no museu, o objeto antigo tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla aqui e agora, essencialmente como objeto portador de sentido. Assim, por exemplo, todo o eventual valor de uso subsistente, converte-se em valor cognitivo o que, por sua vez, pode alimentar outros valores que o passado acentua ou legitima. Longe, pois, de representar a sobrevivência, ainda que fragmentada, de uma certa ordem tradicional, é do presente, indica Jean Baudrillard, que ele tira sua existência. E é do presente que deriva sua ambigüidade.”²⁶

Sino: do latim signum, sinal; instrumento de bronze com a figura de um vaso cônico (diz-se obcônico) invertido, que produz sons que podem ser mais ou menos fortes, agudos ou graves, afinados em diferentes notas musicais dependendo do diâmetro de sua boca e da espessura de sua bacia. Esses sons podem ser obtidos por intermédio de peça sólida, badalo, quando percutido em sua parte interna, ou por martelo, quando percutido em sua superfície externa; há outras referências na literatura e em documentos de época sobre a existência de sinais sem, necessariamente, a referência aos sinos.

É possível encontrar referências históricas dos sinos de bronze no Ocidente e de seu emprego pela Igreja Católica desde o século V da Era Cristã. Paolino de Nola os utilizara em Campânia, na diocese de Nola situada, por sua vez, na província de Nápoles. Alguns afirmam que a designação “campana”, como sinônimo de sino e seu correlato, campanário, tem sua origem no fato desse objeto ter sido primeiramente utilizado naquela região. Há referências posteriores de seu uso na Gália, no período da renascença Carolíngia, quando os sinos ascenderam às torres para comunicação e defesa. André Dangelo chama a atenção para que, por questões de defesa, havia

²⁵ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Do Teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico.” In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: O Museu, 1994, vol. 2, p. 19.

²⁶ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de: “História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais.” In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, 1992, nº 34, p. 12.

sinais codificados pelos habitantes das aldeias que eram alertados pelos sinos.²⁷ Também há referências de seu emprego em território britânico pelos beneditinos em séculos posteriores. Há informações que no século VIII o sumo pontífice Estevão II dotou a Basílica de São Pedro de três sinos. No século seguinte, seu uso se difundiu em catedrais e paróquias. Com a ampliação de seu emprego, a torre sineira se torna um referencial urbano uma vez que sua verticalização e altura implicavam em uma maior capacidade de propagar mensagens sonoras.

Há notícias sobre a presença de sinos nos campanários das igrejas na América portuguesa desde o início da colonização. Tratando-se de uma monarquia católica em que a espada e a fé caminhavam juntas²⁸, os sinos são uma realidade no território americano, assim como em outras áreas desse império português pluricontinental.

Em se tratando das relações entre Coroa Portuguesa e Igreja Católica, há que se lembrar que, pela própria proibição da instalação do clero regular na região mineradora, os sodalícios é que acabaram por se encarregar não só da construção de igrejas, mas também de prover, provavelmente com escravos, dada a natureza manual desse trabalho, o ofício de tocar os sinos na situação, circunstância e na hora devida. Além das pessoas responsáveis, coube às associações leigas e aos seus capelães contratados a divulgação das orientações, nem sempre precisas, em relação a esses toques de sinos. As inúmeras entrevistas realizadas durante a pesquisa reiteram que tanto a denominação dos toques quanto a maneira de executá-los eram transmitidos oralmente. Aluízio Viegas, entretanto, informa que a despeito da transmissão oral dessa prática, os secretários das irmandades tinham a tarefa de coibir abusos e o uso indevido dos sinos cabendo, portanto, a eles fiscalizar os toques. Segundo ele, sem

27 DANGELO, André Guilherme Dornelles. "Os Sinos da Quaresma, mensageiros da alma barroca." In: Relatório parcial da pesquisa realizada em São João del-Rei.

28 As relações entre a Igreja Católica e os Estados Monárquicos europeus ao longo da Idade Moderna sempre foram muito próximas. Dependendo do momento, podemos observar a adoção de medidas curialistas (medidas favoráveis à Igreja) ou regalistas (medidas favoráveis ao Estado) dependendo da ocasião e da maior ou menor força da Igreja ou dos Estados. No caso de Portugal, as relações entre a Igreja Católica e a Coroa Portuguesa ao longo do século XVIII penderam para o lado do Estado, portanto, do Regalismo. Este estabelecia o comprometimento da Monarquia Portuguesa com o sustento do culto divino em todas as áreas do Império Português. Seu estabelecimento se deu por meio do Direito do Padroado e do Beneplácito Régio. A bibliografia especializada afirma inclusive que, no caso da monarquia portuguesa a presença do Regalismo antecede ao Concílio de Trento (1545-1563); ela é efetiva desde o século XIV, com a instituição da Ordem de Cristo em 1319. A despeito das medidas regalistas, isso não significa necessariamente conflito freqüente. Ao contrário, era comum que uma intervesse em assuntos da outra, com mandos e desmandos de ambas as partes. Nesse sentido, competia à Igreja o registro dos nascimentos, casamentos e óbitos. Ao Estado, cabia, de maneira geral, os processos de inventários, testamentos, fiscalização, concessão de licenças e alvarás.

esse controle, não teria sido criado esse código, esse padrão, essa linguagem dos sinos²⁹.

Sobre essas orientações, podemos afirmar que elas são, na avaliação da literatura especializada, superficiais. É necessário lembrar que, quando o assunto diz respeito às referências sonoras, o homem contemporâneo está marcado por instrumentos e objetos que são passíveis de gravar e reproduzir os sons e que, talvez por isso, ouçamos o mundo a partir dessas referências. Para evitar anacronismos, é necessário que nos lembremos que estamos falando de um tempo em que esses toques, provavelmente, não eram considerados imprecisos. Ao contrário, pela necessidade, uso e fiscalização dos sacristãos e da população, não lhes era necessário nenhum tipo de registro. A prática e o uso recorrente garantiam a precisão necessária em sua execução.

Sabe-se, entretanto, que a Igreja Católica em Portugal decidiu codificar a utilização dos sinos: “A Linguagem Sineira” do Cerimonial Seráfico da Ordem Franciscana editado em Portugal, no início do século XVIII. Nessa obra, foram registrados mais de 50 tipos de toques utilizados nas mais diversas ocasiões e eventos do universo católico.

Há documentos que fazem referência à chegada de D. Pedro Sardinha, primeiro bispo a assumir a diocese de Salvador, em 1552. Segundo essa documentação, o bispo trouxera consigo sinos, alfaias para os serviços eclesiásticos e demais ornamentos para o serviço do culto divino.³⁰

Também nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia de 1707, o Arcebispo da Bahia, D. Sebastião Monteiro da Vide, elaborou regulamentação referente às edificações e reparações nas igrejas paroquiais. Há, nessa documentação, referência aos sinos:

“(...) havendo-se de edificar de novo alguma Igreja paroquial em nosso Arcebispado, se edifique em sítio alto, e lugar decente [...] Terão Pias Batismais de pedra, almarios para os Santos Óleos, pias de agoa santa, um púlpito, confessionários, sinos³¹ e Casa de Sacristia.”³²

²⁹ VIEGAS, Aluizio. Entrevista, p. 12. Nessa entrevista, inclusive, ele afirma ser necessário que haja o registro e detalhamento dos toques de forma que estes não se percam. Ele fala de codificação escrita, amparada por determinação das autoridades competentes, tanto eclesiásticas quanto civis (se referindo às mesas administrativas das irmandades).

³⁰ MONTANHEIRO, Fábio. Op. Cit., p. 53-54. Apud. OLIVEIRA, Dom Oscar de. *Os Dízimos Eclesiásticos do Brasil*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1964, pp. 144-145.

³¹ Grifo nosso.

³² Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, 1707.

Em termos de documentação para o universo religioso católico no Brasil, até onde se sabe, temos as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia que datam de 1707. Em seu corpo textual não há um item específico sobre o toque dos sinos. O assunto se encontra disperso em seus cinco livros. Em meio ao assunto principal, identificam-se itens sobre a forma de tocar os sinos. Anteriormente a essas Constituições, temos as Constituições Quaecumquem, de 07 de dezembro de 1604, que, segundo os dados apresentados durante a pesquisa bibliográfica, não fazem referência aos toques de sinos.

Nas Constituições do Arcebispado da Bahia, os sinos se apresentam como referências em três de seus cinco livros. No Livro III, em relação às funções dos sacristãos, se informa que seria de sua competência tanger ou mandar

“(...) tanger os sinos para Missas e Ofícios às horas competentes; e todos os dias depois do Sol posto tangerão as Aves Marias, em memória da Anunciação da Virgem Maria Nossa Senhora. E tudo o mais pertencente aos sinos; como quando se houverem de fazer sinais por defuntos, repicar, dar sinal para se lembrarem das almas que estão no Purgatório, correrá por sua obrigação.”

Em relação aos enterros, o Livro IV indica o número de sinais a serem tangidos nos sinos:

“E, para que se ponham algum termo certo, mandamos que tanto que falecer algum homem, se fação (sic) três sinais breves, e distintos; e, por mulheres dous; e se forem menores de sete e quatorze anos de idade, se fará um sinal somente, ou seja macho ou fêmea: e por estes sinais de falecimento se não pedirá salário.”

Este livro também normatiza o número de sinais para as ocorrências de morte de autoridades eclesiásticas.

Sobre os toques fúnebres, as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* procuram normatizar seu uso, justificando:

“(...) Justamente se introduziu na Igreja Católica o uso e sinais pelos defuntos. Assim para que os fiéis se lembrem de encomendar suas almas a Deus nosso Senhor, como para que se incite e avive neles a memória da morte, com a

qual nos reprimimos e abatemos dos pecados. Porém porque a vaidade humana e outros menos piedosos respeitos, tem introduzido neste particular alguns excessos; para que daqui a diante os não haja, ordenamos e mandamos que nisso haja alguma moderação, que a prudência Cristã e religiosa pede.”

Pelo que nos indica essa passagem, a normatização dos toques se deu devido aos excessos que se cometiam, especialmente por parte daqueles homens de maior projeção social, econômica e política, cujas famílias mandavam tocar abundantemente para os seus mortos a fim de distingui-los daqueles pertencentes às camadas econômicas mais desfavorecidas. Erildo Nascimento, sineiro em Diamantina, relata que os toques de sinos para as pessoas mais pobres eram tocados no sino médio ou no pequeno e, por isso, se converteram na seguinte parlenda que imitava o toque: “Tem nada não, tem nada não, tem nada não...” Já quando morria alguém de maior projeção econômica, a família pagava para que o toque fosse feito no sino grande. Rapidamente esse toque se transformou na parlenda: “Barão, barão, barão...”³³

Também foram criadas uma série de parlendas para inúmeras situações como a morte de crianças com idade inferior a sete anos. Por serem inocentes, elas já se encontram salvas, portanto o toque se aproxima mais de um repique do que de um sinal fúnebre. Um desses repiques pode ser traduzido na parlenda: “Pode vir que é muito bom... pode vir que é muito bom ...”

Entretanto, não há referências à forma desses toques, se repiques ou dobres, por exemplo. Também não foram encontradas partituras ou outros registros de notação musical com referências aos toques em si. A bibliografia especializada não cita outras referências à diversidade de toques que se pode observar em São João del-Rei.

Segundo os depoimentos recolhidos ao longo da pesquisa de campo, para uma boa expressão dos toques é necessário que haja em cada torre um mínimo de três sinos, o mais grave (maior), o médio (designado meia) e o agudo (o menor). Só assim é possível executar os repiques, frases sonoras em que o “sino pequeno faz a marcação, o médio pergunta e o grande responde” como afirmam, facilmente, os sineiros de cada uma dessas localidades.

A repercussão dos toques nas cidades é grande. A maior parte da população sabe o que cada um deles significa. Além disso, faz parte do código sineiro a

³³ Ver Anexo DVD *Entoados*. Minuto 36:00

convenção de que não se toca sino fora de hora. Portanto, mesmo aqueles que não decifram todos os códigos sabem que, se o sino está tocando fora de hora, algo extraordinário aconteceu. Há expressivo número de depoimentos nessas cidades comentando que se o sino toca fora de hora, as pessoas ligam para a Igreja para saber o que está acontecendo. O mesmo ocorre se o sino não toca quando deveria. Este controle exercido sobre os toques de sinos recentemente colocou fim a uma brincadeira denominada “combate”, desenvolvida entre os sineiros. Tratava-se de disputar quem consegue fazer girar o sino sobre si mesmo por mais tempo. Igualmente, durante as pesquisas de campo em Santa Bárbara, MG, muitos depoentes contaram que, após anunciar os casamentos, os sineiros se comunicavam por meio de um código que indicava se a noiva era feia ou bonita. Toques que foram inventados e silenciados.

Há, então, a imaterialidade dessa forma de expressão, sonora e etérea, há a imaterialidade do “saber tocar” que é o conhecimento dos sineiros, mas há a materialidade das torres, campanários e sinos. Durante a pesquisa, na fala de sineiros de São João del-Rei e das demais cidades, foi recorrente a necessidade de que esses toques sejam gravados, evitando-se a situação de outrora: a de inexistência de registros desses toques.

2.3.1 O processo de produção dos sinos (fundição); descrição física e de suas especificidades musicais (tom/afinação e altura); seu batismo e sua montagem nas torres sineiras

Encontram-se envolvidos no processo de produção de sinos cerca de uma dezena de artesãos e sua fabricação dura, em média, de 30 a 50 dias. A fundição de sinos só ocorre por encomenda, que pode ser da própria Igreja, das associações religiosas laicas ou ainda de um doador.³⁴

O responsável pela fabricação do sino é um artesão geralmente denominado de fundidor, ou ainda mestre fundidor; mas também pode ser chamado de sineiro. A ele cabe determinar as dimensões, o formato, a sonoridade e demais características do sino. Todos esses elementos incidem sobre a afinação do sino. Cada sino tem sua

³⁴ No Brasil, atualmente, há pelo menos 4 empresas de fundição de sinos: Fundação Artística Sinos Uberaba (FASU)/MG, Cláudio & Manoel do Sino/RJ; Indústria de Sinos Crespi e a RSR Sinos, estas duas últimas em São Paulo.

afinação em uma nota musical que é determinada pelas dimensões, formas geométricas, o diâmetro da boca e a espessura da aba — a boca do sino — onde o badalo bate, provocando a reverberação do som.

Depois de verificada a viabilidade da encomenda, as etapas de fabricação são praticamente as mesmas desde o século VII da Era Cristã. Constitui um processo que se reproduz há 1.400 anos.

As etapas de fabricação são as seguintes: primeiro se faz o cálculo da “costela” do sino. Faz-se uma base de alvenaria sobre a qual se molda com barro (solo de massapé e esterco de animais) o chamado sino falso ou macho.



Base de alvenaria



Costela ou torno

O barro adquire a forma do sino por meio de um molde de madeira denominado torno, bandeira, costela ou chapelona que é passado sucessivas vezes sobre o barro até que a superfície fique lisa, dando o formato característico do sino.

Após o alisamento dessa superfície de barro, passa-se o unto, que corresponde a uma mistura de água e cinza ou, ainda, o luto, quando a mistura é à base de clara de ovo, manteiga, pêlo de cavalo e argila. Sobre um ou outro serão fixados os elementos de ornamentação do sino.



Neste momento, o mestre fundidor prende, na superfície, os frisos, desenhos, frases, textos e demais elementos decorativos que lhe foram encomendados e que foram esculpidos previamente em cera.



Terminada essa etapa, o sino é coberto com uma outra mistura feita com pêlos de animais e outros materiais adequados para que o sino não trinque. Em seguida, recebe outra camada de argila. Este molde é enterrado.



Quando o bronze liquefeito é derramado entre os moldes, ele preenche o lugar da cera (por isso a denominação do processo: cera perdida) e o espaço do sino falso. Há informações de que quando o bronze liquefeito começa a correr para os moldes, o fundidor recita uma oração (transmitida pela pessoa que lhe ensinou os segredos da fundição do sino).

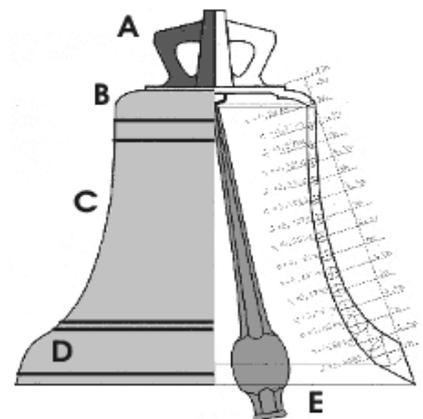
Em casos de sinos destinados a igrejas, há alguns sineiros que, na composição da liga que forma o bronze, acrescentam uma determinada quantidade de palha benta moída, para evitar que o sino trinque durante a fundição. Essa prática decorre da crença de que os demônios destroem os sinos não consagrados. Seriam sinos com a alma pesada ou sem alma o que é muito pior.



Após a etapa de esfriamento, que leva no mínimo 24 horas dependendo de seu tamanho, os sinos são desenterrados, os moldes quebrados e inicia-se a limpeza e polimento da campânula com esmeril, lima e talhadeira.

Por último, fixa-se o badalo que é fundido separadamente. Anteriormente, os badalos eram fixados com cordas de couro, hoje a maior parte utiliza o sisal.

O sino, também chamado de campana, é composto, grosso modo, de três partes: (A) coroa ou asa, (B,C e D) bacia, (E) badalo. A bacia é a parte de metal que tem a forma obcônica característica do sino. A sua parte inferior é denominada “boca” (D). O tamanho de seu diâmetro tem relação com o tom e a afinação do sino³⁵.



A coroa ou asa é a parte superior do sino formada por alças por meio das quais o sino é preso ao cabeçote (peça de madeira) e ao eixo que lhe dá sustentação. Seu formato tem se modificado para se adequar ao formato dos carrilhões. Essa peça — a coroa ou asa —, segundo consta, não interfere no som dos sinos. Em caso de sinos mais leves, há duas hastes em cada lado da Coroa. Para os mais pesados, há quatro hastes de cada lado.

O badalo é a haste de ferro que faz o sino percutir. Sua fixação na parte superior da bacia do sino é feita por meio de tiras de couro cru ou cordas de sisal. As suas

³⁵ Ver anexo II deste capítulo.

extremidades têm formatos distintos: uma em formato de âncora que se prende à coroa do sino e a outra arredondada. Em São João del-Rei, essa parte arredondada, em geral, apresenta um orifício onde é preso um gancho, em forma de S, muito utilizado para dar outros efeitos sonoros aos repiques. Esse gancho foi uma “invenção” dos sineiros da cidade.

2.3.2 O Batismo do sino³⁶

A literatura especializada nos informa que o batismo dos sinos, em épocas mais remotas, era realizada por bispos e que, além deles, apenas os padres podiam tocar nos sinos. Batizados com água benta, os sinos adquiriam o poder, acreditava-se, de espantar tudo que se relacionava à idéia de destruição: afastavam-se todos os maus presságios e demônios da região até onde o som do sino alcançasse; o seu batismo também era uma garantia à sua integridade física, sendo afastados os raios e as tempestades. Após a benção com a água benta, eram utilizados os Santos Óleos (dos enfermos e de Crisma) para fazer 7 cruzes no exterior e 4 cruzes no interior³⁷. Aluízio Viegas ressalta que, entre cada um dos sinais feitos com as cruzes, o sino é batizado: “Esse sino está sendo consagrado ao profeta Elias Carmelo.” Então o nome dele será Elias. “Elias que a tua voz chame a todos à oração”. Outra cruz. “Elias que a tua voz chame nas tempestades ou nas calamidades.” “Elias que a tua voz chame pelos moribundos e faz depois as cruzes internas.”³⁸ Na seqüência, incenso e mirra eram queimados no turíbulo aceso para esse fim e colocado sob a boca do sino, preenchendo-o com uma nuvem de perfume. Além da presença do bispo e de outros membros da Igreja, havia o padrinho e a madrinha do sino a quem se atribuía a tarefa de escolher o seu nome. Esses procedimentos e diretrizes se encontram estabelecidas no Pontifical Romano. Após esse processo de consagração, os sinos são instalados nas torres, como veremos a seguir:

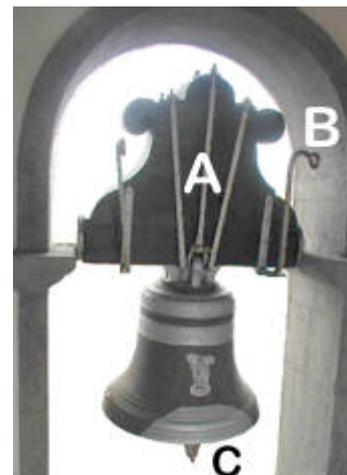
³⁶ Batismo ou consagração dos sinos, suas regras são orientadas pelo Pontifical Romano que congrega todos os livros que contêm todas as celebrações que devem ser presididas pelo bispo. O nome do sino pode estar de acordo com a devoção da cidade ou da devoção particular do doador. Deve-se atentar para a especificidade dessa prática. O Batismo é “um sacramento, ou seja, uma ação de ordem sobrenatural: ‘sinais visíveis de coisas divinas’. (...) [indicava] explicitamente que a consagração com os santos óleos provocava no ser espiritual dos reis uma transformação profunda.” Cf. BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 154.

