

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Instituto de Geociências e Ciências Exatas

Campus Rio Claro

Renata Salgado Rayel

**A LINGUAGEM DOS SINOS EM DIAMANTINA (MG):
ROTAS TURÍSTICAS NA PAISAGEM SONORA**

Rio Claro

2016

RENATA SALGADO RAYEL

A LINGUAGEM DOS SINOS EM DIAMANTINA (MG):
ROTAS TURÍSTICAS NA PAISAGEM SONORA

Tese apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Geografia, área de concentração em Organização do Espaço do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, campus Rio Claro, como requisito para obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientação: Profa. Dra. Solange T. de Lima Guimarães

Rio Claro

2016

338.4791 Rayel, Renata Salgado

R266L A linguagem dos sinos em Diamantina (MG): rotas
turísticas na paisagem sonora / Renata Salgado Rayel. - Rio
Claro, 2016

343 f. :il., figs., tabs., quadros, fots., mapas, plantas

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Geociências e Ciências Exatas

Orientador: Solange Terezinha de Lima Guimarães

I. Turismo. 2. Educação patrimonial. 3. História oral.
4. Resiliência. 5. Cartografia sonora. 6. Fenomenologia.
1. Título.

RENATA SALGADO RAYEL

A LINGUAGEM DOS SINOS EM DIAMANTINA (MG):
ROTAS TURÍSTICAS NA PAISAGEM SONORA

Tese apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Geografia, área de concentração em Organização do Espaço do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, campus Rio Claro, como requisito para obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientação: Profa. Dra. Solange T. de Lima Guimarães

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Solange T. de Lima Guimarães
Depto. de Geografia – Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Profa. Dra. Odaleia Telles Marcondes Machado Queiroz
Depto. de Economia, Administração e Sociologia
Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz – ESALQ
Universidade Estadual de São Paulo - USP

Profa. Dra. Juliana Marcondes Bussolotti
Departamento de Administração
Universidade de Taubaté – UNITAU

Profa. Dra. Vera Lucia dos Santos Placido
Departamento de Geografia
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC

Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin
Escola de Direito, Turismo e Museologia
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Rio Claro, 21 de outubro de 2016

In memoriam ao meu pai Manoel, homem íntegro de sonoridade vívida e notável, como o sino homônimo da Matriz de Santo Antônio em Diamantina, que imortalmente estará em nossa lembrança.

AGRADECIMENTOS

À Deus, luz divina, que me protege e me guia por toda a vida.

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” pelo recurso financeiro disponibilizado por intermédio do Programa de Apoio à Pós-Graduação – PROAP, na qual custeou a viagem de campo para Diamantina, no ano de 2015.

A minha orientadora professora Dra. Solange de Lima Guimarães por abrir as portas para o estudo da paisagem.

A professora Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro pelos ensinamentos, constante incentivo e contribuição acadêmica durante a realização da pesquisa e nas bancas de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Instituto de Geociências e Ciências Exatas, que acreditam nas trilhas geográficas sonoras e que de alguma maneira puderam contribuir para este trabalho.

Aos professores membros da banca de defesa Dra. Odaléia Telles Marcondes Machado Queiroz, Dra. Juliana Marcondes Bussolotti, Dra. Vera Lucia dos Santos Placido, Dr. Leandro Beneditini Brusadin, que de forma conscienciosa, esclareceram aspectos relevantes para o aperfeiçoamento desta tese.

Ao grupo de pesquisa CNPq – Cidades e Patrimonialização –, do Departamento de Geografia da Universidade de Brasília – UNB, pela concessão de conhecimentos integrados.

Aos funcionários do IGCE, da Secretaria e da Seção de Pós-Graduação em Geografia e da Biblioteca da UNESP – Rio Claro, por me acolherem e atenderem com muita solicitude em todos os momentos.

Ao Valter Cardoso França Junior, secretário, e Alberis Vinicius Cristiano Mafra, turismólogo, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina, por facilitarem o contato com os sineiros e o andamento da pesquisa.

Ao Junno Marins da Matta, Chefe do Escritório Técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) Diamantina, por disponibilizar os documentos necessários para consulta e sugestões referentes ao mapeamento de centro histórico.

Aos funcionários da Biblioteca Antônio Torres de Diamantina por me atenderem com presteza e gentileza.

Aos sineiros: Antônio Maria de Souza, Erildo Antônio de Jesus, Flávio Leite Rodrigues, ao ministro José Paulo da Cruz e ao sacristão José Sebastião Damasceno, pela afeição, dedicação à vida sagrada, revelada em dons sonoros que mantêm vivos os toques dos sinos e a cultura sineira.

À equipe da *GeoMeridium* Inteligência Geográfica pela elaboração dos mapas: cartografia sonora e rotas sineiras.

Ao geógrafo Marcelo Vila pelos diálogos em sala de aula, pertinentes observações feitas em relação a esta pesquisa e, por elaborar o mapa de localização da cidade de Diamantina.

À querida professora Neide Maria Prato pelo apoio reverberado em suas belas palavras de fortalecimento espiritual e, também, pela participação na leitura e revisão da tese.

À professora Célia Joana Figueroa pela amizade e carinho em formatar a tese final.

Ao Jurandir dos Santos, estimado ex-gerente do SENAC São Carlos, por sempre incentivar, de maneira humana, a minha pesquisa, bem como os valores de cada

colaborador, reconhecendo as suas qualidades e contribuição no trabalho em equipe.

Aos estimados Josiane Serrano (gerente), Sérgio Ricardo Yaegashi (técnico), Hojana Mári Ianeselli Pavani (técnica), Márcia Cristina Fragelli (supervisora educacional), à minha equipe e colegas do SENAC – São Carlos, por compreenderem a importância desta pesquisa para a minha formação acadêmica e profissional.

Ao meu “namorado” Gustavo Rossler por me acompanhar e auxiliar com afinco nesta jornada, por ter trilhado e ter descoberto comigo novos caminhos sonoros em Diamantina e pela vida.

A minha querida mãe que esteve sempre comigo, agindo com carinho e compreensão para mais uma conquista.

Aos meus irmãos, cunhados e sobrinhas que estão por perto nas andanças da vida.

À Virginia e ao Tonim pela amizade e hospitalidade mineira em terra diamantinense. Neste período, tivemos a alegria de vivenciar a vinda da doce Flora. E, logo, iremos brindar com a família, o mais novo integrante, Francisco.

Aos meus amigos que estiveram próximos ou distantes por diversos motivos, mas que acreditaram e torceram em mim.

Aos colegas do Departamento de Geografia, do IGCE, UNESP – Rio Claro pelos diálogos enriquecedores e experiências nas práticas de campos.

Gratidão a todas as pessoas, que a sua maneira, compartilharam palavras, gestos e/ou olhares de luz.

*“Só se pode alcançar um grande êxito quando nos
mantemos fiéis a nós mesmos”.*

Friedrich Nietzsche

RESUMO

RAYEL, R. S. **A Linguagem dos Sinos em Diamantina (MG):** rotas turísticas na paisagem sonora. 2016. 343 p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2016.

A ressignificação da cultura sineira em Diamantina (MG) entremeia diversas áreas do conhecimento em um diálogo que busca na formação das ambiências sonoras, a percepção e valoração paisagística. Como referencial para este trabalho de pesquisa, seguimos essencialmente os trilhos da fenomenologia que dialoga com a consciência dos sentidos para a leitura ambiental. Os métodos adotados basearam-se: na subjetividade qualitativa da memória afetiva dos sineiros, por meio da técnica de história oral que objetiva “dar voz aos excluídos”, como também na interpretação quantitativa a partir do mapeamento da área de estudo, que quantifica os níveis de decibéis do som dos sinos como forma de mensurar sua propagação e interferência no ambiente urbano. Para maior visibilidade e conhecimento da cultura sineira, sugerimos ações educativas de experiência sensorial e de escuta sensível, que levem o participante adentrar o universo sineiro e a reaprender a observar a paisagem, de modo a sentir as sonoridades, por meio de rotas sineiras turísticas com os seus elementos “invisíveis” resistentes na cultura local. Essas atividades de educação ambiental e patrimonial podem caracterizar-se como entretenimento educativo, quando abrangem os segmentos turísticos: cultural, religioso e sensorial.

Palavras-Chave: Paisagem Sonora; Diamantina; Resiliência Sineira; Educação Patrimonial; Turismo.

ABSTRACT

RAYEL, R. S. **The Language of the Bells in Diamantina (MG)**: tourist routes in the soundscape. 2016. 343 p. Doctoral Thesis (PhD in Geography) –Institute of Exact Sciences and Geosciences. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2016.

The resignification of the bell culture in Diamantina (MG) interweaves different areas of knowledge in a dialogue that looks for the perception and appreciation of the landscape in the formation of the sonorous ambiances. As a reference for this research, we followed mainly the paths of the phenomenology that converses with the awareness of the senses for the environmental reading. The methods employed were based on: the qualitative subjectivity of the affective memory of the bellmen using oral history as a technique, which aims at “giving voice to the excluded ones”, and also on the quantitative interpretation from the mapping the area studies, that quantifies the decibels of the bell sound as a way of measuring its propagation and interference in the urban environment. For greater visibility and recognition of the bell culture, we propose educational actions of sensory experience and of sensitive hearing that take the participant to get in the bell universe and relearn to observe the landscape, so that he is able to feel the sonorities through tourist bell routes with their “invisible” elements, remaining in the local culture. These activities of environmental and heritage education may be considered as educational entertainment when they embrace tourist fields: cultural, religious and sensory.

Key words: Soundscape; Diamantina; Resilience Bell; Heritage Education; Tourism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Comboio de transporte de diamantes saindo do Distrito Diamantino pelo caminho dos Diamantes, século XVIII	40
Figura 2 – Planta do Arraial do Tejuco delineada pela configuração urbana	47
Figura 3 – Modelo de sino e sua caracterização	105
Figura 4 – Modelo de sino manual	105
Figura 5 – Planta do centro antigo de Diamantina	118
Figura 6 – Documento de pagamento pelo sino da Ordem Terceira de São Francisco	140
Figura 7 – Identificação dos sinos danificados para a réplica	285

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Igreja de Santo Antônio da Sé, localizada na rua Direita, tendo ao seu redor edificações importantes de até três andares, meados do século XVIII	42
Fotografia 2 – Análise da paisagem de Diamantina	75
Fotografia 3 – Rio Grande	76
Fotografia 4 – Vista parcial de Diamantina (MG)	80
Fotografia 5 – Paisagem cultural de Diamantina	85
Fotografia 6 – Posição das igrejas e suas torres no antigo centro de Diamantina	120
Fotografia 7 – Antiga Igreja de Nossa Senhora do Carmo	128
Fotografia 8 – Atual Igreja de Nossa Senhora do Carmo	129
Fotografia 9 – Símbolo que representa a Ordem Terceira do Carmo	131
Fotografia 10 – Torre com os sinos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo	132
Fotografia 11 – Sino pequeno Santa Terezinha	133
Fotografia 12 – Sino médio Santa Teresa	134
Fotografia 13 – Sino grande Santo Elias	135
Fotografia 14 – Antiga Igreja de São Francisco de Assis	137
Fotografia 15 – Cemitério da Igreja de São Francisco de Assis	138
Fotografia 16 – Sino pequeno Miguel	142
Fotografia 17 – Sino médio da Igreja de São Francisco de Assis	142
Fotografia 18 – Sino grande da Igreja de São Francisco de Assis	143
Fotografia 19 – Atual Igreja de São Francisco de Assis	144
Fotografia 20 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário	146
Fotografia 21 – Imagem da documentação da recuperação estrutural da torre na primeira intervenção	147
Fotografia 22 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário, após dois processos de restauro	148
Fotografia 23 – Sinos pequeno e médio na torre da Igreja de Nossa Senhora do Rosário	148
Fotografia 24 – Sino grande e alto-falante na Igreja de Nossa Senhora do Rosário	149
Fotografia 25 – Vista lateral da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, na década de 1920	151
Fotografia 26 – Fachada da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim após restauro	152
Fotografia 27 – Sinos pequeno e médio na torre da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim	153

Fotografia 28 – Igreja de Nossa Senhora do Amparo _____	154
Fotografia 29 – Campanário e os sinos da Igreja de Nossa Senhora do Amparo _____	155
Fotografia 30 – Sino pequeno da Igreja de Nossa Senhora do Amparo _____	155
Fotografia 31 – Sino médio Paulo substituído na Campanha Sino Cidadão _____	156
Fotografia 32 – Gravações em sino grande da Igreja Nossa Senhora do Amparo _____	157
Fotografia 33 – Gravação na alpoca de madeira, sino maior da Igreja de Nossa Senhora do Amparo _____	158
Fotografia 34 – Festa do Divino Espírito Santo _____	160
Fotografia 35 – Vista lateral da Igreja de Nossa Senhora das Mercês _____	161
Fotografia 36 – Sino pequeno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês _____	162
Fotografia 37 – Sino médio da Igreja de Nossa Senhora das Mercês _____	163
Fotografia 38 – Sino grande, denominado Igreja Nossa Senhora das Mercês _____	164
Fotografia 39 – Capela de Nossa Senhora da Luz no início do século XX _____	165
Fotografia 40 – Atual Igreja de Nossa Senhora da Luz _____	167
Fotografia 41 – Interior da torre e os três sinos da Igreja de Nossa Senhora da Luz _____	168
Fotografia 42 – Alto-falante na janela sineira da Igreja de Nossa Senhora da Luz _____	168
Fotografia 43 – Antiga Capela da Padroeira Santa Isabel na Santa Casa de Caridade _____	170
Fotografia 44 – Atual capela de Santa Isabel na Santa Casa de Caridade _____	171
Fotografia 45 – Sistema de cabo de aço para tocar os sinos _____	172
Fotografia 46 – Sino médio gravado e datado de 1928 _____	172
Fotografia 47 – Sinos da Capela Santa Izabel, da Santa Casa de Caridade _____	173
Fotografia 48 – Seminário e Igreja Sagrado Coração de Jesus _____	173
Fotografia 49 – Atual Basílica Sagrado Coração de Jesus _____	174
Fotografia 50 – Sino grande de 1888 na alpoca frontal do campanário _____	176
Fotografia 51 – Sino grande de 1889 na alpoca de madeira _____	177
Fotografia 52 – Alto-falante na torre da Basílica Sagrado Coração de Jesus _____	178
Fotografia 53 - Antiga Igreja Santo Antônio da Sé _____	179
Fotografia 54 – Construção da Catedral Metropolitana, 1932 _____	180
Fotografia 55 – Atual Catedral Metropolitana de Diamantina _____	180
Fotografia 56 – Sino maior (Antônio) e sino médio (Joaquim) _____	181

Fotografia 57 – Sino médio datado de 1807, e sino maior, de 1850 expostos na Catedral Metropolitana de Diamantina	183
Fotografia 58 – Encontro de Jesus Cristo com Maria, sua Mãe	211
Fotografia 59 – Procissão da Via Sacra (3ª estação)	212
Fotografia 60 – Cidade emoldurada pela Serra dos Cristais	238
Fotografia 61 – Dia do Batismo dos Sinos	286
Fotografia 62 – 1º Encontro Estadual de Sineiros de Minas Gerais, em São João Del-Rei	287

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Carta Topographica da Villa do Príncipe no Serro Frio e do seu distrito Arraial do Tijuco, na Capitania das Minas Geraes, de autoria anônima, século XVIII _____	35
Mapa 2 – Mappa da Freguezia da Villa do Principe com a Demarcação do Distrito Diamantino ____	39
Mapa 3 – Localização do município de Diamantina no estado de Minas Gerais _____	55
Mapa 4 – Representação dos níveis de decibéis propagados na paisagem sonora diamantinense _____	237
Mapa 5 – Rotas Sineiras de Diamantina_____	309

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Caracterização de salvaguarda das Igrejas Católicas de Diamantina _____	125
Quadro 2 – Aspectos dimensionais e funcionais da paisagem sineira _____	201
Quadro 3 – Avaliação técnica da paisagem sineira de Diamantina _____	239
Quadro 4 – Toque dos Sinos em Diamantina e sua multifuncionalidade _____	264
Quadro 5 – Caracterização e multidimensionalidade dos toques executados em Diamantina ____	270

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 - DIAMANTINA: CARACTERIZAÇÃO DA PAISAGEM PROTEGIDA	30
1.1 De Arraial do Tijuco à Patrimônio Cultural da Humanidade	32
1.2 Paisagem diamantinense: patrimônio, proteção e turismo	60
CAPÍTULO 2 - PAISAGEM SONORA RELIGIOSA	107
2.1 Simbolismo religioso: poder e identidades	109
2.2 Arte sacra diamantinense	123
2.2.1 Igreja de Nossa Senhora do Carmo	127
2.2.2 Igreja de São Francisco de Assis	136
2.2.3 Igreja de Nossa Senhora do Rosário	145
2.2.4 Igreja de Nosso Senhor do Bonfim	150
2.2.5 Igreja de Nossa Senhora do Amparo	154
2.2.6 Igreja de Nossa Senhora das Mercês	161
2.2.7 Igreja de Nossa Senhora da Luz	164
2.2.8 Capela da Padroeira de Santa Isabel	170
2.2.9 Basílica Sagrado Coração de Jesus	173
2.2.10 Catedral Metropolitana de Diamantina	178
CAPÍTULO 3 - CAMINHOS SONOROS: INTERPRETAÇÃO DA PAISAGEM SINEIRA	186
3.1 Percepção acústica da paisagem sonora	188
3.2 Trilhas teórico-metodológicas	202
3.2.1 Técnicas dialógicas e participativas	209

3.2.2 Entrevista de História Ora	216
3.2.3 Cartografia Sonora	235
CAPÍTULO 4 – AS VOZES DOS SINOS E DOS SINEIROS	246
4.1 A Linguagem dos Sinos: dimensões e funções	248
4.2 A Resiliência dos Sineiros na Paisagem Sonora	274
4.3 Turismo Sensorial e Experiencial na Paisagem Sineira	290
CONSIDERAÇÕES FINAIS	313
REFERÊNCIAS	320
APÊNDICE A	343

Sons dispersos...
Sons diversos...
Existem momentos,
Em que os ouvimos.

Rompem, fazem estragos...
São sons, sussurros, vozes,
Gritos, imensos lamentos,
Um estalar de nozes...

Sons dispersos...
Sons diversos...
Cada qual com a sua mensagem,
Cada qual com o seu tom...
Que fazem com que nós por vezes,
Deixemos de ouvir o nosso som...

A nossa voz,
O nosso íntimo,
O nosso ser...
Deixamos de perceber,
Sentir, descobrir...

E leva-nos a perder,
Aqueles sons...
Os tais sem dor...
Os nossos sons...
Os sons do amor...

(Paulo Baptista)

INTRODUÇÃO

Pensar a paisagem sonora é caminhar pelas vibrações acústicas da natureza e dos ambientes urbanos, é a escuta dos diversos sons que se alternam ou se mesclam em intensidades e vibrações, produzindo em sua dimensão estética, diferentes formas e funções. Mesmo que rodeadas pela constante sonoridade ambiental, muitas pessoas não têm a consciência da ambiência sonora na qual estão inseridas, bem como da influência desta em suas vidas.

Nos ambientes naturais são ouvidos com mais nitidez os sons das águas da chuva, dos rios, das ondas do mar, dos ventos, dos animais, como uma verdadeira conjunção bioacústica. Hoje, os sons culturais avançam em uma velocidade tão rápida, que é quase impossível identificar todos juntos na atmosfera. Bernie Krause (2013) defende que a evolução humana relaciona-se com a orquestra natural ancestral, onde o próprio indivíduo aprendeu a vocalizar por meio da fala e do canto. A expressão vocal se desdobrou para a trilha musical, surgindo, assim, a música instrumental e cantada.

As melodias ancestrais estão se extinguindo, segundo Krause (2013), pelo fato dos espaços naturais serem destruídos continuamente; e, com o silenciar permanente dos sons provenientes da natureza, teríamos uma ocorrência que desequilibraria o ambiente, deixando-o menos saudável. Por outro lado, o autor considera a sonoridade cultural múltipla, de muitos sons desordenados, discrepantes e desarmônicos, que confundem a percepção da estrutura sonora de um lugar ou de sua paisagem, em relação à variedade sonora que atinge a noosfera e a psicosfera. Em vista disso, Krause (2013) sugere que a humanidade reaprenda a escutar a natureza e os sons genuínos dos ecossistemas urbanos, prestar atenção em cada somido, especialmente nos períodos de menor incidência e propagação de ruídos.

As paisagens urbanas não são compostas somente por ruas, alamedas, entre outros elementos arquitetônicos, mas também por inúmeros sonidos de origens diversas, constituindo-se, assim, as ambiências sonoras urbanas. Esses sons caracterizam-se em proporções acústicas que podem definir essas paisagens. No entanto, exige muita concentração para descobri-las e reconhecê-las no contexto urbano:

La ciudad es una máquina estética en la que se pueden sentir una multiplicidad de paisajes sonoros, pero del mismo modo en que era necesario observar las nubes para dibujar paisajes o para escubrirlos, también la ciudad y el resto de nuestro entorno reclama atención para dibujar o revelar sus paisajes sonoros. Esta relación era la que ya pedían los futuristas, así como los dadaístas. Es quizá esa atención la que nos alejaría de caer en una nueva territorialización, en una red sonora que nos constituye y hace del oído un mero contenedor. Sería necesario en consecuencia que, a la vez que nos preguntamos qué supone habitar la ciudad desde el oído, pensáramos si es realmente posible habitar desde el oído en permanencia. Si así fuera, deberíamos establecer las líneas de fuga que señala Deleuze. Quizá la primera tarea consistiría en romper con unos hábitos de escucha que a menudo actúan convirtiendo el oído en una jaula y la persona en un centro de resonancia de sonidos que vienen a habitarla o a atravesarla en diferentes momentos del día y la noche. (SALGADO, [2008], p, 7).

A escuta da paisagem sonora é uma preocupação dos pesquisadores, que percebem a importância de habitar a cidade a partir do ouvir, de ter a consciência da repercussão dos sons, de sua aceção como recurso de interpretação do ambiente. Para isto, é essencial o ouvir sensível de uma perspectiva sonora apurada em suas dimensões e interferências, no sentido de aproximar a relação corpórea com o espaço vivido, alterando hábitos que nos comprometem sonoramente, ou seja, o entender o meio pela escuta.

É um tema na qual vem sendo estudado com mais ênfase, e sistematicamente, desde a década de 1960. O compositor, ambientalista e educador musical canadense Raymond Murray Schafer (1991; 2001), pioneiro neste assunto definiu o conceito *Soundscape* ou Paisagem Sonora, a partir de pesquisas sobre a Ecologia Acústica ou Sonora, que procura compreender o ambiente de maneira sistêmica, incluindo os sonidos de acordo com o dinamismo natural da evolução ecológica da paisagem sonora.

Para Schafer (2001, p.11) a sonoridade é de fundamental importância para a vida no planeta. No entanto, este autor nos alerta para o excesso de ruídos que podem afetar os comportamentos humanos, tendo em vista que atualmente encontramos-nos mergulhados em meio a tantos sons distintos, na qual não somos na maioria das vezes, capazes de reconhecermos os significados de suas possíveis mensagens. Schafer (2001), como percussor das investigações sobre paisagem sonora, também propõe a escuta cautelosa e crítica do ambiente, no intuito de distinguir e decifrar não somente a sonoridade contemporânea, como todo o meio.

Novas descobertas perceptivas e interpretativas induziram à evolução de um novo cenário de reflexões, pautado em diálogos e pensamentos, conduzindo-nos aos estudos das paisagens sonoras. Esta temática, aos poucos, passa a ter maior relevância na análise da ecologia acústica e da sensibilização auditiva, ampliando o entendimento sistêmico e holístico espacial para melhor convivência coletiva. (SCHAFFER, 2001; CAPRA, 2002).

A partir dessas preocupações seguimos a trilha sonora sineira, com a pretensão de analisar a multidimensionalidade e multifuncionalidade da paisagem sonora e a capacidade de resiliência cultural dos sineiros de Diamantina (MG), interpretando-a como fenômeno em suas correlações socioambientais. Como hipótese desta pesquisa, verificamos como a identidade cultural sineira diamantinense é percebida e valorada, servindo simultaneamente de atrativo turístico a partir de sonoridades atávicas, provenientes da manutenção da Linguagem dos Sinos em meio às novas tecnologias urbanas e à poluição sonora.

Para tal, o plano de trabalho de doutoramento iniciou-se a partir de uma pesquisa anterior, ocorrida no ano de 2009, com o meu ingresso na Especialização em Pesquisa em Interpretação e Valoração de Paisagens, do Departamento de Pós-Graduação em Geografia, do Instituto de Geociências e Ciências Exatas, da UNESP Rio Claro. O estudo versou sobre a “Interpretação da paisagem protegida de Diamantina (MG): da valoração subjetiva ao uso turístico”, onde investigamos os recursos paisagísticos de potencialidade turística, com foco na paisagem sonora seresteira. Interessada em imergir no instigante campo das sonoridades sagradas religiosas, no contexto da preservação da paisagem sonora sacra, que inclui a Linguagem dos Sinos. Então, prosseguimos os estudos, no doutorado, acerca da cultura sineira, com a finalidade de compreender a hipótese definida anteriormente.

Desde o primeiro estudo em Diamantina, pautamos no esboço conceitual de caráter geográfico e sociocultural construído sob uma abordagem interdisciplinar, por fazer a intersecção das seguintes ciências: Geografia, Antropologia, Ecologia, História, Psicologia e Turismo, fundamentando, dessa maneira, esta investigação de percepção e valoração de paisagens. Isto posto, vale ressaltar que a discussão da

atual pesquisa quanti-qualitativa propicia uma reflexão sobre as correlações entre os diferentes saberes experienciados, que influenciam na interpretação dos bens culturais imateriais e dos diferentes usos dos recursos paisagísticos.

A paisagem sineira é caracterizada como paisagem sonora, pois representa o espaço acústico, onde a sonoridade transmite significados de esferas: naturais, culturais e/ou ecléticos em distintos níveis perceptivos. No contexto de Diamantina, nos remete a um lugar de memória sonora, território de identidade musical nacional que permite uma leitura diacrônica da Linguagem dos Sinos, em uma relação dialética que possibilitará revisitar outras épocas, na qual a comunicação fluía pelos toques sineiros à comunidade e à divindade. A afetividade entre o sujeito (sineiro) e os espaços sagrados demonstra uma conexão de vínculos de experiência do mundo vivido no domínio da crença humana, que transcende o microcosmo de interlocução dos campanários.

Os elementos sonoros da paisagem urbana permeiam o imaginário dos habitantes e visitantes, quando potencializados por meio de novas maneiras de serem ouvidos e, correlacionados à historicidade dos lugares de uma cidade. A busca pela preservação das sonoridades de relevante função natural e sociocultural nos remete aos significados afetivos atribuídos às paisagens. Também, trata-se de uma forma de reconhecermos e valorizarmos as imagens acústicas patrimoniais, traduzidas por suas simbologias e significações. Desse modo, notamos a pertinência em compreender a paisagem sonora sineira que perpassa pelas subjetividades das histórias de vida dos mestres dos sinos, baseadas nas suas experiências mediante a transmissão e o aprendizado deste ofício.