³⁷ Em depoimento durante a pesquisa de campo, D. Hebe Rola afirma que é o contrário: são 4 cruzes no interior e 8 no exterior. Ver Anexo *Os Entoados* – Minuto – 01:03:01

³⁸ Anexo DVD *Entoados Minuto* - 1:03:28

A montagem dos sinos e sua colocação nas torres sineiras

O cabeçote (A) é uma peça fundamental na engenharia e percussão do sino. Dentre suas funções, o cabeçote deve servir de contrapeso do sino durante os dobres. Em sua extremidade superior é encaixado um contrapeso que pode



ser de ferro para dar segurança e sustentação aos giros feitos pelo sino quando dobram.³⁹

O eixo é, em geral, uma vara de ferro passada por entre as alças ou hastes da coroa e do cabeçote. Essa vara é presa nas laterais das torres sineiras por meio de mancais⁴⁰. Para o encaixe dos mancais nas torres sineiras é feita uma cavidade na pedra no formato exato do mancal e imediatamente acima desse mancal faz-se um corte reproduzindo o formato de uma canaleta por onde são encaixadas as pontas do eixo que sustenta o sino. O eixo deve ser preso numa altura suficiente que permita que o sino faça sua rotação completa. Ainda preso ao cabeçote, temos o garfo (B) que auxilia na movimentação do sino para os dobres. Amarra-se uma corda em sua extremidade que, quando acionada dá início ao movimento dos sinos, obrigando o badalo (C) a tocar no interior do sino.

Cabe ressaltar um interessante registro, datado do século XIII indicativo de como a Igreja carregava os sinos de simbolismo. Segundo consta, Durandus, Bispo de Mende, teria afirmado em 1286:

“O sino denota a fala do pregador, de acordo com as palavras de São Paulo: ‘Eu me tornei como um metal sonante ou um címbalo tilintante’. A dureza do metal significa a fortaleza da mente do pregador, de acordo com essa passagem: ‘Dei a ele uma testa mais dura que a sua própria testa’. O entrecocar do ferro que, ao bater em ambos os lados, produz o som, denota a língua do pregador que, com o ornamento da sabedoria, faz ressoar ambos os Testamentos. A batida dos sinos denota que o pregador deveria, antes de

³⁹ Também pode ser denominado de castelo.

⁴⁰ Mancal – dispositivo de ferro ou de bronze sobre o qual se apóia um eixo girante, deslizante ou oscilante e que lhe permite movimento com um mínimo de atrito. Também pode ser chamado de dobradiça.

tudo, combater os seus próprios vícios e corrigi-los para depois censurar os das outras pessoas. O elo pelo qual o badalo está ligado ou unido ao sino é a meditação; a mão que ata o badalo denota a moderação da língua. A madeira da estrutura na qual o sino está pendurado significa o madeiro da Cruz de Nosso Senhor. O ferro que o liga à madeira denota a caridade do pregador que, estando inseparavelmente ligado à cruz, exclama: 'Longe esteja ela de mim para a glória, excepto na Cruz do Senhor'. Os pinos que ligam a estrutura de madeira são os oráculos dos profetas. O martelo fixado à estrutura pela qual o sino é tangido significa a mente recta do pregador, por meio da qual ele atende rapidamente ao divino comando e, pelas freqüentes batidas, o inculca nos ouvidos dos fiéis.⁴¹

Ainda é necessário observar que, à época colonial, quaisquer atividades industriais eram proibidas, especialmente, as relacionadas à fundição de materiais auríferos passíveis de serem contrabandeados. Quando havia alguma demanda, no caso motivada geralmente por necessidades de defesa — como a fabricação de canhões —, a Coroa Portuguesa controlava essas atividades de perto. Não foi outro o caso da metalurgia que se desenvolveu no Morro de Araçoyaba, atual município de Iperó, na região de Sorocaba, interior de São Paulo⁴². A historiografia que trata do tema afirma que o português Afonso Sardinha descobriu minério de ferro na região e que, com a devida autorização da Coroa Portuguesa, sempre que necessário, fazia funcionar o que viria a ser conhecida como a primeira metalurgia da América portuguesa no século XVI.

Há documentos que comprovam que o então governador das Minas das Capitanias do Sul, Francisco de Souza, encaminhou Afonso Sardinha e seu filho para proceder à análise do minério encontrado na região. Cerca de 200 anos mais tarde, em 1810, essa metalurgia passa a ser a Real Fábrica de Ferro de Ypanema, controlada pelo Governo português recém instalado na América. A data mais antiga que se tem registro da fundição de sinos é a do ano de 1589: o sino foi confeccionado por essa metalúrgica na região de Sorocaba. Também há notícias de um fundidor chamado Francisco Bernardes de Souza, responsável pela fundição dos sinos das Igrejas do Carmo e de São Francisco no início do século XIX em São João del-Rei. Ao longo dos anos e, principalmente, a partir do século XX outras fundições se instalaram no país, todas,

⁴¹ MORRIS, Ernst. *Tintinnabula*. London: United Kingdom, 1959, p.43. Apud CORREIA, Mário. *Toques de sinos na terra de Miranda, Miranda do Douro: Centro de Música Tradicional Sons da Terra*, s/d. Inclui CD com registro dos toques.

⁴² Cf. a tese de doutorado *Arqueologia de uma Fábrica de Ferro: Morro de Araçoyaba, séculos 16-18*, da pesquisadora Anicleide Zequini, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP).

salvo engano, de origem familiar e que faziam questão de manter a transmissão dessa prática no interior da própria família, quase como um segredo.⁴³ Aluizio Viegas destaca o fundidor Alberto de Samassa vindo da Itália com sua família para o Brasil em 1937 e se estabelecendo em Sorocaba, interior de São Paulo, onde estabeleceu a fundição Pro Arte Sacra que passou a se denominar, anos mais tarde, de Sinos Samassa Ltda. Ao longo dos anos que permaneceu no Brasil, editou a revista *Música Sacra*. Nela, publicava artigos sobre a arte e a ciência da campanologia defendendo que os sinos fossem afinados de acordo com as leis da Física e da Harmonia⁴⁴. Maria do Carmo Vendramini destaca o esmero e cuidado de Alberto Samassa com a fundição de sinos. Ela afirma:

“(...) Publicou um folheto intitulado “De campanis et precipuis usibus”. Dava consultas sobre o assunto de sua especialidade, orientava gratuitamente os fregueses, e, através de um impresso anexo aos sinos a serem entregues aos compradores, tentava controlar a qualidade de seus produtos pedindo informações sobre o sino que fundira e que estaria em uso (mas quase ninguém as mandava)”⁴⁵

Em 1959, a família Crespi se fixou em São Paulo onde mantém sua fundição até os dias atuais⁴⁶. Desde 1918, a família Angeli já desenvolvia suas atividades de fundição em São Paulo.

Conseguimos identificar hoje, além da Indústria de Sinos Crespi, a fundição Claudio & Manoel do Sino atuando no Rio de Janeiro⁴⁷, a RSR Sinos no interior do estado de São Paulo⁴⁸ e a Fundição Artística Sinos Uberaba⁴⁹.

2.4 As Torres Sineiras

⁴³ Cf. texto VENDRAMINI, Maria do Carmo. Op. Cit., p. 49-54.

⁴⁴ VIEGAS, Aluizio. “Linguagem dos Sinos em São João del-Rei.” Relatório 1 p. 4

⁴⁵ VENDRAMINI, Maria do Carmo. Op. Cit., p. 50.

⁴⁶ Ver portal da Indústria de Sinos Crespi – www.sinoscrespi.com.br

⁴⁷ Ver portal www.tecnosino.com

⁴⁸ Ver portal www.rsrminos.com.br

⁴⁹ Ver portal www.mednet.com.br

A prática do toque dos sinos ocorre, em sua grande maioria, nas torres de igrejas e capelas, denominadas campanários ou torres sineiras. As torres têm como função principal abrigar os sinos e constituem a parte saliente, de sentido vertical, da edificação religiosa. Quando não há torre, os sinos são instalados num espaço superior, junto ao frontão (empena) da igreja (internamente, acima do espaço ocupado pelo coro) ou ainda numa pequena construção independente próxima à edificação religiosa. As torres são variadas e têm relação com as diferentes formas de cobertura e com a própria planta do edifício. Podem ser circulares, quadradas, retangulares ou octogonais. Geralmente possuem quatro vãos abertos onde se instalam os sinos. Os peitoris têm altura variada e são chamados de sineiras. Quando esses vãos são fechados por madeira, denomina-se janela-sineira.

Sobre a história das torres, Andre Dangelo afirma:

“(...) Carlos Magno, no século VI, fez anexar ao programa das igrejas as torres com funções de defesa e comunicação (...), [desenvolvendo] (...) um novo partido arquitetônico onde a torre passa a ser um elemento essencialmente vertical, de modo a propagar melhor a mensagem sonora. A partir desse momento, a torre sineira torna-se um referencial urbano e espacial ao qual aliam-se ora a força da fé cristã, ora a representação do poder comunal.”⁵⁰

O escritor Victor Hugo já sinalizava no século XIX em sua obra “Notre-Dame de Paris” que até a invenção da imprensa, a arquitetura é a escrita principal, a escrita universal⁵¹. Portanto, dedicar uma parte desse capítulo às torres é reconhecer que a existência humana produz espaços físicos e de sociabilidade. Nas palavras de Leonardo Benévolo:

“Os edifícios religiosos (...) desenvolvem, no organismo da cidade, uma função singular (...). Como se sabe, as igrejas e os espaços abertos adjacentes atendem a muitas necessidades da vida pública, além dos estritamente religiosos: assembleias, festas, espetáculos teatrais adquirem um valor alegórico ao qual correspondem um especial empenho arquitetônico.”⁵²

Sobre esse aspecto é Victor Hugo que ainda nos esclarece, por meio do diálogo protagonizado pelo arcediogo, que ao ser inquirido sobre o que são os livros, abre uma

⁵⁰ DÂNGELO, Andre. “Os Sinos da Quaresma. Mensageiros da Alma Barroca Mineira”, pp. 2 – 3.

⁵¹ HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris:Pocket, 2008, p. 228.

⁵² BENEVOLO, Leonardo. *Introdução à Arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 92. Apud. DANGELO, André. Op. Cit., p. 03.

das janelas do recinto e aponta para igreja de Notre-Dame dizendo “Aqui tendes um”⁵³, fazendo referência a um momento em que o fazer humano era registrado não pela palavra impressa, mas pela palavra construída em pedra, numa clara alusão de que a arquitetura também é capaz de informar sobre as representações, práticas e idéias de uma determinada época.

Amos Rapoport já sinalizava que o espaço construído pelos homens é capaz de comunicar inúmeras relações que não são meramente arquitetônicas, mas que são sociais e culturais e, portanto, passíveis de leitura e compreensão⁵⁴. Entre elementos da arquitetura, pode-se destacar a cor, a simetria, a proporção e, no caso especificamente de nossas torres, sua estrutura. As torres que se projetam verticalmente no espaço e abrigam os sinos são capazes de nos levar ao rés do céu. Ao abrigar os sinos, as torres fazem a conexão com a espiritualidade numa clara representação da opulência do divino. Os sinos em suas torres expressam, através da materialidade de seu bronze, a imaterialidade do chamado divino. Quando presos nos campanários de nossas inúmeras igrejas, os sinos evocam tudo aquilo que está suspenso entre o céu e a terra e são, portanto, o ponto de comunicação entre ambos. Para muitos, a voz do sino é um chamado de Deus e as torres são as portas do céu, por onde se passa das trevas à luz.

Diferentemente de outras cidades brasileiras onde a verticalização de inúmeras construções obliteraram as torres das Igrejas, antigos marcos de referência na paisagem urbana, como o sítio pesquisado é tombado, as nove cidades inventariadas ainda mantêm suas igrejas e torres como referenciais urbanos, compondo com as montanhas de Minas, uma belíssima paisagem.

Além da referência espacial, como a população nessas cidades reconhece a sonoridade de cada sino, essa paisagem que é sonora traz referências de proximidade ou distanciamento espacial.

A identificação da propriedade sonora dos sinos é possível devido ao fato das igrejas, nessas cidades, terem sido erigidas pelos sodalícios. Existem casos de igrejas que foram erigidas por vários deles. Sendo assim, cada uma dessas associações levou para os campanários seus sinos. Exemplifiquemos com o caso da Matriz do Pilar de São João del-Rei que sedia diversas irmandades.

⁵³ Idem., p. 220.

⁵⁴ RAPOPORT, A. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1969.



Na torre do lado direito da Catedral do Pilar, na frente, há o sino da Irmandade dos Passos; na lateral direita, o sino da Irmandade da Boa Morte e ao fundo, o sino menor também dessa última e batizado como João Evangelista.

Na torre do lado esquerdo, na frente, o sino do Santíssimo Sacramento, o mais importante da cidade⁵⁵. Na lateral direita, o sino da Irmandade das Almas, batizado como Daniel, no fundo o sino menor pertencente também à irmandade da Boa Morte, usado em todos os dobres fúnebres e repiques festivos; na lateral esquerda o sino novo ou da Fábrica.

Vemos acima, a torre esquerda da matriz do Pilar. O sino que ocupa o lugar de destaque, o da frente, é justamente o do sodalício mais importante dentre todos, o do Santíssimo Sacramento. Segundo Fritz Teixeira de Salles, as Irmandades do Santíssimo Sacramento eram obrigatórias nas vilas e arraiais porque representavam a autoridade suprema da corte celestial. Santo Afonso Maria de Ligório corrobora esta compreensão, afirmando que a devoção de adorar Jesus sacramentado é, depois dos sacramentos, a primeira de todas as devoções, a mais agradável a Deus e a mais útil para toda a cristandade.⁵⁶

No caso da Igreja do Carmo, também em São João del-Rei, conta-se que durante muitos anos só havia sinos na torre esquerda, porque a torre direita ficava próxima a área de prostituição da cidade⁵⁷

Nesse caso, como nos demais, a colocação dos sinos nos campanários e sua disposição nas torres não são um fato aleatório. Elas representam uma hierarquia

⁵⁵ Fritz Teixeira de Salles nos informa que o sodalício do Santíssimo Sacramento teve sua origem associada ao objetivo de dar ampla divulgação aos mistérios envoltos no sacramento da Eucaristia, afinal trata-se da consubstanciação do corpo e sangue de Jesus no pão e no vinho, um dos principais dogmas da liturgia católica. “Em 1264, o papa Urbano IV estabeleceu a festa do Santíssimo Sacramento, originando-se daí as confrarias e irmandades que tinham como finalidade comemorar o dia da eucaristia, a primeira quinta-feira depois da oitava de Pentecostes. Já no século XIV, fundou-se a Ordem dos Religiosos Brancos do Santíssimo Sacramento, também chamados frades do Ofício do Santíssimo. O Papa Bonifácio IX, em 1393, promoveu a união desta associação com a Ordem de Cister. Continuaram, porém, como sendo os Frades do Santíssimo Sacramento. Em 1582, o papa Gregório XIII concedeu a esta ordem o privilégio de realizar anualmente a procissão do Santíssimo, assim como de expor a Eucaristia no dia de *Corpus Christi*. No século XV já estava em Lisboa, devidamente instalada a ordem do Santíssimo Sacramento. Toda a corte lisboeta comparecia à procissão por ela realizada ‘com o corpo de Deus sacramentado’. Nessa ocasião, realizava-se em Lisboa a exposição do Santíssimo, tão usual em Minas e em todo o Brasil colonial. Todas as matrizes pertenceram, em Minas dos primeiros anos, às irmandades do S.S.’” In: SALLES, Fritz Teixeira de. Op. Cit., p. 61.

⁵⁶ SALLES, Fritz Teixeira de. Op. Cit., pp. 53 – 54.

⁵⁷ VENDRAMINI, Maria do Carmo. Op. Cit., p. 54.

atribuída pela sociedade a essas associações leigas e que se reproduz na organização espacial do interior desses campanários. Portanto, a disposição dos sinos no interior das torres das igrejas também é resultado de relações sociais, econômicas, políticas, culturais engendradas por essa sociedade.

As torres são os espaços de aprendizagem dos toques dos sinos. São a sala de aula dos aprendizes. Em São João del-Rei é recorrente se destacar que o amplo tamanho das torres é mais um dos elementos que contribui para o desenvolvimento dessa forma de expressão. Os jovens sineiros estabelecem que primeiro, antes de tocar os sinos, é necessário ouvir. Pode-se observar pela documentação audiovisual que acompanha o processo que além de ouvir, o próprio corpo acompanha o toque dos sinos. Fora das torres, os aprendizes treinam em qualquer oportunidade: em enxadas, bicicletas, postes, latas, painéis, não importa. O importante é conseguir reproduzir determinado toque de sino.

Hebe Rola, especialista no tema referente ao toque dos sinos, faz inúmeras oficinas em Mariana com o objetivo de ensinar essa arte. No caso, ela desenvolve o trabalho com crianças locais e uma de suas primeiras estratégias é ensinar as parlendas elaboradas a partir dos repiques conhecidos na cidade. Como exemplo, temos as seguintes parlendas: “Dá no pai, dá na mãe, dá no filho também...”, ou, “Ei, vamos tomar banho, ei, vamos tomar banho, ei, vamos tomar banho, na lagoa do Pilar”, “Eu bem chamei,... eu bem chamei...”, entre outras já aqui citadas. Hebe Rola também publicou um livro de literatura infantil intitulado “O Bem-te-sino”.

Das cidades inventariadas, pode-se afirmar que São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana e Diamantina apresentam uma boa situação quando o tema é a reprodução dessa prática entre os mais jovens. Já Catas Altas, Congonhas do Campo, Sabará, Serro e Tiradentes apresentam cada uma problemas para a reprodução dessa forma de expressão conforme poderemos observar no capítulo 4 deste texto.

Anexo I – Toques de Sinos em São João del-Rei

MODALIDADES DE TOQUES	DESCRIÇÃO (QUANTOS SINOS SÃO UTILIZADOS, COMO CADA SINO É UTILIZADO, AS PARTES QUE COMPÕEM OS TOQUES, ETC) E FUNÇÃO/SIGNIFICADO
Repiques comuns: Tencão do Rosário; Tencão da Boa Morte; Tanquins; Tens-tens; Tens-tolim; Batucada; Batuquinho; Repique especial de Nossa Senhora da Boa Morte ou Senhora é Morta.	Cada um destes repiques tem sua configuração rítmica própria. Podem ser utilizados em diversas ocasiões, à escolha do sineiro, um a cada vez, principalmente para chamadas de missas ou novenas. Geralmente são combinados com outros toques.
Tencão Festivo	Repique executado na maior parte das festas em homenagem aos santos.
Tencão Atravessado	Repique executado somente na Catedral Basílica do Pilar, em todos os sinos.
Terrentena	Repique usado para finalizar conjunto de repiques. É chamada por alguns de repique conclusivo.
Clens	Repique executado em andamento lento, usado após o Angelus das 18 horas durante o mês de Maria (maio) e durante a Benção solene do Santíssimo Sacramento, nas missas.
Canjica Queimou ou Pé-de-Galinha ou Canjiquinha	Repique usado nos finais de festa em todas as igrejas, exceto na Catedral Basílica do Pilar.
Principiada	Introduz conjuntos de repiques, com pancadinhas iguais, primeiro no sino pequeno, em seguida no médio, e por último no grande.
Toque de Entrada	18 a 80 pancadas espaçadas no sino pequeno da igreja em que se celebrará missa, seguidas por pancadas mais rápidas e menos espaçadas, cujo número indicará quem será o celebrante (se o coadjutor ou o padre simples, 3 pancadas; se o pároco, 4; se o bispo, 7; se o arcebispo metropolitano, 9 pancadas; se Papa, 14 pancadas).
Toque de Chamada de irmãos às eleições e definitórios	Tocam-se 9 pancadas no sino grande, 1 hora, 30 minutos e 15 minutos antes do horário estabelecido. (São executados apenas quando tais eventos se realizam separadamente de outras cerimônias para as quais os irmãos já estejam reunidos.)
Toque de Chamada de sineiro e sacristão	3 pancadas fortes que vão se sucedendo em acelerando e decrescendo até chegar-se a pianíssimo. Usado para chamar à igreja sacristão, sineiros ou ajudantes dos sineiros.
Toque de <i>Angelus</i>	9 pancadas espaçadas no sino principal das igrejas, às 12:00h, 18:00h e 20:00h, durante todo o ano, exceto na Sexta-Feira Santa e no Sábado Santo.
Toque de Almas	É o último <i>Angelus</i> do dia, executado às 21:00h no verão e às 20:00h no inverno.
Toque de Matinas	É o primeiro <i>Angelus</i> do dia, executado às 06:00h.
Toque de <i>Angelus</i> da Páscoa	Toque de <i>Angelus</i> executado em 2 sinos simultaneamente, durante o período Pascoal (Domingo de Páscoa até <i>Corpus Christi</i>).
Toque de Rebate	Pancadas descompassadas no sino grande, seguidas pelo sino médio. É usado para alertar sobre incêndio ou outra calamidade.
Toque de Parto	7 pancadas espaçadas de meia em meia hora, no sino grande da Igreja das Mercês, até que a criança nasça. Toque executado a pedido, quando de dificuldades de parto. A escolha do sino é devido ao seu nome, São Raimundo Nonato, que teria nascido após a morte de sua mãe, por uma operação de

	cesariana.
Toque de Vésperas	É executado apenas quando se celebra Vésperas solenemente, a partir das 15:00hs.
Toque de Chagas ou Morte do Senhor:	4 dobres bem espaçados de 1 pancada no sino de Nosso Senhor dos Passos (Catedral Basílica do Pilar), seguidas de “descaimento” do sino. É executado às 15:00h de todas as sextas-feiras do ano, excetuando-se a Sexta-Feira da Paixão.
Toque de Agonia	9 pancadas no sino principal do sodalício a que pertence o irmão. Normalmente o espaço entre as pancadas corresponde ao tempo de se rezar 1 Ave Maria. Há a possibilidade de esse toque ocorrer na Igreja de Nossa Senhora das Mercês independente da filiação a ela.
Toque de chamada de irmãos para enterros	18 pancadas no sino principal do sodalício em que o falecido foi irmão, 45, 30 e 15 minutos antes do horário estabelecido.
Dobre fúnebre para mulher	2 séries de dobres simples (de 1 pancada), começando pelo sino menor, passando pelo médio e em seguida pelo maior, descaindo-se os sinos após cada série. São executados no sodalício a que pertenceu a irmã.
Dobre fúnebre para homem	3 séries de dobres de 1 pancada, começando pelo sino menor, passando pelo médio e em seguida pelo maior, descaindo-se os sinos após cada série. São executados no sodalício a que pertenceu o irmão.
Dobre fúnebre para mulher ex-mesária de sodalício	2 séries de dobres duplos (de 2 pancadas). São executados no sodalício a que pertenceu a irmã.
Dobre fúnebre para homem ex-mesário de sodalício	3 séries de dobres duplos. São executados no sodalício a que pertenceu o irmão.
Dobre fúnebre para Irmão mesário ou mesária que prestou relevantes serviços ao sodalício	3 ou 2 séries de dobres duplos (como os demais ex-mesários), de hora em hora. São executados no sodalício a que pertenceu o irmão.
Dobre fúnebre para Papa	14 séries de dobres duplos, em ordem inversa: começando pelo sino maior; descaindo-se os sinos após cada série, em todas as igrejas e capelas.
Dobre fúnebre para Bispo	7 séries de dobres duplos, em ordem inversa: começando pelo sino maior; descaindo-se os sinos após cada série, em todas as igrejas e capelas.
Dobre fúnebre para Vigário	5 séries de dobres duplos, em ordem inversa: começando pelo sino maior; descaindo-se os sinos após cada série, em todas as igrejas e capelas.
Dobre fúnebre para Sacerdote	4 séries de dobres duplos, em ordem inversa: começando pelo sino maior; descaindo-se os sinos após cada série, em todas as igrejas e capelas.
Toque para saída do cortejo fúnebre	3 dobres duplos, da saída do cortejo até a entrada do féretro na igreja.
Clens Fúnebre	É o Clens tocado com andamento bem mais lento e em pianíssimo. É usado como toque fúnebre para criança.
Tens-tens fúnebre	É o Tens-tens tocado com andamento bem mais lento e em pianíssimo. É usado como toque fúnebre para criança.
Terentena fúnebre	É a Terentena tocada com andamento bem mais lento e em pianíssimo. É usado como toque fúnebre para criança.
Dobre de Trevas	Dobre duplo em cada um dos sinos da Catedral Basílica do Pilar, começando pelo sino das Almas. É feito exclusivamente na Catedral, somente na Quarta-Feira Santa, após o Ofício de Trevas.

Dobre de Cinzas	Dobre duplo bastante compassado, executado no sino do Santíssimo Sacramento, na Catedral Basílica do Pilar. Esse toque é executado na Terça-Feira de Carnaval, às 21:00h, durante cerca de 10 minutos, como aviso de que haverá missa no dia seguinte; e na Quarta-Feira de Cinzas, para anunciar a missa e durante a missa, desde seu início até após a imposição das cinzas, quando se descai o sino.
-----------------	---

Anexo II - Afinação do Sino – nota de pé de página nº 36



De acordo com o portal <http://sinos.cousinha.pt/som>, os sinos são sempre afinados em 5 harmônicas, conforme mostra a fotografia. Elas são:

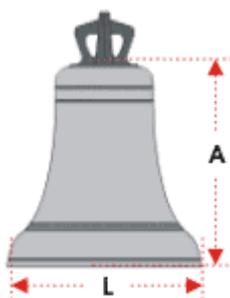
(1) A nominal (**N**), (2) a quinta da nota fundamental (**Q**), (3) a terceira menor da nota fundamental (**T**), (4) a fundamental, nota da primeira oitava inferior - ou abaixo (**F**), (5) e o bordão, nota da segunda oitava inferior - ou abaixo (**B**).

A afinação do sino é dada a partir de algumas características relacionadas à altura, o diâmetro da boca e seu peso. A relação entre esses três elementos determina a nominal do sino. Antigamente, os sinos eram mais altos e sua boca mais larga. Hoje, em dia, são fabricados com menor altura.

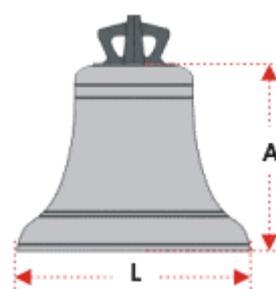
Apenas a título de exemplo seguem duas tabelas fornecidas no portal <http://sinos.cousinha.pt>. Devemos nos lembrar que os sinos são feitos por encomenda e, portanto, podem variar de tamanho, largura e, conseqüentemente afinação.

SISTEMA MODERNO - Este tipo de sino caracteriza-se por uma altura (A) muito aproximada com o diâmetro da boca (L). Comparando com um sino do **SISTEMA ANTIGO**, este é mais baixo e largo.

Sistema Antigo



Sistema Moderno



Sistema Antigo

Altura (A)	Diâmetro (L)	Peso (Kg)	Nota Musical
1.42	1.52	1.840	DÓ
1.33	1.43	1.570	DÓ#
1.25	1.34	1.350	RÉ
1.18	1.27	1.200	RÉ#
1.11	1.20	1.000	MI
1.08	1.14	840	FÁ
0.99	1.06	650	FÁ#
0.93	1.02	540	SOL
0.87	0.94	450	SOL#
0.83	0.91	380	LÁ
0.80	0.86	310	LÁ#
0.75	0.80	265	SI
0.71	0.76	220	DÓ
0.67	0.72	185	DÓ#
0.63	0.68	155	RÉ
0.59	0.63	130	RÉ#
0.55	0.60	115	MI
0.53	0.57	95	FÁ
0.50	0.53	80	FÁ#
0.47	0.50	70	SOL
0.44	0.48	60	SOL#
0.42	0.46	48	LÁ
0.40	0.43	42	LÁ#

Sistema Moderno

Altura (A)	Diâmetro (L)	Peso (Kg)	Nota Musical
1.26	1.49	2.160	DÓ
1.18	1.40	1.700	DÓ#
1.15	1.32	1.550	RÉ
1.10	1.25	1.280	RÉ#
1.00	1.19	1.100	MI
0.95	1.12	920	FÁ
0.89	1.04	720	FÁ#
0.84	0.97	620	SOL
0.78	0.93	520	SOL#
0.75	0.89	450	LÁ
0.71	0.84	380	LÁ#
0.66	0.79	315	SI
0.63	0.74	260	DÓ
0.59	0.70	210	DÓ#
0.55	0.66	190	RÉ
0.53	0.62	150	RÉ#
0.50	0.57	135	MI
0.47	0.55	110	FÁ
0.45	0.52	95	FÁ#
0.42	0.49	80	SOL
0.39	0.46	65	SOL#
0.38	0.44	58	LÁ
0.36	0.42	50	LÁ#
0.33	0.40	40	SI
0.31	0.37	32	DÓ
0.30	0.34	27	DÓ#
0.28	0.33	23	RÉ
0.26	0.31	19	RÉ#



*“Os pés de hoje cobrem esses lajedos sem
pensar que houve um tempo em que se
andava como se essas calçadas fossem brasas.
Nos ovais das sineiras recortadas
os sinos silenciam suas bocas.
Incorporaram os bronzes das bacias
anúncios que fizeram de outros dias,
coroação de reis, rainhas
loucas,
novenas, missas de agonia.”¹*

3. Sobre o território

“Caía a noite de 21 de junho de 1743 e, com toda a pompa, o bispo do Rio de Janeiro, dom João da Cruz, se preparava para deixar a vila de Nossa Senhora do Carmo, hoje Mariana, em direção ao arraial de Camargos. Sem que se soubesse o que lhe aguardava, o bispo ultimava os preparativos para finalizar a primeira etapa de sua segunda visita pastoral à região da capitania de Minas Gerais, então sob sua jurisdição. Os três meses passados na localidade haviam sido conturbados, marcados por disputas com o clero e as autoridades locais, capitaneados pelo ouvidor Caetano Furtado de Mendonça². Como forma de ostentação pública da importância do prelado na hierarquia da Igreja no Estado português e do seu papel na observância da fé católica, todo o protocolo de entrada na vila e da visita fora seguido à risca. Como espelho do reino, ainda que ondulado, a idéia de pompa presente nesta como em todas as cerimônias públicas, fossem religiosas ou civis, visava salientar as hierarquias e a ordem pelas quais, enquanto parte do universo espacial das monarquias católicas atlânticas, a sociedade mineradora deveria se reger. Por sua vez, o luxo, também característico destas solenidades, era maneira de tornar visível essa ordenação³.

No entanto, ao contrário do que era esperado, e à medida que se adiantava a hora da partida, frente aos moradores que atônitos já se aglomeravam pelas velas para prestar reverências à comitiva que estava prestes a se retirar da

1 DANGELO, Jota. *O Aleijadinho de Vila Rica*. (Espetáculo de som e luz realizado em Ouro Preto no ano de 1978. Manuscrito do autor, p.1.)

2 Ver: Lisboa. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) Manuscritos Avulsos de Minas Gerais (MAMG). Carta de Dom João da Cruz, expondo suas queixas sobre a atuação de Caetano Furtado de Mendonça, nomeadamente no caso do roubo dos badalos dos sinos da Igreja Matriz, quando de sua visita a vila do Carmo. Caixa 43, doc. 87; TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*. Mariana: sem editora, 1929, v.1, pp.61-62; VASCONCELOS, Diogo de. *História do Bispado de Mariana*. Belo Horizonte: Apolo, s/d, p.36. KANTOR, Íris. “Entradas episcopais na capitania de Minas Gerais (1743-1748): a transgressão formalizada”. In: JANCSÓ, István & KANTOR, Íris (org.). Op. Cit., pp. 169-180.

3 “Ao tomar a forma processional, a cidade desfilava informando hierarquias, dignificando uns em detrimento de outros. A idéia de pompa presente em todo o desfile também tinha toda a conotação de hierarquia e ordem. FURTADO, Junia. “Desfile: a procissão barroca.” In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Anpuh, 1997, pp. 251-279, v. 17, n. 33. Ver também CAMPOS, Adalgisa Arantes. “O triunfo eucarístico: hierarquias e universalidade.” In: *Barroco: Arquitetura e Artes Plásticas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990/92, p.464, v.2.

vila, os “costumados repiques dos sinos” tanto da igreja matriz quanto das demais localidades não se fizeram ouvir. Os sons dos sinos eram fundamentais para a ordenação da vida nos arraiais coloniais. Era um som codificado e, em vários momentos, a imposição solene das badaladas marcava a reverência com que alguns atos do cotidiano, como a saída oficial do bispo, deveriam ser tratados. Passou a hora do Ângelus e os sinos de Mariana continuavam mudos, não entoando a Ave Maria⁴. Algumas pessoas mais temerosas das conseqüências de tal ato de insubordinação ainda tentaram remediar o desrespeito e utilizaram “martelos de ferro para se despedirem com a devida dignidade do prelado”⁵. Inconformado com a quebra do protocolo e com a desatenção pública a sua figura, o bispo, em vez de seguir viagem, permaneceu no local onde deu início a uma investigação para apurar o incidente. Descobriu que os badalos dos sinos das igrejas haviam sido roubados em total afronta à sua dignidade de prelado.”⁶

“(...) Imediatamente, o bispo mandou tirar devassa para averiguar os culpados e o processo começou a tramitar no Conselho Ultramarino. Segundo D. João da Cruz, entre os envolvidos estavam o ouvidor, o intendente, a nata graúda da vila e alguns clérigos. Na sua correspondência ao rei, acusava o Ouvidor Caetano Furtado de Mendonça e o Intendente Domingos Pinheiro de terem encabeçado a transgressão do ritual. (...) Nessa altura, o juiz de fora teria recebido carta anônima revelando que os badalos roubados tinham sido escondidos num córrego próximo à catedral.(...)”⁷

O silêncio dos sinos das igrejas da cidade de Mariana, quando da partida do bispo do Rio de Janeiro, Dom João da Cruz, nos conta muito do significado dessa prática hoje e nos Setecentos. Dom Paulo, em entrevista concedida à equipe de pesquisa, afirma: “Eu diria que até o silêncio do sino fala”. Moradores das cidades inventariadas reiteram, repetidas vezes, que é possível não entender determinado toque de sino, mas se eles não tocam no momento esperado ou se tocam fora de hora, algo está muito errado.

Trata-se, portanto, de sons e silêncios que são referências plenas de significado para aquelas pessoas que vivem nas nove cidades inventariadas nessa pesquisa, compondo uma paisagem visual e sonora toda própria. Os sineiros Eliseu e Rodrigo Hora, de Ouro Preto, fazem questão de frisar que só reclama do toque dos sinos aquele que não é da cidade.

Essa referência – o toque dos sinos – é reconhecida e apropriada pela população sendo vetor e produto de identidades que podem ser definidas a partir de uma determinada territorialidade. O território inventariado durante a pesquisa não é um cenário onde pessoas, coisas, construções estão alocadas ou dispostas. É lugar de

⁴ AHU, MAMG. Caixa 43, doc. 87.

⁵ KANTOR, Íris. “Entradas episcopais na capitania de Minas Gerais (1743-1748): a transgressão formalizada”. In: JANCSÓ, István & KANTOR, Íris (org.). Op. Cit., p. 175.

⁶ FURTADO, Junia Furtado. “Sons, formas, cores e movimentos na Modernidade Atlântica: Europa, Américas e África.” In: FURTADO, Junia Furtado. (org.) Op. Cit., pp. 19 - 20.

⁷ KANTOR, Íris. “Entradas episcopais na capitania de Minas Gerais (1743-1748): a transgressão formalizada”. In: JANCSÓ, István & KANTOR, Íris (org.). Op. Cit., p. 175 e 177.

referência porque nele se constituíram, há muito, relações que nos falam sobre os modos de vida de uma determinada comunidade. É, assim, território cultural que não se circunscreve a limites e fronteiras estabelecidos político-administrativamente pelos homens.

Destacamos, igualmente, que o toque dos sinos tem uma base territorial inventariada, mas não exclusiva. O território em questão é resultado de processos que se desenvolveram em diferentes conjunturas históricas e que foram protagonizados por diferentes agentes.

Nas nove cidades inventariadas, o toque dos sinos apresenta uma estreita relação com a história da ocupação do território do sertão dos Cataguases. Essa trajetória diz respeito ao desbravamento dos sertões para o apresamento de índios, à descoberta de veios auríferos, ao estabelecimento de inúmeros sodalícios nessa região em uma época em que o reino português vivenciava o auge da cultura barroca, exemplarmente representada no governo de D. João V. Segundo Laura de Mello e Souza:

“O que no litoral ou em velhos centros como São Paulo de Piratininga se processara ao longo de dois séculos – o devassamento, a ocupação, a sedimentação das gentes, o surgimento dos núcleos urbanos, das câmaras, da justiça real – não tomara nas Minas, mais do que algumas décadas. A sociedade que aí se formou teve as características de suas congêneres originadas em frentes pioneiras e em regiões fronteiriças ocupadas do dia para a noite: tensa, violenta, arrivista, movediça ou, como têm preferido mais recentemente os estudiosos, aluvional. Carente de tradições e de memória, teve de inventá-las a sua maneira. Num primeiro momento, as normas e as regras foram deixadas de lado, e, assim, homens de cor e mestiços puderam integrar instituições que, em princípio, impunham restrições racistas ao seu ingresso como as câmaras, as irmandades de homens ricos e as santas casas de misericórdia. Num segundo momento, contudo, foi preciso recorrer a mecanismos que reforçassem as hierarquias e a estima social. Nesse sentido, se os primeiros anos pareciam indicar uma sociedade aberta à promoção social e ao talento individual, à maneira das sociedades de classes, os anos subsequentes retomaram princípios próprios à sociedade de estados, características do mundo do Antigo Regime.”⁸

Essas e outras características e circunstâncias forneceram as condições para o desenvolvimento do toque dos sinos como uma referência cultural por meio da qual essa população foi se constituindo identitariamente. Em razão disso, podem nos fornecer os elementos por meio dos quais a população dessas cidades pleiteia o reconhecimento do toque dos sinos como patrimônio cultural do Brasil.

⁸ SOUZA, Laura Mello e . “Festas Barrocas e Vida Cotidiana em Minas Gerais.” In: JANCSÓ, István e KANTOR, Iris. Op. Cit., pp. 184 – 185, vol. 1.

Isto porque, conforme a pesquisa identificou, por inúmeros processos, essas características peculiares e experiências locais são reconhecidas como comuns a um largo espectro de pessoas num processo que Benedict Anderson caracterizou de maneira muito apropriada como o de pertença a uma nação compreendida como *comunidade política imaginada*⁹.

Segundo essa abordagem, a nação é *imaginada* porque, por menor que ela seja, seus membros, jamais conhecerão a maior parte de seus conterrâneos. E, a despeito disso, há uma idéia de conjunto, de todo, de compartilhamento dentro de limites administrativos definidos e reconhecidos. Mas, com certeza, não restringiremos o termo *imaginada* às definições de nosso autor em torno das categorias de *fronteira* e de *soberania*; ela é imaginada também porque, por meio dessa faculdade imaginária, ela é capaz de estabelecer e designar identidades¹⁰.

Ao tempo, portanto, que o toque dos sinos, da forma como ocorre nessas cidades, é representativo de inúmeras peculiaridades, ele é capaz de promover nosso reconhecimento como uma comunidade imaginada, como brasileiros. Destacamos, nesse processo de singularidades e universalidades, a questão da devoção religiosa e os inúmeros processos de migração e interiorização com suas respectivas aberturas de fronteiras e conquistas de territórios empreendidas por aqueles homens e mulheres que caminhavam em busca de melhores e novas oportunidades.

3.1 O território da pesquisa: do sertão dos Cataguases às cidades de Minas Gerais

Uma abordagem historiográfica mais tradicional sobre a constituição das vilas

e arraiais nesse território recorrentemente estabelece uma similaridade entre os objetivos dos portugueses que chegaram a essas terras em 1500 e o dos bandeirantes, considerados os agentes responsáveis pela ocupação do território que hoje conforma o estado de Minas Gerais, qual seja, o de encontrar metais preciosos. Assim, o destaque dado a esse objetivo institui uma continuidade entre os séculos XVI e XVIII, ligando os



Terras da Serra da Mantiqueira

⁹ ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989, p. 14.

¹⁰ BACZO, Branislau. "Imaginação Social". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985, p. 309.

“grandes” bandeirantes aos “grandes” navegadores numa perspectiva que conta de maneira grandiosa a colonização portuguesa na América.

Essa mesma historiografia também nos informa que as expedições oficiais portuguesas anteriores – entradas – não foram bem sucedidas no sentido da descoberta de metais preciosos. Cabia a outros agentes sociais, os bandeirantes vindos de São Vicente, o papel de desbravadores e descobridores do ouro no sertão dos cataguases, denominação portuguesa primeva desse território¹¹ e indicativa (mas pouco ressaltado) da atividade desses bandeirantes relacionada ao apresamento de índios, em uma época em que o domínio holandês sobre as possessões portuguesas na América do Sul e África escasseou o fornecimento de mão-de-obra escrava africana, impulsionando a escravização indígena nessas terras¹².

Esse duplo objetivo — o apresamento de índios e a prospecção de metais — foi responsável pelas inúmeras incursões aos sertões desse território¹³. Foi a descoberta dos veios auríferos, oficializada em fins do século XVII e início do XVIII, que gerou uma outra ocupação da região, que não a indígena e a empreendida pelos agentes colonizadores. As informações são de que os primeiros achados auríferos são do bandeirante Antonio Rodrigues Arzão e datam de 1693. Sucedem-se as descobertas das minas que originaram Ouro Preto e Mariana, Caeté e Sabará, Serro Frio e São João del-Rei, à margem do rio das Mortes.

Mapa de 1788 – O Governador Luis da Cunha Menezes determinou a exploração das áreas proibidas: os sertões do Leste



11 Os cataguases habitavam o sul, oeste e centro do atual estado de Minas Gerais.

12 Os cataguases foram identificados como povos ceramistas da tradição Una e sua denominação significa “gente boa” (catu-auá). Segundo Ellis Junior, a bandeira de Lourenço Castanho Taques, em meados do século XVII, empreendeu ataques sucessivos em território catagua, que se estendia até os limites da atual cidade de Paracatu. Segundo Capri, essa bandeira foi especialmente danosa para os cataguases denominados Araxá que viviam nos territórios entre os rios das Velhas e o Quebra Anzol. Após essa incursão, considerada decisiva para a exploração desses sertões, outras bandeiras foram organizadas com o objetivo de atacar e escravizar os cataguases. Cf. RIBEIRO, Ricardo Ferreira. *Florestas Anãs do Sertão. O Cerrado na História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005, p. 95 e passim, vol. 1.

13 As bandeiras mais conhecidas que desbravaram os sertões dos Cataguases foram a de Luis Pedroso de Barros (1656), Lourenço Castanho Taques (1668), Luis Castanho de Almeida (1671), Manuel de Campos Bicudo (1675), Fernão Dias Paes (1674) e Bartolomeu Bueno da Silva (1676).

Nas palavras de Maria Efigênia Lage de Resende: “São essas as minas, os núcleos primários de irradiação do processo de territorialização de Minas Gerais”.¹⁴

Desnecessário dizer que a migração de diferentes pessoas para esses sertões foi intensa. Indivíduos, com uma única expectativa — a de enriquecer — provocaram uma situação que a Coroa portuguesa tinha dificuldades de administrar, inclusive pela distância física desse território. Nas palavras de Laura de Mello e Souza:



Mineiros em centro minerador

“(...) A descoberta do ouro em Minas deslocou o eixo econômico do império português no Atlântico sul. Pernambuco e Bahia, as antigas regiões açucareiras, começaram a ver os escravos que chegavam para trabalhar nas plantações de cana serem deslocados para as Minas, onde alcançavam melhor preço. Homens livres, brancos ou mestiços, também abandonavam os portos litorâneos e partiam para as Minas em busca de riqueza fácil. Do outro lado do Atlântico, de Portugal, a movimentação de pessoas atingiu proporções até então nunca vistas, e as autoridades metropolitanas tentaram, por meio de medidas restritivas, dificultar o deslocamento populacional para a América.”¹⁵

Para lidar com tal situação, além de procurar controlar a emigração do Reino em direção às capitanias do Brasil¹⁶, a Coroa estabeleceu uma política tributária rigorosa associada ao controle de acesso à região. Um dos braços dessa política foi a proibição da instalação do clero regular na região¹⁷. A Coroa portuguesa alegava que o clero era responsável pelo extravio do ouro e por fomentar na população um clima de insatisfação em relação aos impostos cobrados por ela. Não havia, assim, a presença da Igreja Católica para prestar o auxílio espiritual necessário àqueles tempos. Nas palavras de um cronista anônimo do período:

“O País das Minas, que é o mais útil à Lusitânia entre os vastos domínios da Coroa, não só se achava falto das utilidades temporais, que convidavam aos

¹⁴ RESENDE, Maria Efigênia Lage de. *História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Editora Autêntica / Cia do Tempo, 2007, p. 29.