A musicalidade que ressoa na paisagem sonora pode expressar muito a respeito de sua memória sagrada hierarquizada, elucidada pela intangibilidade sociocultural como simbolismo do universo sineiro. A cultura e a tradição oral, por meio dos ensinamentos dos mestres sineiros, sustentam as práticas diárias do registro informacional, que transpassam as barreiras territoriais e perpetuam o sentido de organização, de construção de imagens memoriais e identitárias de suas paisagens e lugares sagrados. As comunidades das paisagens sacras, ou seja,

onde os sinos regem o cotidiano, podem compreender sua linguagem e as “referências de proximidade ou distanciamento espacial”, reconhecendo os timbres de cada sino, como únicos e personificados. (IPHAN, 2009b, p.52).

A propósito disso, no ano de 2009, o “Toque dos Sinos” e o “Ofício de Sineiro” recursos imbuídos na memória coletiva das cidades barrocas de Minas Gerais, receberam do Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (IPHAN), o registro de Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) como bens intangíveis. O reconhecimento patrimonial abrangeu nove cidades: Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes, tendo São João del-Rei (MG) como referência inicial no processo de salvaguarda. (IPHAN, 2009b). Essas cidades mineiras protegem a linguagem sineira, por meio da transmissão oral por gerações, considerada saber histórico, vernacular, não restrito somente ao nosso país, mas pertencente de forma peculiar a outros países cristãos.

A trajetória da atividade sineira em Diamantina é evidenciada por fases de decadência e ascendência do uso do Toque dos Sinos, que por muitos anos, perdeu seu valor sociocultural na paisagem urbana, em decorrência dos seguintes motivos: o mau estado de conservação das torres e dos seus sinos das igrejas católicas, a ausência da continuidade de mestres sineiros e a falta de interesse da comunidade pela Linguagem dos Sinos, na qual levaram a repensar a função e a simbologia da paisagem sonora sacra. No entanto, na última década, podemos verificar os desdobramentos positivos advindos do movimento de resistência dos sineiros nessas cidades mineiras, tendo Diamantina como importante referência no cenário de preservação da cultura sineira.

O valor subjetivo, atribuído às paisagens sineiras de Minas Gerais ao longo de gerações, incorporou diferentes olhares e sentimentos, que são traduzidos pela simbologia religiosa de uma sociedade. Em Diamantina, isso não é diferente, pois a apropriação desta paisagem sonora protegida permeia o universo de convivência do ambiente cultural, beneficiando a compreensão cognitiva e perceptiva do espaço sagrado, bem como de suas complexidades singulares.

No transcurso conceitual da cultura sineira houve a primordialidade da aproximação dialógica com os sineiros, que narraram suas experiências de vida nas torres das igrejas católicas diamantinenses, resistindo ao tempo e às adversidades dos acontecimentos que dificultam a sequência do seu ofício. Conquanto, em reflexões que distinguem a relevância da sonoridade produzida por esse grupo social na conjuntura geográfica e historiográfica, pudemos evidenciá-las em quatro capítulos, ao longo desta tese.

O primeiro capítulo – “Diamantina: caracterização da paisagem protegida” – contextualiza o processo de formação histórica do Arraial do Tijuco, atual Diamantina, na complexa articulação de suas implicações ambientais, socioculturais, econômicas e políticas, ocorridas no ecossistema urbano, tendo como fundamento os estudos sobre as estruturas, os arranjos das paisagens, resultantes da integração e interatividade dos processos socioecológicos, de suas dimensionalidades e multifuncionalidades, dando origem à auto-organização dos ecossistemas. (NAVEH, 2000).

Na perspectiva da dimensão cultural, o segundo item desse capítulo retrata o processo de patrimonialização da paisagem urbana diamantinense, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciências e a Cultura (UNESCO) e o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (IPHAN), relativos aos bens materiais – patrimônio arquitetônico do centro histórico – e dos bens culturais imateriais, em especial, o Toque dos Sinos e o Ofício dos Sineiros. Ao longo do tempo, as mudanças da paisagem sonora sacra em Minas Gerais demonstram o poder simbólico religioso e de resiliência dos sineiros, salientando a busca pelo reconhecimento público e legal desses componentes intangíveis.

Os sineiros foram identificados como testemunhas tradicionais vivas, detentores de um saber popular e singular, que exige habilidades sensoriais e técnicas manuais, transmitidas oralmente no desempenho de suas funções. A herança ancestral de seus conhecimentos ecoa como encenação na paisagem sonora, sinalizando os acontecimentos validados pela comunidade. Hoje, eles são salvaguardados pelo IPHAN, em instância nacional, mas há de se pensar a precisão

de reconhecê-los como patrimônio cultural da humanidade, na categoria de Tesouros Humanos Vivos, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e a Cultura (UNESCO), ciente de que a função de sineiro existe na maioria dos países de religiosidade católica. Assim, passariam a pertencer a um sistema de proteção internacional, onde os seus Estados Membros são responsáveis por prover meios adequados para a gestão patrimonial perante a realidade e circunstância nacional, todavia dentro da perspectiva mundial de salvaguarda e manutenção deste bem cultural, podendo se beneficiar com fundos governamentais. (UNESCO, [2002]).

O segundo capítulo – “Paisagem sonora religiosa” – aborda o simbolismo religioso da Igreja Católica Apostólica Romana a partir do domínio das Irmandades Leigas e das Ordens Terceiras, que organizavam seus respectivos territórios sagrados na paisagem urbana colonial. Em Diamantina, estas instituições religiosas também tiveram forte representatividade ante a população, sustentando as normas da igreja no controle social, estando presente de modo velado ou não, nas estratégias de poder político-econômico. Com o intuito de compreender esse processo de territorialização religiosa em Diamantina, realizamos a caracterização de dez templos religiosos localizados no centro histórico protegido, destacando os aspectos: histórico e construtivo, o estado de conservação, abrangência, dispersão e significados dos sons dos sinos. Para tal, utilizamos a técnica de observação participativa ao envolver os sujeitos-cognoscentes, proporcionando dialogar entre si e com outras pessoas da comunidade a respeito da ressignificação da cultura sineira.

No terceiro capítulo – “Caminhos Sonoros: interpretação da paisagem sineira” –, abordamos a utilização da metodologia de caráter investigativo, quanti-qualitativo e subjetivo, permitindo a compreensão da cultura sineira, ao congregar as práticas de campo com a base teórico-metodológica. Estas, circunstanciadas nesta tese, perpassam pela concepção de mundo vivido, alicerçada no pensamento fenomenológico, por propiciar novos níveis de entendimento sobre as realidades socioculturais, de cunho paisagístico, no caso, enfocando as sonoridades sineiras diamantinas.

Em síntese, a preparação e a execução desta pesquisa, tanto na fase bibliográfica e como na de campo, ocorreram de forma planejada e organizada, de acordo com os procedimentos metodológicos adotados, para atingir os objetivos previamente definidos. O plano de trabalho foi estruturado em cinco etapas: levantamento bibliográfico da temática pertinente, observação participante, entrevista de história oral de vida, georreferenciamento da área de estudo, identificação e mapeamento dos níveis de decibéis (dB) do som dos sinos, cartografia de rotas sineira. Tratamos igualmente dos resultados da pesquisa quantitativa, nas quais versaram sobre o levantamento do índice de dB e, depois interpretados e mapeados pelo método interpolador *Inverse Distance Weighted (IDW)*, para mostrar ao leitor a representatividade cartográfica da paisagem sonora; indicando, assim, a ocorrência de domínio espacial da sonoridade sineira.

No quarto capítulo – “As Vozes dos Sinos e dos Sineiros” – apresentamos os sons sacros como viés da comunicação religiosa diamantinense. Nele, são analisadas as associações tofólicas de valorização da linguagem sineira no processo de percepção sensorial e resiliência da cultura sineira. A voz dos sineiros permitiu o consenso com a realidade, favorecendo a assimilação real e verdadeira do objeto de análise. O conhecimento do ofício, nas dimensões relatadas pelos sineiros, torna-se precípuo para a descoberta dessa cultura, principalmente às pessoas que não imaginam ou desconheçam que exista a Linguagem dos Sinos, ou seja, supõem que este instrumento musical seja tocado apenas para avisar ou chamar os fiéis para a missa, ou mesmo funcionando como relógio que marca, por meio de suas batidas, as horas.

A narrativa dos entrevistados – os sineiros – considerados testemunhas dos saberes sacros da paisagem embasou parte da tese, principalmente no que diz respeito à espacialidade sonora. Para Buttner (1982, p.168) a “ideia de corpo-sujeito” remete à relação do ser humano com o mundo, em uma intersubjetividade que proporciona a construção dialógica entre a pessoa e o meio, “em termos de herança cultural, e o papel vivido no mundo de cada dia”. O conhecimento das suas experiências, das dimensões de consciência e valoração ambientais relatadas, fez-

se primordial a este trabalho científico, por possibilitar a inserção da subjetividade para complementar o olhar científico.

No momento atual, com a legislação vigente do IPHAN ocorre a ressignificação do Toque dos Sinos pela memória individual e coletiva dos sineiros. A memória individual, como esclarece Halbwachs (1990), está inserida na memória coletiva, os testemunhos de vida se concordam em um ou mais aspectos na lembrança, sendo a recordação reconstruída sobre uma mesma base histórica. A memória afetiva trata dos aspectos emocionais que fazem parte do processo de representações sociais, no caso, os sineiros, como expressão significativa dos seus desejos, interesses, vivências, direcionados ao campo da musicalidade e religiosidade. A difusão de sua história de vida pode despertar o senso crítico do conceito de paisagem sonora, e de suas peculiaridades para a clareza cognitiva do espaço urbano e valorização da cultura sineira. Todavia, notamos que a educação turística, pautada nos princípios ecológicos e patrimoniais, pode possibilitar novos caminhos para o saber sineiro, sua valoração e manutenção no cotidiano da cidade.

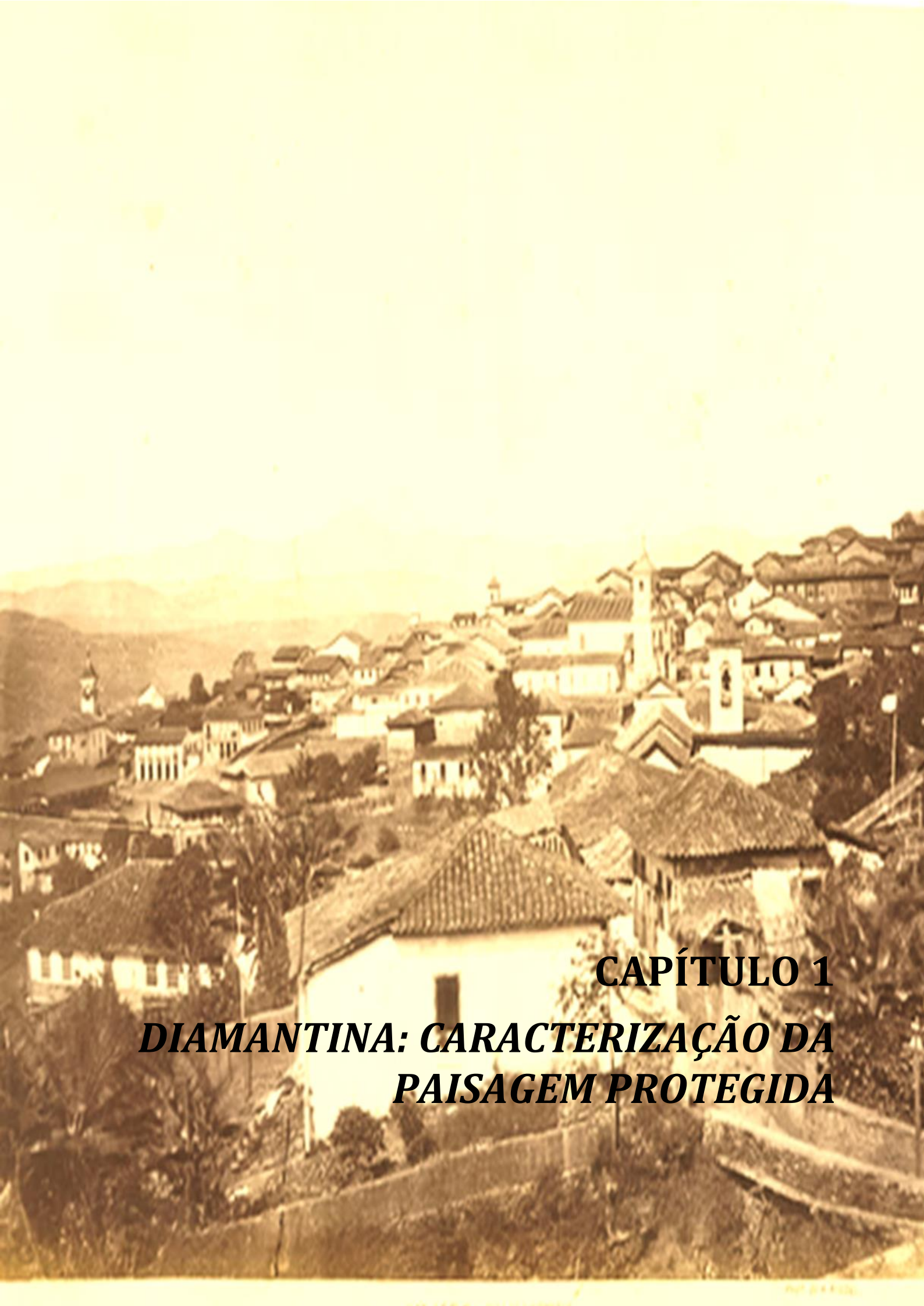
Desse modo, propomos as rotas sineiras turísticas, de cunho educacional, para o centro histórico diamantinense, com o intuito de associar as igrejas analisadas, por meio de trilhas sonoras interpretativas que levem o visitante a conhecer, aspectos das dimensões paisagísticas do universo sagrado. São rotas mapeadas em uma cartografia sineira, pensadas como práticas interativas, que priorizem a qualidade da experiência sensorial dos participantes; sendo operacionalizadas por intermédio da cogestão no turismo. Na intencionalidade de integração dos setores econômicos, sociais, culturais e ambientais, as cidades turísticas apresentam na hospitalidade a tessitura estrutural e organizacional urbana. Atualmente, há vários estudos que tratam de uma releitura das urbes com a prioridade de entender a formação cultural, a manifestação das sociedades em sua trajetória de vida, o modo como se relacionam com o meio por meio da representação tangível e intangível dos lugares, de sua qualidade estética e de convivência, transmitindo a ideia de bem-estar coletivo junto aos interesses de ordem pública. Dessa forma, o crescimento das cidades turísticas, como Diamantina, está diretamente relacionado à hospitalidade, que, por sua vez, está enraizado na

ideia de organização espacial, sem apresentar o papel do Estado como principal vetor de governabilidade, que passa a mediar por meio de políticas públicas a participação e intervenção da sociedade. (MATHEUS, 2002).

Notamos que, em Diamantina, há no patrimônio urbano, atrativos e tradições civis e religiosas, que encantam os moradores, como também os visitantes que designam um tempo de sua estadia para usufruir dessa dualidade. Os bens culturais de caráter religioso identificados no contexto geográfico cultural são ligados ao sagrado, à espiritualidade, de veneração à divindade, em uma realidade de que a religiosidade mantém seu credo vivo em séculos de permanência. Contudo, para ocorrer a visitação em lugares sacros há a necessidade do uso de bens de consumo oferecidos pelo comércio e a hospitalidade, que beneficiam a sinergia de ambos os territórios.

Finalmente, em reflexão a este estudo, as nossas proposições enfatizam o olhar cultural que dê voz a grupos sociais, como os sineiros, em um processo de reconhecimento dos valores coletivos, da criatividade popular da sonoridade sacra. Em uma leitura que os inclui, descaracterizando do estigma de humanos “invisíveis”, ressaltando o transcurso de resiliência para a preservação da cultura sineira em uma escala que externa os limites do sagrado e permeia na paisagem cultural como elementos sonoros de comunicação não restrita à comunidade local. Não é uma proposta incoerente, haja vista caminha junto com os princípios da legislação de registro como bens patrimoniais.

Nas páginas a seguir, revelamos as particularidades da paisagem sineira, de suas acepções e suas nuances, como influência para a interpretação do ambiente urbano. Entretanto, as reflexões se voltam para as resultantes da análise de resistência e resiliência cultural na qual impulsionam o processo de valoração e de salvaguarda da cultura sineira diamantinense, esperando contribuir para a continuidade desse movimento afetivamente consagrado pela população.



CAPÍTULO 1
DIAMANTINA: CARACTERIZAÇÃO DA
PAISAGEM PROTEGIDA

Os telhados de beirais
As igrejas e museus
Que casarões magistrais
São todos encantos teus.

De te deixar tenho dó
Querida Diamantina
Sois barroco e rococó
Cidade peregrina.

Na friagem vespertina
Transpomos os teus umbrais
Ó linda Diamantina
De construções coloniais.

Theresino Caldeira Brant (2005)

1.1 De Arraial do Tijuco à Patrimônio Cultural da Humanidade

Desde tempos remotos, as sociedades organizam-se construindo seus espaços e territórios em paisagens que apresentam características singulares, revelando as ações individuais e coletivas, objetivas e subjetivas, bem como interesses que atendam às necessidades do habitar e vivenciar seus lugares, seja nas concretudes como nas intangibilidades de seus aspectos. Assim, a ocupação e ordenação territorial também sucederam da exploração e transformação da natureza em sistemas urbanos, sintetizadas nas seguintes particularidades: histórico-geográficas, econômicas, socioculturais, políticas, tecnológicas.

Nesse sentido, torna-se essencial retratarmos a influência da percepção ambiental no que diz respeito à idealização dos espaços vividos. (FRÉMONT, 1980). O processo de formação dos lugares permitiu aos sujeitos olharem a paisagem e utilizarem, reitera Okamoto (2002), suas capacidades sensoriais, sendo que a leitura ambiental é estabelecida a partir da relação com o entorno observado, envolvendo os sentidos humanos, que são considerados mecanismos de interface com a realidade.

Desse modo, sucedem concepções interpretativas e representativas sobre as paisagens naturais e/ou culturais, projetadas nas ações socioecológicas, sendo refletidas no espaço vivido de cada comunidade. Para Tuan (1983), as relações espaciais são de cunho conceitual, diferenciadas segundo o olhar do outro ou de um povo, consideradas as distintas culturas, e determinadas também pela afetividade, dados os vínculos com os lugares. A ocupação do espaço leva à apropriação do meio de forma estática ou dinâmica, como território colonizado que se mantém em conexões com a paisagem interna expressa no comportamento de cada indivíduo que a externaliza, de acordo com o seu modo de ver e se posicionar no mundo. (COSGROVE, 1984).

Ao associarmos essa reflexão ao período do Brasil pré-colonial, podemos verificar que, naquela época, o país era habitado por povos indígenas, que usufruíam de seus espaços vividos, utilizando seus recursos, considerando-os parte

integrante da natureza. Diferentemente, os colonizadores portugueses que, posteriormente, adentraram no território brasileiro, moldaram novas relações de assenhoreamento e usos, tanto dos espaços como dos recursos ambientais, gerando novas multifuncionalidades e multidimensionalidades paisagísticas, bem como determinaram outras territorialidades decorrentes. Com distintas maneiras de ver e interpretar as paisagens e suas configurações, que atribuíram novos significados, a partir de suas culturas, influenciaram nas atitudes, comportamentos e escalas valorativas das várias comunidades humanas. (GUIMARÃES, 2007).

Destarte, analisaremos como ocorreu a conquista territorial da região onde houve a constituição e o desenvolvimento do município de Diamantina, estado de Minas Gerais (MG), Brasil. Situado na Serra do Espinhaço Meridional, porção centro-leste de Minas Gerais, pertence à região do Vale do Jequitinhonha, parte do qual, no passado, pertenceu à Bahia, sendo totalmente incorporado ao território mineiro no século XVIII. (GONÇALVES, 1997). Contudo, iniciaremos pela caracterização histórica da bacia hidrográfica do rio Jequitinhonha, que nasce próximo ao povoado de Capivari, no município de Serro, adjacente à Diamantina.

Gonçalves (1997) diz que o rio principal – Jequitinhonha – e seus afluentes foram utilizados como bens naturais de orientação e deslocamento pelos desbravadores baianos, paulistas e portugueses à procura de ouro e pedras preciosas, favorecendo a colonização do território mineiro. Nesse situação, Servilha (2012, p.32) declara que surge a figura binômica do “canoeiro-tropeiro”, que transportava mercadorias, informações e conhecimentos, facilitando o trabalho das entradas e bandeiras, também responsáveis pela formação de povoados às margens deste rio e de seus afluentes. Em relação a essas conjunturas, o autor considera que “ao longo da bacia do Rio Jequitinhonha no século XVIII, coexistiram dois territórios distintos: um ainda controlado por povos indígenas e outro sob o controle do Estado português”, (SERVILHA, 2012, p. 31), em um processo de troca ou de exploração socioeconômicas.

Nota-se a presença do Estado português no processo de interiorização do país, abrindo fronteiras e expandindo seus domínios em territórios mineiros. No final

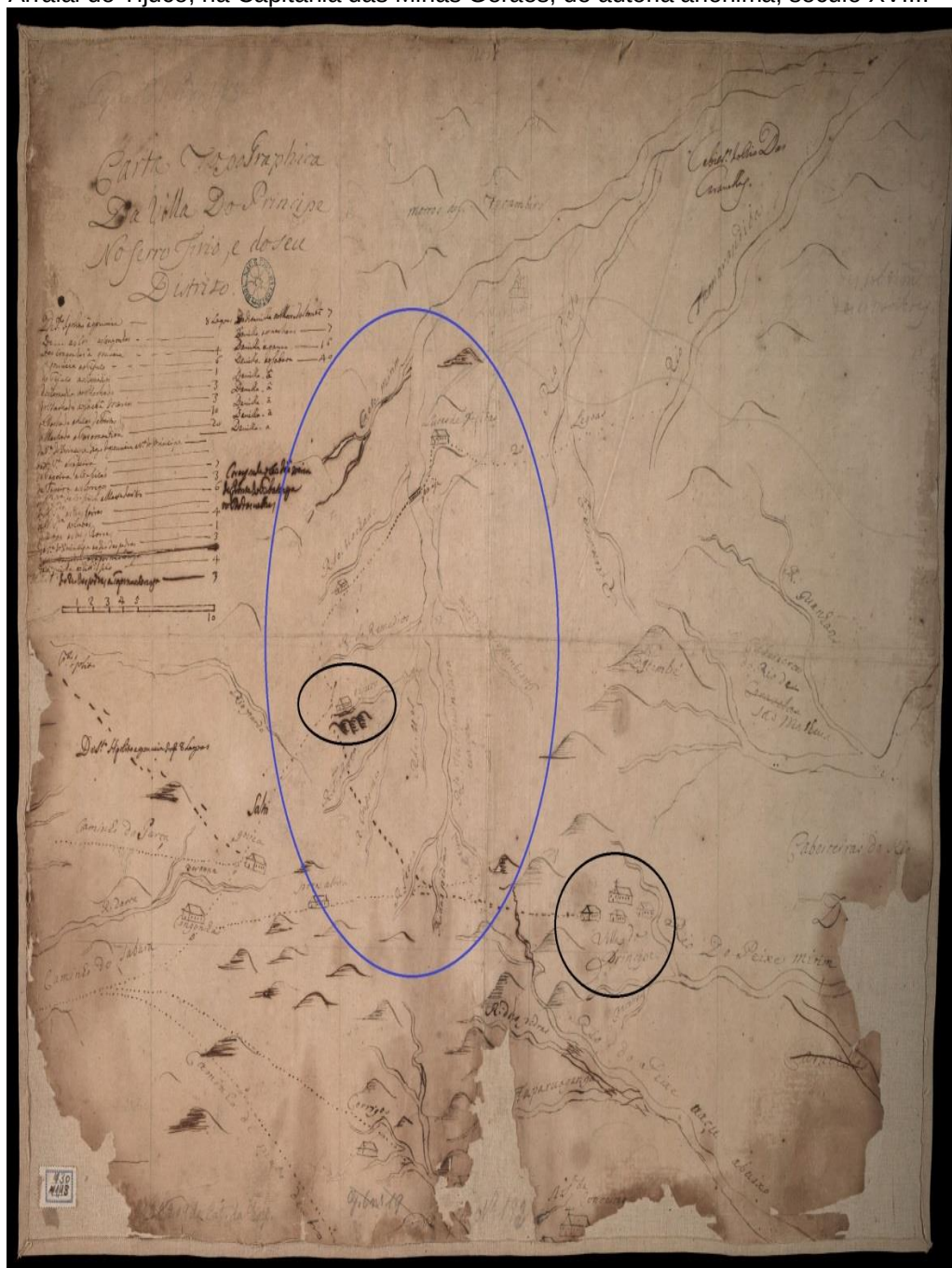
do século XVII, provavelmente no ano de 1701, em consonância com relato de Santos (1976), a riqueza aurífera da região do Serro Frio passou a ser descoberta, atraídos pela lavra do aurífero Ivituruí, que na língua indígena quer dizer *montanhas frias*, em decorrência do relevo e clima. Logo, ergueram o Arraial Nossa Senhora da Conceição do Serro Frio ou Arraial das Lavras Velhas de Ivituruí, que, anos depois, em 1714, foi elevado a Villa do Príncipe (mapa 01), onde alcançou maior prosperidade em seu desenvolvimento socioeconômico, devido às multifunções de sua paisagem urbana. Em 1720, esse primeiro arraial passou a ser sede da comarca do Serro Frio que, em 1738, tornou-se a cidade de Serro. (SANTOS, 1976).

O avanço de outras bandeiras seguiu o curso do rio Jequitinhonha (mapa 1) rumo ao norte pela Serra do Espinhaço, em paralelo ao Pico do Itambé, e na confluência do córrego Piruruca e do rio Grande, encontraram o ouro de aluvião. Assim, surgiu por volta de 1713, na margem direita do córrego Tijuco afluente do rio Grande, o primeiro assentamento denominado Burgalhau. (SANTOS, 1976). O termo *tijuco* vem da palavra indígena que significa *lama*, encontrada em seu leito abundante em ouro, motivo pelo qual cresceu a população com interesse em explorá-lo. De acordo com Cairo e Pessôa (2007, p. 84):

Com o surgimento de outros pequenos núcleos de extração do ouro, iniciou-se o processo de “conurbação”. O arraial situado junto ao Tijuco tornou-se o polo de atração para o desenvolvimento dos burgos isolados ao longo dos principais caminhos de comunicação entre essas remotas paragens e outras regiões, como o Arraial de Baixo, na área de mineração a sudeste; o arraial do Rio Grande, ligado à exploração do vale do rio Grande; e o arraial de Cima, junto às jazidas auríferas do sudoeste. O arraial do Tijuco possuía melhores condições de desenvolvimento, graças a sua posição central e à topografia privilegiada.

As lavras do Tijuco, como narra Furtado (1996), até o ano de 1729 eram exclusivamente de extração aurífera, pertencentes à comarca do Serro Frio que tinha Casa de Fundição e deduzia o quinto da Fazenda Real. A descoberta de diamantes aconteceu anteriormente, contudo não se sabe quem foi o primeiro a descobri-los, mas somente neste ano a Corte Real Portuguesa teve conhecimento da existência deste cristal pelo, então, governador Dom Lorenzo de Almeida, que não pôde resistir à pressão da mineração clandestina. Uma vez que o Arraial das Lavras Velhas de Ivituruí e o Arraial do Tijuco eram considerados os mais importantes núcleos mineradores do estado, em concordância com Santos (1976).

Mapa 1 – Carta Topographica da Villa do Príncipe no Serro Frio e do seu distrito Arraial do Tijuco, na Capitania das Minas Geraes, de autoria anônima, século XVIII.



Fonte: Acervo Biblioteca Nacional Digital. (2015).

Legenda: Traçado em linha preta contínua áreas de povoamento respectivas; a Villa do Príncipe, de 1701 (1) e o Arraial do Tijuco, de 1713 (2), em linha azul contínua encontram-se as nascentes e afluentes da bacia hidrográfico da área do alto rio Jequitinhonha.

Nesta época, os olhares se direcionaram para as terras diamantinas, movendo um grande fluxo de pessoas com o mesmo interesse de exploração econômica destes recursos naturais – diamantes e outras pedras preciosas. Por ser uma atividade mais lucrativa do que a produção aurífera, muitos vieram estabelecer-

se com suas famílias às margens do córrego do Tijuco, promovendo a expansão urbana no sentido oeste ou parte oriental do Morro Santo Antônio. A Coroa Portuguesa, percebendo tal relevância desta região, tomou medidas para monitorar a produtividade dos garimpos no Tijuco, certa de que traria vantagens à Fazenda Real. Diferentemente da atividade aurífera, o controle do contrabando de diamantes era dificultado pelo fato destas pedras preciosas não passarem pelo processo de diluição e arrecadação dos impostos nas Casas de Fundição, e depois encaminhados à Coroa Portuguesa. O ouro extraído pelos mineradores era recolhido, derretido em barras e marcado como “ouro quintado”, representando que foi deduzido o tributo do “quinto”. No entanto, isso não acontecia com o diamante também extraído pelos mineradores, tendo em vista que o governo português resolveu tomar medidas mais categóricas por meio de uma carta que expressava novas normas que deviam ser seguidas rigorosamente. (SANTOS, 1976).

O ouvidor da Vila do Príncipe, que servia de superintendente, recebeu da Corte Real uma Carta Régia de 26 de março de 1731, ordenando expulsar das lavras todos os garimpeiros, independentemente de sua condição social, se tivessem moradia e família, com a finalidade de adotar o regime de arrendamento, proibindo a entrada de qualquer pessoa para ordenar o uso da terra e controlar a produção diamantífera. (GONÇALVES, 1997). Nesse documento, Santos (1976, p.51) explica que constam as lavras do “Ribeirão do Inferno e do Jequitinhonha, as quais seriam divididas em lotes para serem postas em praça e arrematadas por quem mais oferecesse, não se devendo, porém, aceitar lance que fosse inferior a 60\$000 anuais por braça quadrada”. Era um valor considerado exorbitante para aquele tempo, excluindo os pobres da mineração, e muitos ricos tiveram receio de arriscar fortuna com lucro incerto, uma vez que a Corte proibia exploração prévia do solo. Situação essa que impediu o desenvolvimento da mineração local e colocou os garimpeiros em péssima condição de vida. Muitos deles foram embora do Tijuco em busca de outras possibilidades de sobrevivência. O governador Dom Lorenzo de Almeida interveio na decisão, já que os mineradores recusaram a arrendar as terras diamantinas.

Já nos arredores do Tijuco, vários povoados prosperavam com a atividade mineradora como: Araçuaí, Curimataí, Gouveia, Penha, Pouso Alto, Rio Manso, Rio Preto, enquanto outros menores mantinham também a agricultura e criação de gado, impulsionando a produção de manufaturados para o comércio. (SANTOS, 1976). Nessa época, a Coroa, por intermédio do governador da Capitania das Minas de Ouro, criou vilas no território mineiro, para organizar os lugares sob a administração da Câmara. Martins (2000a) afirma que esta gestão representava os três poderes públicos em diversas atribuições:

Administravam o patrimônio público, autorizavam as construções de obras públicas, cuidavam do policiamento, da nomeação de funcionários, do estabelecimento de impostos, da aplicação da justiça, da regulamentação dos ofícios e do comércio, da elaboração do código de posturas, etc. Portanto, naquela época a Câmara exercia os poderes executivo, legislativo e judiciário. O vereador mais votado era o presidente da Câmara, Juiz Ordinário e Agente Executivo. (MARTINS, 2000, p.18)

As Câmaras eram fiscalizadas por juízes de Portugal, pois “estavam submetidas à autoridade do governador da Capitania”, declara Martins (2000a, p.18). No entanto, esse autor elucida que as Câmaras também questionavam a administração colonial e as decisões da Coroa, prevalecendo em alguns momentos a posição e ordens locais. Em concordância com os interesses da metrópole, direcionados à intensa mineração em torno do Arraial do Tijuco, em julho de 1734 foi baixado um decreto que proibia o fechamento das lavras para a exploração de diamantes, com o intuito de viabilizar uma sede de administração especial no Tijuco, visando à resolução das demandas dos diversos setores: econômico, político e social:

Após a descoberta de diamantes, o Distrito Diamantino é criado e isolado do restante do país. Estabelece-se ali uma diferenciação geográfica a partir da instituição, por parte do Império português, de um território bastante definido. O Distrito Diamantino se particulariza em relação à parte significativa da bacia, tendo em vista o isolamento produzido pela Coroa. Paralelamente, encontramos similaridades, sob a ótica do garimpo de diamantes, entre muitas localidades distribuídas ao longo da Serra do Espinhaço. (SERVILHA, 2012, 31).

Como relata Furtado (s.d.), foram nomeados: o engenheiro militar Rafael Pires Pardini e Martinho de Mendonça, para demarcarem as terras diamantinas como Distrito Diamantino. Essa demarcação baseou-se em seis marcos que continham aproximadamente setenta e cinco léguas quadradas, sendo

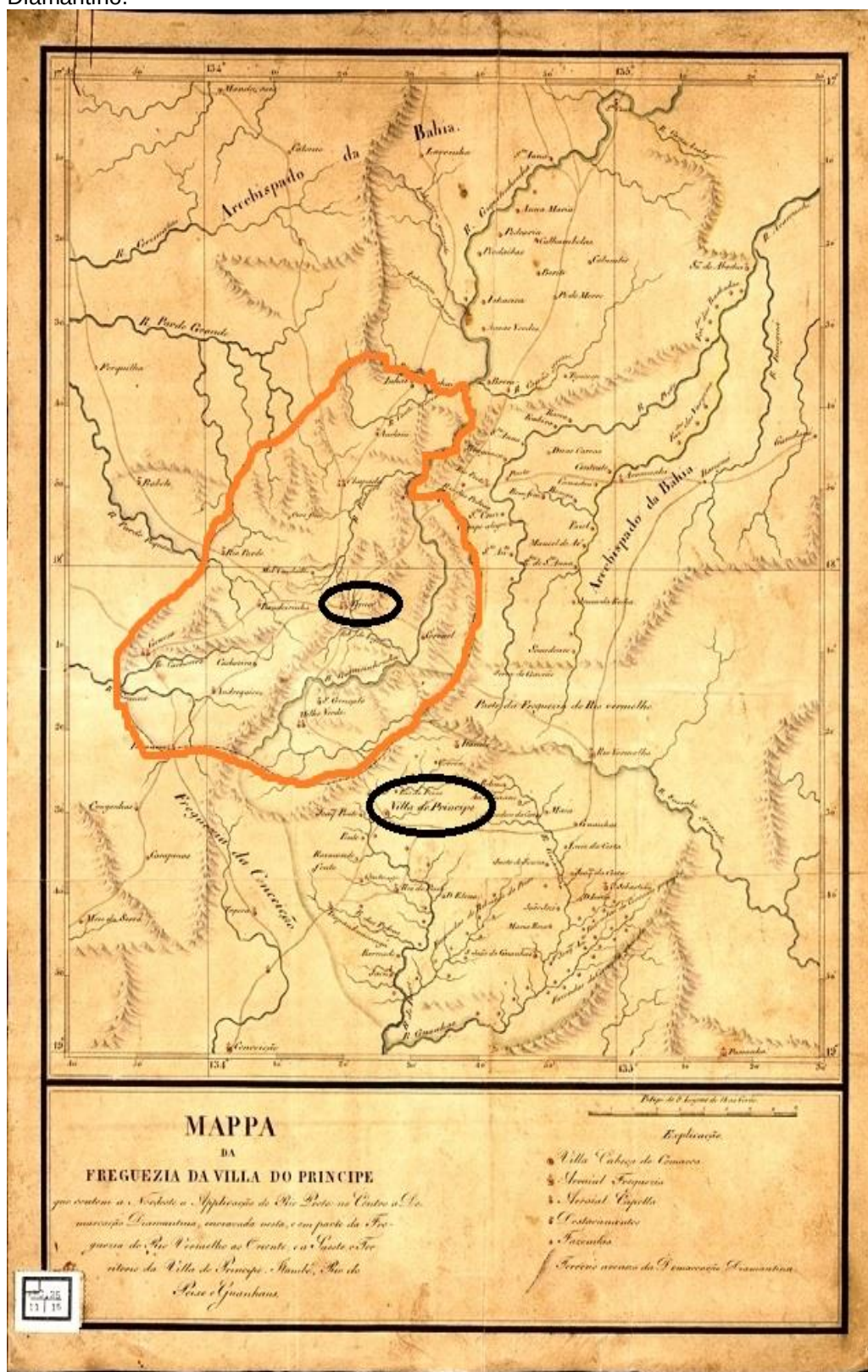
posteriormente estendidos por causa de novas áreas de diamantes encontradas fora dos limites de demarcação. (SANTOS, 1976). Desse modo, Furtado (s.d., p.3-4) relata as ordens da Coroa Portuguesa para o controle da mineração diamantífera:

Rafael Pires Pardinho foi nomeado primeiro intendente dos diamantes e foi proibida toda a exploração de diamantes na área, suspensa até que os preços se normalizassem no mercado internacional. Todas as concessões de lavras foram então revogadas e só foram concedidas novas licenças para aquelas que, comprovadamente, fossem exclusivamente auríferas. Foram expedidas ordens para que os diamantes já extraídos fossem registrados e recolhidos em um cofre localizado na intendência. Tais medidas provocaram forte comoção na população que para ali tinha imigrado atraída pelas riquezas diamantinas. Em 1739, a exploração diamantina foi reaberta, mas submetida a uma nova forma de exploração, aparentemente mais fácil de ser controlada: foi estabelecido um sistema de contratos particulares que seriam arrematados de quatro em quatro anos, por um único interessado ou em sociedade. Este sistema pretendia alcançar um maior controle sobre a exploração, evitando a queda brusca dos preços e a Coroa ainda receberia adiantado o lance de arrematação que, esperava-se, deveria alcançar altos preços.

Dessa forma, estabelecida a Demarcação Diamantina ou Distrito Diamantino em área delimitada, como representado no Mapa (02), na cor laranja. A definição do Distrito Diamantino (1734-1821) favoreceu a fragmentação da região, dificultando o contato com outras vilas urbanizadas. Esse isolamento proposital beneficiou especialmente a Coroa Portuguesa, como conveniência por controlar diretamente a região diamantífera, principalmente no que tangesse à exploração, fiscalização e transporte de diamantes.

Entre 1734 e 1739, em conformidade com Martins (2000b), a produção diamantífera fora suspensa e, somente em 1739, a mineração foi retomada no Alto Jequitinhonha, sob o regime de contrato, que indicou “alteração significativa no plano administrativo e fiscal, que vigorou até o ano de 1771”. (MIRANDA, 2009, p.25). Nesse primeiro momento, foi determinado pelo governo lusitano o arrendamento da área pertencente ao Distrito Diamantífero, originando a figura do contratador, responsável por contratar escravos e explorar lavras de ouro e diamantes.

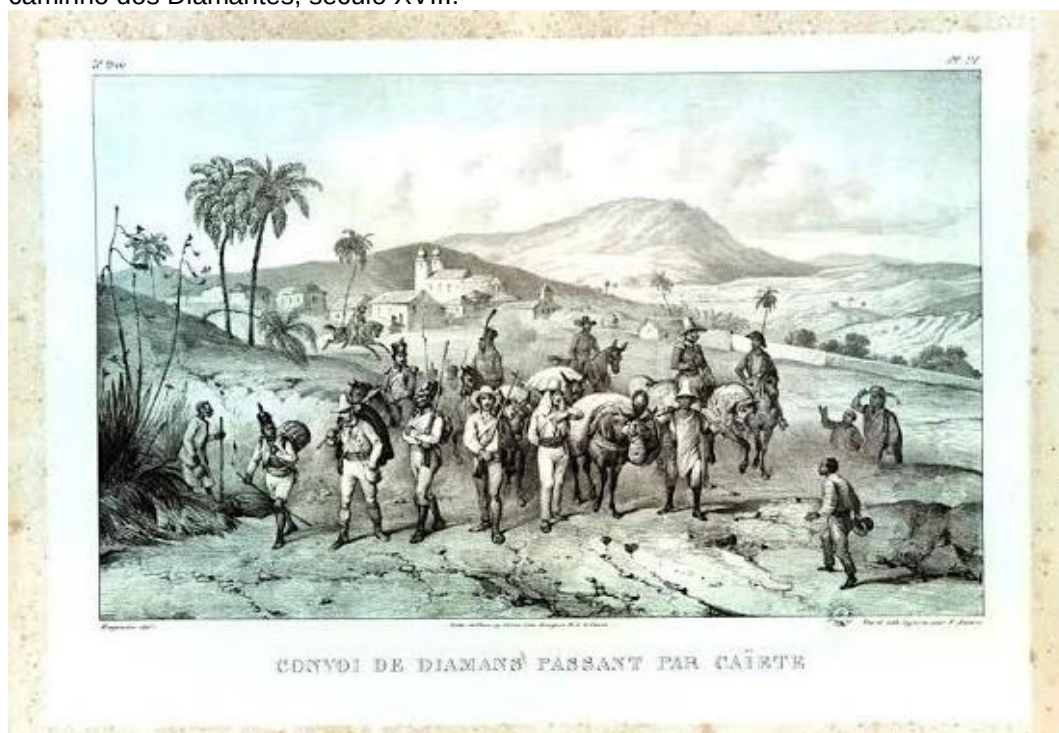
Mapa 2 – Mappa da Freguezia da Villa do Principe com a Demarcação do Distrito Diamantino.



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Autor Anônimo, Século XVIII. (2015).
Legenda: Traçado em linha preta contínua áreas de povoamento respectivas; a Villa do Príncipe, de 1701 e acima o Arraial do Tijuco, de 1713, em linha laranja contínua, encontra-se o limite do Distrito Diamantino.

Esses arrendatários disponibilizavam-se de um pagamento antecipado referente à exploração diamantífera. No entanto, os diamantes beneficiados eram escoltados pela Coroa para evitar possíveis contrabandos (figura 01) durante o transporte pela Estrada Real até o porto de Paraty. Os contratadores possuíam autoridade relevante na sociedade, pois eram os detentores do poder econômico e de influências políticas, controlando a vida social e religiosa dos moradores. (MARTINS, 2000a).

Figura 1 – Comboio de transporte de diamantes saindo do Distrito Diamantino pelo caminho dos Diamantes, século XVIII.



Fonte: Acervo da Biblioteca Digital Nacional. Autor: Johann Moritz Rugendas, 1835.

O primeiro contrato dos diamantes foi arrematado pelo sargento-mor João Fernandes de Oliveira com o negociante Francisco Ferreira da Silva. Em dezembro de 1743, os mesmos contratantes arremataram o segundo contrato por mais quatro anos, nos mesmos terrenos, por não estarem exauridos. Nesses quatro anos, os sócios enfrentaram problemas financeiros, motivo pelo qual não se registrou a renovação do contrato. (SANTOS, 1976). Em 1747, a família Caldeiras arrematou o terceiro contrato, tendo Felisberto Caldeira Brant responsável perante a Fazenda Real. Santos (1976, p. 84) descreve que, no período do terceiro contrato, houve significativo crescimento da população, da área urbana comercial e das riquezas no Arraial do Tijuco. Em seu comando, “não perseguia os garimpeiros como os

antecessores, e parecia tolerar o contrabando, conquanto da punição destes crimes lhes pudesse resultar grande proveito com o confisco dos bens dos condenados”. Estas condições beneficiaram não somente a sua família, que mantinha armazém, loja e botica, mas todo o comércio local, além de melhorar o bem-estar da população com a venda ilegal de diamantes. (SANTOS, 1976).

O capital proveniente dos diamantes beneficiou o progresso urbano e a cultura local. Com os novos costumes vindos da metrópole e adotados pela elite diamantinense, homens e mulheres procuravam imitar a moda francesa em suas vestimentas, etiqueta comportamental e hábitos. O ar de sofisticação da elite do Arraial do Tijuco solidificou-se também, devido ao desenvolvimento de atividades paralelas à mineração. Naquela época, vários produtos vinham da Europa para satisfazer o comércio local. No entanto, boa parte da população se dedicava à confecção de produtos vendidos no arraial e entornos. (SANTOS, 1976).

Dessa maneira, as cenas cotidianas dos diamantinenses carregavam sentimentos de uma nova era áurea, de enriquecimento e elegância, impregnados pelo estilo de essência barroca/rococó. O imaginário mineiro dessa época estava voltado à cultura europeia, percebido na representação social e urbana. Em Diamantina não foi diferente, a influência dos costumes da Metrópole Portuguesa e de países adjacentes reconduziu os diamantinenses à formação de uma ideologia de múltiplos sentidos. Arruda (1990) cita que o imaginário não termina em práticas sociais, pois antes da representação social surge o reaparecimento de uma linguagem própria e polissêmica, que dá identidade ao lugar. O florescimento do arraial, no seu aspecto geográfico e social, foi significativo entre os anos de 1720 e 1750; todavia, sua ascensão continuou nas décadas seguintes, em conformidade com Furtado (2003, p.38):

[...] o pequeno arraial começou a crescer, com a abertura de novas ruas, transversalmente à encosta. O centro do povoado se estabeleceu entorno da igreja matriz de Santo Antônio, construída em uma praça, e adquiriu feição, “quadrangular, concentrada e reticular”, diferente das demais núcleos urbanos de Minas Gerais, em geral mais espalhados e desordenados. Em meados do século XVIII, o arraial já tinha seu formato definido, com a concentração de edificações em torno da praça da matriz. Ali ficavam as principais casas e sobrados, destacando-se o imponente solar do contratador Felisberto Caldeira Brant.

Fotografia 1 - Igreja de Santo Antônio da Sé, localizada na rua Direita, tendo ao seu redor edificações importantes de até três andares, meados do século XVIII.



Acervo: CDI/13ª SR-IPHAN/MG. Fonte: Gonçalves (2012, p. 46).

O súbito desenvolvimento urbano despertou interesse do governador em acompanhar a administração do Tijuco, no ano de 1751 e, sendo notada a ilegitimidade administrativa, optou-se pelo processo de intervenção e substituição do intendente por Sancho de Andrade e Castro e Lanções, para supervisionar os colonos e o contratador Felisberto Brant, salienta Santos (1976). Fato que levou ao fracasso do terceiro contrato, à prisão e extradição deste contratador para Lisboa, sem o consentimento da população, sendo todos os seus bens confiscados e sua família reduzida à miséria, em conformidade com relatos históricos:

Com a ruína do contrato de Felisberto Caldeira Brant, em 1753, a Coroa revogou o direito dos contratadores de comercializarem as pedras no mercado europeu. A partir do quarto contrato a Coroa passou a monopolizar o comércio das pedras no mercado internacional e os contratadores ficaram apenas com o direito de exploração na demarcação diamantina. A segunda metade do século XVIII assistiu mudanças na política do reino, que repercutiram significativamente na região diamantina. Com a morte de dom João V, em 1750, subiu ao trono seu filho dom José I. Seu reinado foi marcado pela ascensão de seu colaborador Sebastião José de Carvalho e Mello, futuro Conde de Oeiras e depois Marquês de Pombal. A política econômica orquestrada por este Ministro de Estado foi caracterizada pela ascensão de uma classe mercantil fortemente associada aos interesses do estado, cujos dois João Fernandes de Oliveira foram exemplos clássicos. Também foi marcada pelo estabelecimento de monopólios, que pretendiam estabelecer o maior controle do estado sobre as riquezas do império. (FURTADO, s.d., p.6).

O quarto contrato foi arrematado novamente por João Fernandes de Oliveira para o período de seis anos, “a contar de 1º de janeiro de 1753 a 31 de janeiro de 1758, podendo minerar com seiscentos escravos sob a capitação anual de 240\$000 por cada um, com as mesmas condições, cláusulas e obrigações do contrato anterior”. (SANTOS, 1976, p.105). O procurador José Alves Maciel, do contratador João Fernandes de Oliveira, não soube administrar bem o primeiro ano de arrendamento, e no segundo ano de contrato, seu filho homônimo, nascido em Mariana no ano de 1720, assume com o objetivo de recuperar e prosperar para o futuro. Em concordância com o relatório administrativo de como os negócios se tratavam de interesse particular, Santos (1976, p.114) o transcreve:

Não se póde duvidar, porque consta dos livros das entradas assim da casa do contrato como dos administradores, que os serviços do Jequitinhonha fôão utilíssimos, ricos e de considerável interesse para o actual contrato, o qual presentemente se acha com grande lucro, segundo calculo que tenho feito das despesas e dos diamantes que se achão extrahidos e remetidos aos caixas da cidade de ordens de Sua Magestade não prohibissem declarar a quantidade dos diamantes extrahidos e remetidos; mas quando o desembargador intendente me der faculdade declarar-vos a quantidade dos diamantes extrahidos, prontamente o executarei, e da mesma sorte farei manifestas as despesas que o contrato tem feito.

Observamos, com base neste relato, a importância do rio Jequitinhonha na realização dos serviços de extração de diamantes, pertencente ao Distrito Diamantino, de controle da Fazenda Real, que o desembargador João Fernandes de Oliveira, o filho, – por intermédio do contrato – pôde aproveitar com sorte, coragem e aplicação de técnicas favoráveis para exploração das lavras. (SANTOS, 1976). No quinto contrato, também arrematado por João Fernandes de Oliveira e por seu filho homônimo, se estendeu ao sexto contrato, sendo estes dois administrados pelo desembargador, uma vez que seu pai havia retornado a Lisboa, por ter criado inimizades no Tijuco. Em Portugal, esbanjou fortuna e faleceu endividado. Desse modo, o contrato dos diamantes no Brasil ficou apenas sob a responsabilidade de seu filho. (FURTADO, 2003; SANTOS, 1976). O desembargador João Fernandes de Oliveira (o filho) foi o mais venturoso dos contratadores no Distrito Diamantino, por ter tido a oportunidade de retirar maior quantidade de diamantes no leito do rio Jequitinhonha, assim como em outras terras mineiras. Ele tirava proveito em todos os serviços que empreendia, inclusive naquelas lavras abandonadas pelos contratadores anteriores, obtendo lucro inesperado e excepcional. Portanto, fez

fortuna e gozou de poder com pouca simpatia local, agindo como um príncipe soberano no Tijuco.

Durante a sua administração, veio a unir-se à sua amante, Francisca da Silva, mais conhecida como Chica da Silva, uma mulata que exercia sua força para ser tratada com os mesmos direitos de uma mulher branca, fato considerado na época como uma afronta à sociedade. Como descreve Furtado (2003), Chica da Silva nasceu no arraial de Milho Verde, distante seis léguas do Tijuco, provavelmente no ano de 1732. Filha da escrava negra, Maria da Costa, e de homem branco, Antônio Caetano de Sá, era mulata, sendo escrava primeiramente de Domingos da Costa, em Milho Verde, depois vendida para o Dr. Manuel Pires Sardinha, no Tijuco, com quem teve dois filhos; em 1753, ele a vendeu para o desembargador João Fernandes de Oliveira.

Já como mulher forra, Francisca da Silva passou a viver com o mais importante contratador dos diamantes, João Fernandes de Oliveira, e teve treze filhos, sendo todos registrados pelos pais. Fato incomum para a época, pois os homens brancos não registravam os filhos que tinham com as mulheres forras ou escravas. Isso demonstra que, mesmo considerado um relacionamento ilegítimo de concubinato, eles viviam como um casal. Dos seus filhos, os quatro homens foram estudar em Coimbra, enquanto as filhas ficaram no Tijuco sob os cuidados da mãe, no recolhimento de Macaúbas (misto de convento e educandário), destinado às meninas da elite no século XVIII. Nem todas se casaram, mas se dedicaram à vida religiosa. (FURTADO, 2003). Nos dois últimos contratos, de responsabilidade de João Fernandes de Oliveira, a população diamantinense também se favoreceu com progresso socioeconômico e cultural no Tijuco. É notada, na paisagem urbana do arraial, a construção de relevantes edificações de estilo barroco/rococó, como a Igreja Nossa Senhora do Carmo, totalmente financiada pelo contratador João Fernandes de Oliveira, que exigiu erguê-la ao lado da Casa do Contrato, e não no alto da Rua Direita, como preferência dos membros da Irmandade Carmelita. Nesse processo de urbanização, são consideradas conflituosas as relações de poder e autoritarismo por parte do contratador.

Desde a formação dos centros urbanos coloniais, notamos a presença da Igreja Católica Apostólica Romana que, por meio da simbologia sacra dos templos eclesiásticos, representava a predominância da primazia religiosa mantida por Irmandades Leigas e Ordens Terceiras. Até o final do século XVIII, já havia oito templos religiosos no centro tijuquense: Igreja Matriz de Santo Antônio, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa Senhora da Conceição – dos Terceiros Franciscanos, Igreja de Nossa Senhora das Mercês, Capela Imperial de Nossa Senhora do Amparo, Capela de Nosso Senhor do Bonfim dos Militares e a Capela de Santa Quitéria, construída junto à residência do intendente João Fernandes de Oliveira, em 1771 e demolida em época desconhecida.

Com tal característica, nota-se que a vida cristã no arraial era intensa, desde sua formação inicial. E mesmo sem a permissão da vinda das Ordens Religiosas para Capitâneas das Minas, as igrejas foram construídas pelos leigos, que “administraram o culto e a prática religiosa, incumbindo-lhes a guarda, a conservação e a decoração das igrejas”, de acordo com Martins (2000a, p.52), notando a visibilidade da distinta territorialidade católica e do poder simbólico religioso, detalhados no capítulo 2. Podemos lembrar que em tempos passados a primeira ação ao formar um território era a construção e consagração de um templo sagrado, dando origem a várias igrejas, criando-se assim santuários cristãos em centros urbanos antigos.