¹⁵ SOUZA, Laura de Mello e. “Festas Barrocas e Vida Cotidiana em Minas Gerais.” In: JANCSÓ, Istvá, e KANTOR, Íris. (org.) *Op. Cit.*, pp. 183-184.

¹⁶ O Conselho Ultramarino em 1732 é claro: “por este modo se despovoará o Reino.” In: SERRÃO, Joel. “Conspecto histórico da emigração portuguesa” p. 601 In: www.analisesocial.ics.ul.pt/.../1224258510R3rFG4jc9La79ZA4.pdf - acesso em 23/08/2009.

¹⁷ A relação entre a Igreja Católica e as monarquias europeias, ao longo da Idade Moderna, sempre foi conflituosa. A busca pelo apaziguamento foi feita tanto com medidas curialistas como por medidas regalistas dependendo da ocasião e da maior ou menor força da Igreja ou do Estado. No caso de Portugal, as relações entre a Igreja Católica e a Coroa Portuguesa ao longo do século XVIII penderam para o lado do Estado e eram reguladas, portanto, pelo Regalismo. Este se estabeleceu por todo o território do Império Português através dos sistemas do Padroado e do Beneplácito.

portugueses a sofrer desterro voluntário naqueles sertões, mas não tinha ainda toda a cultura espiritual necessária para a salvação das almas..”¹⁸

Sendo assim, não houve outra alternativa para a população senão a de se organizarem em irmandades, confrarias, arquiconfrarias ou ainda ordens terceiras — associações leigas ou sodalícios seculares. Conforme as Ordenações do Reino, esses sodalícios ficavam subordinados às autoridades civis¹⁹, passando a contratar religiosos para exercerem as funções eclesiásticas, dentre outras²⁰, assim como se responsabilizavam pela construção dos templos religiosos. Sua institucionalização ocorria a partir da aprovação de seus estatutos e compromissos pela Mesa de Consciência e Ordens ou pelo Bispado local mais próximo. A população dessas vilas e arraiais se organizou com o objetivo de construir e adornar as igrejas para os cultos, assistir mutuamente seus irmãos, preparar uma boa morte, providenciar sepultura em local digno, auxiliar enfermos, dentre outros, pois “(...) naturalmente eram todos bons católicos, embora muito pecadores e, logo a capelinha fixava o local de origem.”²¹

Caio César Boschi acrescenta:

“Nas Minas, as irmandades precederam aos poderes burocrático e militar, constituindo-se nas primeiras instituições das terras auríferas. Além disso, tiveram destacado papel na ordenação da sociedade na medida em que, ao prestar assistência aos vassallos, aliviavam as tensões provenientes do modo de vida precário de então, promovendo a coesão social, a disciplinarização e a hierarquização da sociedade por meio da incorporação de valores morais.

¹⁸ S. A. Áureo Throno Episcopal. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, Ano VI, 1901, p. 383. Apud. FURTADO, Junia Ferreira. “Desfile: a procissão barroca.” In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 17, nº 33, 1997, pp. 251-279.

¹⁹ Para a Igreja, o “traço distintivo e dominante é ser uma fraternidade, uma fraternidade sobrenatural, e não mais artificial, pois que todos os seus membros são unidos pelo Cristo: a doutrina do corpo místico já exprime essa unidade profunda”. Como essas associações apresentam uma grande variedade de designações — confraternitas, sodalitas, sodalitiu, confraternitas laicorum, congregatio, pia unio, societas, coetus, consociatio — torna-se necessário buscar alguma forma de distinção entre elas. Caio César Boschi afirma que há uma imprecisão característica na designação dessas associações. BOSCHI, Caio César. *Os Leigos e o Poder. Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p.09 e passim.

O Código de Direito Canônico é recente e estabelece poucas distinções entre elas. Anterior ao Código de Direito Canônico, temos a Constituição *Quaecumque* instituída por Clemente VIII no ano de 1604 e, segundo Caio César Boschi, no que se refere às associações leigas, o Código de Direito Canônico copia a Constituição *Quaecumque*. O Código de Direito Canônico afirma que “as associações de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade se denominam *pias uniões*, as quais se estão constituídas em organismos que se chamam irmandades. E as irmandades que também tenham sido eretas para o incremento do culto público recebem o nome particular de confrarias. As irmandades, diferentemente das *pias uniões*, tem rígida organização hierárquica e laços bem mais estreitos entre seus integrantes. Pertencer a uma irmandade não era apenas um ato formal, mas envolvia verdadeiro e efetivo compromisso. Com o estabelecimento das Constituições do Arcebispado da Bahia no início do século XVIII, a ereção das irmandades passou a ser regulada por essa documentação. Apud. BOSCHI, Caio César. *Os Leigos e o Poder.*, p. 12.

²⁰ Ver notas 15 e 16 da Introdução.

²¹ João Camilo de Oliveira Torres. In: PRAZERES, Ângelo. Op. Cit., p. 62.

*Dessa forma, e para a coroa, as irmandades tiveram proeminente papel como auxiliar no processo de colonização ao tentar reproduzir, nas possessões do além mar, os padrões da Metrópole.*²².

Ainda sobre o papel desempenhado pelas irmandades e associações nas vilas e arraiais da Capitania das Minas, Aluizio Viegas, reitera que elas

“(...) tiveram um papel importantíssimo na vida da comunidade. Como meio de ascensão social, como promotora de benefícios temporais e [...] espirituais, na criação de empregos, na construção de igrejas, na contratação de artistas plásticos, na promoção das festas e solenidades religiosas de seus patronos, na contratação dos partidos musicais, na motivação aos músicos compositores em escrever novas obras musicais e mesmo encomendando obras específicas e privativas para suas festas..”

Para o cumprimento de algumas dessas funções, deve-se esclarecer que a circulação monetária nas áreas coloniais do império português na América era bastante reduzida devido ao trabalho escravo que não favorecia o desenvolvimento do meio circulante. Sendo assim, essas associações leigas, por seu sistema de compromissos e contribuições, possuíam numerário que outras instituições não detinham. Adhemar de Campos Filho afirma que os sodalícios do Carmo e de São Francisco em Ouro Preto eram não só ricos, mas detinham, em seus cofres, o numerário necessário para conceder empréstimo ao Governo da Capitania das Minas Gerais²³.

Essa informação é reiterada no livro de Fritz Teixeira Salles²⁴ que acrescenta que havia sodalícios que detinham recursos econômicos significativos e funcionavam como casas bancárias, emprestando dinheiro a juros ao Governo da Capitania. As Ordens Terceiras, especialmente, eram compostas em geral por pessoas brancas e muito poderosas. Uma das fontes de recursos dessas Ordens, ainda segundo Fritz Teixeira Salles, eram as esmolas pagas por seus irmãos para que pudessem ser eleitos como mesários, síndicos, secretários dentre outras funções. Este autor afirma:

“Concluimos, portanto, que somente uma pessoa de vasto cabedal econômico poderia ser eleita para qualquer cargo desta Ordem Terceira. As quantias citadas [...] eram altíssimas para a época, 1760-1770. Para se avaliar a imensa diferença de posses entre os irmãos dessa irmandade e os filiados a outras, basta comparar suas contribuições com aquelas [...] das Mercês dos Perdões

22 BOSCHI, Caio César. *Os Leigos e o Poder...* Op. Cit., p. 36

23 DVD *Semana Santa em Prados* por Adhemar Campos Filho. Projeto do Instituto Histórico e Geográfico de Prados com o fim de registrar as manifestações culturais da cidade.

Depoimento gravado por Átila Alves e Costa e Aureliano Magela de Rezende durante a Semana Santa de 1997 na cidade de Prados, MG.

24 Cf. SALLES, Fritz Teixeira de. Op. Cit., p. 24, 97 e 98.

*de Ouro Preto. [...] E não se pense que havia a possibilidade de alguém não pagar ou ficar devendo à ordem qualquer contribuição. O estatuto prevê todas essas possibilidades e indica como devem ser feitas as cobranças, com absoluto rigor; possuía a ordem para isso nada menos do que seis síndicos, cuja tarefa principal era cobrar e controlar quem estivesse atrasado. (...)*²⁵

Cita, inclusive, o caso de um irmão do Carmo que, para saldar sua dívida, teve que entregar um escravo à irmandade credora. Fritz Salles destaca, ainda, a função não muito espiritual desses sodalícios:

*“Já se vê que as irmandades religiosas do século XVIII não resumiam suas atividades à ação apostolar e espiritual proclamada por seus compromissos. Eram organizações que funcionavam no plano social, inclusive emprestando dinheiro a juros.”*²⁶

Além disso, os sodalícios se responsabilizavam por fazer visitas aos doentes e encarcerados, dar de comer e beber a quem tinha fome e sede, vestir os nus, abrigar os peregrinos, conceder dotes, proteger contra maus-tratos de senhores e comprar a alforria de escravos. Os recursos dessas associações eram oriundos do pagamento da jóia de entrada²⁷, anuidades, jóias de mesários e contribuições para realização de festas de seus patronos.

Parece-nos, portanto, ter ficado claro que os sodalícios tinham o poder e o papel que lhes é atribuído, especialmente, por tratarem e se preocuparem com questões temporais e seculares, por buscarem garantir aos seus membros assistência médica e farmacêutica, ajuda aos familiares de membros já falecidos e, por fim, a assistência funerária. Ter um lugar para ser sepultado era uma questão crucial para aqueles homens e mulheres; essa situação era especialmente delicada no caso dos escravos que, quando não assistidos por esses sodalícios, eram deixados nas portas das igrejas ou nas praias para seus corpos serem levados pela maré. O pertencimento a uma dessas associações lhes garantia um enterro digno.

Reiteramos, portanto, que não houve alternativa para aqueles homens e mulheres, se não a de se organizarem em sodalícios, uma vez que o mundo das minas era um universo de muitas tentações. Nele, só havia possibilidade de salvação em Deus, na graça divina. Essa é a grande temática do Barroco: “(...) *saber se e como o*

25 Idem., p. 95.

26 Ibidem., p. 97.

27 Valor pago para ingressar na associação.

homem pode se subtrair a essa decadência natural e pecadora. [...] O homem é prisioneiro do pecado geral do mundo.”²⁸.

É Caio Boschi que novamente nos esclarece:

“(..) Com isso, [a Coroa portuguesa] provocou e criou espaço para o advento e o desenvolvimento de uma religiosidade com expressiva produção ritual, que teve os leigos como os seus artífices e mantenedores. Foram eles os responsáveis diretos por promoverem a devoção, por sustentarem materialmente, tanto o culto como a prática da filantropia social. Às irmandades, pelo culto intimista dos santos, em comportamentos que humanizava os santos, coube dar resposta à insegurança, à volatilidade e à instabilidade vividas pelos homens na região mineradora, sobretudo em seus primórdios.”²⁹

Nesse sentido, destacamos, igualmente, as observações de Afonso Ávila ao asseverar que o Barroco não deve ser compreendido exclusivamente como estilo arquitetônico e artístico mesmo em seu sentido amplo; é, sem dúvida, mais do que isso.

O Barroco é uma visão de mundo e da vida que tem como uma de suas características centrais a angústia. Essa angústia nasce de uma das maiores tensões que o mundo católico conheceu e que abordamos anteriormente: a consciência de que vivemos no pecado. Ora, esse homem, consciente de que “pecar passa, ter pecado jamais”³⁰, necessitava de assistência espiritual e material para não cair em tentação. Nas palavras de Jota Dangelo:

“(...) A sociedade mineradora, tocada pelo fascínio do ouro, viveu a contradição entre os desmandos e desvarios que a ambição provoca e a repressão religiosa ameaçando com caldeirões ferventes e o fogo do inferno.

O luxo conviveu com a luxúria, a santidade com a devassidão, o sagrado com o profano, desde os primórdios do século XVIII. O desbravador, antes de tudo, fincava a cruz na terra conquistada, marcando a propriedade e ao mesmo tempo lançando as bases da futura capela. Feito isso, sentia-se livre para escravizar o índio, chicotear o negro e, se preciso, assassinar o próximo para defender o seu filão de ouro e suas jazidas. O requinte das construções religiosas tinha duplo sentido: mais do que servir a Deus, os homens serviam à própria vaidade e riqueza. E nem se poderia culpar o clero por essa conduta, porque a Coroa proibia as ordens religiosas e o Papa só permitia irmandades e confrarias. Desse modo, nas igrejas e na sociedade, tudo era festa: à missa cantada, ao Te Deum glorioso, sucediam o sarau, a tertúlia. A procissão era precedida pelos folguedos populares, pelas encenações teatrais nas ruas em palcos improvisados. Foi assim em 1733, em Ouro Preto, quando se trasladou

28 CARPEAUX, Otto Maria. “Teatro e Estado do Barroco” In: Revista Estudos Avançados, São Paulo, vol. 4, n.10, p. 18, set. - dez. 1990.

29 BOSCHI, Caio César. *Compromissos de Irmandades Mineiras do século XVIII*. Belo Horizonte: Claro Enigma/Instituto Cultural Amílcar Martins, 2007.

30 AVILA, Afonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

o Santíssimo da Igreja do Rosário para a nova Igreja do Pilar, num cortejo que acabou denominado Triunfo Eucarístico. Foi a maior festa barroca que a América presenciou naquele século [...] Só alegorias eram 12, ornamentadas com ouro, prata, diamantes e brocados importados. [...] A sociedade mineira do século XVIII fincou raízes no ritual e ritualísticas que são as festas religiosas, como ritualístico é o Carnaval com motivos e finalidades diferentes. As cidades históricas herdaram esse traço setecentista e estamos, ainda hoje, atavicamente presos ao fascínio do ritual. Somos um povo festeiro, cheio de fé quando os sinos chamam para o Ofício das Trevas e cheio de ardor quando as baterias convocam para o ensaio das escolas e blocos carnavalescos. É que, apesar de tudo, de toda a demolição que durante anos vem sendo praticada, consciente ou inconscientemente, nesta cidade, somos barrocos. O rito é nossa maneira de ser. Ainda bem.³¹

Portanto, resultado dessa visão de mundo que se traduziu nesse território em uma estética da representação, o Barroco se concretizou em experiências de sentidos visuais, sonoros, olfativos:

“Em vários momentos do texto, Simão Ferreira Machado se viu impossibilitado de descrever em palavras efeitos que eram olfativos, como ‘(...)sentia-se nos ares a fragrância de aromas’, expressão utilizada para narrar a decoração das ruas cobertas de flores primaveris, trazendo para a cidade ‘a verde amenidade dos campos’, ou sonoros ao relatar a evolução de um gaitero, ‘(...) que por singular fábrica do instrumento e boa agilidade da arte fazia uma agradável consonância(...)’ ; ou visuais ao falar das janelas, onde ‘(...) correu por conta das sedas e damascos, uma varia e agradável perspectiva para a vista, empenhada competência de preciosidade e artifício (...)’ [...] Ao tentar colocar em palavras aquilo que viu, o autor foi forçado a reconhecer que a percepção da realidade era uma experiência individual e dificultava a universalização das impressões. [...] A estética barroca presidia os eventos: jogo do ilusório; dos contrastes entre a luz e a sombra, entre o céu e a terra, o profano e o religioso.³²

É comum dar destaque às representações visuais numa sociedade iletrada. Mas, como pudemos observar, há também muitas referências à sonoridade, efeito e recurso muito utilizado nas ocasiões de festas e procissões, como podemos continuar observando através do texto da professora Junia Furtado:

“(...) A estética barroca criava todo um cenário audiovisual, onde o ilusório e o inesperado estavam sempre presentes, isto explica o uso constante de estampidos, tambores, apitos, clarins, trombetas, tiros de mosquete. No Triunfo Eucarístico, um grupo de músicos abria o desfile e no meio iam um gaitero, um moleque tocando tambor e quatro negros tocando trombetas. Na missa de exéquias de D. João V em São João del-Rei, o clima fúnebre e algo etéreo, num tempo suspenso entre a vida e a morte, foi criado na Igreja, por dois coros, dois rabeções e um cravo.

31 DANGELO, Jota. “Barroco, nossa maneira de ser.” In: *Semana Santa 2009 – São João del-Rei*. Publicação da LM Eventos – tablóide, 2009, p. 04.

32 FURTADO, Junia. “Desfilar: a procissão barroca.” Op. Cit., pp. 17 - 19

*Outro aspecto fundamental destas festas eram os dias de iluminação que precediam o evento, quando as casas e os prédios públicos se cobriam de lamparinas de azeites e balões colocados nas fachadas, clareando a noite. [...] Um outro ambiente se estabelecia no arraial, com uma outra ordem a imperar, uma luz diáfana, que aproximava o céu e distanciava o cotidiano dos homens, [...].Então começava um outro tempo que era o de festa, o da algazarra e da folia. Durante os festejos do Triunfo Eucarístico, a claridade da noite somada ao som artificial dos sinos, da música e das danças criava uma experiência tão alheia à natureza, parecendo o 'juízo comunicado do céu'.*³³

Esta mesma autora destaca a questão da sonoridade, inclusive sineira no relato elaborado por cronista anônimo quando da instalação do Bispado de Mariana, em 1748:

*"Durante os preparativos dos festejos do Áureo Trono Episcopal notou-se o uso de repiques de sino e concertos de música, para aumentar ainda mais a publicidade do evento."*³⁴

Para a população das cidades inventariadas, não há festa ou procissão sem o toque de sinos. Da mesma forma, nas cidades onde não há sineiros oficiais, a força dessa tradição pode ser comprovada. Antigos sineiros, sineiros de ocasião se prestam a tarefa. Festa sem toque de sinos não é festa.

Portanto, uma imbricada trama que envolve a história de gerações sucessivas neste território conformaram identidades que se reconhecem por meio dessa forma de expressão.

Esta tanto mais repercute quanto maior o enraizamento dos sodalícios na vida daquelas comunidades, da arte expressa na musicalidade de gerações e gerações de músicos, seresteiros, tocadores de caixas, sineiros, do Barroco como ritualística que dá sentido a esse mundo.

No próximo capítulo, apresentamos o estado dessa forma de expressão e desse saber nas nove cidades inventariadas entre os anos de 2002 e 2008.

³³ Idem, p. 09.

³⁴ Idem, p. 08.



4. O Toque dos Sinos e os sineiros na atualidade

A atividade sineira não tem a mesma densidade em todo o território aqui considerado. Em algumas cidades é mais intenso. Em outras, parece estar em declínio. Em Sabará e no Serro, parte da população é capaz de, através dos toques de sinos, entender o que se passa. No entanto, ninguém se fia neles, porque não é sempre que soam. No Serro, o sino principal da Igreja Matriz está rachado. Em Sabará, vários sinos estão rachados, sem badalos ou com outros problemas de manutenção. Não há mais, em nenhuma das duas cidades, alguém que se dedique especialmente a tocar sinos. Quem toca na maior parte das vezes são zeladores ou voluntários que ajudam a manter as igrejas sem, no entanto, grande destreza para desempenhar a tarefa que, em geral, não é considerada prioritária. Com alguma regularidade, esforçam-se por tocar para as missas e para as festas. Outros toques são raros. No Serro, os toques fúnebres, que ainda guardam a distinção entre mortos homens ou mulheres, estão hoje praticamente restritos à capela do cemitério. Os toques fúnebres em Sabará só acontecem na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, para os irmãos Carmelitas. Mas há nas duas cidades quem tenha aprendido os toques com antigos sineiros e toque com habilidade. Esses são chamados pela comunidade em determinadas ocasiões, principalmente nas festas religiosas. São conhecedores de toques já praticamente extintos no lugar.

Catas Altas

Em Catas Altas, há apenas uma senhora que toca os sinos regularmente, na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, desde que seu marido, Antônio Luciano Batista, antigo sineiro dessa igreja, adoeceu. Apesar de ser paga para tocar, ela não domina o ofício. Por outro lado, o sino maior da Igreja Matriz está rachado,

impossibilitando que alguns dos toques sejam executados como o foram no passado. Há na cidade pelo menos dois moradores, mais velhos, que já tocaram sinos no passado e, consta, são habilidosos sineiros. Um deles, José Luiz de Moraes, descendente de sineiros muito destacados, eventualmente socorre a funcionária da igreja e, então, os toques saem à moda antiga. Em Catas Altas há toques de chamada para as missas, toques para as procissões, toque de *Angelus* e os toques fúnebres. O fato de a cidade pagar alguém para tocar é indicativo da permanência da função comunicativa do toque dos sinos.

A memória bastante presente dos sineiros antigos demonstra que a atividade nessas três cidades foi intensa até há pouco tempo atrás. No Serro, José Olímpio de Moura e seu irmão, Joaquim Visitador de Moura, conhecido como Joaquim Charrua, são muito lembrados. O primeiro foi coroinha e desde criança tocava os sinos. Era funcionário do Iphan e trabalhou como zelador da Casa dos Otoni por muitos anos. Cuidava da Igreja do Senhor Bom Jesus do Matozinhos, onde tocava os sinos todos os dias. Mas tocava também nas festas, procissões, novenas, nas outras igrejas. Os serranos dizem que ele passava horas nas torres, tocando. O outro tocava caixa e dançava na Guarda de Caboclo, nas Festas do Rosário, e tocava os sinos da Igreja do Rosário. Morreu há cerca de um ano. A comunidade lembra-se também de Geraldo Ferreira, conhecido por Parroco, que era, como Charrua, caboclo do Rosário; de Figico, ex-sacristão da Igreja da Matriz; de Geraldo Tadim e Vicente de Bela. Segundo os serranos, havia nos toques dos sineiros antigos uma beleza que não ressoa nos sinos de hoje. Em Sabará são muito lembrados Jorge Luís Borges, antigo sineiro do Carmo; Henrique Alexandrino, Bilinho (Abel), que era zelador da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, Zidurinho, sineiro e sacristão da Igreja do Carmo, e Juca Gaiolão, outro sineiro da Igreja do Carmo, que fazia parte da Banda Santa Cecília. A Igreja de Nossa Senhora do Ó teve um zelador e sineiro durante muitos anos, também bem conhecido da comunidade vizinha, que foi ainda possível entrevistar: Evergisto Rafael Arcanjo. Em Catas Altas, Geraldo Ciriaco de Moraes, conhecido como seu Didico (pai de José Luiz de Moraes), Constantino Jorge de Moraes (pai de seu Didico), que foi zelador da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e funcionário do IPHAN - nas palavras de um morador, seu sino só faltava falar, nas de outro, sineiro igual a ele não aparece outro. Houve também Geraldo Rodrigues, que antecedeu Antônio Luciano Batista nos sinos da Igreja Matriz e foi quem lhe ensinou a tocar, e o Tico (Francisco).

É importante ressaltar que a existência de moradores que aprenderam os toques com os sineiros antigos, mesmo que esses toques não tenham regularidade, assegura ainda a possibilidade de se conservá-los, pelo menos como registro de memória.

Serro e Sabará

No Serro e em Sabará, os padres não demonstraram ter conhecimentos sobre sinos. No Serro, o pároco, indiano, não quis comentar o assunto, alegando ter chegado muito recentemente à região e não conhecer ainda os hábitos do lugar. Em Sabará, o pároco de Nossa Senhora do Rosário, Nilson Moreira Santana, afirmou que os sinos jamais foram tema de seus estudos religiosos. Ambos demonstraram interesse e respeito pela tradição sineira e demais costumes do lugar. Mas, por outro lado, tanto no Serro quanto em Sabará, há nos depoimentos colhidos menções a conflitos no passado entre a comunidade e os padres no que concerne às tradições locais, inclusive aos toques de sinos.¹

Tanto no Serro como em Sabará, houve reunião para discussão desta pesquisa. As reuniões contaram com pronunciado interesse dos sineiros, zeladores e responsáveis pelas igrejas, líderes comunitários, entre outros. As reuniões tiveram por objetivo compartilhar opiniões sobre a possibilidade de registro do toque de sinos como patrimônio cultural e sobre as propostas de salvaguarda para seu fortalecimento. Em Sabará, um dos grandes problemas apontados pela comunidade foi o estado de conservação dos sinos e das torres. Na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a única que tem um sineiro de fato, há problemas como rachaduras de sinos e precariedade na estrutura de sustentação de outros. Na Igreja de Nossa Senhora das Mercês, foi necessário improvisar um badalo. Há dois sinos dispostos na entrada da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, porque as torres não têm condições de abrigá-los.

No Serro, tratou-se da recuperação do sino grande da Igreja Matriz e, sobretudo, do problema da torre (que não há) na Igreja do Rosário. Nela, dois sinos (pequeno e médio) estão instalados em uma janela lateral. Há um sino grande, sem lugar, postado no piso da nave da igreja. Essa situação é questão da maior gravidade para os Irmãos do Rosário. Eles acreditam, baseados em um desenho que circula pela comunidade,

¹ Ver principalmente entrevista de dona Laura, no Serro, e de José Bouzas, em Sabará.

que a igreja originalmente tinha uma torre, que teria caído há vários anos. Num passado mais recente, a Irmandade construiu nova torre, movida principalmente pelo desejo de colocar em funcionamento o sino grande que havia sido comprado – e é esse que hoje está no piso da igreja, sem uso. Essa torre teria sido desmanchada pelo IPHAN, sob a alegação de descaracterização do patrimônio, e o sino ficou sem lugar. Segundo André Henrique Macieira de Souza, chefe do Escritório Técnico no Serro, a torre já estava caindo quando o instituto interveio. De qualquer forma, a construção de um espaço para abrigar o sino continua sendo um problema para os Irmãos do Rosário, e as soluções desejadas por eles, de um lado, e apontadas pelo IPHAN, de outro, são conflitantes. Em Catas Altas, o prefeito, Juca Hosken, afirmou que comunicou ao Iphan e ao Iepha o problema do sino grande da Igreja Matriz e, várias vezes, cobrou uma solução. Mas, além de não obter o socorro solicitado dos órgãos do Patrimônio, não obteve também a permissão necessária para que a comunidade resolvesse o caso a seu modo.

Ao longo das pesquisas no Serro e em Diamantina, a menção a certos sineiros da região nos conduziu a dois distritos do Serro: São Gonçalo do Rio das Pedras e Milho Verde. Em São Gonçalo, apenas uma das duas igrejas tem bons sinos, a Igreja Matriz de São Gonçalo. Na outra, a Capela do Rosário, os sinos estão rachados. Mas, apesar disso, há várias pessoas que tocam sinos, sobretudo entre os mais jovens, e os toques são regulares na Matriz. Em Milho Verde, a atividade sineira é intensa. Lá está um grande tocador de sinos, o Vavá, tão bom sineiro quanto caixeiro das guardas de Marujos e de Catopês. É considerado um mestre dos sinos e é referência para sineiros das regiões vizinhas. Outro sineiro importante, ao lado de Vavá, é Geraldo Miúdo. Vavá é sineiro regular de uma das duas igrejas do lugar, a Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres; Miúdo, da outra, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário (apesar da precariedade da torre o colocar muitas vezes em apuros). Há outros sineiros em Milho Verde, entre os mais velhos e mais jovens. A preocupação com a formação de novos sineiros não se coloca. A comunidade se preocupa é com a situação dos sinos da Matriz que ficam do lado de fora e podem ser roubados, como já aconteceu com imagens da igreja.

Note-se, portanto, que apesar de no Serro a tradição sineira estar em declínio, ela permanece vigorosa pelo menos em dois de seus distritos. Uma pesquisa mais aprofundada sobre os sinos na cidade do Serro deve considerar essas localidades. As trocas entre elas devem ser analisadas. Lembremos, por exemplo, que a Festa do

Rosário do Serro recebe as Guardas de Marujos e Catopês de Milho Verde, há anos. Observe-se que há no Serro sineiros que tocam os sinos usando diretamente as mãos para puxar os badalos, da mesma forma que em São Gonçalo e Milho Verde – e diferentemente de Diamantina, por exemplo, onde os badalos são puxados através de cordas.

Diamantina

Diamantina é um caso especialmente interessante. Lá, a atividade sineira está em movimento ascendente, após um período de declínio. Em todas as igrejas do centro histórico, com exceção da de Nossa Senhora das Mercês, há tocadores de sinos habituais para os toques cotidianos, mas a condição desses sineiros é diversa. Na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, mantida pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, um funcionário responsável pelos serviços de atendimento ao público, o estudante de História Flávio Rodrigues Leite, que também desempenhava a tarefa de sacristão, vem se ocupando dos sinos regularmente há 7 anos. Da mesma forma, vem tomando lições do ex-sacristão e mestre sineiro Antônio Maria de Sousa, a quem substituiu. Na Igreja do Senhor do Bonfim dos Militares, são alguns dos fiéis que se revezam na tarefa cotidiana, sem grande conhecimento ou habilidade para a função. Na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, Ângela Miranda, dona do Cartório Miranda, natural de Curvelo, vizinha do Amparo há mais de 40 anos e responsável por suas chaves e sua manutenção, apesar da idade e das escadas. Com a ajuda de alguns meninos, toca os sinos, sempre que pode, tentando imitar, de ouvido, os toques das outras igrejas.

Nas Igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Rosário quem toca os sinos, com certa regularidade, são os dirigentes das entidades responsáveis por elas, como trabalho voluntário: o Prior da Ordem Terceira de São Francisco, José Paulo da Cruz, e o presidente da Comissão de Zeladores do Rosário, Geraldo Ribeiro de Jesus. José Paulo nasceu em Curralinho e mudou-se para Diamantina com cerca de 16 anos de idade. Foi carpinteiro do IPHAN, cursou farmácia, montou um laboratório de análises químicas, foi provedor da Santa Casa, agente da Previdência Social, vereador e secretário de Administração e Saúde de Diamantina. Aprendeu a tocar sinos na infância, em Curralinho, com um sacristão chamado João Francisco de Paula.

Geraldo Ribeiro de Jesus veio de Minas Novas para trabalhar na cidade como cabo da polícia militar, de cuja banda de música participou por muitos anos. Geraldo aprendeu a tocar sinos em Minas Novas, e assumiu essa tarefa por sua habilidade rítmica notável. Ele fazia parte de “um grupo de jazz”, de marchas e sambas, que tinha muito sucesso na região. Tanto um quanto o outro já são aposentados, mas nenhum dos dois tem disponibilidade plena e, muitas vezes, procuram um outro voluntário para a execução da tarefa. Geraldo, recentemente, contratou um estudante, a quem ensina os toques, para que assuma o posto.

A Catedral Metropolitana de Santo Antônio é um caso à parte. Ela é administrada diretamente pela Paróquia de Santo Antônio. Lá funciona o escritório do pároco e os serviços de manutenção são realizados por funcionários, que mantêm relações menos estreitas com a igreja. Esses funcionários podem também tocar sinos. No entanto, apenas um dos três sinos está em condição de ser tocado. Há na torre alto-falantes que emitem sons de sinos gravados mecanicamente.

Concluindo: há em Diamantina quem toque sinos diariamente, mas não há hoje um lugar bem definido e regulamentado para a função. Cada igreja dá conta dos toques como lhe seja possível, na base da boa vontade e dos arranjos de improviso muitas vezes. Os tocadores de sinos têm trajetórias profissionais e condições sociais variadas, e mantêm vínculos diferentes com as igrejas. Nem todos os que tocam aprenderam com rigor cada toque e dois deles aprenderam a tocar com sineiros de outras cidades (embora José Paulo conte que seu professor João Francisco de Paula aprendera, por sua vez, seu ofício com um sineiro de Diamantina).

Mas há também os sineiros de ocasião. Esses comparecem empenhadamente nas festas de santos ou outros eventos especiais. São, sobretudo, Erildo e Erivaldo do Nascimento, filhos de Geraldo Ribeiro de Jesus, e o companheiro de infância, Takim Paspasyrou, filho de gregos, nascido em Diamantina. Os três aprenderam a tocar sinos quando crianças com Antônio Maria de Sousa, então sacristão das igrejas do Rosário e do Carmo, e o reconhecem como o grande mestre sineiro da cidade, que conhece os toques da abundante geração de sineiros do passado e opera com maestria os sinos de hoje. Preocupados com a preservação da tradição, eles se movimentam para incentivar e ensinar os toques aos jovens interessados.

Para Erildo, Erivaldo e Takim, Antônio Maria representa o elo entre eles, mais jovens, e os sineiros das gerações passadas. Havia muitos: Isolino, da Catedral, que

batia sino muito bem; antes dele, o Zé da Sé; e antes do Zé da Sé, o Zé Rolim. Houve também o Zé Ângelo, o Zé Boi, o Júlio de Paula Jorge, sacristão da Igreja de São Francisco por 60 anos (como comprovam os livros da Ordem Terceira de São Francisco), Gil Neves e Henrique Neves (a família Neves tinha muitos sineiros), que tomavam conta da Igreja do Bonfim. José Paulo, da Igreja de São Francisco, lembra-se que “havia uma plêiade de rapazes que queriam tocar sinos e faziam disputas para ver quem tocava melhor, mais bonito.” Mas se lembra especialmente de Raimundo Cego (morto há cerca de 40 anos), sineiro do Seminário, que ouvia da casa de seu avô, durante as férias em Diamantina: “Toda a cidade reconhecia seus toques, tão luminosos que eram (...) Ele tocava os sinos como um pianista toca um piano.” Raimundo era cego e subia uma escada de mais de 70 degraus para tocar os sinos. José Paulo diz que os toques desses sineiros são preservados ainda hoje, não com tanta beleza, tanto detalhe como faziam, mas “o básico ainda se mantém”.²

Antônio Maria foi sacristão do Carmo e do Rosário por 30 anos. Mesmo hoje, depois de ter deixado o ofício, participa ativamente da preparação das festas e outras celebrações religiosas na cidade. Ainda sacristão, quando precisava muitas vezes receber turistas, ele se interessou pela história da cidade, das igrejas, das imagens nos altares, dos desenhos nos tetos, e ensinava tudo isso aos meninos, que também aprendiam sobre as tarefas do sacristão, a função dos objetos nos ritos e os sinos. Atualmente, Antônio é aluno do Curso de Turismo da faculdade que Erildo, seu antigo aprendiz, dirige. Eles seguem compartilhando o interesse por tais assuntos.

Dos três sineiros de ocasião ex-alunos de Antônio Maria, dois, Erildo e Takim, são professores de História. Também seu aprendiz Flávio, que o substituiu como sacristão na Igreja do Carmo, é estudante de História. Erildo, além de professor, é diretor do Centro de Educação Integrada, membro da Academia de Letras e Artes de Diamantina, funcionário licenciado do Iphan e forte liderança na cidade. Junto do editor do jornal *Voz de Diamantina*, da Academia de Letras e Artes, e da Associação dos Diamantinenses Residentes em Belo Horizonte, ele lançou a campanha *Sino Cidadão*, que conta com o apoio da Arquidiocese de Diamantina, da Paróquia de Santo Antônio, das Ordens Terceiras, das comissões de zeladores das igrejas e da Associação do Pão de Santo Antônio. A campanha tem como objetivo principal arrecadar recursos para a fundição de uma réplica do sino maior da Catedral Metropolitana de Santo Antônio, que

² Citações retiradas de entrevista com José Paulo da Cruz, concedida a Juliana Araújo e Pablo Lobato, em 29 de maio de 2007, na Igreja de São Francisco de Assis, Diamantina.

está rachado, e “promover ações para a dinamização da cultura sineira de Diamantina”³. Dentre outros objetivos listados no projeto da campanha, se pode ler também: “Conscientizar a população diamantinense para que se torne a principal guardiã de sua cultura”, “Resgatar a história da cultura sineira de Diamantina (...)”, “Promover apresentações dos toques de sinos em concertos musicais, agregando as demais artes a eles inerentes.” O interesse da população pelo assunto se fez perceber no fato de já se terem levantado, sob a forma de contribuições espontâneas dos diamantinenses, quase 70 mil reais – o que, segundo Erildo, já é suficiente para a substituição de todos os sinos rachados na cidade – alternativa, em princípio, preferida à sua refundição.

É curioso que os sinos tenham suscitado interesse renovado em Diamantina, em grande parte, em torno de seu valor como patrimônio cultural, histórico e artístico. Vale destacar que o funcionário da Igreja do Carmo, Flávio, estudante de História, preparou sua monografia de final de curso sobre os toques de sinos na Diamantina do início do século XX, e Antônio Maria, hoje cursando Turismo no Centro de Educação Integrada, prepara também trabalho acadêmico sobre os toques de sinos na cidade. José Paulo (que foi funcionário do IPHAN por alguns anos) fala da importância das ações do Patrimônio em torno dos toques de sinos como complementação das políticas de preservação das igrejas. O interesse pelos sinos ganhou força após a pesquisa e exibição do documentário *Entoados*, sobre os sinos em Minas Gerais, do qual, aliás, todos os sineiros identificados possuem uma cópia. A influência incontestável da movimentação em torno do patrimônio histórico e artístico, já há algumas décadas, e da valorização crescente da diversidade cultural no mundo contemporâneo, bem como das políticas públicas em torno disso é, pronunciadamente, forte em Diamantina e determinante na trajetória dessa comunidade. Há que se considerar esse aspecto na valorização dos toques dos sinos por parte da população.

Em torno da campanha *Sino Cidadão* juntaram-se, além das entidades apoiadoras, os sineiros regulares da cidade, como José Paulo, Flávio e Geraldo, o mestre Antônio Maria e seus seguidores de ocasião (com disposição renovada para incentivar e ensinar os meninos interessados) e outros moradores não diretamente ligados à atividade sineira, como o maestro da Banda Euterpe, Major Edson Soares, que está organizando um concerto com sinos para a inauguração daquele que será

³ Projeto Sino Cidadão, idealizado pelo Jornal Voz de Diamantina, pela Academia de Letras e Artes de Diamantina e pela Associação dos Diamantinenses Residentes em Belo Horizonte. Diamantina, 2007.

fundido para a Catedral. A idéia de se organizar um novo evento (diverso daqueles tradicionais, de caráter religioso) para que os sinos sejam mais frequentemente tocados e possam despertar o interesse de novos sineiros, parece amplamente aceita. Mesmo Antônio Maria, o grande conhecedor dos sinos e de suas funções tradicionais, acreditando que a diminuição da atividade sineira em Diamantina se deve ao desaparecimento da figura do sacristão nas igrejas, propõe que se crie um evento novo na cidade, de caráter artístico-cultural, para revitalizar o interesse em torno dos sinos e garantir a preservação dos toques.

O vínculo entre sinos e música, que aparece nos objetivos da campanha, explicita bem o entendimento da população de que os toques guardam um aspecto musical. São comuns entre os sineiros da cidade (assim como em São João del-Rei) as analogias entre os sinos e as baterias de escolas de samba. José Paulo compara aquele que seria o mais talentoso sineiro do passado a um pianista. Erivaldo explica que o toque de Nossa Senhora das Mercês “é um batuque”. Antônio Maria equipara as dificuldades do aprendizado dos sinos àquelas do aprendizado do cavaquinho. Muitos dos sineiros atuantes na cidade são ou foram músicos: José Paulo, na infância e juventude, tocou pistom, sax, clarineta e órgão, fez parte da banda em Curalinho. Erildo e Erivaldo participam de duas bandas de percussão. Antônio Maria tocava na fanfarra do colégio mesmo depois de formado. E Geraldo, depois de sua banda de jazz em Minas Novas, tocou por anos na banda da PM em Diamantina, como já foi dito. Muitos dos moradores falam da “música dos sinos”.

É importante lembrar que Diamantina (assim como São João del-Rei, que veremos a seguir) é uma cidade especialmente musical, de reconhecida fama seresteira, tem várias bandas e instituições de ensino da música. Um dos eventos mais importantes da cidade é a *Vesperata*, um concerto para ser ouvido das ruas, em que os instrumentistas se organizam nas sacadas dos sobrados e são regidos por um maestro que fica no centro, embaixo, ao ar livre. Talvez o apelo musical dos sinos possa se equiparar, quem sabe, ao religioso.

Mas com a campanha *Sino Cidadão* pretende-se, antes de tudo, recuperar a possibilidade de uso desses instrumentos. As torres das igrejas do centro histórico têm três sinos, à exceção da do Bonfim, que tem dois. No entanto, há sinos rachados em quase todas elas, o que obriga os sineiros a tocar repiques com apenas dois. Há também os casos de sinos sem badalo. Na Igreja do Rosário, onde o badalo de um dos

sinos (e justo o mais pesado) perdeu o encaixe, é comum que os sineiros, motivados pelo desejo de tocar com os três, toquem carregando o badalo nas mãos. Na Catedral, apenas um dos sinos está em condição de uso. Talvez por isso lá não se toque com muita frequência.

Mas talvez as razões sejam outras. Como já foi dito, a administração da Catedral fica a cargo da Paróquia, diferentemente das demais igrejas, mantidas pela comunidade. O atual pároco, padre Darlan Aparecido de Fátima Lima, explicou que há entre os clérigos o propósito de acolher os hábitos da população, mas o tema dos sinos jamais fora abordado em seus anos de formação no seminário e ele não sabe muito sobre os toques. Os funcionários da Catedral, contratados pela Paróquia, parecem também não saber muito sobre os sinos. De qualquer forma, os sineiros da cidade, nas ocasiões especiais, se organizam e tocam o único sino da Catedral, como aconteceu durante a Semana Santa, no dia da Procissão do Encontro, quando Erildo tocou, em sincronia com José Paulo na Igreja de São Francisco, o toque de Nosso Senhor dos Passos. Curioso foi perceber a desatenção com os sinos na Catedral, na noite do Sábado de Aleluia, justo no “romper das Aleluias”, momento tão importante na simbologia católica, para o qual são previstos repiques festivos. As escadas que conduzem à torre estavam obstruídas, com quantidade grande de entulhos, na torre não havia luz, os funcionários mal sabiam falar do assunto. Talvez porque repiques precisem de ao menos dois sinos e só havia um disponível. Seja como for, o percussionista Djalma Corrêa, presente naquele momento, pôde subir e tocar um repique a seu modo – o que demonstrou o livre acesso à torre e certa fratura entre o espaço das celebrações litúrgicas e o espaço dos sinos.

As festas de santos, em Diamantina, são o lugar privilegiado dos repiques. A movimentação em torno delas é intensa. Os sinos são esperados. O entusiasmo dos sineiros de ocasião se junta ao entusiasmo dos outros sineiros. Eles arregimentam os meninos aprendizes e o grande grupo se organiza em duplas que irão tocar em cada uma das igrejas, num arranjo articulado entre as torres, que conversam entre si, umas respondendo às outras, “como uma sinfonia de sinos” (nos dizeres de José Paulo). A motivação lúdica dos sineiros - ao lado da religiosa, maior em uns que em outros -, é patente. Os toques sinalizam o início e final das missas, a saída e chegada das procissões e a sua passagem pelas igrejas. Eles se articulam com os sons dos fogos de artifício, a música das bandas, das marujadas, corais, compondo a ambiência sonora desses eventos.