A arquitetura eclesiástica está intrinsecamente relacionada ao surgimento dos espaços urbanos, principalmente nas Capitâneas das Minas, revelando-se nos traços do requinte brilho eclesiástico, testemunha da piedade dos antigos mineiros no processo de aceitação, evangelização e crença da religião cristã. (BURTON, 2001). Naquela época, os campanários das igrejas mostravam a função dos sinos, tendo em sua “marca sonora”, a transmissão de mensagens cotidianas ou excepcionais, que informavam normas de conduta para catequizar e difundir os preceitos católicos. Seguindo a tradição até os dias atuais, alguns toques ainda mantêm essa concepção de autoridade e controle social. Por isso, a excessiva

quantidade de torres sineiras na área urbana, determinando territorialidades em intersecções (GUIMARÃES, 2014).

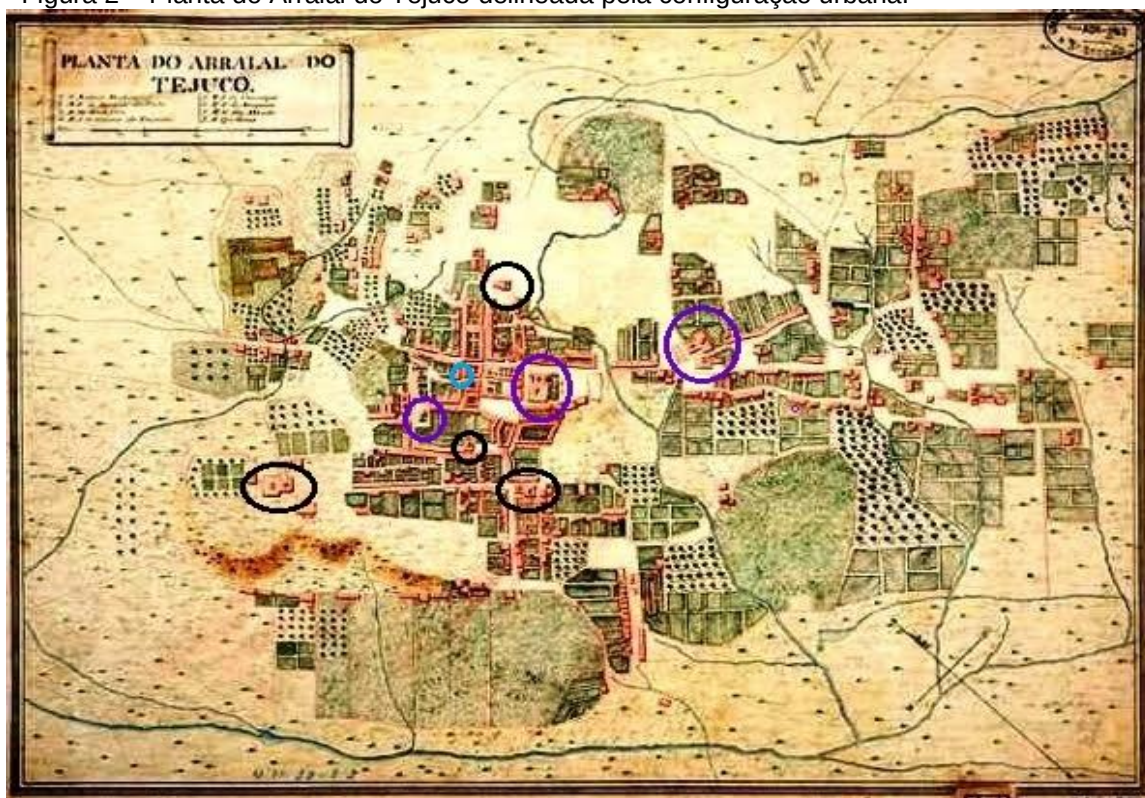
Nesse cenário, o *savoir-faire* pré-existente dos sineiros tradicionais tornam a paisagem sonora diamantinense, uma expressão da relação comunicacional social da micro territorialidade cristã e de seu poderio, impostos por uma configuração urbanística que favorece o domínio católico e os reflexos do imaginário de uma sociedade controlada pelos padrões rígidos da metrópole, que ao isolar o Distrito Diamantino, contribuiu para o aparecimento de um núcleo urbano que reproduzia paradigmas portugueses, mas se destacava na paisagem regional, em concordância com alguns dos relatos dos viajantes estrangeiros pelas terras do interior, no século XIX:

Tijuco é construída sôbre a encosta de uma colina cujo cume foi profundamente cavado pelos mineradores. [...] De várias casas vêem-se não somente as que ficam mais abaixo, mas ainda o fundo do vale e os outeiros que se elevam em face da vila; e não se poderá descrever bem o efeito encantador que produz na paisagem o contraste da verdura tão fresca dos jardins com a côr dos telhados das casas e mais ainda com as tintas pardacentas e austeras do vale e das montanhas circundantes. (SAINT-HILAIRE, 1941, p. 34).

A planta urbanística do Arraial do Tijuco (figura 2), datada de 1784, demonstra que o assentamento em sua feição principal está em um terreno mais elevado, em área acidentada, da qual brotavam diferentes cursos d'água, afluentes do rio Grande e utilizados para o consumo nas residências. As construções acompanharam o desnível do relevo recurvado, em sequência contínua do casario. Mesmo os terrenos não sendo todos do mesmo formato e tamanho, apresentavam harmonia do conjunto arquitetônico:

Com o tempo, o adensamento foi se tornando mais significativo em torno do arraial do Tijuco, e a região do arraial do Rio Grande – onde, primitivamente, o povoado havia surgido – se conformaria em uma área de ocupação mais rarefeita. Não chegando a constituir um traçado com reticulado inteiramente uniforme, o núcleo combinava situações de arruamentos retificados, compostos com outros mais irregulares nas áreas mais periféricas. Essa configuração mais ordenada correspondia ao centro do arraial, delimitado pelas ruas do Rosário, do Contrato e Direita, onde a topografia permitiu o desenvolvimento de caminhos ao longo das curvas de nível da encosta, entrecortados, perpendicularmente, por ruas paralelas. Ligando o arraial de Baixo ao Tijuco, formaram-se as rotas que, mais tarde, configurariam as ruas do Carmo, da Quitanda e do Bonfim, conectando as duas igrejas mais antigas: a de Santo Antônio e a de Nossa Senhora do Rosário. (GONÇALVES, 2012, p.44).

Figura 2 – Planta do Arraial do Tejuco delineada pela configuração urbana.



Fonte: Arquivo Militar do Rio de Janeiro. Autor: Antonio Pinto de Miranda. Ano: 1784.

Legenda: Esta planta urbana identifica o poder da Igreja Católica Apostólica Romana com templos bem próximos em elipse roxa identifica as Irmandades Brancas e as de elipse preta as Irmandades Negras. Residências com grande área verde para cultivo de frutas e hortaliças.

O mapeamento dos centros urbanos mostra a importância do planejamento da edificação dos templos religiosos, de sua concentração em meio ao casario residencial e comercial, reproduzindo no imaginário o barroco com característica medieval portuguesa. O traçado urbano (figura 2) seguiu a topografia irregular apresentando vias, travessas e becos nem sempre alinhados, configurando espaços sinuosos, com alargamento e estreitamento, “conforme o avanço ou recuo das testadas dos lotes”. (GONÇALVES, 2012, p. 44). Alguns locais, que apresentam espaço maior, no antigo centro urbano tijuquense são de uso público: praças, mercado ou igrejas. O naturalista francês Saint-Hilaire, em sua passagem por Diamantina, registrou em 1883 que:

As ruas de Tijuco são bem largas, muito limpas, mas muito mal calçadas; quase todas são em rampa; o que é consequência do modo em que a aldeia foi colocada. As casas construídas umas em barro e madeira, outras com adobes (12), são cobertas de telhas, brancas por fora e geralmente bem cuidadas. A cercadura das portas e das janelas é pintada de diferentes cores, segundo o gosto dos proprietários e, em muitas casas as janelas têm vidraças. (SAINT-HILAIRE, 1941, p.34-35).

Nota-se que os largos diamantinenses não constituem em sua maioria praças públicas, devido ao tamanho e formato. “Há diversas praças públicas em Tijuco, mas são tão pequenas e irregulares que apenas merecem o nome de encruzilhadas” (SAINT-HILAIRE, 1941, p. 39). Os maiores largos e praças diamantinenses são: Largo São João, Praça Barão de Guaicuí (do Mercado Velho), Praça Dom Joaquim (em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário) e Praça Correia Rabelo (da Catedral Metropolitana de Santo Antônio), Praça Dr. Prado e Praça JK. Saint-Hilaire (1941) ainda registrou, em suas viagens pelo interior do Brasil no século XIX, que as residências da época, no centro antigo, eram chácaras urbanas que continham terrenos maiores do que a área construída, sendo menos ou mais largos, com espaços para cultivos de hortaliças, pomares, pastos e currais, sendo comum cultivar faixas verdes no quintal, que, segundo o autor, tinham laranjeiras, marmeleiros, pessegueiros, jabuticabeiras, figueiras e, nos jardins, até araucárias eram bem cuidadas, como as outras plantas que floresciam. Os jardins tijuquenses não apresentavam simetria; entretanto, eram considerados cenários mais agradáveis, quando comparados a outros lugares.

Quanto à distribuição urbana das moradias, vale ressaltar a questão étnica e de gênero com a presença da elite branca residente na rua Direita, como também de mulheres forras que residiam em todo arraial, inclusive nas ruas centrais, transformando as dimensões socioculturais, promovendo maior acesso, mobilidade social e circulação aos territórios, *a priori* da elite branca, pertencente ao centro diamantinense:

Na rua Direita, a principal, haviam sido erguidas as residências dos homens mais importantes do arraial. [...] Várias mulheres forras também moravam na rua Direita, tais como Maria Carvalho e Josefa Maria de Freitas, pretas, e Inês Maria de Azevedo e Mariana Pereira, pardas, o que refletia as fronteiras fluidas que se estabeleciam entre os diferentes segmentos sociais nos arraiais mineradores. Apesar de residências chefiadas por mulheres forras estarem espalhadas por todo o arraial, sua distribuição não era homogênea. Os brancos eram a maioria na rua Direita, na rua da Quitanda, onde se encontravam os comerciantes, na Cavallhada Nova e na rua do Amparo, mais centrais. As mulheres eram a maioria nas ruas Macau, Macau de Baixo, Campo e Burgalhau, menos centrais, e nos becos de Gomes de Aquino, da Intendência, da Cadeia do Padre José Guedes e da Mandioca. (FURTADO, 2003, p.38-39).

Havia poucas mulheres brancas no Tijuco, um dos motivos para o envolvimento dos homens brancos e ricos com as mulheres negras, visto que

muitas, compradas como escravas trabalhavam para os seus patrões, e era comum terem filhos com eles; posteriormente, podiam receber alforria tornando-se chefe de família. Outras já eram compradas com o intuito de serem alforriadas, para viverem em concubinato. Para Furtado (2003, p.107), essa prática social não era aceita pelos costumes da época, entretanto acontecia de maneira ilegítima para os olhares de muitos que adentravam no território diamantinense. Posteriormente, os filhos gerados desses matrimônios, conseguiram realizar legalmente o casamento entre pessoas de etnias distintas, podendo ser inseridos “na sociedade hierárquica da época, e assim, apagar o estigma da cor e escravidão que carregavam”. Dessa maneira, Furtado (2003, p.109) acrescenta que: “as relações de gênero e de raça estiveram fortemente ligadas nas Minas Gerais. A vida de Chica da Silva e a de outras forras do Tejuco e adjacências o provam”.

É notável que, no século XVIII, o papel da figura feminina negra nesse arraial não se restringiu ao cenário doméstico, revelando um cenário mais amplo e complexo, ao atingir outras esferas que envolviam cargos administrativos nas Irmandades religiosas, ao lidar com as finanças por meio de recursos advindos, muitas vezes, da mineração. Uma época em que havia poucas mulheres brancas no norte mineiro, algumas negras ocupavam funções de destaque socioeconômico, distinguindo-as da cultura escravagista mantida no Brasil Colônia. Era comum verificar, no Distrito Diamantino, o excesso de poder e certa “liberdade” por parte dos contratadores, não permitida pela Corte Real, embora facilitada para beneficiar seus interesses próprios.

O sexto contrato foi o último, finalizado em 31 de dezembro de 1771, e, a partir do ano de 1772 em diante, a extração dos diamantes foi realizada exclusivamente pela Fazenda Real, sem o intermédio de um contratador, pelo fato deste não ter respeitado as regras do contrato e avançado em outras terras para a exploração de diamantes, além de minerar com mais escravos do que os seiscentos permanentes. Com isso, a Corte determinou o importante Regimento Diamantino, que pôs fim ao despotismo e aos abusos intoleráveis dos contratadores no Distrito Diamantino, que na verdade tiveram muitas dificuldades de sujeitar a produção

diamantífera sob a severa legislação imposta pela Corte. Nesse contexto, Furtado (s.d., p.6) afirma que:

Em fins de 1771, um alvará régio de inspiração pombalina extinguiu o sistema de contratos diamantinos, e a exploração passou a ser monopolizada pela Coroa, com a criação da Real Extração dos Diamantes, dirigida diretamente pelo intendente dos diamantes. Também no mesmo ano foi editada uma legislação específica para a região, o chamado Regimento Diamantino de 1771. Também conhecido como o *Livro da Capa Verde*, por ter chegado ao Distrito encadernado com uma capa de marroquim verde, foi entronizado com toda a pompa na antiga casa do contrato que sediava a Intendência dos Diamantes, que passou a ser composta por um intendente, um fiscal e três caixas, responsáveis não apenas pela administração local, mas também pela produção.

Antes de instalar o Regimento Diamantino, o rei de Portugal enviou pelo Conde de Valadares, uma intimação direcionada ao contratador João Fernandes de Oliveira, que atuou entre os anos de 1753-1770, para que “se retirasse do Tijuco e seguisse para Lisboa, sob a pena de ser considerado como inconfidente”. (SANTOS, 1976, p. 127). Um duro golpe para um homem que se sentia inabalável, não sabia a sorte que o esperava na Metrópole. Ao entrar em Lisboa, João Fernandes não conseguiu mais permissão para retornar ao Brasil, tendo que pagar farta indenização à Corte. Nove anos depois, em 1779, João Fernandes de Oliveira faleceu em Lisboa, sem nunca mais ter se encontrado com sua concubina, Chica da Silva. (SANTOS, 1976).

Contudo, nesse período, o Tijuco, ficou limitado à jurisdição de arraial, não podendo instalar a Câmara Municipal e o Poder Legislativo, anuncia Furtado (s.d.). Já, Fernandes e Conceição (2007, p.25) afirmam que, “em função da rigorosa disciplina e minuciosa taxaço, a Coroa Portuguesa não permitiu que o Arraial fosse elevado a vila”. Somente no início do século XIX, em 13 de outubro de 1831, o Tijuco foi elevado a vila e, em 06 de março de 1838, à condição de cidade de Diamantina.

Ao longo dos anos de contrato dos diamantes, o Arraial do Tijuco até tornar-se cidade de Diamantina, apresentou alternâncias entre os períodos de ascensão e recessão socioeconômica, fatos que implicaram no destaque do desenvolvimento desta região, considerada polo de produção primária, secundária e terciária. A cadeia produtiva mineradora contribuiu para a prosperidade de outros

setores da economia, responsáveis pela diversificação da produção regional e, também, pelas transformações das multifuncionalidades da paisagem diamantinense.

A história de Minas configurou-se em duas dimensões espaciotemporais que marcaram a sociedade e a cultura mineira. Segundo Arruda (1989), a primeira corresponde à fase áurea da mineração, no século XVIII, que proporcionou fulgência na vida urbana e cultural, não comum para o arquétipo colonial; a segunda fase iniciou-se com a redução da atividade mineradora, dando espaço para a economia rural que se estendeu no século XIX e, adentrou décadas no século XX. A industrialização recebeu impulso no século XX e, continuou com novos investimentos de capital nacional e estrangeiro. Essa temporalidade evidenciou para o autor, a “importância intrínseca para o desenvolvimento da mineiridade”, a partir da ótica econômica delineou-se à vida social dos centros urbanos. A ruralização mineira figurou-se em um “microcosmo do universo material, social e cultural. É o centro da vida, fulcro da história de Minas, por seguir algumas peculiaridades: isolamento, diversificação e auto suficiência”. (ARRUDA, 1989, p.135).

Para dar sustentação à mineração, Fernandes e Conceição (2007, p.25) elucidam que, fez-se necessário organizar uma base de abastecimento agrícola mesmo tendo “a Real Extração como fundamental fonte de emprego e renda”. Outra atividade rentável que acontecia no arraial era concernente ao aluguel de escravos para a Fazenda Real. Para Monte-Mor (2001, p. 6):

A natureza exclusivamente extrativa da economia urbana mineradora implica, de um lado, no surgimento de núcleos marcados pela concentração e centralização das atividades de produção, reprodução/consumo, circulação/distribuição e gestão num mesmo espaço (urbano), acelerando assim a formação de uma cultura (urbana) onde a concentração do excedente coletivo, a base de organização social comunitária, a ordem legal e o poder constituídos e o *locus* da festa se encontram no espaço/obra coletiva. De outro lado, implica no fortalecimento de uma região complementar, tão vasta quanto a intensidade da economia urbana que a gerou, oriunda do aprofundamento da divisão socioespacial do trabalho implícita ao necessário abastecimento daquela forte e setORIZADA economia.

A organização espacial dos núcleos mineradores reunia três pilares como base socioeconômica: a mineração, as atividades produtivas (artesanais e rurais) e o comércio. No Arraial do Tijuco, não foi diferente; por estar em uma região isolada

dos demais centros urbanos, resultou em uma concentração de múltiplas funções de atividades produtivas. A produção gerada era consumida localmente e o excedente escoado em vias de circulação fluvial e terrestre, constituindo o já citado binômio “canoeiro-tropeiro”:

A bacia do Rio Jequitinhonha é uma área de grande extensão, o que nos faz inferir que as canoas que circulavam pelos rios maiores, em especial o Jequitinhonha e o Araçuaí, não eram suficientes para atender as demandas e necessidades de superação do isolamento local existentes em inúmeras comunidades. As tropas se constituíram, então, no mecanismo que articulava a bacia, produzindo trocas, contatos, entre diferentes localidades. Em determinados momentos, tropas e canoas eram parte de um mesmo processo. Tropeiros oriundos de incontáveis povoados da bacia se deslocavam para a beira do Rio Jequitinhonha para, com canoeiros, trocar seus produtos. Tal binômio possibilitou, entre outras coisas, a circulação de mercadorias produzidas ao longo da bacia a grandes distâncias. Apesar de afirmarmos aqui a presença do Rio Jequitinhonha como um vetor de integração da bacia, em especial, a partir do binômio apresentado, constatamos que esta não se demonstrou tão significativa para a organização espacial da bacia quanto as fragmentações produzidas pelas dificuldades de locomoção e contatos entre localidades distantes. Temos, dessa forma, uma bacia recortada por relações em escala local, que encontravam, no rio, seu principal mecanismo de articulação de distantes povoados ao longo da bacia. (SERVILHA, 2012, p. 32).

Servilha (2012) complementa que os tropeiros não se limitavam em transitar somente em áreas pertencentes à bacia do Jequitinhonha, seguindo trajetos que os levavam para centros urbanos, interligados a outras bacias hidrográficas e, principalmente, às vias terrestres da Estrada Real, quando o ouro e diamantes eram escoados para os portos do litoral. Para Varajão e Valadão (2014, p.9), dois fenômenos dialéticos responderam pelas transformações:

Primeiramente, pode-se apontar a elevada hierarquia funcional dos núcleos mineradores, ofuscada apenas pelo papel das cidades litorâneas. Em segundo lugar, houve uma multiplicação exponencial dos caminhos, referindo-se não somente aos eixos principais, que efetuavam a ligação dos cardeais centros mineradores com o litoral, mas também àqueles que promoveram a conexão com regiões interioranas produtoras de víveres e gêneros de subsistência.

A ligação com o litoral e as regiões interioranas propiciou o vínculo entre as localidades, a partir do transporte de mercadorias, pessoas, informações e modos de vida, dinamizando os fluxos entre os pontos de confluência. Isso correspondia ao fato de os maiores núcleos de mineração estarem ligados por um eixo principal – a Estrada Real –, de Diamantina até Paraty pelo Caminho Velho, e depois de Diamantina até o Rio de Janeiro pelo Caminho Novo, regidos pela metrópole, que

juntou esforços para cercar todos os acessos que pudessem desviar os carregamentos de ouro e, principalmente, de diamantes da Fazenda Real.

Com a decadência da mineração, após quase um século de extração contínua, e com o acréscimo de fatores diretos e indiretos, tais como o alto custo de produção e a concorrência da produção internacional representada pelo monopólio do mercado pela África do Sul, observou-se uma migração das áreas de garimpos para outras atividades econômicas, voltadas à agropecuária. De acordo com Martins (2000b), muitos mineradores dirigiram-se para a agricultura e pecuária, considerados eixos da estrutura fundiária de subsistência do município, mesmo as terras apresentando baixo nível de fertilidade por ser região de chapadas e semiárida, aliadas a outras condições geográficas naturais, a exemplo do clima, com secas periódicas e limitações relacionadas aos usos dos recursos hídricos regionais. Essas transformações das atividades socioeconômicas, bem como do comércio e da industrialização do setor têxtil, como a instalação da Fábrica de Tecelagem do Biribiri, alteraram as dinâmicas das multifuncionalidades da paisagem não só de Diamantina, mas de todo o entorno regional, e, segundo Fernandes e Conceição (2007, p. 46):

Diamantina e seus habitantes passaram por uma radical transposição tecnológica do ponto de vista da apropriação e transformação da natureza, bem como do mundo do trabalho escravo para o mundo das relações livres assalariadas de produção. A reação da cidade à crise pode ser compreendida no revigoramento de seu processo de industrialização, no fortalecimento de seu comércio de longa distância e no seu aparelhamento urbano, confirmando sua vocação como centro regional de prestação de serviços. Acrescente-se que seus habitantes passaram a conviver em uma cidade que, aceleradamente, ligou-se a mundo radicalmente novo, quer seja através dos jornais, quer seja do telégrafo, ou ainda, da ferrovia, esta em 1914. Fato relevante simultâneo a essas alterações deverá ser buscado em 1863, quando Diamantina tornou-se cidade episcopal com a eleição do Conego João Antônio dos Santos para o cargo de Bispo da Diocese de Diamantina.

Desse modo, a região passou por transformações tanto das multifuncionalidades de suas paisagens, quanto da organização de suas territorialidades, apresentando, assim, novos processos de valoração de suas paisagens e de todo o Alto Vale do Jequitinhonha, devido às ações que reestruturaram a economia regional, e, por decorrência, suas dimensões paisagísticas. Diante desses cenários, ocorreram novas relações socioeconômicas e

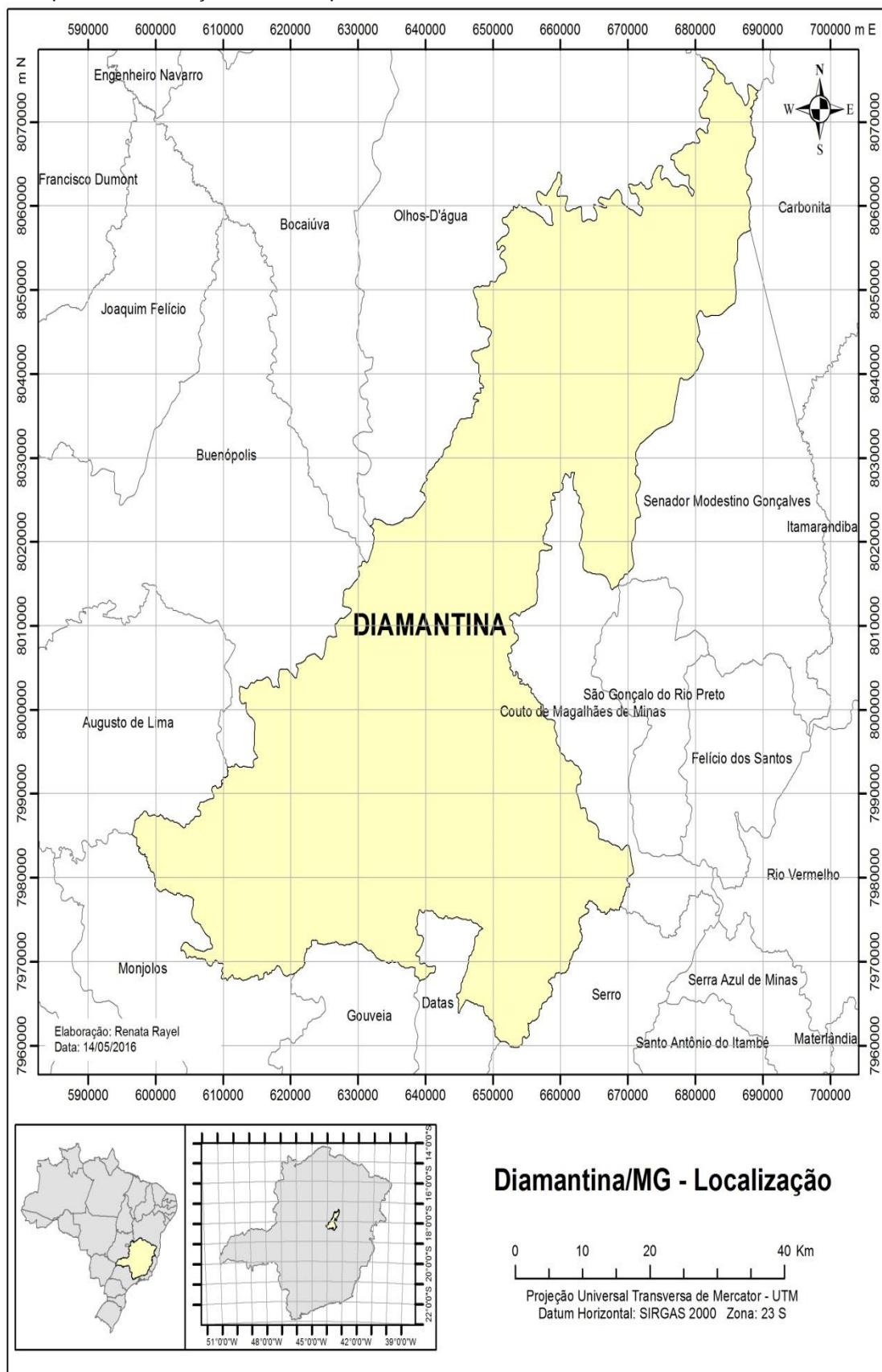
hierarquias de poder, a partir de atividades mercantis que possibilitavam um maior dinamismo, articulação e desenvolvimento local e regional:

Entre as décadas de 1860 e 1920, Diamantina, firmou-se como o entreposto comercial do nordeste de Minas Gerais. A cidade distribuía para todo o norte de Minas, transportados pelas tropas de burros, tecidos, objetos de luxo, ferragens, louças, fumo, sal, querosene, cerveja, vinho, máquinas de costura, etc. Recebia produtos agrícolas, carne seca e toucinho, aguardente e rapadura, utensílios e ferramentas de ferro, algodão, etc. Por volta de 1925, em número de estabelecimentos comerciais, Diamantina ficava atrás apenas de Belo Horizonte, Juiz de Fora, Carangola, Caratinga, Cataguazes, Muriaé e Barbacena, cidades ligadas às áreas mais dinâmicas da economia mineira na República Velha. O grande comércio local operava com dois negócios básicos: a venda de mercadorias do Rio de Janeiro (e de Belo Horizonte, a partir da década de 1910) e a compra de ouro e diamantes. (MARTINS, 2000b).