Além de serem usados nas festas, os repiques servem para anunciar as missas comuns. Já os toques fúnebres (para homem e para mulher) não são mais ouvidos com muita freqüência. As igrejas os tocam apenas para os mortos que pertenceram às suas irmandades. Segundo os sineiros e os responsáveis pelas igrejas, esses toques hoje são raros porque muitas irmandades se extinguíram e há bem menos irmãos vinculados àquelas que sobreviveram. Após os festejos do Divino, em maio de 2007, duas mortes foram anunciadas nos alto-falantes da Catedral Metropolitana de Santo Antônio. Os sinos não foram tocados. Nesse dia, na Igreja de São Francisco, José Paulo, a pedido da equipe de pesquisadores responsável pelo inventário, levando em conta que a ocasião permitia, tocou um toque fúnebre e falou da beleza do som do sino grande, usado nesse tipo de toque. No entanto, já há entre os sineiros um movimento em favor do incremento dos toques fúnebres.

Há, entre os sineiros, quem não se lembre de já ter ouvido o toque de incêndio – talvez porque os incêndios estejam raros. Mas Geraldo recorda um desenrolar de acontecimentos desencadeados pelo toque de incêndio logo que chegou à cidade e, entre os artigos publicados em torno da campanha *Sino Cidadão*, há descrições e comentários sobre ele. O toque do *Angelus*, que vinha ficando infreqüente há uns anos atrás, foi incentivado pelo Arcebispo de Diamantina, Dom Paulo Lopes de Faria, e voltou a ser tocado, pelo menos nas igrejas que guardam o Santíssimo, ao meio-dia, às três e seis horas da tarde.

Mas há variações nos toques de *Angelus*. Flávio, a pedido do Arcebispo, que considerou necessário que se tocasse o sino durante períodos de tempo mais longos, o executa, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, onde trabalha, de modo diferente daquele que Antônio Maria o ensinara. Na Igreja do Rosário, o estudante contratado para os sinos vinha tocando *repiques* nos horários do *Angelus*. Mas Geraldo o corrigiu diante da confusão gerada na população, que vinha ver se haveria missa. No entanto, Geraldo toca conforme aprendeu em Minas Novas, sua cidade natal (embora seja possível que tenha imprimido aos seus toques algo de pessoal), e seu toque difere bastante daquele que o mestre Antônio Maria descreveu (apesar de todos os dois corresponderem às descrições genéricas encontradas em documentos da Igreja: três séries de três badaladas)⁴. Quanto aos repiques, eles são diversos. Há os praticados

⁴ No toque de *Angelus* de Geraldo, todas as badaladas são percutidas no mesmo sino; a sua separação em três séries se faz por meio de uma pausa a cada três badaladas. No toque descrito por Antônio Maria, as badaladas são percutidas nos três sinos: pequeno, médio e grande; o que promove a separação das três séries é o retorno, a cada três pancadas, à sonoridade do sino mais agudo.

por Antônio Maria, aprendidos dos antigos sineiros da cidade, os praticados por Geraldo, e os novos repiques, adaptados por sineiros mais jovens. Há em Diamantina considerável liberdade para se criar repiques novos ou para tirar de improviso um repique qualquer, no calor da hora. Todos para as mesmas ocasiões: missas e festas. A população, por sua vez, já absorveu essas possibilidades de variação, e (pelo menos parte dela) sabe diferenciar, de forma mais ampla, as pancadas regulares e mais lentas, de um lado, e os repiques, que anunciam as missas ou os movimentos das festas, do outro.

Há ainda os toques do sino relógio, ativados por um dispositivo mecânico, que marcam as horas do dia, na Igreja de São Francisco. Outros toques, usados no passado, já não são mais tocados, como os toques de parto e de agonia. No entendimento da comunidade, eles perderam a utilidade, não é mais necessário comunicar tais eventos através dos sinos. Mas a população insiste em querer ouvir os sinos.

Ouro Preto

Em Ouro Preto, a atividade sineira parece se manter relativamente intensa, apesar dos depoimentos denunciarem certa desorganização - talvez quebras na tradição, seguidas de renovado interesse. As torres são disputadas pelos meninos, que correm de uma igreja à outra para aproveitar todas as chances de tocar os sinos. Em São João del-Rei, movimento semelhante é conhecido por “Via Sacra”, em Ouro Preto, os meninos, por “fominhas”. Mas, se em São João os meninos vão às torres ajudar os sineiros oficiais, em Ouro Preto não há a figura do sineiro oficial, tudo se passa na base da informalidade.

Em geral, em Ouro Preto, as tarefas de manutenção das igrejas são de responsabilidade de um sacristão ou zelador ligado às irmandades ou ordens terceiras, que as realiza como voluntário. Os toques de sinos fariam parte dessas tarefas, mas é costume deixá-los a cargo dos adolescentes que normalmente aparecem nas igrejas interessados em tocar. Os mais velhos percebem a necessidade dos meninos para a manutenção dos toques e se empenham em incentivá-los, pois a tarefa excede muitas vezes as possibilidades do responsável pela igreja. Juvelino, o grande mestre sineiro do lugar, se lembra de que aprendeu a tocar quando criança: “Sineiro é uma coisa que

toda criança... quando é criança, acha bonito aquilo e quer ser sineiro. (...) A gente era menino, a gente via as pessoas tocarem sino, a gente queria aprender a tocar sino.”⁵ Além de tocar os sinos, os meninos de hoje também costumam conferir seu estado de conservação e comunicá-lo aos responsáveis. Muitos desses meninos tocam nas baterias dos blocos carnavalescos da cidade e todos os que foram entrevistados ressaltam os aspectos musicais dos sinos, a necessidade de se ter, por exemplo, habilidades rítmicas para tocá-los. Alguns percebem qualquer semelhança entre repiques de sinos e a popularíssima batida do Zé Pereira, tocada no carnaval da cidade.

Enfim, os responsáveis pelas igrejas acreditam que, no horário dos sinos, algum dos meninos há de vir; se acontece de falhar, no entanto, eles mesmos por vezes tocam. Ou mandam buscar alguém que faça o favor - muita gente sabe tocar sino na cidade. Em geral, pessoas que tocavam também quando crianças e são chamadas aqui e ali para quebrar um galho ou para assumir cuidados regulares com a igreja, depois de aposentadas. Mas em nenhum desses casos o trabalho de tocar os sinos é remunerado. Toca-se por prazer.

*“(...) O toque de sino é uma coisa que... a pessoa faz aquilo por amor. Porque é gostoso a pessoa tocar o sino. É a mesma coisa de você que mexe com a música, você gosta de mexer com aquilo. Então o sineiro gosta de mexer com aquilo. Então eu fazia aquilo porque eu gostava de fazer...”*⁶

Os toques encontrados hoje na cidade são os repiques - para as missas, novenas e festas -, e os dobres fúnebres. As chamadas para as missas comuns são um conjunto complexo de toques: dois repiques seguidos de um dobre, um terceiro repique, um *arremate* e uma *entrada*. Algumas vezes toca-se apenas a *entrada*. Há toques especiais para execução durante as missas solenes e repiques e dobres para acompanhar as procissões. Os dobres fúnebres são também prática corrente em Ouro Preto e as famílias dos mortos os cobram quando não são tocados. Como em outras cidades abordadas aqui, esses toques são direito dos irmãos filiados aos sodalícios religiosos e são tocados na igreja à qual são vinculados. Muitos dos ouropretanos são capazes de identificar em um dobre fúnebre à qual sodalício pertencia o morto, por

⁵ Entrevista com Juvelino Teodoro da Silva, 12;13 dez 2004, em sua residência, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

⁶ Entrevista com Juvelino Teodoro da Silva, 12-13 dez 2004, em sua residência, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

conhecer a sonoridade dos sinos de cada igreja da cidade: se o som que soa é o do sino do Carmo, morreu foi um irmão Carmelita. Outro toque relacionado aos sodalícios é o toque de posse de suas mesas diretoras. É fácil perceber que a permanência desses toques se relaciona à sobrevivência dos sodalícios. Houve, no passado, toques diferenciados, que não existem mais, para as missas de cada sodalício, mas ainda é possível distingui-las pela sonoridade do sino que convoca seus fiéis – os toques não se diferenciam, mas se o som é dos sinos da Igreja de São Francisco, a missa é na Igreja de São Francisco.

Conclui-se que os sinos em Ouro Preto têm ainda aquela função comunicativa original. Mas mesmo os jovens sineiros sabem de seu enfraquecimento nos últimos tempos: “Eu acho que ainda hoje [o sino] é [importante], mas já foi muito mais. Porque o sino era o principal meio de comunicação. Então hoje ainda... assim... muita gente ainda sabe o que é que o sino está passando, mas o pessoal mais jovem não sabe.”⁷

Diferentemente de Diamantina, os toques em Ouro Preto têm forma fixa e não se aceita facilmente qualquer novidade nos sinos - embora o desejo e as tentativas de invenção apareçam nas conversas dos mais jovens e singularidades apareçam nas descrições dos toques dos grandes mestres. No entanto, segundo alguns depoimentos, diferenças observadas até recentemente entre repiques das paróquias de Nossa Senhora da Conceição e Santa Efigênia, do lado de Antônio Dias, e da paróquia do Pilar, do outro lado, vêm desaparecendo, já que são os mesmos meninos – em geral, de Antônio Dias - que tocam em todas elas. Fábio César Montanheiro, estudioso do assunto, percebe que do lado de Antônio Dias tocam-se muito mais os sinos que do lado do Pilar. Ele acredita que isso esteja relacionado ao fato de que em Antônio Dias as irmandades sejam mais fortes e garantam aos meninos interessados o acesso às torres.⁸ Curioso é que, diferente do que ocorre do lado de Antônio Dias, no Pilar os meninos sineiros recebem uns trocados para tocar sinos. E há, pelo menos na Igreja do Pilar, funcionários da paróquia que devem, na ausência dos meninos, tocar os sinos prescritos.

A atenção de alguns dos padres aos sinos é sintomática. José Feliciano da Costa Simões, o padre Simões, nascido em Ouro Preto, em 1931, pároco de Nossa Senhora do Pilar, expressiva força política na cidade, é grande defensor das tradições

⁷ Entrevista com Eliseu Damasceno Matos e Rodrigo Fina Ferreira, 2 nov 2004, na Casa Paroquial de Antônio Dias, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

⁸ Entrevista com Fábio César Montanheiro, 3 nov 2004, na residência de Chiquinho de Assis, Ouro Preto, concedida a Chiquinho de Assis.

ouropretanas e se preocupa, especialmente, com a preservação do patrimônio histórico e artístico. Já no princípio de sua vida eclesiástica, ele trabalhou na coordenação de arte da paróquia do Pilar e foi posteriormente professor de História e Arte do Colégio Arquidiocesano. Movendo-se nesse universo, ele desenvolveu, junto com o professor Tarquínio José de Oliveira, um amplo trabalho sobre diversos aspectos dos sinos em Ouro Preto e contribuiu com as pesquisas de Curt Lange sobre o tema.

Padre Simões é atuante nas questões do patrimônio. Ele reivindica que a CNBB crie uma secretaria de cultura e arte, já que o Estado muitas vezes não prioriza o assunto. E ressalta a importância da atuação das irmandades na conservação das igrejas – trabalho voluntário -, bem como a relevância desse trabalho para a economia local. Curioso é ouvi-lo contar como conseguiu recursos para a reforma da Igreja de Padre Faria:

“Consegui com um banco francês amigo: olha lá, terminando. Porque... Quem está reformando aquela igreja? O Barnard, monsieur Barnard. Por quê? Porque ficou encantado com o sino. Por que o sino? O sino que não quis tocar quando Tiradentes foi... [gesticula indicando enforcamento]. Porque mandaram e não tocou o sino.”⁹

Padre Simões, segundo seu depoimento, aprendeu a tocar os sinos já há muitos anos, e tocava muitas vezes em dupla com grandes sineiros do passado. Valorizou sempre a tradição e a incentiva (embora alguns depoimentos indiquem que ela seja bem mais forte do lado de Antônio Dias).

Também o padre Geraldo Barbosa, pároco de Nossa Senhora da Conceição, desde 2001, prestou bastante atenção aos sinos quando chegou à cidade. Mas, nesse caso, mirando-os sob uma outra perspectiva.

“... Uma coisa que me chamou a atenção quando cheguei a Ouro Preto é a vontade dos meninos de tocar os sinos. (...) Então, as crianças, elas brigam para ver qual delas vai ter... vai ser escalada para tocar os sinos. E a gente fica [um bocado] preocupado, porque é uma responsabilidade muito grande: o tamanho dos sinos, o badalo... (...) Quanto à família, a família aqui de Ouro Preto, aqui de Antônio Dias, ligada a esse lado religioso da tradição... é interessante, porque a gente precisa realmente conservar, mas, acima de tudo, temos que estar alertas não simplesmente a uma tradição que aprisiona a pessoa, mas mostrar que a gente tem também, acima de tudo, que respeitar o ser humano. Então quando se trata, por exemplo, das crianças, a gente fala:

⁹ Entrevista com o padre José Feliciano da Costa Simões, 1 nov 2004, na Casa Paroquial do Pilar, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

*'Olha, mais importante do que ficar tocando o sino lá na igreja, é participar também da missa, porque se vocês... não é só a missa... vocês ficam do lado de fora da igreja e isso aí não está agradando a Deus. Deus quer também uma criança interessada em rezar, em crescer espiritualmente.' E essa deve ser a nossa preocupação como padres. As famílias também, de mostrar que os sinos existem para comunicar uma realidade maior. E não ficar simplesmente como um entretenimento, como uma curiosidade. Talvez aproveitar a curiosidade da criança, do adolescente, mas para fazer valer... desenvolver um valor maior.'*¹⁰

Clara está a preocupação do padre em que os sinos não roubem da Igreja os meninos...

Mas as famílias ouropretanas são muito religiosas. A existência de várias irmandades na cidade confirma isso. Grande parte dos meninos sineiros da atualidade já foram, ao contrário de Diamantina, coroinhas e, nos depoimentos dos jovens sineiros, estão presentes as associações dos sinos à fé católica. "Do mesmo jeito que eu subo [à torre para tocar os sinos] rezando, eu desço rezando"¹¹, diz Marcelo Eduardo Soares. Sua mãe, que também toca sino, explica que o sino "é a alma da igreja"¹². Ouve-se que os sinos são a voz de Deus. E efetivamente os sinos tocam quase sempre apenas para os eventos religiosos. De qualquer forma, há também os sinos para eventos extra-religiosos.

Conta-se que, no passado, os sinos tocaram para a posse de governadores. Houve dobres tristes na mudança da capital para Belo Horizonte. Os sinos tocavam quando havia incêndio e sempre tocaram para anunciar as horas do dia. Recentemente, há alguns anos atrás, quando a Igreja do Pilar foi roubada, o padre Simões mandou que se tocassem os sinos. Desde então, todos os anos, os sinos dobram no aniversário do roubo do Pilar.

Além desses toques extra-religiosos já tocados em Ouro Preto, o padre Simões sugere um outro uso dos sinos. Ele propõe a realização de festivais de sinos em Ouro Preto, tal como presenciou em *Notre Dame*:

"Isso [os toques de sinos] é... isso não só é filosofia do povo, o folclore, mas também é uma arte que está se perdendo. Isso na Europa hoje é espetacular! (...) O toque de sinos de Notre Dame de Paris! É coisa incrível! É coisa

¹⁰ Entrevista com o padre Geraldo Barbosa, 3 nov 2004, na Casa Paroquial de Antônio Dias, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

¹¹ Entrevista com Marcelo Eduardo Soares (e sua mãe, Délcia Maria do Carmo, Dona Dó), em 2 de novembro de 2004, na Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

¹² Idem.

inexplicável! Eles puseram aquilo com captação para dentro da igreja e, fora, eles tocando o sino. O bimbalar dos sinos de Notre Dame. Se ouvia aquilo em uma intensidade muito grande. Que beleza de sonoridade! Umas notas... entravam uma dentro da outra (...) Vocês já pensaram um festival de sinos aqui em Ouro Preto? Já pensaram conectar a Igreja do Carmo, Igreja de São Francisco de Paula, Igreja das Mercês, Igreja de São Francisco de Assis, do Rosário? O pessoal ouvindo lá, e eles aqui tocando o sino... bem feito, fazendo um acompanhamento de sinos. Aquele toca, aquele responde, aquele toca... Seria uma coisa louca! Festivais de sinos!”¹³

Na mesma direção, o sineiro Marcelo Eduardo Soares, que sobe e desce as escadas das torres rezando, diz que seria muito bonito um evento musical com os sinos, mesmo sem quaisquer funções litúrgicas:

“Se o sino é uma peça tão importante na comunidade, na igreja... Que ele acaba ficando pra trás: uma das últimas coisas a serem lembradas na igreja é o sino. Porque eles são usados só quando precisa mesmo. (...) É justamente por causa disso que ele está diminuindo, porque só quando precisam dele é que tá ali. Ninguém chega... O pessoal vem cá e olha as obras do Aleijadinho esculpidas à mão, mas ninguém olha pro sino (...) e assim só percebem também [os sinos] quando estão tocando, quando as pessoas estão escutando.”¹⁴

Assim, não é leviano afirmar que, para além de sua função comunicativa e ao lado de sua expressão religiosa, os sinos possuem outros sentidos bastante relevantes para a população de Ouro Preto. As dimensões lúdica, estética e musical são fortes. E como em Diamantina, o peso das questões relativas ao patrimônio histórico e artístico na cidade é considerável ao olhar da população sobre o tema.

Mariana

Apesar da proximidade com Ouro Preto, em Mariana a atividade sineira vem se enfraquecendo. Alguns dos toques de sinos conhecidos, regularmente, até um passado recente praticamente se extinguiram. Atualmente, se restringem à apenas uma ou outra igreja e à algumas ocasiões especiais. Segundo os entrevistados, o toque de sinos que se constitui, hoje, como uma referência mais forte para a população é o de Entrada

¹³ Entrevista com o padre José Feliciano da Costa Simões, 1 nov 2004, na Casa Paroquial do Pilar, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

¹⁴ Entrevista com Marcelo Eduardo Soares, 2 nov 2004, na Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, Ouro Preto, concedida a Josanne Guerra Simões e Chiquinho de Assis.

para as missas – toque simples, composto de badaladas espaçadas a intervalos regulares, tocado em geral ao pé das escadas que levam às torres, por meio de uma corda que desce até o piso das igrejas. O toque de Entrada praticamente substituiu os repiques de Chamada para Missas que, antigamente, o antecediam. Algumas vezes há repique para chamar para missas na Igreja de Nossa Senhora das Mercês. O Toque do dia de finados vem desaparecendo, atualmente é tocado quase só na Sé e na Igreja do Rosário. Na Igreja do Rosário se toca regularmente. É a que mais preserva a tradição dos toques. O Toque Fúnebre atualmente só é realizado na Igreja do Rosário. Mas, inversamente, na Igreja de São Pedro, nas décadas passadas não se tocava o toque fúnebre, hoje se toca. Na Sé não se toca sino nas novenas - não há sineiro na Sé. Nas novenas só se toca na Igreja de São Francisco: Antônio Manuel Pacheco Filho, o Pacheco, Ministro da Ordem Terceira de São Francisco e antigo sineiro, paga alguém para tocar. Ou na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, cujo zelador, João Nicolau de Castro, é também sineiro antigo e conta com a ajuda de jovens sineiros. O toque do *Angelus* não acontece mais. Mas nas festas religiosas os sinos sempre foram e continuam sendo tocados.

Alguns toques já extintos sobrevivem, entretanto, na memória dos mais velhos. São o Toque do *Angelus*, que chamava os fiéis à reflexão, lembrando a Anunciação do Anjo à Maria; o Toque da Ave Maria, que era realizado na Igreja de São Pedro, em festividades diversas, e evocava uma saudação à Maria; e o Toque de Penitência, para procissões em que saía o Santo Lenho. Digno de nota é o esforço de registro de um antigo morador, o pai do ex-sineiro Frederico Ozanan Teixeira Santos, irmão da Ordem de São Francisco que, segundo Frederico Ozanan, publicou uma descrição dos toques de sinos da cidade.

Também sobrevive a memória dos antigos mestres sineiros, já falecidos, que fazem parte da história da localidade como eterna referência da prática sineira. Houve o José Chiringa, ex-sineiro da Sé que, segundo Pacheco, tocou até morrer, porque era o único que sabia todos os toques; os das várias festas e os das cerimônias do Breviário Romano, para as quais se reunia todos os dias o Cabido Metropolitano. O Franci Caiu, único sineiro que tocava os quatro sinos da Igreja de São Francisco sozinho: usava as mãos e os pés. O Francisco Lessa, que foi sineiro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário; o Raul, ex-sineiro da Igreja da Arquiconfraria; Agostinho Batista - Sineiro da Igreja das Mercês; Lauro Moraes, que também tocava com as mãos e o pé; Zé Godoi, que era sacristão da igreja em Monsenhor Horta (Igreja Matriz de

São Caetano), e levava uma garrafa de café e bolo de fubá para a torre quando tinha de tocar sinos por muito tempo; e o Chico Cidade, que subiu embriagado para tocar as Quarenta Horas de Carnaval, levou um golpe do sino e morreu.

No passado, tocar os sinos fazia parte dos serviços de coroinha. Hoje, os toques que persistem se devem ao esforço dos antigos sineiros ou de outros moradores ligados às igrejas que às vezes pagam do próprio bolso para alguém tocar, a fim de preservar a tradição. Mas, nas festas, as comissões festeiras, compostas por representantes da comunidade devota, tomam providências para garantir os toques dos sinos.

Alguns padres também se preocupam com preservar a tradição dos sinos. Mas há, por outro lado, depoimentos que acusam os clérigos como agentes de enfraquecimento da tradição. O ex-sineiro Frederico Ozanan afirma (e conta que chegou a escrever isso em seu jornal *Folha Marianense*) que certos padres, se pudessem, acabariam com as tradições religiosas de Mariana. E assim também com os toques de sinos. Segundo Pacheco, o fato de os sinos da Sé hoje não serem tocados se deve, ao menos em parte, ao desinteresse do pároco. João Nicolau de Castro afirma que há quem reclame dos toques e às vezes é o próprio padre.

Por fim, ainda que precariamente, a comunidade se esforça por manter os sinos tocando. Mesmo a manutenção física dos sinos, nos casos mais simples, é providenciada pela comunidade; há algumas pessoas habilitadas que o fazem como voluntários. Mas parece fora de dúvida que a atividade sineira em Mariana declina. De qualquer maneira, os sinos ainda compõem a paisagem sonora da cidade.

Congonhas

Congonhas é um caso muito particular. Os toques cotidianos não podem absolutamente faltar - e toca-se muitas vezes por dia. Mas as diferenciações entre eles praticamente se acabaram e não há nenhum rigor quanto à sua forma sonora. Na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, na de Nossa Senhora do Rosário e na Basílica existem funcionários contratados, pela Paróquia ou pela Reitoria, que têm dentre as suas obrigações a tarefa de tocar os sinos - mas não é preciso ciência para

desempenhá-la. Na Igreja São José, também se toca com simplicidade, na base das badaladas espaçadas, mas são voluntários que cuidam dos sinos.

A única regra que se deve cumprir é observar os horários previstos para os toques. A população se fia nisso. Há quem perca a hora para o trabalho se os sinos tocam atrasados. Os toques de *Angelus*, às seis da manhã, meio-dia e seis da tarde, acontecem, invariavelmente, todos os dias, na Matriz e na Basílica. Uma hora, meia hora e quinze minutos antes de cada missa em cada uma dessas igrejas, tocam-se os sinos, anunciando. E toca-se também nas igrejas de São José e de Nossa Senhora do Rosário. Quando não há festas ou celebrações especiais, há 19 missas por semana no conjunto das igrejas, totalizando 57 toques por semana.

Nas festas, os toques se multiplicam. Tal como nas outras cidades, eles acompanham o movimento das procissões, sua saída e sua chegada nas igrejas. Esse trajeto se desenvolve entre elas, que ficam próximas umas das outras. Da Basílica, situada na parte mais alta da cidade, se vê, de frente, a Igreja Matriz e, entre uma e outra, localiza-se a Igreja de São José. A Igreja do Rosário, próxima à Igreja Matriz, mas um pouco mais distante da Igreja de São José e da Basílica, fica normalmente fora do circuito e só recebe procissões nas festas por ela sediadas. Entre as igrejas, as ruas e avenidas são bastante movimentadas, com trânsito intenso de automóveis. Mas os sons dos sinos, pelo menos da Matriz e da Basílica, são audíveis de muitos pontos da cidade. Assim mesmo, não há nas festas um diálogo entre torres, tal como foi observado nas cidades de Diamantina e São João del-Rei.

O toque que a cidade procura manter melhor caracterizado é o toque fúnebre. Ainda que não haja mais as diferenciações entre fúnebres para homens, mulheres, crianças ou outros. No entanto, é possível que esses toques saiam bem diferentes uns dos outros, muitas das vezes – na capela do cemitério, qualquer dos presentes pode se prestar à tarefa. Isso, como também a presença de um sino, instalado precariamente na capela do cemitério, parece confirmar a afirmação de muitos de que o toque fúnebre é necessário. Além do cemitério, toca-se fúnebre também na Igreja Matriz, desde que o morto passe por lá antes de ser enterrado.

Mas repiques mesmo, até onde foi possível investigar, só quem sabe fazer é o sineiro Antônio Rabelo Araújo, o mais antigo da cidade, sacristão da Igreja Matriz há 37 anos, o único que aprendeu o ofício com outros sineiros do passado, mais velhos que ele. Antônio distingue cinco toques: os repiques - para festas e missas; os toques de

entrada para as missas – o último toque antes do início da celebração, que indica que o padre já chegou; o toque do *Angelus*; o toque fúnebre; e o dobre da Semana Santa – para os momentos solenes da celebração, em oposição aos repiques. Durante seus anos como sacristão da Igreja Matriz, ele ganhou bastante habilidade como sineiro, bem como foi imprimindo aos toques que aprendera traços pessoais, guiando-se por seu próprio gosto e pelos comentários dos ouvintes – provavelmente como a maioria dos mestres sineiros, após alcançar domínio do ofício e reconhecimento como autoridade no assunto.

Recentemente, Antônio sofreu um derrame e perdeu as condições de subir às torres da igreja. Ele chegara a ensinar alguma coisa aos meninos que se interessaram pelos sinos, mas não o suficiente para que algum o pudesse substituir. A doença de Antônio parece colocar termo às formas tradicionais dos toques. Alguns vizinhos da Matriz reclamam que agora não ouvirão mais “os sambinhas do seu Antônio”. Mas o ato de tocar e o som dos sinos agora, praticamente, apenas sob a forma de badaladas simples, se mantêm firmes na cidade.

Por outro lado, a cidade parece aceitar bem a invenção de novidades. Na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, a zeladora atual, Ifigênia Marques, responsável por tocar os sinos, afirmou ter criado um novo toque para avisos de missas. Também toca para as ocasiões fúnebres e para as chegadas e saídas das procissões. Ela usa o sino de modo singular. Explica que incrementou os toques para que a comunidade possa diferenciar os sinais e entender o que se passa na igreja.

Apesar da zeladora da Igreja do Rosário, Ifigênia, e da Igreja Matriz, Conceição – como também o sacristão e mestre sineiro Antônio -, cuidarem delas como funcionários, a relação é fundamentalmente de afeto. Ifigênia parece sentir como patrimônio a Igreja do Rosário mais fortemente que os órgãos da administração pública... E a exigência dos toques dos sinos é mais deles e da comunidade que dos padres contratantes. O pároco João Afonso Chagas disse que sinos não têm nenhuma importância para os rituais católicos, são importantes para a população, tradição popular.

São João del-Rei

Após estudar o tema dos sinos em todas essas cidades, São João del-Rei se destaca de fato como um caso impressionante. O ofício de sineiro é previsto dentre as atividades regulares de todas as igrejas pelo menos as do centro histórico. Em todas elas, há um funcionário, auxiliar de serviços gerais ou sacristão, com carteira assinada, cujo contrato inclui, como uma das tarefas mais relevantes, tocar, regularmente, os sinos.

Para exercer profissionalmente tal ofício, o sineiro deve conhecer bem cada um dos toques e cada uma das ocasiões em que devem ser realizados, pois é essencial realizar o toque certo na ocasião adequada. Há mais de quarenta toques, todos muito bem definidos em sua forma sonora, não sendo permitido realizar toques diferentes dos já estabelecidos. Muito raramente, algum sineiro, e somente um sineiro já consagrado como tal, pode sair com um toque novo, que é acolhido pela comunidade e integrado ao conjunto de toques da cidade. Dentre os quarenta toques de São João, há um conjunto de cerca de quatorze repiques, diferentes entre si, e cada qual com configuração rítmica singular, bem determinada e invariável, ainda que se permitam pequenas variações ou ornamentos em sua execução – como peculiaridades do intérprete (sineiro). A função de cada sino na execução dos repiques é bem definida: “o sino pequeno faz a marcação, o sino médio pergunta e o grande responde”, nas palavras dos sineiros. Os diferentes toques são formados por agrupamentos de dobres ou pancadas regulares, que se distinguem entre si conforme o seu número, dinâmica e andamento e são, na maior parte dos casos, acompanhados dos repiques. Os diversos toques são articulados de tal forma que uns adjetivem os outros. Por exemplo, um conjunto de repiques significa: “missa”; e pancadas a seguir podem significar: “que será celebrada pelo pároco”, ou: “que será celebrada por padre visitante”. Os toques e combinações possíveis prestam-se à transmissão de mensagens mais complexas e variadas que nas demais cidades – embora apenas uma parte da população, geralmente os moradores mais velhos, consiga decifrá-las perfeitamente. Formam um conjunto de peças rítmicas e sonoridades que compõem nada menos que um verdadeiro repertório de peças para sinos – assim como há repertórios de peças para piano ou para violão - e constituem, de modo muito peculiar, a paisagem sonora da cidade.

Antes de se tornarem profissionais, os sineiros passam por um longo aprendizado, que geralmente se inicia na infância ou adolescência, com a observação e a prática. Muitos meninos da cidade se interessam pelos sinos e freqüentam, regularmente, as torres para ouvir e ver os sineiros já experientes tocar, com a esperança de obterem permissão para ajudar na tarefa. Muitos se levantam mesmo aos domingos, muito cedo, para correrem às torres com esse intuito. Eles costumam fazer o que na cidade se apelida por “Via Sacra”: percorrer as várias igrejas em que haverá missas, umas após as outras, aproveitando ao máximo os horários dos toques, para aprender e praticar. Há também meninos que costumam freqüentar as torres somente durante as festas religiosas, quando os sinos são tocados mais vezes e por períodos de tempo mais longos. Entre os aprendizes, há sempre aqueles que se destacam por sua maior habilidade e os sineiros profissionais, por sua vez, contam com a sua ajuda, já que os toques são tirados em dois, três ou mais sinos. Mas os sineiros experientes são capazes também de tocar três ou quatro sinos ao mesmo tempo sem a ajuda de ninguém, se for necessário. Os aprendizes mais habilidosos e responsáveis às vezes substituem os sineiros oficiais que, em meio às tarefas da igreja, em certos momentos, têm dificuldades de subir à torre. Assim, eles aprendem os toques, tornam-se conhecidos da comunidade, ganham o respeito dos sineiros experientes e tornam-se aptos para ocupar o cargo.

Os sineiros dizem que é necessário ter bom ouvido para escutar bem todos os sinos. Há os sinos pequenos, os médios e os grandes, cada um com uma função na estrutura dos repiques. “Quem está tocando um sino tem de ouvir o outro; o sininho faz a marcação, os outros respondem. Se o sininho atrasa, os outros têm de atrasar; se adianta, os outros têm de adiantar – é igual uma bateria.” Os mestres procuram ensinar isso aos meninos na prática e testam sua atenção e sua escuta, pregando-lhes peças. A brincadeira se instaura desde o método de aprendizagem.

Há o caso dos sineiros, para além das suas tarefas costumeiras, se organizarem para tocar os sinos só por gosto, às vezes até como campeonatos de sineiros, formando grupos, por exemplo, de mais velhos contra mais jovens ou duplas e trios que gostam de tocar juntos e que se afinam melhor. Há já instituídos os “combates”, entre as Igrejas Carmo, São Francisco e Catedral, no 4º domingo da Quaresma, durante a procissão de Nosso Senhor dos Passos: disputas entre grupos que se distribuem nas torres para medir qual deles permanece girando mais rápido e por mais tempo os sinos, com blefes, inclusive. Os grupos usam bandeiras vermelha e branca

para sinalizar aos rivais a sua disposição. É obrigatório que a Igreja de São Francisco saia na frente, porque é nela que está o sino de Nosso Senhor dos Passos. Houve tempo em que essa brincadeira durava todo o dia; atualmente está limitada, por ordem do Bispo, ao máximo de 30 minutos.

As igrejas do centro histórico de São João são mantidas por sodalícios religiosos, todos muito bem organizados: Irmandade do Santíssimo Sacramento, Irmandade de São Miguel e Almas, Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte, na Catedral Basílica do Pilar; Confraria de Nossa Senhora do Rosário, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário; Arquiconfraria de Nossa Senhora das Mercês, na Igreja de Nossa Senhora das Mercês; Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo; Ordem Terceira de São Francisco de Assis, na Igreja de São Francisco de Assis; Confraria de São Gonçalo Garcia, na Igreja de São Gonçalo Garcia. São eles que coordenam as atividades religiosas, cuidam da limpeza, dos reparos e todas as tarefas administrativas. E são eles a instância responsável pela contratação dos sineiros.

Mas os sineiros desempenham sua função de acordo com os conhecimentos adquiridos com os sineiros antigos, geralmente sem interferências ou correções de terceiros, sejam os membros da direção dos sodalícios, sejam os clérigos. É verdade que o pároco, muito antigo na cidade, Monsenhor Paiva, que conhece bem os toques de sinos, é capaz de perceber se ocorre qualquer erro do sineiro. Há também um vigário da Paróquia, Padre Ramiro, que gosta dos sinos, procura aprender sobre eles, pergunta sobre toques que ouve pela primeira vez e, às vezes, é até capaz de notar qualquer imprecisão nos toques. No entanto, eles não chegam a interferir na atividade dos sineiros. Outros clérigos, em geral, não conhecem os toques de sinos. Os membros das mesas das irmandades, confrarias e Ordens Terceiras, muitos deles foram aprendizes de sineiros quando jovens e conhecem bem os toques. Ainda assim, os sineiros profissionais é que são reconhecidos como os grandes conhecedores do tema e têm legitimidade para exercer suas funções com autonomia, decidindo por si mesmos casos particulares acerca dos toques.

As irmandades em São João são muito fortes. Uma parte considerável da população é filiada a pelo menos uma delas. Todos os sineiros participam de alguma irmandade. Há os que sejam filiados a todas elas. Curioso é que o privilégio do filiado consiste em ter um lugar no cemitério correspondente e ter direito aos dobres fúnebres.

Existe, no entanto, a possibilidade, para aquele que não é filiado, de comprar uma sepultura no cemitério de uma igreja; esse tem também direito aos dobres fúnebres, mas parcimoniosamente. Além do salário fixo mensal, é tradição na cidade, nas ocasiões de velórios e enterros, os sineiros receberem uma quantia extra das famílias dos mortos quando se tocam os sinos fúnebres.

As igrejas têm geralmente uma de suas torres equipadas com 3 ou 4 sinos. Além dessa, há outra com mais 1, 2 ou 3 sinos, sendo grandes o suficiente para comportar muitos sineiros de uma só vez. Em certas ocasiões, principalmente nas festas, elas ficam lotadas de sineiros que se alternam em cada sino, além daqueles que vêm ver, ouvir, aprender e comentar as habilidades de uns e outros. Apesar da seriedade e do respeito religiosos, é irrefutável o aspecto lúdico nas torres. Mas há também, com os meninos, a preocupação e a vigilância por parte dos sineiros responsáveis, por causa dos riscos de acidentes. Os sineiros profissionais têm por obrigação se responsabilizarem por tudo o que ocorre nas torres, além de cuidar da manutenção de todos os sinos na igreja em que trabalham.

Já há algum tempo, cada igreja tem sua torre equipada com caixas de som, para orientar os sineiros quanto ao desenrolar das missas, de modo a toca-los nos momentos certos. No passado, os sineiros com seus ajudantes improvisavam recursos para acertar a hora dos toques. Muitas vezes, os dispositivos imaginados falhavam, os toques vinham fora de hora e há caso de sineiro demitido por fazer soar os sinos na hora errada. Trapalhadas antológicas. São João desenvolveu também tecnologia especial para os repiques: um gancho em formato de “S”, encaixado na ponta do badalo, permite agilidade e precisão incriveis nos movimentos de percussão imprimidos na campânula dos sinos.

Geralmente, os sinos rachados ou badalos quebrados são rapidamente reparados ou substituídos. Dá-se um jeito, porque a cidade não passa sem eles. No entanto, os problemas de refundição ou substituição não têm ainda uma solução satisfatória. A sonoridade dos sinos é muito relevante para os sineiros e outros moradores, que sabem identificar cada um deles por seu timbre, volume, altura. Muita gente lamenta a transformação do som do sino maior da Igreja de São Francisco de Assis - que consideravam um dos timbres mais bonitos - depois de sua refundição.

Como nas outras cidades, as ocasiões em que mais se tocam os sinos são as festas de santos. Os toques das festas por excelência são os repiques. Não se imagina

uma festa em São João sem repiques. No centro se ouvem vários sinos ao mesmo tempo. Os sineiros tocam várias vezes durante o dia e a cada vez os sinos são tocados por até cinqüenta minutos, ininterruptamente. Muita gente vem às igrejas só para escutar os sinos. Há crianças que dançam ao pé das torres. Nessas festas, organizadas pelas irmandades, com a participação da comunidade de devotos, os cuidados com a manutenção das tradições incluem os sinos tanto quanto as missas cantadas em latim, com coro e orquestra, as bandas, os fogos e as procissões.

Os toques para as missas comuns são compostos de muitas partes. Depois da *Chamada de Irmãos* - 40 badaladas espaçadas a intervalo regular, no sino médio - toca-se um toque dividido em três partes: primeiro a *Principiada* – uma espécie de introdução, em que se experimentam os sons de cada um dos três sinos, o pequeno, o médio e o grande. Em seguida, o sineiro pode escolher, conforme seu desejo, um dos oito repiques disponíveis para essas ocasiões. Por último, o repique conclusivo, chamado *Terrentena*. Depois de tudo isso, ainda se toca um toque, chamado *Entradinha*, para comunicar se o celebrante será o vigário, o pároco, padre visitante ou bispo. Curioso é imaginar que, para anunciar a missa e quem a celebrará, bastariam a *Chamada de Irmãos* e a *Entradinha*. No entanto, há o toque do meio, de estrutura complexa, com possibilidades de escolha inclusive, entre uma coleção de repiques, do que mais merece a atenção dos sineiros. Para eles, os repiques “são a alma dos sinos”¹⁵.

Segundo o maestro Aluízio Viegas, os repiques de São João são peças rítmicas criadas pelos sineiros, muito próximas de nossas danças populares. Os sineiros hoje atuantes na cidade são acordes em dizer que os sinos são como uma bateria de escola de samba. E o percussionista Djalma Corrêa compara a função de cada um dos sinos – os mais agudos e os mais graves – com a função dos instrumentos em uma bateria. Há repiques em São João que já no nome confirmam o vínculo com a tradição musical brasileira de matriz africana: *Batucada*, *um*, e *outro*, *Batuquinho*.

Dentre os moradores mais velhos de São João, há quem tenha testemunhado a criação, por um sineiro da geração passada (já falecido), de um dos repiques que hoje integra o repertório de toques: é o *Tencão Atravessado*, criado por Eli Evangelista da Cruz. Aluízio Viegas, que recorda o feito, explica como o toque foi criado, a partir de variações de elementos de um toque já existente, o *Tencão Festivo*. Aluízio afirma

¹⁵ Entrevista com Nilson José dos Santos, concedida a Cristina Leme, Juliana Araújo e Pablo Lobato, em 6 de setembro de 2007, na Igreja de São Francisco de Assis, São João del-Rei.

ainda que o repique *Senhora é Morta* - usado com exclusividade em uma das festas mais importantes da cidade, a de Nossa Senhora da Boa Morte, e apreciadíssimo pelos sineiros e pela comunidade -, teria sido criado por um escravo, cedido às torres da Catedral do Pilar por seus senhores. Tal afirmação se baseia em documentos da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte, bem como em depoimentos de um antigo sineiro, já falecido, descendente do criador do ilustríssimo toque. O maestro explica as relações entre os vários toques, mostrando as variações nos modos de articular elementos semelhantes, chamando atenção para o fato de que, na criação de toques novos, os sineiros levaram em conta os toques já existentes. Ele diz que a cidade não aceita qualquer novidade nos sinos – “tem que fazer sentido pra nós”¹⁶. E só mesmo um sineiro experiente, respeitado, pode sair com um toque novo.

Há também os sineiros que se tornam inesquecíveis por sua habilidade singular no tocar:

“Algumas pessoas, ainda vivas, que ouviram o sineiro João Resinga são acordes em dizer que os atuais sineiros não conseguem o que ele conseguia fazer nos toques diários na torre da Matriz do Pilar. O toque do Angelus das 18 horas no mês de maio era algo que não se consegue descrever com palavras. Ele conseguia fazer uns repiques calmos, dolentes, de baixa intensidade de som e que ele não ensinou a outros como fazer.”¹⁷

Assim, em São João del-Rei, o sineiro se apresenta como um verdadeiro instrumentista; alguns, intérpretes memoráveis dos toques de sinos, que por vezes, com experiência e maestria na matéria, chegam à criação de novos repiques.

¹⁶ Entrevista com Aluizio Viegas, concedida a Cristina Leme, Juliana Araújo e Pablo Lobato, em 7 de setembro de 2007, na Catedral de Nossa Senhora do Pilar, São João del-Rei.

¹⁷ Entrevista com Aluizio José Viegas, transcrita sob o título “Questionário sobre linguagem dos sinos em São João del-Rei”, incluída no processo de instrução do registro dos toques dos sinos nas cidades históricas mineiras, IPHAN.



Confidência do Itabirano

Carlos Drummond de Andrade

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...
Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

5. Recomendações de Salvaguarda

“(...) Itabira é apenas uma fotografia na parede. (...)” Mas quantas sensações, sentimentos, memórias, essa paisagem é capaz de suscitar...

É, entretanto, em um livro do século XIX, de um português chamado Diogo de Vasconcellos, que encontraremos menções significativas à essa paisagem das “cidades históricas mineiras” no momento de sua constituição propriamente. Sobre a antiga capital das Minas, ele afirma:

“(...) Entalada entre a serra de ouro preto de uma parte, e morros paralelos encostados às serras tão altas, que da outra se vão às nuvens, estende-se por cima de quatro montes por espaço pouco menos de três quartos de légua, que compreendem uma só rua tortuosa, e dividida em diferentes ladeiras, das quais outras partem aos lados, bem que poucas e de mais curta extensão. [...] consta de duas freguesias, riquíssimas de alfaias de prata, mas sentidas já da voracidade do tempo, que tudo come. [...] Bem que montuosa e entre serras, como fica visto, não é contudo desagradável. De qualquer ponto dela, que se levante a vista, nota o espectador casas solitárias penduradas nos morros, com

suas hortas e pomares [...] traz aos olhos uma variada perspectiva, que deleita.”¹

Da mesma fruição estética, temos referências à paisagem sonora sineira citadas por Aluizio Viegas:

“Algumas pessoas, ainda vivas, que ouviram o sineiro João Resinga são acordes em dizer que os atuais sineiros não conseguem o que ele conseguia fazer nos toques diários na torre da Matriz do Pilar. O toque do Angelus das 18 horas no mês de maio era algo que não se consegue descrever com palavras. Ele conseguia fazer uns repiques calmos, dolentes, de baixa intensidade de som e que ele não ensinou a outros como fazer.”²

Discutir e propor ações de salvaguarda para o bem cultural que se deseja registrar, portanto, é destacar, antes de tudo, o direito comum a todos de fruição estética dessas paisagens visuais e sonoras aqui apresentadas. É, igualmente, em última instância, estar atento à dimensão política que fundamenta as políticas de salvaguarda como políticas de Estado. Registrar um bem cultural é reafirmar o direito à memória, ao patrimônio e ao seu reconhecimento.