Todavia, a conexão dos núcleos urbanos dessa região continua sendo beneficiada pelas vias de circulação (estradas e rodovias), que no passado tinham a Estrada Real como principal via de acesso. Atualmente, de Diamantina parte o fluxo de escoamento de pessoas e mercadorias do interior mineiro para as capitais ou vice-versa, na qual beneficia toda a região. É um município (mapa 3) que está localizado a uma distância, pela BR-040, de 299 km da capital mineira, Belo Horizonte. (IBGE, 2013).

Apesar de localizar-se no Alto Vale do Jequitinhonha, sentido nordeste do estado de Minas Gerais, Diamantina encontra-se em plena expansão urbana, com uma área de 3.869,830 km², tem 47.647 habitantes, mostrando significativa vida cultural e turística. É considerado um centro urbano que apresenta um dos melhores Índices de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) de 0,716, se comparado ao estado de Minas Gerais de 0,731, por receber investimentos, principalmente, na saúde, saneamento básico e educação, de acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD, 2013).

Mapa 3 – Localização do município de Diamantina no estado de Minas Gerais.



Fonte: Elaborado por Marcelo Vila sob a organização da autora, 2016.

Desde o passado, Diamantina despontou como um centro urbano que investia em cultura e educação, sendo a cidade culturalmente mais desenvolvida entre os municípios do Norte de Minas, recebendo o cognome de “Atenas do Norte”, no século XIX. Saint-Hilaire, destaca o perfil cultural e a dinâmica socioeconômica local:

Encontrei nesta localidade mais instrução que em todo o resto do Brasil, mais gosto pela literatura e um desejo mais vivo de se instruir. Vários moços (1818), cheios de nobre entusiasmo, aprenderam o francês, sem terem mestres [...]. Os habitantes do Tijuco são principalmente notáveis na arte caligráfica e podem a esse respeito rivalizar com os mais hábeis ingleses. Tanto quanto pude julgar eles não são menos hábeis na arte musical que os outros habitantes da Província, e uma missa cantada que assisti na Igreja de S. Antônio não me pareceu inferior à que assisti alguns meses antes na Vila do Príncipe. [...] aí reina um ar de abundância que não havia observado em nenhuma parte da Província. (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 33).

Por volta de 1840, foi inaugurado o Teatro Santa Izabel. Em seus anos de glória, reunia a elite social diamantinense para as apresentações e cerimônias culturais. Outro fator importante ligado à cultura e à educação refere-se ao Conservatório Estadual de Música “Lobo de Mesquita”, fundado em 13 de dezembro de 1951. (MINAS GERAIS, 1951). Prosseguindo, em 31 de dezembro de 1965, a Lei Estadual nº 4059 (MINAS GERAIS, 1965) autorizou aprovação da Fundação Universitária do Vale do Jequitinhonha, como entidade autônoma, com inscrição jurídica própria, regida por um estatuto:

De acordo com a referida lei, a Fundação tem por objetivo criar e manter, sem fins lucrativos, a Universidade de Diamantina, Instituto de Ensino Superior de pesquisa e formação profissional em todos os ramos do saber técnico-científico e de divulgação cultural.

A Lei Estadual nº 6.270, de 19 de dezembro de 1973 alterou a denominação inicial da Fundação para “Fundação Educacional do Vale do Jequitinhonha” – FEVALE e o Decreto 14930, de 25/10/ 72 declarou-a “Instituição de Utilidade Pública”.

Hoje, observa-se, portanto, que a FEVALE, entidade Jurídica de Direito Privado, é a mantenedora do Campus Fundacional associado à UEMG, constituído pela Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina – FAFIDIA e pela Faculdade de Ciências Jurídicas de Diamantina – FCJ. (FEVALE, [2015]).

Em 06 de setembro de 2005, ocorreu a transformação, pela Lei Federal nº 11.173, das Faculdades Federais Integradas de Diamantina em Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVMJ), ampliando-a para melhor

atendimento nas regiões do Vale, contribuindo também para impulsionar o seu desenvolvimento socioeconômico. (BRASIL, 2005). No Plano Diretor Municipal de Diamantina, elaborado pela *TECHNUM* Consultoria (2009), foi identificada a importância do incentivo do comércio para impulsionar o setor terciário, por meio das atividades turísticas e da captação de recursos dessa área para investimentos no setor:

Diamantina possui, hoje, um centro comercial diversificado e que se renova com o fomento crescente ao turismo. A mineração e o comércio eram as atividades que geravam mais empregos na década de 1980. Com a decadência econômica da mineração e o baixo dinamismo do setor de comércio e de serviços, Diamantina passou a acreditar que o turismo poderia ser o novo vetor de desenvolvimento e crescimento local. Diversos investimentos foram realizados na cidade e no seu entorno, especialmente no setor hoteleiro e no setor de restaurantes, bares e transporte. Esse impulso dos serviços e comércio voltados ao turismo deu outra conformação ao mercado de trabalho, o que reforça hoje a grande abrangência do setor terciário no município.

Diamantina insere-se no Pólo Turístico do Vale do Jequitinhonha, faz parte ainda do circuito turístico da Estrada Real. Além de ser privilegiado pela sua inserção regional num contexto vocacionado ao turismo, conta com o suporte do Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (Prodetur/NE II). Essa situação proporciona facilidade de acesso a verbas específicas para investimentos. (*TECHNUM CONSULTORIA*, 2009, p.19-20).

Após cem anos da emancipação de Diamantina, em 1938, comemorou-se o título de elevação para cidade, recebendo o reconhecimento de Patrimônio Histórico Nacional, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No ano de 1999, foi elevada à categoria de Patrimônio Cultural da Humanidade, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Depois de um ano, em 2000, outro título de tombamento de nível estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais direcionou-se a esse município, no intuito de salvaguardar a Serra dos Cristais, importante elemento geológico que compõe a paisagem diamantinense. (IEPHA, 2009).

Tais motivos legais, em diferentes instâncias, permitiram a distinção da paisagem urbana, à categoria de “área protegida”, contribuindo para a preservação da cultura barroca e o avanço organizacional e estrutural do município de Diamantina, a partir da exploração do seu patrimônio histórico-arquitetônico e cultural pelo turismo. Nesse caso, a atividade turística encontra-se coadunada tanto ao patrimônio natural – Conjunto Paisagístico da Serra dos Cristais – como ao

patrimônio cultural – Conjunto Arquitetônico e Urbanístico – por destacar na paisagem diamantinense distintos significados e sentidos:

A atividade turística de Diamantina fomenta e conserva as raízes culturais do passado barroco, em um processo de reconhecimento, proteção e valorização do patrimônio arquitetônico e urbanístico. A valiosa arquitetura barroca diamantinense, rica em detalhes, dos edifícios destinados à administração pública, das igrejas e capelas, dos casarões e das casas comerciais é um acervo considerado patrimônio material histórico. Entre os exemplares da arquitetura civil, nota-se a presença da utilização de elementos evocativos da arquitetura luso-árabe ou moura, como as folhas de janelas de treliças e o muxarabiê – balcão mourisco resguardado, à altura da janela, por grade de madeira de onde se pode ver sem ser visto. Observa-se que o teor cultural do Arraial do Tijuco vem do período barroco e nos impressiona até os dias atuais, devido à capacidade criativa e participativa de seus moradores. As manifestações artísticas do município estão disseminadas no artesanato, no folclore, na música, na produção poética e literária, além de outras expressões culturais que permanecem vivas e resistentes às mudanças históricas. (RAYEL, 2011, p.7).

A autora considera, ainda, as expressões culturais do patrimônio urbano diamantinense como paisagem protegida, que revela as imagens de um importante conjunto arquitetônico de múltiplos usos e funcionalidades, muitas vezes, distintos aos originais, todavia ajustados às novas necessidades e realidades do presente. Notamos que as perspectivas estéticas dos cenários paisagísticos são priorizadas na salvaguarda patrimonial, beneficiando as atividades turísticas, e gerando efeitos diversos no sentido dos processos de ressignificação dos seus espaços e lugares.

A fisionomia da cidade, de acordo com as considerações tecidas por Lynch (2010), apresenta imagens impregnadas de sentimentos, lembranças e significados, não somente do sujeito-cidadão, porém também do sujeito-visitante que de alguma maneira se faz presente no ambiente, vivenciando e aguçando os seus sentidos com gosto de absorver e ser absorvido por uma cultura singular. Os conjuntos paisagísticos preservados tendem a atrair olhares que, derivados de diferentes percepções, buscando o entendimento desta realidade única, que alia história e tradição cultural; então, o turismo, por sua vez, vem interferir na dinâmica socioeconômica, de modo a favorecer os distintos interesses comerciais.

As práticas turísticas na cidade definem o consumo da cultura e do patrimônio, na forma interpretativa, porém efetivamente mercadológica. A maioria das cidades toma iniciativas de preservação, conservação e patrimonialização

nacional ou global, visando uma projeção de escala mais ampla na mídia e no turismo. Isso nos faz concordar com Costa (2011, p. 31), quando se refere a “um processo de ressignificação dos lugares em escala planetária”. Para esse autor, há uma dinâmica universal que movimenta as governanças locais e do Estado para inserirem e promoverem os bens culturais de antigas cidades, como estratégia de mercado, atendendo assim às exigências do mercado turístico internacional.

Nas áreas protegidas naturais e culturais, as percepções sociais e ambientais relacionadas ao turismo têm sido consideradas como fatores determinantes para outros usos, envolvendo a ressignificação dos lugares, a revalorização de suas paisagens mediante as transformações na multidimensionalidade e multifuncionalidade de sua paisagem, a partir da interface com as particularidades dos patrimônios locais, considerados seus aspectos materiais e imateriais, para a continuidade e permanência de suas expressões simbólicas. (GUIMARÃES, 2007; 2013). Em Diamantina, verificamos que a patrimonialização universal alterou de modo complexo a realidade cultural dessa cidade, com novas funções socioeconômicas, marcadas por elementos essenciais às exigências das dinâmicas dos espaços urbanos, ainda que concebendo a preservação de algumas de suas características peculiares, em especial a hospitalidade mineira e o turismo.

As igrejas, os sinos e os sineiros diamantinos são considerados recursos paisagísticos com poder de atratividade, ou atrativos turísticos, no caso dos templos religiosos, pelo fato de receberem visitantes interessados em conhecer os espaços sagrados. Esses, por sua vez, estão submergidos na paisagem sonora sacra, muitas vezes desconhecida pelo próprio cristão que utiliza do turismo cultural para imersão do simbolismo transcendental. A religiosidade como manifestação popular apresenta-se de diversas maneiras, destacando a motivação das demandas que carecem da oferta mercantil turística para viverem a desejada experiência do sagrado.

Conquanto, o universo patrimonial diamantino do antigo centro apresente significativa atratividade cultural e religiosa de boas condições estruturais, torna-se possível verificar que ainda há de se pensar com cuidado maior sobre a

hospitalidade receptiva na cidade, principalmente nos templos religiosos, pois a qualidade de atendimento nos atrativos demonstra o sentimento de valorização cultural, onde os monitores turísticos devem conhecer de fato a contextualização religiosa na formação da história local, as características de cada igreja, a função dos sinos, de seus toques e dos sineiros, a fim de proporcionar um acolhimento consciencioso, permeado pelo conhecimento sobre os fatos históricos e/ou pitorescos locais e regionais. (GUIMARÃES, ROBIM, 2013).

1.2 Paisagem Diamantinense: patrimônio, proteção e turismo

Para contextualizarmos a paisagem cultural de Diamantina, seu viés patrimonial de salvaguarda e o fenômeno do turismo, consideramos a variação da multidimensionalidade e multifuncionalidade pertinente às atividades turísticas, resgatando o entendimento sobre seu conceito polissêmico, transdisciplinar bastante discutido em diversas áreas, que, ao longo dos anos, ampliaram e atualizaram seus significados, a partir de experiências, percepções e valorações ambientais que abrangem desde as singularidades morfológicas e fisiológicas paisagísticas, até aquelas referentes aos seus aspectos não tangíveis. (GUIMARÃES, 2007).

A revisão bibliográfica do conceito de paisagem neste estudo tem como cerne sua conexão com o conceito de cultura, ou seja, perpassa as ideias que configuram as concepções geográficas pautadas numa visão humanística. É uma perspectiva que traz a interpretação e a experiência humana, relacionadas ao espaço e lugar em que vivemos, analisando as influências comportamentais, culturais e as interferências ambientais. A geografia mostrou novas matrizes epistemológicas que apontaram relevantes teorias e metodologias e, por sua vez, foram fundamentais para o entendimento conceitual e evolutivo de paisagem em suas dimensões: morfológica, cultural, espacial, funcional e simbólica. As dimensionalidades abordadas propõem pautar aspectos teóricos na diversidade de olhares, defendidos em diferentes áreas. (CAPEL, 1981).

Nesse contexto, podemos mencionar o conceito de consiliência, apresentado por Wilson (1999), que busca unificar o saber, conciliar a ciências naturais e a ciências humanas, em uma visão sistêmica do meio, como novo modo de reflexão, nas quais analisa as unidades ambientais não isoladamente e individualmente e, sim, em sua complexidade como um todo. Este autor nos mostra que o pensamento Iluminista está de volta para alinhar a questão humanística frente às ciências como visão de mundo em sua profunda natureza, porém questiona se a ciência é capaz de explicar o universo. Acreditamos que não é, pois ainda há de se considerar a influência dos cosmos, do transcendental em algumas formas: ética, espiritual, religiosa que compõem os saberes humanos.

Em estudos de Paisagem observamos traços da consiliência (WILSON, 1999) ao abordar o real, baseado na cultura e cognição humana. O diálogo entre as diversas ciências como unidade do conhecimento, em busca da consiliência para a compreensão do mundo, tende aproximar as ciências naturais com as ciências humanas, mesmo sabendo que ainda há distância em seu discurso integrado. No entanto, alguns autores se destacam nos estudos geográficos de cunho humanista e cultural sobre as paisagens, buscando na consiliência enfocar os aspectos do holístico, das conexões do ser humano com seus lugares, das experiências ambientais, ampliando para os princípios fenomenológicos apontamos: Dardel (1952); Mening (1979); Tuan (1980; 1983); Buttimer (1982); Capra (1997; 2002); Frémont (1980); Relph (1976; 1979; 1981); Merleau-Ponty (1999a; 1999b), Cosgove (1984) entre outros, trazendo novas leituras sobre paisagem. É notável a inserção da subjetividade da ação humana nos lugares.

O mundo vivido traz na percepção e discernimento do conteúdo cultural e simbólico do tempo-memória-espço, criado pelos distintos significados, pela consciência da experiência humana. Dardel (1952) apresenta uma reflexão ontológica sobre a percepção e representação ambiental pela mente humana, em sua obra *“L’Homme et la Terre”*, buscando compreender a “ciência do ser” com foco na relação do homem com o universo, tratando o “ser-no-mundo” e não o “ser-no-espço”, vislumbrando o termo *lugar* como algo além de construído, na existência do

Homem-Terra, enfim um horizonte de possibilidade e infinitudes que se diferenciam por meio das impressões, em seus vários contextos socioculturais.

Na relação de *homem – espaço – lugar*, Frémont (1980) define a noção de *espaço vivido*, atribuindo a subjetividade às experiências espaciais, mediante os significados desenvolvidos pela experiência que cada pessoa tem com o meio. A ideia de *espaço vivido* proporciona entendimentos em duas direções: como as pessoas se expressam nos lugares que habitam, e os sentidos das experiências adquiridas nesses lugares. Para esse autor, a geografia deve ser vista pelo olhar do espaço vivido, da comunidade local, e não como a visão estrangeira que passa despercebida às realidades locais.

Anne Buttmer (1982, p.171) compartilha desse pensamento abordando o princípio da fenomenologia com a noção de mundo vivido. Para essa autora, a relação entre os “indivíduos e a experiência social e a integração têm sido construídas basicamente mais no contexto das relações interpessoais do que nas intergrupais”. Assim, descrevem o espaço aliado ao tempo focando “os sujeitos como iniciadores primários e determinantes da experiência”. O meio pode ser um passivo enquanto os sujeitos ativos no mundo, em seus projetos ambientais. A diferença entre espaço e mundo está experiência do tempo no espaço, e para o mundo como “unidade dinâmica e é experienciado de maneira holística”.

Já no campo da literatura, ao fundamentar-se na teoria do espaço sob a abordagem fenomenológica, Bachelard pesquisou os processos constitutivos da imagética espacial, resultando, em 1957, na obra “A Poética do Espaço” “o estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na atualidade” (BACHELARD, 1978, p.184). Dessa afirmação, podemos considerar que as imagens do espaço externo, de situações vividas em um lugar carregado de cosmicidade (relacionado à totalidade – materialidade e espiritualidade), acabam nos remetendo ao conhecimento topofílico, por meio da “fenomenologia do habitar”. A maneira de habitar o espaço estabelece relações dialéticas, e dialógicas definidas

pelos espaços de nossos sentimentos íntimos, gerando por consequência, *Topo* (lugar) e *philia* (sentimento de afinidade). Para Bachelard (1978, p.196):

Nossas pesquisas mereceriam, sob essa orientação, o nome de *topofília*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, são *espaços louvados*. A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. O jogo do exterior e da intimidade não é, no reino das imagens, um jogo equilibrado.

No entanto, essa obra de Bachelard (1978, p.202) envolve também as questões sobre a topoanálise, referindo-se aos espaços interiores, da alma, dos devaneios. Desse modo, afirma que: “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”, considerando que esta alude à memória:

No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1978, p.202).

Posteriormente, o geógrafo Yi-Fu Tuan continuou as análises geográficas quanto ao entendimento dos laços humanos com os lugares, tendo o espaço vivido como palco da experiência dos sujeitos, a conexão afetiva da pessoa com o lugar, por intermédio dos sentimentos topofílicos, demonstrando, em seu estudo sobre percepção, atitudes e valores do meio ambiente, os efeitos das relações afetivas humanas com a terra ou lugar, remetendo à ideia de pertencimento, de valorização do meio. A realidade de um lugar, para o autor, se constitui ainda pelo envolvimento dos seres humanos com a Terra, de modo existencial, integrando razão e emoção, como faces de um fenômeno de ocorrência concomitante. É notável a influência da observação, consciência e intuição humana na composição subjetiva dos lugares, delineados por componentes afetivos e simbólicos.

Relph (1976) e Tuan (1980) desenvolveram pesquisas que contribuíram para expandirmos os horizontes sobre a perspectiva experiencial e a percepção das paisagens cotidianas, tendo o homem como ser associado e participativo, revisando assim o conceito de espaço em relação ao lugar, e o de paisagem percebida e vivida. Tuan (1980; 1983) considera que a representação das imagens dos cenários natural ou cultural, suas formas existentes ou modificadas, consiste na conexão do objetivo (matéria) com a observação subjetiva, na qual não determina somente o concreto, o visível, mas a complexidade da dimensão da experiência humana com o meio ambiente.

Em *Place and Placelessness*, Relph (1976), nos mostra que o espaço geográfico é diferenciado pelos seus componentes visíveis de caráter material, dos símbolos que dialogam por si sob o olhar do observador, revelando as bases fenomenológicas quanto ao sentido de lugar, abrangendo um estudo sobre as ações humanas, os significados, as experiências cotidianas que determinam o pensar, interpretar e agir no mundo. Percebemos, sob este ângulo, um movimento que procura novos significados e arquétipos na interpretação da paisagem, a partir da participação humana em processos interativos constantes, que ultrapassam o campo físico.

Mening (1979) apresenta leituras da profusão de interpretações humanas das paisagens e suas imagéticas resultantes, em *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*, avaliando as possibilidades das experiências e práticas culturais que se diferenciam pelo mundo, devido às distintas maneiras humanas de constatar e relacionar-se com a natureza, interferindo na maneira de construir e gerir o ambiente, um cenário de interações de complexos sistemas culturais e socioambientais:

Landscape is defined by our vision and interpreted by our minds. It is a panorama which continuously changes as we move along any route. [...] Environment sustains us as creatures; landscape displays us as cultures. Landscape is related to, but not identical with, nature. Nature is a part of every landscape, but is no more than a part of any landscape which has felt the impact of man. In this view landscape is always inclusive of man and nature, rather than a way of distinguishing, or at least emphasizing, nature, as is still not uncommon in some fields, such as art and earth science. Indeed, the idea of landscape runs counter to recognition of any simple binary relationship between man and nature. [...] Landscape is, first of all,

the unity we see, the impressions of our senses rather than the logic of the sciences. (1979, p.03).

Em consonância com Menig (1979), Capra (1997) ressalta que, no processo de percepção e interpretação ambiental, unifica-se a mente, a consciência com a matéria e a vida, além de transcender da ciência para o cotidiano dos seres humanos, criando a possibilidade de distinguir os processos organicistas. Capra (1997; 2002) esclarece que os elementos ambientais, incluindo os seres humanos, são sistêmicos, pertencentes a uma rede viva, interligados e interdependentes em sua totalidade. Essa nova concepção de universo em interações e interdependência ecológicas, tem seu entendimento na somatória das inter-relações físicas, biológicas, psicológicas, sociais e culturais, disseminadas pelos diferenciados campos da ciência.

Cosgrove (1984) contribuiu para um melhor entendimento da abrangência da Geografia Cultural, ao desconstruir e reconstruir alguns conceitos, analisando a formação sociocultural e simbólica das paisagens, defendendo a integração dos aspectos metafóricos com os aspectos reais. Dessa maneira, em relação à evolução conceitual da paisagem cultural e urbana, desenvolveu novas diretrizes posteriormente, pelo fato de os geógrafos sentirem a necessidade de ampliarem seus pontos de vista e reavaliarem seus conceitos, intervindo pelos caminhos da Nova Geografia Cultural.

Os valores culturais de cada comunidade ou povo, construídos no decorrer do tempo, são compartilhados como uma das formas de compreender, interpretar e representar suas próprias mundividências, e também são apresentados aos outros, em suas buscas de entendimento do mundo ao redor. Para Cosgrove (1984), a geografia incorpora o ser humano imaginativo com suas experiências que valorizam a produção cultural, buscando absorver a linguagem e os significados dos símbolos culturais inscritos na paisagem, de acordo com as alterações, transformações realizadas pela sociedade em épocas diferenciadas.

Ao ser analisada sob a perspectiva da cultura, a paisagem deve ser percebida e valorada como um receptáculo de símbolos e significados (GUIMARÃES, 2003; 2007; LIMA, 1996; 1999), cuja leitura exige uma visão

interpretativa a partir dos diferentes significados que embasam sua estrutura e organização iconográfica, destacando suas particularidades e processos imagéticos. Destarte, a paisagem cultural revela o invisível que está imbuído no visível – o patrimônio, ao desvendar seus aspectos geossimbólicos, de consciência espacial e experiencial, que destaca a visibilidade dos atributos sociais. O homem, ser subjetivo, transmite a subjetividade por meio de seus sistemas culturais, convertidos em símbolos de uma sociedade (MERLEAU-PONTY, 1999a), e nas marcas de uma paisagem, encontramos a relação espaçotemporal envolvendo, de forma intrínseca, os aspectos culturais e históricos que fundamentam a constituição de suas territorialidades pretéritas, e contemporâneas.

A dimensão cultural abordada por Claval (1995) atribui critérios entremeados com as dimensões: (I) funcional, ao avaliar os elementos e suas funções na paisagem; (II) temporal, relacionando com os elementos históricos, observáveis ou de memória. Ao resgatar a história para a produção da paisagem, Claval (1995) defende o valor patrimonial dos bens materiais e imateriais, como marco representativo das ações humanas, a partir da organização espacial em dinamismos socioculturais que preserva as memórias das paisagens. Schier (2003, p.81), ao investigar a trajetória do conceito de paisagem embasado em Claval (1995), enfatiza que a imagem dos elementos culturais contida no processo de formação social e simbólica da paisagem está impregnada de sentidos e sistemas de valores:

[...] a paisagem é a realização e materialização de ideias dentro de determinados sistemas de significação. Assim, ela é humanizada não apenas pela ação humana, mas igualmente pelo pensar. Cria-se a paisagem como uma representação cultural. (SCHIER, 2003, p.81).

Para Geertz (2008, p.10) as formas culturais estão associadas à consciência humana, afirma que a cultura é como “teias de significados”, entretecidas pelo homem e, que devem ser olhadas como se fossem enigmas, não de uma ciência experimental, mas de uma “ciência interpretativa”, em que cada sociedade possui suas crenças com seu sistema de valores que devem ser analisados de maneira única. O conceito de cultura apresenta complexidade em sua compreensão e interpretação, ao envolver dinâmicas espaciais e temporais, onde variáveis interferem na concepção e distinção dos graus de significância percebidos,

interpretados e representados correlacionados à paisagem vivenciada pelos distintos grupos sociais. (LIMA, 1996; GUIMARÃES, 2007). Para compreender as diferentes paisagens em seus desdobramentos culturais percorremos o caminho da interpretação, de sua identificação social submetida à memória, ao legado histórico que chega até ao presente demarcando campos de afetividades determinadas por antigos sentimentos e emoções topofílicos e topofóbicos, que impregnam ainda a paisagem. (TUAN, 1979; LIMA, 1996).

Essas reflexões iniciaram, inclusive, com os estudos desenvolvidos pelo biogeógrafo Carl Troll, no ano de 1939, na qual distinguiu o termo *Ecologia da Paisagem*, quatro anos depois de Arthur George Tansley (1935) ter criado o conceito de *ecossistema*. Troll salienta outro ponto de vista para a interpretação de paisagem, envolvendo a ecologia em uma abordagem de visão micro e macro que dialoga com diferentes áreas:

Ecology is generally defined as the study of the interactions among organisms and their environment and a landscape is a kilometers-wide mosaic over which particular local ecosystems and land-uses recur. These concepts have proven to be both simple and operationally useful. Thus landscape ecology is simply the ecology of landscapes, and regional ecology the ecology of regions.

Several other disciplines or important concepts were incorporated during this weaving phase of landscape ecology. The ecosystem concept, animal and plant geography, vegetation methodology, hedgerow studies, agronomic studies, and island biogeographic theory were important. Also quantitative geography, regional studies, human culture and aesthetics, and land evaluation were incorporated. Landscape architecture and land-use planning literature began to be included. This phase produced an abundance of intriguing, interdisciplinary individual designs, but no clear form of the overall tapestry was evident. (DRAMSTAD; OLSON; FORMAN, 1996, p.12-13).

Estimulado por imagens aéreas, Troll definiu “paisagem” como uma “entidade visual e espacial total do espaço vivido pelo homem”, envolvendo, portanto, o conceito de espaço e subjetividade. Destarte, esse autor relacionou os elementos estéticos na espacialidade como resultantes da convivência humana, ou seja, sugerindo a observação das interações dos sistemas ecológicos em sua complexidade e desdobramentos na paisagem. (NAVEH, LIEBERMAN, 1994). Esses autores consideram que a ecologia da paisagem surgiu sob a influência da geografia humana, da biogeografia e fitossociologia, caracterizando-se como uma nova concepção geográfica sobre os estudos da paisagem, tendo em vista a

aplicabilidade em projetos de planejamento e ocupação territorial regional, com a perspectiva de inter-relacionar as questões socioculturais com os sistemas construtivos e ecológicos, de macro escalas, tanto espaciais como temporais, em uma paisagem:

Landscape Ecology is now widely recognized as an important and identifiable area of research and application. Concepts from landscape ecology now permeate ecological research across most levels of ecological organization and many scales and increasingly influence land-use policy, conservation, landscape architecture, and geography. In other words, landscape ecology is now giving back to some of the disciplines from which it was born. Although the term *paradigm shift* may be too strong to characterize the influence of landscape ecology, the discipline nonetheless embodies new ways of thinking about both natural and human-dominated systems and has helped to shape efforts in other fields. (NAVEH; LIEBERMAN, 1994, p.01).

Em síntese, a ecologia da paisagem combina critérios ecológicos, conectivos e interativos definidos pela mescla da abordagem horizontal (espacial) das geociências com a abordagem vertical (funcional) das biociências, segundo Naveh e Lieberman (1994). Diversos campos da ciência analisam a estrutura, a função e a dinâmica de uma área heterogênea composta pela interação de ecossistemas, de acordo com Forman e Godron (1986), definida por uma escala geográfica de tempo e espaço, associando os elementos: abióticos, presentes na constituição física, fisiológica e morfológica; populacional, que definem fluxo, deslocamentos e evolução; a comunidade: constituída pelas integrações bióticas; os ecossistemas: resultantes da integração por fluxos de energia e ciclos de matéria; e a paisagem: definida pela integração espacial de todos estes componentes citados.

A Ecologia da Paisagem aborda a maneira como os elementos naturais e culturais são concebidos ou dispostos em relação aos outros, levando em consideração a estrutura na qual influencia os padrões e processos ecológicos (biológicos, geofísicos, cultural) para o ordenamento territorial (WIEN; MILNE, 1989). Sendo assim, na análise espacial nota-se que a distinção estrutural e funcional do mosaico ecológico ocasiona mudanças dos ecossistemas em características, tamanho, forma, fluxo, tipologia, que se alteram ao longo do tempo. (FORMAN; GODRON, 1986).

Os pesquisadores Machlis, Force e Burch (1997, p.347- 349) defendem a proposta de os gestores de ecossistemas adotarem a perspectiva ecológica humana, visando o “ecossistema humano como um conceito organizador para o manejo de ecossistemas”, uma vez que analisa todas as “partes que o compõem (como faria um modelo de níveis tróficos) ao invés de processos críticos (como faria um modelo de sucessão). Gerando, assim, como pretensão:

O estabelecimento da ecologia sob uma perspectiva humana, com a devida consideração para os modelos de ecossistema com base biológica e as construções derivadas das ciências sociais. Nossa esperança é que haja uma fusão que transcenda a divisão arcana entre biofísico e sociocultural – uma fusão que seja realmente ecológica. (MACHLIS; FORCE; BURCH, 1997, p.347).

Complementando, esses autores afirmam que o ecossistema humano como estrutura útil, é “um sistema coerente de fatores biofísicos e sociais capazes de adaptação e sustentabilidade ao longo do tempo”. Dessa forma Machlis, Force e Burch (1997, p.349) consideram que esses ecossistemas variam de acordo com as escalas espaciais, desde uma unidade familiar, uma comunidade, um município, uma região, nação ou, mesmo, o planeta, sendo associados por um sistema de comunicação.

Podemos destacar que nos ecossistemas humanos há, dentre os diversos sistemas integrados, o sistema comunicacional que ocorre a partir dos integrantes (pessoas) que se conectam em fluxos, se relacionando diretamente ou indiretamente, por processos midiáticos. Na esfera da comunicação, não poderíamos deixar de dialogar com a sonoridade que transmite mensagens por meio de sons. Sabemos que a Ecologia Sonora também contribui para a percepção ambiental, caracterizada por uma escuta sensível dos ecossistemas que conceba novas formas de observar o meio.

Nesse sentido, a paisagem em sua atual concepção abrange imensa amplitude de investigação acerca de fenômenos científicos, intelectuais e sensoriais conectados. Adotamos o estudo da Análise da Paisagem, sob a visão socioecológica, que, para deslumbrarmos esse tema, porém é possível aliarmos à Ecologia Sonora, mesmo que os autores citados não tenham mencionado a sua interligação. Coube a nós criarmos esse elo de esclarecimento.

Naveh e Lieberman (1994) e Naveh (2000) propõem analisar o *Total Human Ecosystem* sob as dimensões das seguintes esferas: geosfera, biosfera, tecnosfera (estruturas construídas pelo trabalho humano; campo sociocultural) e a noosfera (universo mental, invisível, imaterial). Esta última expressa pelo mundo das ideias, do conhecimento humano, que interferem nas três esferas anteriores e revelam a realidade de um lugar. A paisagem sonora cultural, como é o caso do som dos sinos, foi criada a partir da conexão dos campos da noosfera e tecnosfera, atingindo os demais com seu reflexo comunicacional. Destarte, consideramos a visão holística para a análise e a organização dos espaços:

Holistic landscape ecology should be based on a transdisciplinary systems view of the world as an autopoietic, self-organizing and selfregulating, irreducible Gestalt system. On global scales humankind together with its total environment forms the highest bio-geo-anthropo ecological hierarchy level we have, the Total Human Ecosystem. Serving as the tangible spatial and functional matrix for all biotic and abiotic Total Human Ecosystem components, biosphere and technosphere landscapes are becoming the concrete medium numbered mixed natural and cultural Gestalt system of the Total Human Ecosystem. (NAVEH, 2000, p.23).

Naveh e Lieberman (1994) e Naveh (2000; 2001) defendem que a paisagem, em sua perspectiva ecológica e multifuncional, pode ser utilizada como método de pesquisa, instrumento de diagnóstico, planejamento e gestão ambiental, realizado por meio da percepção e interpretação de paisagens, inserindo o homem como um dos principais protagonistas no processo de transformação paisagística, partindo do pressuposto sistêmico e holístico de integração dos ecossistemas.

Por conseguinte, para atingirmos o nosso objetivo sobre a revelação da paisagem sineira diamantinense, escolhemos questionar sobre os caminhos que nos levam à patrimonialização dos bens culturais e naturais conforme exigidos pela legislação de salvaguarda estadual, federal e internacional. Então, realizamos a caracterização ambiental fundamentada nos princípios da ecologia da paisagem, que defende o paradigma geossistêmico para a sua avaliação e organização que incrementou o desenvolvimento tecnológico e filosófico da Teoria Geral dos Sistemas, mencionado por Bólos (1999). Em sua abordagem, o dinamismo estrutural das propriedades ambientais que concebe a natureza, possibilita constante transformação dos subsistemas natural e cultural, devido às intervenções antrópicas.

A paisagem em suas perspectivas geoecológica e holística impõe significado e significância ao sujeito, não de modo individual, mas em procedimentos construtivos coletivos, de um mundo globalizado que transcende do local para o universal, no qual tudo está entrelaçado. (NAVEH, 2000). Os sistemas naturais e socioculturais observados de maneira interligada apontam na Ecologia da Paisagem, a correlação de suas propriedades esféricas (geosfera, biosfera, tecnosfera e noosfera) e seus dimensionamentos, incluindo, portanto, os ambientes construídos. (NAVEH, 2007).

A constituição da paisagem urbana é devida aos “sistemas de interação ecológica” ocorrendo a relação do ser humano – escala social – com a ecológica – atribuída pelas características: cultural, psicológica, espiritual, estética, funcional e econômica. Nessa lógica, encontramos a multifuncionalidade da paisagem ou paisagem multifuncional em constante regime de transformação, por ser dinâmica, usualmente alterada, pela evolução das dimensões naturais (geosfera e biosfera) frequentemente interligadas às dimensões culturais (noosfera) (NAVEH, 2001).

Nessa continuidade, a paisagem em suas dimensões e funções nos apresenta qualidades estéticas e emocionais, advindas de experiências sensoriais, ocorrendo à sinestesia dos sentidos. Os ouvidos absorvem a sonoridade ambiental distinguindo suas diferenças e semelhanças nos ecossistemas, porém nem sempre identificamos a desarmonia sonora com a qualidade do ambiente. Verificamos que os sons, sejam naturais, culturais ou tecnológicos fazem parte dos sistemas e paisagens urbanas. No estudo da paisagem, a partir da abordagem ecológica, reconhecemos essas complexidades interpretativas de forma holística, apresentando seu caráter funcional, como explicam as dez premissas propostas por Naveh (2001):

First premise: MFLs are part of the dynamic synthetic evolution of self-organizing non-equilibrium dissipative structures.

Second premise: MFLs are more than the sum of their parts, they are unique Gestalt systems.

Third premise: MFLs are part of the hierarchical organization of nature and of the global ecological holon hierarchy (or “holarchy”).

Fourth premise: MFLs are complex nature-culture interaction systems.

Fifth premise: MFLs are the concrete Gestalt systems of our total human ecosystem.

Sixth premise: in MFLs, a transdisciplinary parameter could measure biological diversity together with cultural diversity and ecological heterogeneity, as a common index of “total landscape ecodiversity”.

Seventh premise: gaining further holistic insights of MFLs beyond the Archimedian and Cartesian orders.

Eighth premise: the dualistic perception of MFLs can be overcome by treating them simultaneously as biperspectivable natural and cognitive systems.

Ninth premise: “hard” and “soft” values of MFLs should be appraised jointly by transdisciplinary teams.

Tenth premise: the antagonistic relations between biosphere, agro-industrial and urban-industrial technosphere, threatening life and further evolution can be overcome only by a post-industrial symbiosis between nature and human society. (NAVEH, 2001, p. 271-280).

O conceito de paisagem ecológica multifuncional tornou-se amplo, abrangendo reflexões sobre as interações e intervenções culturais no âmbito da análise ambiental, não apenas em estudos quantitativos, projetando a singularidade da paisagem em menor dimensão, mas em uma análise profunda como sistema natural de auto-organização *Gestalt* (psicologia da forma), como indica Naveh (2000). A estrutura e a organização das paisagens, em sua configuração espacial, envolvem interesses multidimensionais da *Gestalt*, que analisa as maneiras perceptivas de interpretação e experimentação ambiental, que podem resultar em valoração do meio. (NAVEH, 2000; 2001).

Há variedade no grau de conectividade das formas dos sistemas ecológicos, envolvendo os diferentes componentes paisagísticos e interferindo em sua própria dinâmica, na capacidade de absorção dos fluxos biológicos, à medida que estão interligados ambientalmente, formando as matrizes paisagísticas naturais e urbanas, sendo transformados perante a temporalidade e funcionalidades espaciais. (NAVEH, 2001). O sistema espacial torna-se evidente quando se considera como as manchas, corredores e matriz se combinam para formar a variedade de “*land mosaic*” na terra. (DRAMSTAD; OLSON; FORMAN, 1996, p.15). Não é objetivo analisar o mosaico estrutural da paisagem, porém abordaremos os seguintes elementos: a matriz paisagística geomorfológica – Serra dos Cristais –, e a matriz paisagística urbana, apresentando o rio Grande como corredor ecológico que diferencia e separa as duas unidades da paisagem diamantinense.

Essa conectividade pode ser analisada na paisagem de Diamantina, desde o surgimento do núcleo urbano. Ao verificarmos a história da ocupação do território diamantinense, Santos (1976) lembra que o povoamento do antigo Arraial do Tijuco iniciou-se pela exploração do córrego do Tijuco, afluente do rio Grande. Desbravadores encontraram ouro de aluvião e estabeleceram em suas margens, construindo as primeiras palhoças. Houve significativa demanda de edificações no entorno do córrego do Tijuco e rio Grande e, nas últimas décadas, na base da Serra dos Cristais, em direção ao seu topo, tendo em vista a conexão espacial de diferentes ecossistemas.

Outrora o rio Grande apresentou relevância socioeconômica, porém, ao longo dos anos, sofreu diversos impactos adversos resultantes da ocupação urbana, tais como contaminação química e biológica devido ao lançamento de esgotos “in natura” e trechos com problemas de inundação. Esse recurso fluvial tem a função de corredor natural, atuando como um filtro para o fluxo de espécies da biodiversidade local que respeita o direcionamento linear, como afirmam Dramstad, Olson e Forman (1996, p.35): “[...] *stream or river systems are corridors of exceptional significance in a landscape. Maintaining their ecological integrity in the face of intense human use is both a challenge and an opportunity to landscape designers and land-use planners*”.

Considerado barreira natural semipermeável da paisagem diamantinense, o rio Grande permite a passagem, ou não, de elementos naturais e/ou artificiais. Em alguns trechos, nota-se a presença da mata ciliar como corredor linear que tem como função absorver nutrientes e partículas, para que não sejam totalmente carregados superficialmente para o corpo hídrico, protegendo-o de processos de assoreamento e erosão em suas margens, atuando também como trincheira vegetal, influenciando positivamente na qualidade da água, do solo, do ar e da sonoridade. (FORMAN; GODRON, 1986). Deste último, a partir do ressoar da própria natureza que equilibra os sons ambientais.

A análise da paisagem urbana de Diamantina, pautada na concepção geográfica espaçotemporal, leva em consideração alguns parâmetros dos sistemas urbanos que são compostos por subsistemas complexos e integrados, apresentando

funções das estruturas: ecológicas, construídas e técnicas. As cidades representam os subsistemas estruturais, as quais são organizadas pelas ações de ordem humana. (BATTY, 2007). As estruturas configuradas em rede possuem funcionalidade dinâmica referente aos serviços oferecidos por uma cidade. Como qualquer outro, os sistemas urbanos apresentam-se abertos, articulados às interferências dos fluxos internos e externos, definidos no espaço e no tempo pelos resultados das análises e valorações da paisagem, em contínuas transformações durante diferentes épocas.

O crescimento citadino desse povoado, no século XVIII, direcionou para oeste formando a matriz paisagística urbana. Com o passar dos séculos, a ocorrência do adensamento urbano nos bairros limítrofes com a matriz paisagística geomorfológica impacta ambientalmente os recursos naturais. As três zonas ambientais urbanas diamantinenses: *matriz paisagística urbana*, *matriz paisagística geomorfológica* e *corredor ecológico* são atualmente preservadas legalmente, mas nota-se a ocupação irregular que atinge e ultrapassa o perímetro de tombamento da Serra dos Cristais, inclusive não respeitando a Área de Preservação Permanente (APP) às margens do rio Grande (inserido na linha azul contínua), quase desaparecendo em meio à urbanização.

Nesse caso, demonstramos a intersecção das paisagens protegidas (fotografia 2), tendo o rio Grande como corredor natural e divisor entre a matriz paisagística geomorfológica – Serra dos Cristais –, e a matriz paisagística urbana – polígono urbano que inclui o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Centro Histórico. Pelo fato de o rio Grande ter sido o recurso que promoveu a formação urbana do Arraial do Tijuco, fator que prevalece para iniciar esta análise ecológica. A matriz paisagística urbana diamantinense, cuja expansão construtiva, sucedida pela crescente densidade demográfica, gera pressão e conflitos nas zonas de fronteira entre o corredor natural – rio Grande – e a Serra dos Cristais, ocorrendo intensas e constantes intervenções antrópicas nestes sistemas naturais preservados por leis.

Fotografia 2 – Análise da paisagem de Diamantina



Fonte: Paisagem de Diamantina Rio Grande, 2010.

Legenda: Representação da interconexão da matriz paisagística geomorfológica – Serra dos Cristais – ao leste, mostrado pela elipse vermelha com a matriz paisagística urbana inserida na elipse amarela, tendo o corredor natural – Rio Grande – representado em traço azul.

Diante dessa definição de análise da paisagem, notamos que a sonoridade urbana ecoa nessas três zonas ambientais descritas acima. Da Serra dos Cristais notamos o dissipar dos sons de origem natural, já na matriz paisagística urbana os sonidos culturais e tecnológicos predominam, se misturando com os naturais. De acordo, com o nosso objeto de estudo direcionamos aos sons dos sinos sacros oriundos dos templos religiosos católicos que ecoam por quilômetros na paisagem diamantinense.

A Serra dos Cristais é considerada como barreira natural protegida, de dois modos: mantém a preservação da fauna e flora; como dificulta a propagação dos sons urbanos (no caso, o sineiro). Todavia, este fator não é único, pois podemos cogitar a influência de novas tecnologias na perda da clareza sonora. É que muitos sons se misturam ou se amontoam nos confundindo ou dissimulando seus reais acordes, em timbres e aumento de volume que colaboram para a poluição sonora e focos de conflitos ambientais que afetam a saúde pública. Descrevemos mais detalhes sobre esse assunto no terceiro capítulo.

Na última década, ao avançarmos nas questões de legislação ambiental voltada para salvaguardar a natureza, percebemos que não cessou a ocupação das encostas dos morros e no seu entorno, consideradas como áreas de riscos. Em concordância com o explicitado pela *TECHNUM* Consultoria (2009), no Relatório I do Plano Diretor Participativo de Diamantina há edificações em encostas ocupando terrenos com inclinação superior a 45°, como também em Área de Preservação Permanente (APP), as margens de cursos d'água, córregos e rios que atravessam a cidade de Diamantina.

Verifica-se a ausência de preocupação quanto ao patrimônio edificado, nos bairros adjacentes à área central preservada e nas margens do rio Grande, devido ao motivo de os residentes não acompanharem a estética artística das construções antigas, dos estilos arquitetônicos barroco, rococó e neoclássico, adotando padrões contemporâneos de estilo controverso. Há residências que foram construídas sem a orientação de um profissional específico e de maneira irregular; algumas edificações infringiram a Lei Municipal nº. 2762, de 08 de julho de 2002, que revigora os dispositivos da Lei nº 2062 de 15 de setembro de 1993, a qual proíbe construir sobre a paisagem natural da Serra dos Cristais.

Fotografia 3 – Rio Grande.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2016.

Legenda: Aspecto da urbanização em condições de precariedade as margens do rio Grande, que margeia a Serra dos Cristais.

O bairro do Rio Grande se adensou rapidamente e a partir da década de 1980, iniciaram-se construções além dos limites do fio de água, do córrego no sentido do paredão da serra. Um movimento de ocupação irregular se formou ao longo das estradas para Belo Horizonte, para o Serro e para Medanha, com a chegada paulatina de novas populações rurais. As margens de córregos não foram respeitadas e, com o tempo, pinguelas e pontes sobre os córregos foram implantadas em diversos lugares e as edificações foram sendo ampliadas em tamanho e qualidade. Essa ocupação certamente foi fruto do progressivo esvaziamento das zonas rurais brasileiras, decorrentes do processo de desenvolvimento centralizador promovido pelo regime militar da época. (IEPHA, 2014, p.232).

Observa-se na ilustração (03) a redução de mata ciliar devido à intensa urbanização, poluição fluvial por resíduos domésticos, pontos de assoreamento e de erosão, como nos bairros: Jardim, Palha, Rio Grande, Bela Vista, Glória, lesando a legislação ambiental de cunho federal. No Plano Diretor, Capítulo I – DA FUNÇÃO DAS MACROZONAS, os artigos 21 a 23 preveem que:

Art. 21. Nas macrozonas de Diamantina devem ser preservados e valorizados os atributos paisagísticos e urbanísticos que caracterizam o município.

Art. 22. Nas macrozonas de Diamantina devem ser preservados os recursos hídricos e os recursos naturais, conforme estabelecido nas leis de meio ambiente das esferas federal, estadual e municipal.

Art. 23. Nas macrozonas de Diamantina serão desenvolvidos e implantados projetos de reflorestamento e de recuperação de Áreas de Proteção Permanente - APP degradadas, especialmente em áreas de nascentes e ao longo dos cursos d'água. (TECHNUM CONSULTORIA, 2009c, p.21).

Qualquer ingerência humana deve ser analisada sob a ótica do planejamento e ordenamento urbano e ambiental, levando-se em conta que o Plano Diretor Participativo em Diamantina representa as decisões que devem ser realizadas para garantir as necessidades da qualidade de vida e de infraestruturas urbanas para a população. Sugerimos que o diagnóstico ambiental de um município seja executado com base na teoria da Ecologia da Paisagem, avaliando as condições da estrutura ecológica urbana composta de valores culturais, educacionais, patrimoniais, recreativos e de lazer, muitas vezes salvaguardados por instrumentos jurídicos.

A cidade é constituída por uma rede funcional, resultante da sobreposição de dois ecossistemas com ligações geralmente mínimas: a produtividade primária dos sistemas naturais em uma estrutura trófica muito simplificada, e os sistemas ecológicos humanos com perspectivas de interconexões artificiais dos bens

construídos. Esse arcabouço espacial da paisagem designa funções e práticas necessárias à conservação dos ecossistemas, com intuito de manter o equilíbrio do meio. A avaliação e planejamento dos espaços urbanos de forma coesiva privilegia o conjunto da obra, em vez das partes isoladas, tornando, assim, as funções mais eficazes, sustentáveis e protetivas, sem deixar de levar em consideração os aspectos legais de salvaguarda ambiental e sociocultural.

No caso do Brasil, ao nos referirmos sobre a política urbana municipal, há o “Estatuto das Cidades”, instituído pela Lei 10.257/2001 (BRASIL, 2001), que dispõe de: “normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como do equilíbrio ambiental”, tendo em seus princípios básicos a função social da propriedade e o planejamento participativo. O Estatuto das Cidades regulamenta o capítulo “Política urbana” da Constituição Brasileira (BRASIL, 1988), sendo dividido em cinco capítulos: I - Diretrizes Gerais (artigos 1º a 3º); II- Dos Instrumentos da Política Urbana (artigos 4º a 38); III- Do Plano Diretor (artigos 39 a 42); IV- Da Gestão Democrática da Cidade (artigos 43 a 45); e V- Disposições Gerais (artigos 46 a 58). (BRASIL, 2001).

Ainda assim, para uma administração coerente determina-se que as cidades de mais de 20 mil habitantes, integrantes de regiões metropolitanas e aglomerações urbanas, devem elaborar e aplicar um Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU), sendo aprovado por lei municipal como ferramenta de instituição política para o desenvolvimento sustentável, considerado um documento parte do processo de planejamento e ordenamento territorial como um todo. (BRASIL, 2001). Desse modo, o Plano Diretor Participativo de Diamantina (MG):

Busca estabelecer ações de modo a contribuir para a concretização dos objetivos definidos para os municípios de Minas Gerais conforme reza a Constituição do Estado. A competência do zoneamento territorial, que recai sobre o Plano Diretor, é uma oportunidade de orientar os gestores municipais na direção de atingir os objetivos do desenvolvimento nas estratégias de gestão que dependem do entendimento e da organização do seu território. (TECHNUM CONSULTORIA, 2009a, p.11).

Em 1999, a cidade de Diamantina elaborou o seu primeiro Plano Diretor Urbanístico, incentivada pela candidatura do título de Patrimônio Cultural da Humanidade, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). No ano de 2008, houve a consolidação de estudos realizados pela *TECHNUM* Consultoria (2009), que originaram relatórios técnicos que compuseram dois volumes do Plano Diretor Participativo do Município de Diamantina, visando à concepção do anteprojeto de lei complementar do Plano Diretor Participativo do Município de Diamantina (MG), suporte também para ordenação do território municipal pela Lei Complementar nº 101, de 30 de dezembro de 2011 – Lei de Uso e Ocupação do Solo – referente às normas e critérios que garantam a utilização territorial de maneira consciente e socialmente justa, levando em consideração os bens culturais e naturais que devem ser preservados para a qualidade ambiental e bem-estar dos cidadãos:

As diretrizes e linhas estratégicas apresentadas para Diamantina correspondem ao modelo da cidade desejada por seus cidadãos. Buscam formalizar o papel que o município deverá assumir nos contextos regional e nacional, de acordo com sua especialização, considerando a adoção de mecanismos e instrumentos de participação da sociedade. As diretrizes e linhas estratégicas para o município de Diamantina são formuladas de forma a ter as intenções do plano conhecidas e debatidas, permitindo ganhar adesão e orientar o processo de planejamento. São definidas em busca de transformações físicas de caráter urbano como também de posturas e ação política, desenhadas para que o município aumente sua competitividade e promova a melhoria da qualidade de vida de seus habitantes.

As diretrizes gerais a partir das quais são formalizadas as linhas estratégicas estruturais e as correspondentes estratégias referentes ao Plano Diretor provêm da Constituição Federal e do Estatuto da Cidade (Art. 2º), levando em consideração a Agenda 21 e a Agenda Habitat. Desta forma, representam, em princípio, diretrizes para as políticas urbanas de todos os municípios brasileiros. Assim, partindo da concepção da Cidade Desejada. (TECHNUM CONSULTORIA, 2009b, p.2).

Ao avaliarmos as diretrizes do Plano Diretor, constatamos veracidade na visão de Cullen (1971) ao afirmar que a paisagem urbana deve ser planejada no cenário de seus elementos ecológicos, delineando uma estrutura organizada, quando, a partir de sua apropriação, seguida pelos fluxos de pessoas, energia, bens e informação, mantêm as relações sociais e de trabalho, em distintas funções e ocupação no espaço. Os processos de urbanização inadequados e irregulares são um contraponto com as imagens da cidade, que mostram o seu legado histórico-arquitetônico secular. Essa incoerência da estética urbana mostra a ausência de consciência sobre o manejo desse ecossistema humano.

A cidade de Diamantina (MG), inserida em uma plástica paisagem serrana, possui uma estrutura urbana peculiar, fruto de diferentes intervenções humanas que se acumularam e, ou sobrepuseram-se ao longo de 300 anos. Trata-se, portanto, de um espaço bastante heterogêneo, que reúne elementos relictuais do período colonial em contraste com contemporâneas expansões periféricas nas íngremes encostas. (VARAJÃO, 2015, p. 163).

Fotografia 4 – Vista parcial de Diamantina (MG).



Fonte: Rayel (2011, p.26).

Legenda: Vista parcial da matriz paisagística urbana e da matriz paisagística geomorfológica, a Serra dos Cristais, ambas tombadas por legislação estadual, federal e internacional.