A paisagem, quer visual ou sonora, deve ser passível de contemplação por todos. No caso da paisagem sonora sineira, ela é objeto de audição e transcendência extremamente necessária à vida humana. Especialmente por ter uma associação direta com a Igreja, os sinos são vistos como uma forma de comunicação com Deus. O mestre fundidor Donizete, da Fundação de Sinos de Uberaba, exemplifica:

“Você ta dormindo num lugar, mas num lugar assim do interior, muito calmo, pacato, de repente, de manhã bem cedinho, você acorda e ouve os sinos tocarem. Você até chora. (...) Ao mesmo tempo que dá uma emoção, dá uma coisa engraçada, eu imagino que seja por Deus. É um poder.”³

¹ VASCONCELOS, Diogo Ribeiro Pereira de. “Breve descrição geográfica, física e política da capitania de Minas Gerais.” In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, Ano VI, 1901, pp. 790-791. Apud. FONSECA, Claudia Damasceno. “Irregularidades ou Pitorescas? Olhares sobre as Paisagens urbanas mineiras.” In: FURTADO, Junia Ferreira (org.) *Sons, Formas, Cores e Movimentos (...)* Op. Cit., pp. 307-308.

² Entrevista com Aluizio José Viegas, transcrita sob o título “Questionário sobre linguagem dos sinos em São João del-Rei”, incluída no processo de instrução do registro dos toques dos sinos nas cidades históricas mineiras, IPHAN.

³ DVD *Entoados*. Minuto 1:22:35.

É um dos objetivos da política do patrimônio cultural, portanto, contribuir para que a apreensão da paisagem não fique restrita a poucos. Portanto, observamos nos relatórios elaborados pelas equipes de pesquisa, pontos de fragilidade que apresentamos a seguir.

Após examinar o que ocorre nessas cidades, de um modo geral, parece claro que a função comunicativa dos toques de sinos, fundamental no passado, nos últimos tempos veio se enfraquecendo. Da mesma forma, o vínculo dos sinos com os aspectos religiosos. Com isso não se pretende, de modo algum, negligenciar tais aspectos dos toques (o religioso e o comunicativo), apenas se pretende dar destaque a um processo de transformação em curso.

Em todas as cidades pesquisadas, os entrevistados mencionaram o fato de que, hoje em dia, não há mais a necessidade de se comunicarem os eventos através dos sinos. Vários toques praticados no passado caíram em desuso por causa disso. Em muitas igrejas, são usados alto-falantes para comunicar com mais detalhe notícias corriqueiras à comunidade. Acontece muito de a população telefonar para as paróquias, para as igrejas ou responsáveis para saber por que o sino tocou. Claro que ainda está implicada aí a sua função comunicativa, mas já não é necessário decodificar minúcias nos toques. Apenas uma parte da população em cada uma dessas cidades reconhece as mensagens transmitidas pelos toques de sinos. Dessa parte, somente uma pequena parcela é capaz de decifrar matizes nas mensagens. As ocasiões em que mais se tocam sinos são justamente as festas de santos - eventos que concedem espaço largo à alegria, ao prazer, ao lúdico -, quando a função comunicativa dos toques é menos relevante. Parte da população aprecia simplesmente a beleza dos sons dos sinos, misturados aos foguetes e ao som das bandas.

Quanto às relações com a religiosidade, é importante sublinhar que o que garante a atividade em torno dos sinos, justamente na cidade em que ela é mais vigorosa - São João del-Rei -, é a permanência de irmandades fortes. As igrejas têm sineiros contratados e pagos por essas associações. Todos os sineiros oficiais são filiados a uma ou mais irmandades. Mas dentre os sineiros aprendizes e outros freqüentadores das torres das igrejas nem sempre a intenção religiosa é predominante. Mesmo a motivação dos sineiros oficiais para tocar sinos parece ultrapassar a devoção religiosa. Brincando com as palavras, poderíamos dizer que a devoção dos

sanjoanenses aos sinos é quase religiosa. E que os sineiros tocam seus instrumentos, religiosamente, todos os dias.

É verdade que em todas as cidades abordadas, os sinos tocam quase exclusivamente para os eventos da Igreja católica. Boa parte da população, principalmente os mais velhos, emprestam a eles uma significação mística. É comum ouvir que os sinos são a voz de Deus ou que tocam para ele. Dentre os mais jovens, no entanto, a dimensão lúdica parece prevalecer sobre a religiosa. Seria interessante examinar se os sinos de fato “chamam” os jovens às igrejas; parece certo que os padres e os irmãos que cuidam das igrejas se valem do interesse dos mais jovens pelos sinos para despertá-los para a fé. Em São João del-Rei, os sineiros mais velhos afirmam que os aprendizes dos sinos aos poucos vão se aproximando das funções litúrgicas e acabam por se filiar a uma ou mais irmandades. Mas talvez muitos desses novos sineiros continuem interessados apenas pelos sinos. Sinal dos tempos?

Como forma de preservar os toques de sinos e a prática de tocá-los, pelo menos em Ouro Preto e Diamantina, surgem nas comunidades propostas de criação de novos eventos para eles - para além de sua função comunicativa e de sua dimensão religiosa: concertos de sinos. Os sinos não são mais tão importantes como meios de comunicação e, por isso, estão sendo menos tocados, mas as comunidades se interessam pela preservação dos toques de sinos como parte de suas tradições - e isso está inclusive associado aos movimentos de valorização do patrimônio promovidos pelos órgãos públicos. É interessante ressaltar que parte da comunidade considera que a tradição dos sinos pode, hoje, se descolar das tradições religiosas e seguir apenas como tradição musical, embora religião e música sempre tenham andado fundidas uma na outra... Ora, mas processo semelhante não ocorreu com toda a música sacra? Isso indica, certamente, que há uma tendência de valorizar mais os aspectos musicais da tradição que os aspectos religiosos.

O certo é que o interesse pelos sinos permanece vivo nessas comunidades mineiras. A ponto de se procurar novas funções e novos sentidos para eles quando a função e o sentido antigos perdem a sua força. Os toques dos sinos são ainda valorizados nas comunidades como meio de comunicação que serve à comunhão em torno de acontecimentos importantes para a coletividade, carregam ainda um sentido místico que alimenta os devotos, mas, gradativamente, também migram para outros

espaços, em que se vislumbra talvez condições mais favoráveis para sua continuidade em tempos atuais e futuros.

A atividade sineira é de longe mais intensa em São João del-Rei: lá são as irmandades que a sustentam e os toques formulam mensagens variadas e de alguma complexidade. Mas apenas uma parcela mais idosa da população é capaz de decifrar essas mensagens. O mesmo não se pode dizer de grande parte dos meninos que, hoje, correm às torres que tenham o mesmo interesse dos antigos pelas questões religiosas. Cabe notar que são esses jovens os responsáveis pela perpetuação da tradição no futuro próximo.

Enfim, para uns os toques de sinos são agentes de congregação dos moradores em torno de acontecimentos importantes de seu cotidiano; para outros, elementos essenciais das celebrações religiosas, para outros ainda, brincadeira ou música. De qualquer forma, para grande parte dos moradores dessas comunidades eles são referências fortes da paisagem e da história desses lugares.

Vimos que os toques de sinos carregam traços dos cruzamentos entre as tradições da Igreja católica e heranças africanas. Considerando, com Maria do Carmo Vendramini e Aluísio Viegas, dentre outros, que sua criação se deu ao longo de anos, por sineiros escravos e descendentes de escravos, e nos rendendo às sua evidentes semelhanças com a rítmica das danças afro-brasileiras, podemos dizer que eles ecoam as vozes da senzala na história da religiosidade brasileira. Esse aspecto nos parece extremamente importante, para que seja devidamente desenvolvido em pesquisas futuras. É fundamental que os toques de sinos existentes hoje sejam exaustivamente documentados. Com isso, queremos também ressaltar que referências culturais marcantes para determinada localidade, que são ou tenham sido fortes (ou seja, referências fortes tanto no presente quanto no passado) merecem ser, tanto quanto se possa, largamente documentadas, independentemente de serem, na atualidade, valorizadas pela comunidade em que se inserem, simplesmente por seu valor histórico.

Como vimos, São João del-Rei é a cidade que mais perfeitamente organizou as atividades em torno dos sinos e mais cuidadosamente preservou os toques criados pelos seus sineiros ao longo dos tempos. Esses toques formam hoje um verdadeiro repertório de peças para sinos, interpretadas todos os dias pelos sineiros em atividade, verdadeiros mestres em seu ofício de intérpretes, e ouvidas, a longas distâncias, pelos habitantes e freqüentadores da cidade.

No entanto, as demais cidades preservam também toques tradicionais, mesmo que alguns deles guardados apenas na memória de poucos, e continuam criando novos toques a partir de elementos de uma tradição sineira. Ainda que algumas dessas cidades não tenham encontrado um caminho para manter vigorosa a atividade e garantir a transmissão dos toques, o interesse da população se mostra forte diante das possibilidades que o processo de Registro oferece. Atramos aqui um parêntesis para lembrar que não se pode desconsiderar a má condição de conservação dos sinos e das torres no processo de enfraquecimento da atividade nessas cidades. Em Sabará, por exemplo, onde a tradição hoje é fraca, há grande quantidade de sinos rachados ou sem condições de uso. É também importante levar em conta a possibilidade de interferências negativas por parte da Igreja em algum momento, no passado recente, pois justamente naquelas cidades em que a atividade está hoje mais frágil (Sabará, Serro e Mariana) identificou-se, nos depoimentos dos entrevistados, casos de conflitos entre padres e comunidades em assuntos de sinos ou outras tradições locais. De qualquer forma, todas essas cidades guardam ainda alguma contribuição para a composição de um grande repertório de toques de sinos de Minas Gerais, que carregam traços de sua história e cultura.

É interessante, para a salvaguarda dessa tradição, que esse repertório de toques se constitua como patrimônio musical para além dos limites das localidades em que se produziram. Assim, compositores, mineiros ou não, têm feito obras musicais com sinos que têm alcançado ou podem alcançar limites bem mais largos. Segundo o maestro Aluízio Viegas, quatro compositores de São João del-Rei e adjacências, dos séculos XIX e XX, Padre Mestre José Maria Xavier, Luiz Baptista Lopes, Fausto Assunção e João Américo da Costa, fizeram peças musicais utilizando-se do motivo rítmico do toque de sino são-joanense Senhora é morta.⁴ O percussionista Djalma Corrêa, de Ouro Preto, onde na infância foi coroinha e tocava os sinos, trabalha há vários anos na composição de uma suíte para sinos e usa muitas vezes em seus concertos, dentro e fora do Brasil, sons e toques de sinos mineiros. Recentemente, em abril de 2007, Paulo Sérgio dos Santos apresentou, no adro da Igreja de São Francisco

⁴ Os nomes das peças são, respectivamente: 1- Abertura para o dia 14 de agosto ; 2- outra Abertura para 14 de agosto e uma Ladainha para novenas de Nossa Senhora da Boa Morte, além de uma marcha processional para banda de música para a procissão da Boa Morte ; 3- Rapsódia São-joanense, para orquestra sinfônica ; 4- Suíte das idades, em que o ritmo do repique é usado como ostinato no quarto movimento. (VIEGAS, Aluízio. Linguagem dos Sinos de São João del-Rei. Palestra proferida no Salão da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto, no âmbito do projeto Piques e Repiques, promovido pela mesma universidade, Ouro Preto, 1990. Não publicado. Esse texto integra o material fornecido pelo IPHAN à equipe de pesquisadores responsável por este inventário.)

de Assis de Ouro Preto, o concerto Curvas, Sinos e Anjos. Em 2008, foi apresentada no Palácio das Artes, Belo Horizonte, e no Teatro Municipal de São Paulo, a Missa Afro-Brasileira, do maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca, cujo arranjo conta com sinos. Ao fim da apresentação belorizontina, um grupo de ouropretanos residentes na capital dizia ter “voltado a Ouro Preto antiga” ouvindo os sons dos sinos. E vários outros exemplos poderiam ser citados.

Assim, também na literatura os sinos aparecem como referências na composição de subjetividades e ambientes mineiros (não só, naturalmente, visto que os sinos são elemento forte em várias regiões, dentro e fora do Brasil). Carlos Drummond de Andrade as utiliza largamente. Autran Dourado escreveu um romance (Os sinos da agonia) sob a influência dos sinos. Exemplos não faltam.

Por tudo o que foi dito, e dado o interesse explicitado, formalmente inclusive, pelos habitantes das localidades estudadas, recomendamos que os toques de sinos nas cidades históricas mineiras sejam registrados como Patrimônio Cultural Brasileiro no Livro das Formas de Expressão.

Tal reconhecimento, por si só, certamente fortalecerá a atividade. Mas é claro que é fundamental a garantia das condições materiais para a sua prática. Dessa forma, se impõe a resolução dos problemas referentes:

a) à documentação:

Conforme foi observado durante a pesquisa, não há registros sonoros, visuais ou escritos dos toques inventariados. O registro dos toques é reivindicação dos sineiros que desejam ouvir e ver como os sineiros antigos tocavam. Compreende-se que esta é uma das formas de garantir a preservação dos toques atuais. São, igualmente, medidas fundamentais para a pesquisa, em diversas áreas, e a constituição do conhecimento histórico.

Também no sentido de adensar esse conhecimento, é fundamental o desenvolvimento de pesquisas sobre as fundições antigas e atuais, assim como sobre o ofício de sineiro e outros ofícios relacionados.

b) à conservação:

Os sinos rachados ou sem condições de uso, e às restritivas condições das suas estruturas de sustentação, nas torres ou sineiras. É necessário lembrar aqui a importância de se encontrar soluções para esse tipo de problema que põe em grande risco a perpetuação da tradição.

Há um impasse quanto às soluções para os sinos rachados que requerem exame técnico especializado, pois um dos pontos importantes enfatizados pelas comunidades é a conservação das sonoridades dos sinos. A opção por sua refundição implica na perda do objeto original, dotado de valor histórico e artístico, e não garante a conservação das sonoridades. Pelo contrário, a experiência que se tem é a de transformação substancial dos sons, em geral para pior. Lembremos que as dimensões musical e estética dos toques são muito relevantes. Por outro lado, a opção por substituir o sino rachado por um novo sino, com a conservação do antigo, em espaço nobre da igreja à qual pertence ou em museu, encontra opositores nas comunidades, que dotam de valores místicos ou afetivos a materialidade mesma dos sinos. Há aqueles que consideram o fato de ter sido seu pai ou avô o doador deste ou daquele sino e desejam que seja aquela mesma matéria que continue a soar, pois querem tocar o mesmo sino em que tocava seu avô.

Outra possibilidade é a restauração dos sinos. Recomenda-se o estudo da experiência realizada na Superintendência do Iphan no Ceará onde a restauração dos sinos (e não sua refundição) garantiu a preservação de sua sonoridade original. Portanto, recomenda-se vivamente o estudo dessa experiência.

Impasse pontual a ser resolvido concernente às condições materiais para a atividade é o relativo à construção de um espaço para os sinos na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no Serro. Caso em que se coloca justamente um conflito entre a solução desejada pela comunidade e a solução considerada adequada pelo IPHAN local. Em Milho Verde, distrito do Serro, os problemas giram em torno da segurança dos sinos na Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, que ficam desprotegidos, do lado de fora da igreja, bem ao alcance das mãos. A comunidade solicita uma providência, temendo que os sinos sejam roubados, tal como foram algumas imagens da igreja.

c) Incentivo à prática:

Uma terceira proposta de salvaguarda para os toques de sinos, que contribuiria para sua valorização e melhor conhecimento sobre esse universo – e conseqüentemente para um maior interesse ente os mais jovens -, é a sua inclusão em ações de educação patrimonial, abordando inclusive a memória dos sineiros antigos.

Nesse sentido, pode-se recomendar que prefeituras e a Igreja desenvolvam um programa de fortalecimento dos sodalícios nas comunidades onde essas associações se encontrem mais fragilizadas assim como fomentem a organização de sineiros em associações nessas cidades.

Acreditamos que esse fortalecimento possa contribuir para que o ofício de sineiro e outros associados a essa prática possam ser valorizados e regulamentados como desejado por esse grupo.

d) Difusão/Transmissão:

O registro dos toques dos sinos existentes nas cidades inventariadas é o ponto de partida para as ações de difusão e transmissão dos toques. É necessária a gravação sonora, audiovisual e escrita de todo esse material, associado a ações de reprodução e divulgação do mesmo.

Recomenda-se igualmente a organização de oficinas com os sineiros experientes.

Acreditamos que com o apoio das medidas acima propostas, as comunidades terão condições favoráveis para dar continuidade às atividades sineiras enquanto os toques de sinos fizerem sentido para elas. Por outro lado, se garantirá a preservação da memória daquilo que hoje é possível documentar sobre os toques de sinos nessas cidades de Minas Gerais.



Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Mario de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte:Itatiaia/Brasília: MinC, São Paulo: Edusp, 1989.
- AVILA, Afonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- BACZO, Branislau. "Imaginação Social". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.
- BENEVOLO, Leonardo. *Introdução à Arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- BERNARDI, Felipe Augusto. *Entre Políticas Públicas: o processo de criação do campo santo na cidade de Diamantina (1846-1915)*. Programa de Pós-graduação em História - FFCH- UFMG, Dissertação de Mestrado, 2005.
- BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- BOSCHI, Caio César. *Compromissos de Irmandades Mineiras do século XVIII*. Belo Horizonte: Claro Enigma/Instituto Cultural Amilcar Martins, 2005.
- _____. *Os Leigos e o Poder. Irmandades Leigas e Política Colonizadora nas Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. "O triunfo eucarístico: hierarquias e universalidade." In: *Barroco: Arquitetura e Artes Plásticas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990/92.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Teatro e Estado do Barroco". In: *Estudos Avançados*. vol.4, n.10, São Paulo, Sep./Dec. 1990.
- CARVALHO, Alfredo Pereira de "A Linguagem dos Sinos de São João Del-Rei." In: *Jornal O Raio*. Ano II, n. 76, São João del-Rei, 25/03/1975.
- CASTAGNA, Paulo. "O Som na Catedral de Mariana nos séculos XVIII e XIX." In: FURTADO, Junia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África*. São Paulo: AnnaBlume; Belo Horizonte: Fapemig, 2008.
- Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, 1707.
- DANGELO, Andre. "Os Sinos da Quaresma. Mensageiros da Alma Barroca." Relatório parcial do Inventário de São João del-Rei.
- DANGELO, Jota. *O Aleijadinho de Vila Rica*. (Espetáculo de som e luz realizado em Ouro Preto no ano de 1978. Manuscrito do autor.)
- EDMUNDO, Luiz . *Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. Brasília: Senado Federal, 2000.

FURTADO, Junia Ferreira. "Os Sons, a sonoridade e as linguagens da conquista atlântica." In: FURTADO, Junia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África*. São Paulo: AnnaBlume; Belo Horizonte: Fapemig, 2008.

FURTADO, Junia. "Desfilar: a procissão barroca." In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Anpuh, 1997.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes. O Cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2. 1998.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: Pocket, 2008.

KANTOR, Íris. "Entradas episcopais na capitania de Minas Gerais (1743-1748): a transgressão formalizada". In: JANCSÓ, István & KANTOR, Íris (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp / Hucitec / Imprensa Oficial, 2001.

LANGE, Francisco Curt. "Descoberta da Música Barroca em Minas." In: DANGELO, Andre Guilherme Dornelles. "Os Sinos da Quaresma, Mensageiros da Alma Barroca Mineira." In: Relatório parcial. São João del-Rei.

LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, vol.1.

MACHADO, Simão Ferreira. "Triunpho Eucarístico. In: Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, ano VI, 1901.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. "Do Teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico." In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: O Museu, 1994, vol. 2.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de: "História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais." In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, 1992, nº 34.

MONTANHEIRO, Fabio César. "Quem toca sino não acompanha procissão." In: www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/.../Montanheiro,Fabio.pdf Acesso em 13/07/2009.

MORRIS, Ernst. *Tintinnabula*. London: United Kingdom, 1959. In: CORREIA, Mário. *Toques de sinos na terra de Miranda*. Miranda do Douro: Centro de Música Tradicional Sons da Terra, s/d. Inclui CD com registro dos toques.

OLIVEIRA, Dom Oscar de. *Os Dízimos Eclesiásticos do Brasil*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1964.

PRAZERES, Ângelo (org.) *Momentos de Minas*. São Paulo: Ática, 1984.

RAPOPORT, A. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1969.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. *História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Editora Autêntica / Cia do Tempo, 2007.

RIBEIRO, Ricardo Ferreira. *Florestas Anãs do Sertão. O Cerrado na História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações Históricas do Ciclo do Ouro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

Semana Santa 2009 – São João del-Rei. Publicação da LM Eventos – tablóide, 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. “Formas provisórias de existência: a vida cotidiana nos caminhos, nas fronteiras e nas fortificações.” In: SOUZA, Laura de Mello e. (org.) *História da Vida Privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*. Mariana: sem editora, 1929, v.1.

VASCONCELOS, Diogo de. *História do Bispado de Mariana*. Belo Horizonte: Apolo, s/d.

VENDRAMINI, Maria do Carmo. “Sobre os sinos nas igrejas brasileiras.” In: *Musicae Sacrae Brasiliensis*. Roma: Urbaniana University Press, 1981.

Documentários

Entoados

Semana Santa em Prados por Adhemar Campos Filho. Projeto do Instituto Histórico e Geográfico de Prados com o fim de registrar as manifestações culturais da cidade. Prados, MG, 1997.