Essas características também favoreceram para a proteção do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina, em área delimitada no centro histórico, recebendo tombamento federal por meio de inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes processo nº 64-T-38, inscrição nº 66, volume 1, folha 12, em 16 de maio de 1938, na época pelo Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – SPHAN (1937-1946), atual IPHAN. Outros monumentos significativos foram, posteriormente, inscritos no Livro do Tombo das Belas Artes, sendo eles cinco igrejas, em 1949 e, em 1950, outras edificações civis e residenciais. O pensamento de proteção não era voltado exclusivamente ao único monumento de valor relevante, mas a um conjunto urbano, como mostra o art. 1º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937):

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil,

quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Nesse sentido, no âmbito da legislação federal, o Relatório Técnico do Plano Diretor Participativo do Município de Diamantina prescreve, no Anteprojeto de Lei e Uso do Solo, a importância da Zona de Tombamento Federal – ZTF na Subseção I:

Art. 37. A Zona de Tombamento Federal é aquela delimitada pelo perímetro de tombamento definido pelo órgão federal denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 38. É função da ZTF garantir a preservação da paisagem urbana tombada de Diamantina, dos requisitos que conferem ao município o título de patrimônio histórico da humanidade e a conservação dos bens histórico-culturais materiais e imateriais de Diamantina.

Art. 39. A Zona de Tombamento Federal abriga o uso residencial e uso misto, com comércio, prestação de serviços de caráter local, atividades institucionais e equipamentos públicos e comunitários restritos aos permitidos na Lei Complementar de Uso e Ocupação do Solo de Diamantina.

Art. 40. As atividades urbanas de parcelamento, uso, ocupação, construção ou reforma nos lotes localizados na ZTF devem estar em conformidade com a legislação federal que normatiza as áreas tombadas como patrimônio nacional, geridas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Art. 41. Os critérios especiais para aprovação de parcelamento, uso, ocupação, construção e reforma na ZTF são estabelecidos pelo órgão federal de patrimônio histórico e artístico nacional - IPHAN. §1º Poderão ser aplicados aos imóveis particulares situados na ZTF os seguintes instrumentos: I - IPTU progressivo no tempo, edificação e utilização compulsória e do pagamento com títulos da dívida pública; II - Transferência do Direito de Construir; e III - Direito de Preempção. §2º A ZTF é designada como Zona de Urbanização Consolidada. (TECHNUM CONSULTORIA, 2009c, p.23-24).

Essas legislações de esferas federal e municipal foram criadas para garantir o uso e a ocupação da área protegida, de maneira cautelosa e consciente, por meio da gestão governamental e de ações proativas dos cidadãos. A construção da legislação patrimonial brasileira alicerçou-se nos conteúdos e conceitos descritos nas cartas, convenções e declarações internacionais, tais como a Carta de Atenas (ONU, 1933), Conferência Internacional de Haia para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (ONU, 1954). Dez anos depois, elaborou-se a Carta de Veneza sobre a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios (ICOMOS, 1964), e realizou-se a Convenção da UNESCO à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), importantes eventos e referenciais documentados que reconheceram a mundialização dos bens culturais e naturais ocidentais de

extraordinário valor global, definindo a noção de Patrimônio Mundial, por constatarem ameaças de deterioração e destruição dos sítios histórico-culturais e naturais:

Constatando que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más temibles, Considerando que el deterioro o la desaparición de un bien del patrimonio cultural y natural constituye un empobrecimiento nefasto del patrimonio de todos los pueblos del mundo,

Considerando que la protección de ese patrimonio a escala nacional es en muchos casos incompleto, dada la magnitud de los medios que requiere y la insuficiencia de los recursos económicos, científicos y técnicos del país en cuyo territorio se encuentra el bien que ha de ser protegido. Teniendo presente que la Constitución de la Unesco estipula que la Organización ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal, y recomendando a los interesados las convenciones internacionales que sean necesarias para ese objeto,

Considerando que las convenciones, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en favor de los bienes culturales y naturales, demuestran la importancia que tiene para todos los pueblos del mundo, la conservación de esos bienes únicos e irremplazables de cualquiera que sea el país a que pertenezcan,

Considerando que ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera,

Considerando que, chántela amplitud y la gravedad de los nuevos peligros que les amenazan, incumbe a la colectividad internacional entera participar en la protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional prestando una asistencia colectiva que sin reemplazar la acción del Estado interesado la complete eficazmente,

Considerando que es indispensable adoptar para ello nuevas disposiciones convencionales que establezcan un sistema eficaz de protección colectiva del patrimonio cultural y natural de valor excepcional organizada de una manera permanente, y según métodos científicos y modernos. (UNESCO, 1972).

Desse modo, o sítio cultural diamantinense, em sua representatividade simbólica do conjunto arquitetônico e patrimonial, despertou interesse do município e do Estado para inclusão na lista de Patrimônio Mundial, candidatando-se na Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Conforme decreto-lei nº 2402, de 17 de março de 1997 (DIAMANTINA, 1997), formou-se a Comissão por Diamantina do Patrimônio Cultural da Humanidade, a qual buscou sugestões e realização de ações para que a cidade fosse elevada, pela UNESCO, à condição de Patrimônio Mundial. (SOUZA, 2008, p.28). Nesse contexto, a comissão avaliadora do Patrimônio Mundial da UNESCO considerou dois critérios

de seleção cultural para a cidade de Diamantina, de acordo com o documento posterior:

SITE NAME: Historic Centre of the Town of Diamantina

DATE OF INSCRIPTION: 4 th December 1999

STATE PARTY: BRAZIL

CRITERIA: C (ii) (iv)

DECISION OF THE WORLD HERITAGE COMMITTEE: Excerpt from the Report of the 23rd Session of the World Heritage Committee Criterion (ii): Diamantina shows how explorers of the Brazilian territory, diamond prospectors, and representatives of the Crown were able to adapt European models to an American context in the 18th century, thus creating a culture that was faithful to its roots yet completely original. Criterion (iv): The urban and architectural group of Diamantina, perfectly integrated into a wild landscape, is a fine example of an adventurous spirit combined with a quest for refinement so typical of human nature. The Observer of Brazil and the Mayor of Diamantina expressed their warm appreciation for this inscription.

BRIEF DESCRIPTIONS: Diamantina, a colonial village inserted like a jewel in a necklace of inhospitable rocky mountains, illustrates the adventure of diamond prospectors in the 18th century and testifies to human cultural and artistic ascendancy over its living environment. (grifo nosso). (UNESCO, 2016).

As diretrizes operacionais para a implementação de políticas públicas que orientem e protejam o patrimônio cultural mundial ocorrem desde a década de 1930, mas recentemente foi lançado o “Manual de Referência: Gestão do Patrimônio Mundial Cultural” (UNESCO, 2016), documento que também contribui para a promoção de maior reflexão internacional, sobre a valorização da cultura tradicional e popular, além da arquitetônica que já estava em pauta. Esse material defende que os Estados-parte da UNESCO têm papel fundamental na inclusão e sensibilização da sociedade, para o despertar da valorização do patrimônio cultural imaterial, levando em consideração os benefícios mútuos que podem gerar com a proteção de um sítio urbano.

Todos os documentos e manuais devem ser concebidos como instrumento de gestão patrimonial participativa, para o desenvolvimento de uma administração compartilhada e eficiente do Patrimônio Mundial Cultural, na realização de ações que proponham resultados contínuos e sustentáveis que valorizem a comunidade. (UNESCO, 2016). A gestão do Patrimônio Cultural é feita sob duas abordagens: a abordagem “convencional” e a abordagem “baseada em valores”. Para a UNESCO (2016, p.28) “a abordagem baseada em valores é mais adequada para a conservação e a gestão dos bens do Patrimônio Mundial”:

A abordagem “convencional” foi a adotada pelos profissionais da conservação no início do movimento moderno de conservação no mundo ocidental. O foco principal dessa abordagem era a conservação dos materiais ou do tecido originais, identificados com monumentos e sítios que deveriam ser preservados para o bem das gerações futuras. Os especialistas em patrimônio começaram a identificar e definir o que deveria ser protegido – o que mais tarde foi corroborado pela legislação estabelecida para esse fim em cada país. O exame das condições existentes desse tecido levou a diversas intervenções para prolongar a vida dos materiais. Em meados do século XX, essa abordagem foi reconhecida globalmente por meio de doutrinas como a Carta de Veneza e o trabalho de organizações como o ICOMOS.

Essa abordagem tem sido adotada no mundo todo, e apresenta aspectos benéficos e desfavoráveis. A abordagem baseada em valores, desenvolvida recentemente, parece estar conquistando popularidade por possibilitar a resolução de algumas questões complexas relacionadas ao patrimônio, em particular sua aplicabilidade ao Patrimônio Mundial.

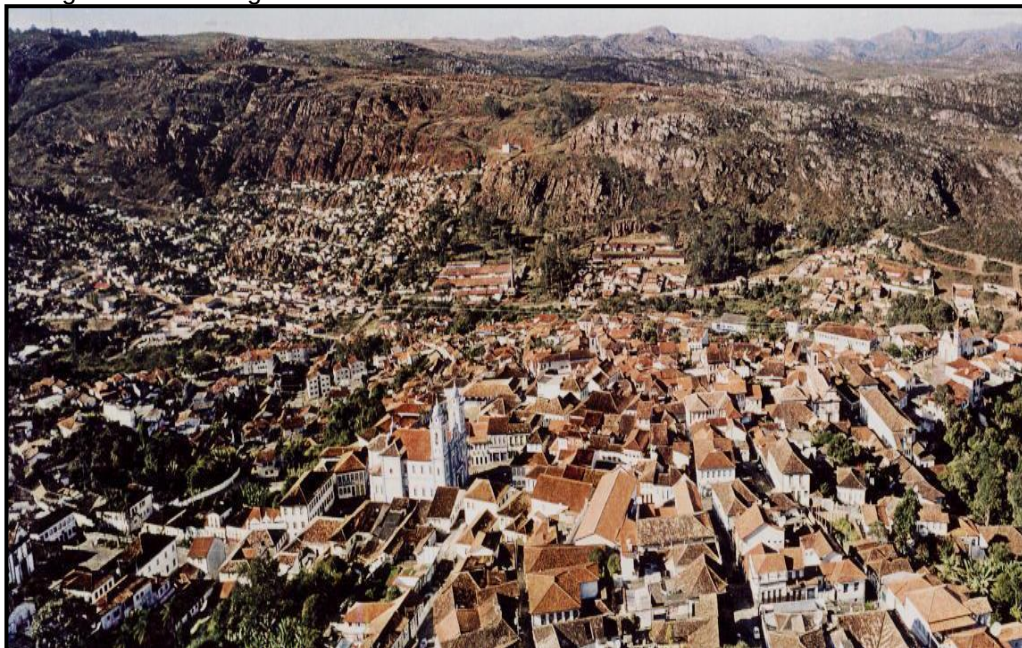
A abordagem baseada em valores é, em muitos sentidos, uma resposta à complexidade cada vez maior do campo do patrimônio. Evoluiu em diversos países, como o Canadá e os Estados Unidos, e se tornou mais conhecida por meio da Carta de Burra, elaborada pelo ICOMOS, na Austrália, em 1979 e posteriormente atualizada. Nessa carta, promoveu-se a avaliação do significado de um lugar, com base nos valores atribuídos por todos os interessados (não apenas pelos especialistas) e o uso de uma declaração de significado como base para desenvolver estratégias de conservação e gestão. Tal conceito foi aprofundado nos trabalhos de James Kerr sobre planos de conservação (1982). Ele promoveu uma abordagem sistemática do desenvolvimento de planos de conservação e gestão baseados em valores e, o que é mais importante, do significado cultural de um lugar de patrimônio para a sociedade. Nessa abordagem, ele adotou a premissa de que os integrantes de uma sociedade atribuem valores diversos ao patrimônio. (UNESCO, 2016, p.28-29).

O ordenamento e a gestão patrimonial, fundamentados em atributos e valores, objetivam a avaliação e o entendimento dos significados culturais, compreendendo o sítio urbano em seus aspectos simbólicos para a conservação do patrimônio. Com isso, prioriza-se o processo de gestão participativa, para que haja o envolvimento não somente do poder público, mas de toda a comunidade. O planejamento territorial da cidade e o manejo da paisagem urbana, previstos pelo Plano Diretor Participativo de Diamantina, incluem a Serra dos Cristais, que também integra a paisagem de Diamantina, observada na multidimensionalidade e multifuncionalidade de sua totalidade, no sentido de aliá-las à qualidade ambiental de uma área protegida, que atualmente sofre pressões advindas da atividade turística e da expansão urbana, responsáveis por alterar a dinâmica, a função e o fluxo urbano.

Entendemos que, ao seguir nessa investigação ambiental e legal por ordem cronológica, durante o processo de tombamento na esfera internacional da cidade de Diamantina, a UNESCO exigiu da Prefeitura Municipal o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano, bem como o tombamento da Serra dos Cristais que delinea a paisagem local, atuando como matriz paisagística geomorfológica do sistema socioecológico da paisagem em destaque, como condicionante ao título de Patrimônio Cultural Mundial, em 1999. (IEPHA, 2014).

Diante disso, podemos interpretar que a Serra dos Cristais, também conhecida como a Serra do Rio Grande por este margear sua base, integrando a Cordilheira do Espinhaço Meridional, estruturada pela sucessão de procedimentos “geológicos e geomorfológicos, que resultaram em um relevo escarpado, com altitudes que variam de 1000 a 1600 metros”. (IEPHA, 2016), é um relevante elemento de análise ambiental no que tange à compreensão das estruturas e funcionamento da paisagem diamantinense em seu conjunto, atuante como barreira ecológica e sonora. Esse último explicado no capítulo 3, aliando os processos de valoração dos recursos ambientais paisagísticos.

Fotografia 5 – Paisagem cultural de Diamantina.



Fonte: Acervo IEPHA/MG. (s.d.).

Legenda: Serra dos Cristais ao fundo, compondo de maneira indissociável o ecossistema humano.

Valor patrimonial natural viva de Diamantina, a Serra dos Cristais recebeu tombamento oficial definitivo pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), em 19 de novembro de 2010. Esse processo, descrito no Dossiê de Tombamento do Conjunto Paisagístico da Serra dos Cristais (IEPHA, 2010), teve sua inscrição no Livro do Tombo nº I – Arqueológico, Etnológico e Paisagístico do IEPHA/MG e Livro do Tombo nº III – Histórico, das obras de Artes Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos, indicando que:

No início de 1990, sob legislação ambiental municipal da Lei nº 2062, de 15 de setembro de 1993, revogada em 1996, proibiu-se a construção de edificações nas significativas áreas da cidade de Diamantina. Em 14 de dezembro de 2000, foi aprovado o tombamento provisório da Serra dos Cristais, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA). O tombamento definitivo ocorreu em 19 de novembro de 2010, sendo aprovado pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP), como medida de proteção e salvaguarda do conjunto paisagístico natural ameaçado pela ocupação irregular e desordenada. (RAYEL, 2011, p.41).

Embasado na contextualização da relevância dos significados da paisagem cultural para cada sociedade, vimos a preocupação de conservação e preservação a partir da legislação elaborada para essas finalidades, mas que infelizmente não é sempre respeitada. A lei vigora no papel, porém na prática muito se discute sobre as infrações de cunho de exploração natural e construtivas cometidas, e efetivamente poucas são fiscalizadas e corrigidas. Devemos repensar a paisagem em seu âmbito natural e suas interconexões com os sistemas culturais e socioecológicos, que vivificam e transformam as paisagens mediante valores, símbolos e significados. (GUIMARÃES, 2007).

Meneses (2012, p.27) considera que a ideia de patrimônio é a “consciência inseparável da cultura e de sua construção social, da memória e de sua ética, da política e das escolhas coletivas”. Para esse autor, é fundamental considerar “a construção seletiva da memória social” no dimensionamento do patrimônio de uma sociedade, definindo as escolhas na esfera pública de ícones simbólicos que expressam a identidade social.

De acordo com Choay (2001), cabe lembrarmos aqui que o conceito de *patrimônio* passou por processos de requalificação adjetiva, concernente à sua dimensão tangível, nas categorias – arquitetônica, artística, cultural, ecológica, etnográfica, histórica, genética – em escala de tempo e espaço. Para essa historiadora, as categorias criam a amplitude de um conceito considerado “nômade”, ou seja, há o deslocamento do sentido das esferas, como a de patrimônio histórico, centrado no tombamento de bens materiais ou monumentos, protegidos na espacialidade geográfica, de forma isolada e, depois, por acumulação contínua, conjuntamente para patrimônio cultural.

A concepção de patrimônio histórico e artístico evoluiu para patrimônio cultural, abrangendo o diálogo da subjetividade entre os bens materiais e os bens imateriais, detentores de afetividade e significados humanos. (CHOAY, 2001). Desse modo, a categoria patrimônio cultural tem maior abrangência ao inserir, além da materialidade, a imaterialidade do saber e fazer (*savoir-faire*) dos sujeitos em suas múltiplas funções e valores das práticas sociais, reconhecidas e valoradas no ambiente, por meio da interconexão sociedade-espaço-tempo, determinando as diferentes territorialidades. (JEUDY, 1990; RAFFESTIN, 1993).

As dimensões tangíveis e intangíveis dos bens culturais são construídas ao longo do tempo no espaço vivido, constituindo a natureza do objeto patrimonial, no qual são refletidos como elementos paisagísticos que atribuem valor e identidade às próprias dimensões de suas paisagens. Em concordância com Jeudy (1990, p.8), há fluidez atemporal na dinâmica de junção do pretérito-presente, pois “o monumento designa o passado, o patrimônio articularia o passado ao devir”, sendo que se observa a existência de “uma aliança reencontrada entre a tradição e a modernidade”. Os diferentes bens, ao serem reconhecidos oficialmente nos sistemas culturais, favorecem a integração e a estruturação dos conjuntos patrimoniais, fortalecendo, assim, a reconhecimento do poder de grupos sociais, determinando o domínio subjetivo do passado no presente e perante o outro. (RAFFESTIN, 1993).

A noção de patrimônio e sua proposta de conservação identitária em um território dependem da etnologia, segundo Jeudy (1990, p.8), pois o procedimento etnográfico conduz à descoberta de outras e antigas tradições, rompendo a ideia de monumentalidade em novas concepções que valorizam a “dinâmica da memória coletiva”. Desse modo, não se trata somente de entender por que conservar, “mas sim de apreender as funções sociais das memórias dentro da metamorfose das sociedades” (JEUDY, 1990, p.8), ao percebermos que a conservação patrimonial está atrelada à condição de memória coletiva. Vimos, então, o patrimônio cultural como fator social, que aponta a cidade como núcleo de produção e consumo da cultura.

A análise de patrimônio cultural, nessa conjuntura, recebeu maior amplitude ao acrescentar a intangibilidade e invisibilidade nos estudos espaciais e de paisagens, que, para Correa (2003), os significados atribuídos à transformação do natural em produção cultural trazem consigo os valores, costumes e crenças de elementos intangíveis evidenciados pelos patrimônios culturais, como manifestação da cultura, que podem alterar a dinâmica das paisagens. Assim, segundo Almeida (2013), a Geografia Cultural deve examinar a invisibilidade dos territórios, em suas complexas relações entre razão e afetividade, que representam a consciência espacial.

Ao pensar a paisagem cultural da cidade de Diamantina (MG), trazemos a tangibilidade e intangibilidade na visualização dos fragmentos do Barroco, demonstrados por imagens, narrativas afetivas e objetos, restituídos pela memória de uma sociedade. A paisagem do antigo centro diamantinense indica traços de preservação da cultura barroca e rococó. O Barroco constituiu-se de um estilo artístico surgido na Europa a partir da crise do Renascentismo, da metade do século XVI ao final do século XVII.

Um contrassenso ao pensamento clássico, diante do avanço do protestantismo, a arte barroca destaca o pensamento da Contrarreforma, anunciando os valores religiosos da Idade Média pelo Concílio de Trento. Neste decidiu-se pelo retorno da Inquisição, com a criação da Companhia de Jesus

difundida pelas Cruzadas. (DIAS; BERTOLI, 2011). Nesse contexto, Etzel (1974) afirma que sua expressão suntuosa de esplendor visual exalta a glória de Deus, como aspiração ao infinito e manifestação, espiritualização da fé. Representando mais do que uma expressão artística, o Barroco abarcou um modo de vida imposto pela Igreja Católica Apostólica Romana e do Estado.

A arte barroca no Brasil adquiriu novas formas ou traços, marcando a arquitetura civil, residencial e religiosa do século XVII e XVIII. Segundo Machado (1991), o Barroco Mineiro resistiu às concepções artísticas do Neoclassicismo na Europa, mantendo-o por mais tempo, ao manifestar particularidades quanto aos padrões europeus, devido à dificuldade de importação e de técnicas construtivas. Então, os artistas da época utilizavam madeira e pedra lavrada para ornamentar as fachadas e interiores das igrejas, com adereços de valor inestimável. Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814), definiu uma plástica rebuscada nos seus contornos, que destacou os edifícios e monumentos da região de Ouro Preto. (MACHADO, 1991).

No entanto, Diamantina não apresenta um estilo único, é uma cidade que concentra a maior parte das obras artísticas variando entre o estilo barroco-rococó e, posteriormente, o neoclássico. No século XVIII, o Barroco sofre variações que remetem ao um novo estilo de perspectivas mais amplas, o Rococó, uma vertente francesa da palavra *rocaille* que significa concha, trazendo leveza nas formas, expressando abertura do pensamento moderno diferenciando-se da ornamentação rebuscada barroca, que marca a persuasão do absolutismo cristão. (BRANDÃO, 1999).

Diamantina traz espaços mais limpos e claros, onde dominam formas menos teatrais e dramáticas, mais soltas e brejeiras. Diamantina rococó esboça uma leveza que corresponde a maior racionalidade e quantidades de zonas neutras entre os elementos correspondentes ao desejo de uma diferenciação e individualização mais ampla. (COSTA, 2011, p. 114).

O aspecto arquitetônico rococó imprime, na paisagem cultural de Diamantina, um traçado urbano mais agradável. Podemos verificar o reencontro do modo de vida colonial com outras multifuncionalidades, denunciando a livre ligação entre o ser social e o bem cultural. Tais características sustentam os valores afetivos topofílicos que marcam as cidades coloniais das zonas diamantíferas,

ressignificando, futuramente, o sentimento de pertencimento a Diamantina, declarado em seu patrimônio protegido. A adequação da paisagem diamantinense às novas funções de valoração e proteção ambiental, presente no processo de patrimonialização dos bens culturais tangíveis e intangíveis, é proveniente de uma escala de valores atribuída ao período Barroco-Rococó e ao presente, a partir de critérios espaciais legalmente reconhecidos. Para Prats (2005, p. 18-19), a primeira etapa desse procedimento consiste na “sacralización de la externalidad cultural”, instrumento de salvaguarda entre as diferentes culturas, revelando um mesmo ideal em todo mundo, tendo assim os elementos do patrimônio como sistema de representação das sociedades mundiais:

El patrimonio es un sistema de representación que se basa también en esa externalidad cultural. Las metonimias, las reliquias que lo constituyen son objetos, lugares o manifestaciones, procedentes de la naturaleza virgen, o indómita (por oposición al espacio domesticado por la cultura), del pasado (como tiempo fuera del tiempo, por oposición, no al tiempo presente, sino al tiempo percibido como presente), o de la genialidad (normalmente creativa, pero también destructiva, como expresión de la excepcionalidad, de la superación, en algún sentido, de los límites de la condición humana culturalmente establecidos). Este sistema de representación aparece con el desarrollo del capitalismo y la revolución industrial, no antes, y se apoya en su creciente separación de la naturaleza, del pasado y la valoración del individualismo y la singularidad en una sociedad adocenada, pero que, sin embargo, depende del ingenio. La sociedad urbano-industrial, las naciones y los imperios, se reconocen y autorepresentan, a la vez por oposición y por filiación, respecto a la naturaleza, el pasado y el excepcionalismo. (PRATS 2005, p. 18-19).

A dimensão intangível das representações sociais encontra-se, portanto, diretamente relacionada à patrimonialização dos bens culturais, que posteriormente são de interesse socioeconômicos ligados ao turismo como recursos paisagísticos. Nessa temática, vários autores contribuíram para o entendimento da necessidade de o ser humano representar suas criações sociais, registrando as marcas de sua identidade na paisagem. Durkheim (1989), em seu livro “As formas elementares de vida religiosa”, argumenta sobre a transferência da prática mental ou consciência coletiva para as representações sociais, como conceito-chave da análise sociológica, defendendo, assim, a identificação do simbolismo coletivo, como premissa de embasamento da realidade vivida.

Para Jodelet (1993), as representações sociais são construídas para compreendermos o mundo em que vivemos e o seu redor, revelando nossa relação

com o meio e o universo, como maneira de conduzir, localizar, identificar e solucionar as adversidades ambientais. A autora afirma que “não somos isolados em um vazio social: compartilhamos o mundo com outros” (JODELET, 1993, p.1), por meio das representações sociais, nas quais o patrimônio promove uma relação dialógica entre o passado-presente-futuro, como forma de interpretação subjetiva e objetiva, com também de valorização da cultura individual e coletiva.

Notamos que o patrimônio cultural imaterial apresenta multifuncionalidades que perpassam as fronteiras do simbólico, do representativo e da comunicação, envolvendo a integração, a valoração e ação socioecológicas, de dar visibilidade ao invisível, mediado pelo contato e a intersecção de diferentes culturas. Assim, torna visível a dimensão do “invisível”, como mencionado por Merleau-Ponty (1999b), ao externar as subjetividades das percepções humanas nas construções dos laços culturais e das representações sociais, lembrando que os processos de valorização de cada patrimônio, no bojo de suas representações socioculturais, abarcaram ainda memórias subjetivas (CHOAY, 2001, p.117).

O reconhecimento da importância de proteger a memória cultural dos diversos povos se estendeu à legislação, que atribuí valoração e respectiva qualificação ao patrimônio cultural intangível, como instrumento de desenvolvimento etnológico dos diferentes grupos e/ou segmentos sociais. Assim, as expressões culturais, identificadas e classificadas como interesse de salvaguarda, podem e devem proporcionar o acesso ao conhecimento sociocultural:

Vale observar que a própria noção de patrimônio cultural imaterial é, ela mesma, o produto da significativa revisão das idéias relativas a concepções de desenvolvimento, a programas educacionais e de democratização da cultura. Não se trata mais de garantir o acesso a recursos, informações e instrumentos culturais às diferentes camadas e grupos sociais com base em visões homogêneas e etnocêntricas de desenvolvimento, mas de favorecer não só processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais, como também produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar. A noção de patrimônio cultural imaterial é um sensível instrumento nessa direção. (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p.13).

A partir desse entendimento, ao retornarmos ao processo de patrimonialização, do qual as representações fazem parte, percorremos a questão

das funções e valores atribuídos ao patrimônio. Aos bens culturais, ao longo de sua linha metafórica e evolutiva, são atribuídas escalas valorativas, que reafirmam as necessidades e relevância de sua conservação e interpretação patrimoniais, como viés da manutenção do sistema cultural. A preocupação maior é com a atenuação das funções de determinados patrimônios culturais, voltada somente para a preservação do seu aspecto físico. Dessa maneira, pensou-se na legislação de tutela e salvaguarda, em um aspecto mais abrangente, a partir de um entendimento de Patrimônio Cultural que contempla o intangível ou imaterial.

Observamos que caminho diacrônico da construção da legislação patrimonial imaterial busca seus alicerces nos direitos humanos, na vulnerável transformação dos espaços socioculturais e na multiplicação de seus agentes culturais, em decorrência do dinamismo cotidiano, mesmo mantendo um senso de continuidade e conservação de sua autenticidade. Torna-se necessário e emergencial um aprofundamento da reflexão sobre os vários aspectos e efeitos abarcados pela proteção patrimonial.

Diante desses contextos, na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, realizada em Paris, pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO, 2003), no período de 29 de setembro a 17 de outubro de 2003, foi debatido e elaborado o seguinte conceito, também validado pelo governo brasileiro por meio do Decreto nº 5.753, em 2006. (BRASIL, 2006):

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (UNESCO, 2003).

Todavia, a compreensão desse conceito é relativamente recente em relação às políticas públicas de salvaguarda. Como havíamos mencionado, na Velha República Brasileira predominou a política preservacionista direcionada ao tombamento, proteção, integridade física dos bens materiais, *de “pedra e cal – igrejas, fortes, pontes, chafarizes, prédios e conjuntos urbanos representativos de estilos arquitetônicos específicos”* (ABREU; CHAGAS, 2009). Porém, essa nova conceituação reconhece o caráter e valor antropológicos das expressões, manifestações tradicionais dos diferentes povos e grupos sociais, ao caracterizar o fortalecimento e a visibilidade do patrimônio como identidade brasileira, em finalidade educativa abordada pelo Turismo Cultural.

No Brasil, a política de preservação patrimonial iniciou-se na década de 1930, momento em que o país passava por significativas transformações no cenário cultural e político. Esse panorama, marcado fortemente pelo Movimento Modernista Brasileiro (1922-1975), preconizava a integridade nacional em suas múltiplas facetas culturais, a partir do espírito de brasilidade de uma política socioeconômica instituída pelo governo de Getúlio Vargas (1930-1945), com propósito mais amplo de constituição do mercado nacional em novos arranjos institucionais. (CANO, 2005).

Nessa trajetória, com foco nos cenários nacionais, nota-se maior envolvimento e interesse da sociedade, desde a década de 1930, quando o governo federal instituiu um órgão público para esta finalidade – o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Este, subordinado ao Ministério da Educação, foi criado sob Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, (BRASIL, 1937), por iniciativa do poeta Mário de Andrade e do advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigiu essa instituição de 1937 até 1967. Suas atividades foram regulamentadas pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937), que instituiu o SPHAN como órgão oficial na proteção dos bens culturais. Esse decreto-lei previa a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, ao defini-lo como “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse público quer por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. (BRASIL, 1937).

Posteriormente, o SPHAN passou a Departamento e, em 1970, para a condição de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia do Governo Federal, vinculado ao Ministério da Cultura, responsável pela salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, tangível e intangível. Em 06 de abril de 2004, o IPHAN criou o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), pelo Decreto-Lei nº 5.040 (BRASIL, 2004), revogado pelo Decreto-Lei nº 6.844 de 7 de maio de 2009 (BRASIL, 2009), dando origem ao Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Destarte, esses órgãos passaram então a ser responsáveis pela elaboração e implantação de políticas públicas referentes ao patrimônio cultural brasileiro.

Embasados na Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), que prevê, em seu artigo 216, a ampliação dos aspectos: conceitual e legal, contemplando os bens imateriais. Em 04 de agosto de 2000 houve a criação do Decreto nº 3.551 (BRASIL, 2000), que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, como parte do processo de identificação, avaliação de caráter preliminar e reconhecimento de bens culturais como patrimônio imaterial. Os bens culturais, quando legitimados, são inscritos em distintos livros que os categorizam em sua especificidade, segundo Cavalcanti e Fonseca (2008, p.19):

Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades.

Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.

Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social.

Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

Esse procedimento é realizado pelo IPHAN, sob a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), envolvendo o mapeamento, a descrição e a elaboração do dossiê dos bens analisados. Como a dinâmica dos bens culturais imateriais é mutável, em razão das inovações sociais, os processos de registro devem ser reavaliados e renovados a cada decênio, sempre atendendo a um critério-chave elegido, mantendo:

A legitimidade de qualquer pleito ao registro é a sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. A continuidade histórica dos bens culturais, sua ligação com o passado e sua reiteração, transformação e atualização permanentes tornam-nos referências culturais para as comunidades que os mantêm e os vivenciam. (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p.19).

Nessa ótica, podemos considerar que há cidades que legitimam seus bens materiais e imateriais como referência de identidade nacional, a exemplo das cidades barrocas brasileiras, em especial os seus centros históricos, que apresentam expressivos conjuntos arquitetônicos e artísticos, podendo gerar significados afetivos, cognitivos, estéticos nos habitantes, notando que sua recuperação ganha notoriedade perante a sociedade, quando esta passa a reconhecê-los como parte de seu espaço vivido, dos cenários paisagísticos de suas vidas. A reabilitação e/ou recuperação das áreas patrimoniais podem contribuir para uma nova dinâmica de suas particularidades e funções, otimizando os investimentos financeiros para o desenvolvimento urbano, além de impulsionar maior atração para circulação de mercadorias e de visitação turística. (FUNARI; PELEGRINI, 2006).

A fase de projeção do patrimônio cultural brasileiro aconteceu entre os anos de 1960-1990, do século XX, como salienta Costa (2009, p. 158), sendo as “cidades históricas evidenciadas como o incipiente turismo, quando o patrimônio passa a ser reconsiderado, no contexto do planejamento urbano estratégico”. Isto, devido ao fato de os processos de patrimonialização se apresentarem em um dinâmico poder de dominação de cunho histórico, ao guardarem a singularidade de “cidade histórica” para “cidade produto nacional”, como representatividade do um novo universalismo ocidental que pode elevar à consagração de Patrimônio Mundial. Diante dessa perspectiva, podemos considerar segundo Costa (2011, p.31), que o processo de patrimonialização global busca “ir para além da crítica à banalização das chamadas “cidades históricas”, mas aponta para a lógica moderna de novas ações”, estas, por sua vez, devem voltar-se à conservação da vida cotidiana, das memórias, e de seu “ordenamento presente, junto à revalorização da paisagem urbana”.

Devemos refletir, de acordo com esse autor, se a proteção e o consumo patrimonial priorizam a veracidade da manutenção identitária popular em sua integridade, ou apenas são utilizados para a visibilidade do mercado cultural com a inserção de novos produtos para a dinamização do turismo local e regional. Ao analisarmos as diversas variáveis em interação, podemos observar que a produção

estética e imagética dos patrimônios culturais exerce atratividade pela sua titularização, decorrente de sua mercantilização, ao atender às novas demandas, inclusive às turísticas.

Entretanto, notamos também que isso ocorreu em quase todas as cidades brasileiras tombadas pelo IPHAN, como é o caso de Diamantina, portadora de dois títulos de patrimônio cultural, como mencionado anteriormente. Em 1938, o antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (BRASIL, 2009a) consagrou e tombou o centro histórico diamantinense, como Patrimônio Histórico Nacional. Em 1999, esta mesma área urbana foi inscrita na Lista de Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO. Ademais, há também, nessa mesma área protegida, dois bens intangíveis a considerarmos – o Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro – registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – como patrimônios culturais imateriais nacionais, desde 2009. A linguagem sineira representa um ritual sagrado cristão, de significativo conhecimento popular e tradicional que ecoa pelas paisagens sonoras de Minas Gerais como expressão de uma comunicação divina, traduzindo uma referência cultural de um lugar. De acordo com o IPHAN (2009b):

O Toque dos Sinos em Minas Gerais é uma forma de expressão sonora produzida pela percussão dos sinos das igrejas católicas, para anunciar rituais religiosos e celebrações, como festas de santos e padroeiros, Semana Santa, Natal, casamentos, batizados, atos fúnebres e marcação das horas, entre outras comunicações de interesse coletivo. Esta prática, reiterada cotidianamente, especialmente em São João Del-Rei, tem sido sustentada por irmandades religiosas leigas, que se constituíram junto a essas cidades durante o ciclo do ouro, e que se responsabilizam, desde então, pelos ofícios litúrgicos oferecidos à população, dentre estes, o de tocar os sinos. Onde as irmandades deixaram de existir, o toque dos sinos ainda se mantém como atividade afetiva, lúdica e devocional de sineiros voluntários, pois, em geral, não há envolvimento da Igreja com o toque dos sinos. Em contrapartida, naquelas cidades onde a presença desses sodalícios foi maior, o enraizamento da prática sineira é mais forte.

O desejo de preservar o *Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro* nasceu da iniciativa da comunidade da cidade de São João Del Rey, em Minas Gerais. O IPHAN foi procurado para analisar o possível reconhecimento desses bens culturais como patrimônios intangíveis brasileiros. Essa avaliação se estendeu às principais cidades nas quais a tradição se manteve: Ouro Preto, Mariana, Catas Altas,

Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes, que ainda encontram essa tradição conservada em sua forma mais próxima do original. (IPHAN, 2009b). Assim:

O pedido de Registro do Toque dos Sinos apresentado por essas cidades, expressa um sentido de pertencimento a uma paisagem sonora que lhes atribui uma especificidade, ao tempo que os insere nos processos de construção de uma identidade cultural brasileira formada, em boa parte, de elementos da nossa religiosidade, tanto erudita quanto popular. (IPHAN, 2009d, p. 9).

O processo de reconhecimento e registro nacional é fundamentado na sua conceitualização, verificação da autenticidade e valoração das funções dos sinos e de seus toques nas paisagens sonoras em que estão inseridas. Podemos dizer que houve a transformação desses símbolos religiosos em símbolos histórico-culturais relacionados a determinados lugares representativos de nossa memória social, consolidando sua visibilidade de patrimônio nacional:

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. (BRASIL, 2009a, p.100).

A ressignificação do saber sineiro pode atribuir novos sentidos e direcionamentos a esse ofício, salvaguardando importante referência identitária representativa das nove cidades envolvidas. Finalmente, em 03 de dezembro de 2009, o bem cultural de natureza imaterial Toque dos Sinos foi inscrito no Livro das Formas de Expressão, Vol. I, sob o Decreto-Lei nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, Registro nº 8. (BRASIL, 2009c). O Ofício de Sineiro foi inscrito no Livro dos Saberes, Vol. I, sob Decreto-Lei nº 3.551, Registro nº 7. (BRASIL, 2009c). Sob uma perspectiva patrimonial, o registro da Linguagem dos Sinos e do Ofício de Sineiro evidenciou o significado de sua história e tradição sociocultural, da intangibilidade de sua prática, compreendida oralmente pelos mestres sineiros. Estes, por sua vez, são protagonistas de cenários religiosos por séculos, mantendo viva a cultura religiosa imaterial ao produzirem e/ou reproduzirem os sons dos sinos na paisagem mineira. (BRASIL, 2009c).

Destacamos, aqui, que Minas Gerais foi o primeiro estado brasileiro a deliberar o Decreto-Lei nº 42.505, de 15 de abril de 2002 (MINAS GERAIS, 2002), com normas que previam a cessão do Título de Mestre das Artes, como inscrição dos bens culturais de natureza imaterial ou intangível, para a salvaguarda do patrimônio humano vivo pertencente a esse estado. Isso pode ocorrer a partir da formalização do pedido e avaliação da propositura pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), órgão responsável pelo registro ou tombamento dos bens culturais, do registro do patrimônio humano vivo ou de uma manifestação artística de cultura tradicional. Como sugestão, seja em qual instância o patrimônio vivo for reconhecido, além da concessão de um título, os mestres deveriam receber um salário vitalício, visto que para alguns grupos culturais, seria um recurso único para manutenção de sua identidade e ofício. (COSTA, 2014).

Cavalcanti e Fonseca (2008, p.27-28) lembram que o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), instituiu, no ano de 2004, o “Programa Cultura Viva” visando apoiar e incentivar os projetos de cultura imaterial em pontos de cultura e, em 2006, a “Ação Griô Nacional – Mestres de Saberes”, ambos direcionados à defesa da existência do patrimônio vivo na difusão e preservação dos saberes tradicionais. A escolha do nome “Ação Griô” vem de seu próprio conceito, palavra *griot*, de origem francesa, que significa um “arcabouço imenso do universo da tradição oral africana”. Termo utilizado para indicar um Mestre Griô – sábio ser cultural que mantém os costumes tradicionais em suas habilidades cotidianas de transmissão oral reconhecido pela comunidade – como os cantadores, curadores, benzedeiros, mães de santo e outros:

O Griô é um guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são líderes que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos das e nas comunidades. A palavra é sagrada e, portanto, valorizada num processo ancestral como fio condutor entre as gerações e culturas. Neste contexto também assim são considerados sagrados os Griôs enquanto mantenedores dessas culturas. O ser Griô é ritualístico, sua vida é formada por uma preparação onde ele tem o dever de escutar por um determinado tempo, o que para aquela comunidade é sagrado, e posteriormente transmitir esses ensinamentos. (AÇÃO GRIÔ, 2010).

A Ação Griô Nacional, como proposta do Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griôs, da Bahia, é destacada como um desafio social em nosso país, por não haver

uma cultura de valorização das manifestações intangíveis, que se referem à proteção dos saberes e fazeres humanos. Segundo as diretrizes da rede de gestão compartilhada Ação Griô Nacional (2006), houve uma evolução valorativa em sua trajetória, com o reconhecimento de mais de 700 griôs e mestres bolsistas de tradição oral no Brasil. A aprovação da Lei dos Mestres Griôs pela Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, em 12 de novembro de 2014, resultado de um árduo trabalho de reconhecimento do fazer orgânico, milenar, de origem popular e tradição oral segue sistematicamente rituais sagrados em tempos marcados pelo homem em função do ambiente.

Em nosso entender, os sineiros são mestres do saber sacro e popular mantido pela oralidade de gerações, que em época passada a maioria de raízes africanas realizava esse ofício como trabalho manual das igrejas católicas. Esse ofício era exercido pelos menos favorecidos, geralmente os negros. Eles representavam sua história e resistência cultural pelos Toques dos Sinos, que receberam influência na percussão dos repiques e entoada dos dobres. Os sineiros não foram incluídos no rol de Mestres Griôs ou Mestres Tradicionais do Brasil (como mencionado na lei), que visa sua permanência na comunidade por meio de projetos educacionais remunerados com uma bolsa no valor de um mestrando no país. Infelizmente, não sendo reconhecidos como tal, os mesmos ficam impossibilitados de receberem esses benefícios de forma legal como reconhecimento federal. Contudo, no Brasil, ainda não houve a adoção da salvaguarda dos sineiros como Tesouros Humanos Vivos, de reconhecimento internacional como prevê a legislação da UNESCO (2004), que reconhece essas pessoas como detentores de habilidades e técnicas inerentes à sua atividade profissional:

Los **Tesoros Humanos Vivos** son individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial y que han sido seleccionados por los Estados Miembros en tanto que testimonios de sus tradiciones culturales vivas y del talento creativo de grupos, comunidades o individuos presentes en su territorio. (UNESCO, 2004).

Primeiramente, este sistema foi implantado em 1950, no Japão, e em 1964, na Coreia; posteriormente, outros seis países também adotaram esse procedimento de proteção cultural – Filipinas, Tailândia, Romênia, França, República Checa e Bulgária, porém, com as adaptações de acordo com as legislações

pertinentes ao patrimônio cultural imaterial de cada país. Atualmente, muitos outros países adotaram o Sistema Nacional de Tesouros Humanos Vivos, reconhecendo governamentalmente e preservando o patrimônio humano e seus significativos saberes e fazeres populares, que representam as manifestações artísticas tradicionais dos países Estados-membros, de relevância nacional e/ou internacional. (UNESCO, 2004).

Los Estados Miembros que deseen establecer sistemas de Tesoros Humanos Vivos deberán dotarse de los medios de administrarlos adecuados a las particularidades y circunstancias nacionales. No existe un solo método que sea recomendable. Por ejemplo, no es absolutamente necesario crear un sistema de Tesoros Humanos Vivos dentro de una estructura legal a través de una ley nacional: más bien, dichos sistemas podrían establecerse gracias a medidas administrativas que funcionen en el marco de las atribuciones generales de un servicio gubernamental particular, o bien a través de una organización no gubernamental que puede recibir fondos gubernamentales.

(iii) Sin embargo, hay razones de peso para adoptar disposiciones legales para un sistema de Tesoros Humanos Vivos.

1. Ello favorece la creación de una estructura legal en cuyo marco funcionará el sistema, lo que permitirá al público saber lo que significa ese sistema, como funciona y qué cabe esperar de él.

2. Las disposiciones legales pueden utilizarse en tanto que instrumento para informar al público acerca de los Tesoros Humanos Vivos y del patrimonio cultural inmaterial que posee el país. El simple hecho de que esto tenga una existencia legal permitirá a las partes concernidas establecer el sistema como marco para sus esfuerzos en materia de educación y de publicidad. (UNESCO, [2002]).

No entanto, a UNESCO procura encorajar esses países a reconhecerem oficialmente os sujeitos portadores de conhecimentos tradicionais e incentivar a perpetuarem esses saberes, registrando-os com o auxílio de métodos e recursos apropriados para sua difusão e salvaguarda patrimonial. (UNESCO, 2004). Para instaurar o Sistema Nacional de Tesouros Humanos Vivos, é necessária a demonstração de interesse em preservar as expressões culturais peculiares e de raro valor nacional, selecionando-as pelas suas características representativas da comunidade e pelo próprio risco de extinção. Destarte, nesse processo identificam-se os patrimônios humanos, testemunhos criativos e responsáveis em manter as raízes de seus costumes, disseminando na prática a herança cultural de um determinado ofício pela comunicação oral. (UNESCO, 2004).

Há outros dispositivos relevantes que envolvem o Sistema Nacional de Tesouros Humanos Vivos dignos de serem mencionados: a criação de uma comissão de especialistas para selecionar, avaliar os elementos culturais e conduzir a implantação desse sistema; adoção de medidas legais e reguladoras; realização do inventário de Patrimônio Cultural Imaterial (PCI). A UNESCO definiu diretrizes para a criação do Sistema Nacional de Tesouros Humanos Vivos, reunindo esforços para apoiar os programas de PCI dos Estados-membros, com recursos técnicos e financeiros. (UNESCO, 2004). Podemos verificar pelo documento oficial “Directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos” (UNESCO, [2002]) esses desdobramentos que recompensam a designação deste patrimônio vivo:

- (i) El mayor honor para un Tesoro Humano Vivo es su reconocimiento público. En este sentido, debería otorgársele una distinción en el uso de una ceremonia oficial presidida por un dignatario de alto rango, en entrega de un emblema distintivo (medalla, diploma, etc.), de referencia asociado a un programa de actividades en el que se indique y se celebre el ámbito del patrimonio cultural por el cual ha sido nombrado.
- (ii) No obstante, aparte de este reconocimiento oficial otorgado a los Tesoros Humanos Vivos, la finalidad de la creación de un sistema de este tipo es garantizar la transmisión de los conocimientos y técnicas cuya práctica dominan estos depositarios, así como la perpetuación de la expresión del patrimonio cultural inmaterial correspondiente.
- (iii) Por este motivo, también se deberían tomar en consideración las recompensas financieras con objeto de incitar a los Tesoros Humanos Vivos a asumir sus responsabilidades en materia de transmisión, documentación y promoción (ver el capítulo III, más adelante). También pueden concederse ventajas a los aprendices.
- (iv) Las ventajas financieras podrían otorgarse en forma de una suma global, o bien en remuneraciones anuales o mensuales. Esas remuneraciones deberían ser variables en función de las necesidades o de los ingresos que percibe el Tesoro Humano Vivo. Por otra parte, podría ser oportuno exonerar de impuestos los ingresos percibidos por el Tesoro Humano Vivo.
- (v) Los Estados Miembros pueden proporcionar a los Tesoros Humanos Vivos una ayuda financiera para ejecutar o crear elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial. Esto puede consistir sobre todo en el suministro de materias primas o también de equipo y de material cuando los gastos de construcción y de funcionamiento de talleres, centros de formación, etc. sean elevados.
- (vi) Se pueden tomar en consideración otras formas de recompensa en función de la estructura social de cada Estado Miembro. Por ejemplo, cuando no existan servicios de salud pública, resultaría de gran utilidad garantizar la cobertura para tratamientos médicos u hospitalarios.

Embora haja a contribuição da UNESCO para estabelecer esse sistema nos países associados, observa-se que falta maior mobilização em aplicá-lo para proteção do PCI no Brasil. Pautando-se nessas iniciativas e legislações, torna-se importante refletirmos sobre o sentido real dos sineiros para o cristianismo e para as

paisagens sonoras urbanas mundiais, dispersas em diversos países. Agora, o Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro são salvaguardados em nosso país. Essa abordagem expande para a questão não somente do reconhecimento e proteção internos, mas abrange uma dimensão global, de raiz milenar na formação das paisagens culturais.

O Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO adotou, em 1992, a chancela de salvaguarda “Paisagens Culturais”, fundamentando-se na relevância de lugares criados culturalmente, nos quais há a presença humana em completa interação com o meio, tendo seus recursos valorados: afetiva, estética e economicamente. Em 2009, o IPHAN em consonância com a UNESCO, regulamentou a paisagem cultural como instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro por meio da Portaria nº 127, em 30 de abril de 2009 (IPHAN, 2009). Ao avaliarmos a paisagem sonora como paisagem cultural, podemos crer que o universo dos sons está intrinsecamente relacionado às criações humanamente produzidas, e para que os sons em risco não entrem em extinção, podemos inseri-lo na hierarquia de patrimônio mundial, também ao constituir-se como um bem cultural em uma paisagem. Deste modo, Camacho (2006, p.1) tece considerações sobre a interação dos vários aspectos envolvidos:

La interacción de los sonidos de un entorno específico con las actividades, también específicas, que una comunidad despliega en un lugar determinado puede llegar a conformar paisajes sonoros especiales que asuman y ostenten, en la dimensión del sonido, diversas formas de identidad y diferencia cultural. Frecuentemente creemos conocer un lugar por la arquitectura de sus edificios, por sus costumbres o por el sabor de su comida, pero en ocasiones dejamos de lado la profunda impresión inconsciente que pueden llegar a producirnos los sonidos que origina ese lugar.

Desde el punto de vista patrimonial, los sonidos de una región poseen un valor en tanto que ejercen una función de identidad social específica. Los pueblos se reconocen a sí mismos y frente a los demás a partir de pequeñas formaciones culturales con las que viven y se diferencian: ya sea un platillo típico, una plaza pública o una danza regional. Es innegable que cada uno de esos elementos aporta una fracción que configura la identidad cultural y social de cada pueblo.

[...] De igual manera, la sociedad y la naturaleza circundante (el ecosistema en su conjunto) se manifiestan a través de sonidos y las formas en que se producen; con sus ritmos y sus cadencias particulares dibujan en lienzos acústicos los paisajes específicos de cada sistema sociocultural. Es aquí donde resulta importante el concienciar de la existencia de estos sonidos y, en la medida de lo posible, implementar acciones para cuidarlos, valorarlos y conservarlos.

Na perspectiva de paisagens culturais, contemplamos as ideias, conhecimentos técnicos e valores tradicionais do Ofício de Sineiro elaborados no passado, contudo conectados à realidade contemporânea, como produtos sociais que devem ser evidenciados como marca representativa na paisagem sonora. A Linguagem dos Sinos, que ecoa na atmosfera acústica da paisagem urbana diamantinense, revela a história das tradições mineiras, de sua identidade territorial e nacional, bem como trata-se ainda de uma simbologia cultural milenar de função comunicativa e religiosa.

Ao contextualizar essas comprovações com as reflexões do presente estudo, notamos que esses dois patrimônios culturais imateriais (Toque dos Sinos e Ofício de Sineiro) estão aliados à subjetividade individual e à coletiva, que demonstram os sentimentos afetivos diante da cultura cristã criada no seio da comunidade, marcando, acústica e sonoramente, as várias territorialidades em intersecções interativas da Igreja Católica Apostólica Romana. Ao longo de diferentes épocas, os sinos, como forma de expressão, se mantiveram presentes mesmo com os diferentes recursos tecnológicos de comunicação popular.

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. (IPHAN 2009b, p. 38).

De origem oriental, o sino surgiu na China, no período da Antiguidade, como instrumento sonoro, que tinha funcionalidade de marcar as horas e avisar aos trabalhadores os horários de turnos de trabalho. Difundiu-se principalmente no Ocidente, incorporado ao cotidiano dos povos cristãos; para Lesage (1959) e Le Goff (1984), serviam como marcadores temporais das atividades diárias no tempo feudal. Lesage (1959) nos mostra quão importante e representativo é para a Igreja abençoar, benzer não somente seus fiéis, mas inclusive seus sinos com batismo, reconhecendo-os como símbolo sacro da liturgia, determinando a conduta dos fiéis como forma de controle social. Portanto, Le Goff (1984) afirma que, desde os

séculos VI e VII, o tempo pertencia a Deus e era demarcado pelos sinos das igrejas, instituído por meio da benção sagrada.

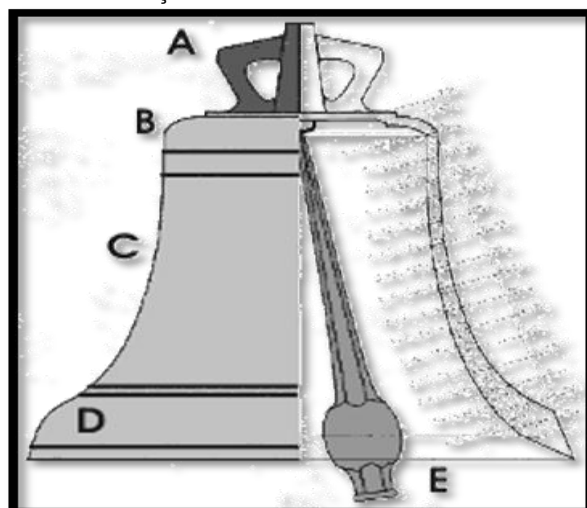
É possível encontrar referências históricas dos sinos de bronze no Ocidente e de seu emprego pela Igreja Católica desde o século V da Era Cristã. Paolino de Nola os utilizara em Campânia, na diocese de Nola situada, por sua vez, na província de Nápoles. Alguns afirmam que a designação “campana”, como 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. (IPHAN, 2009b, p. 38).

Desde a Idade Média, os sinos controlavam e indicavam, por meio de seus toques, os diferentes tempos do cotidiano: de trabalho, de descanso e de dedicação divina, sendo assim parte integrante de ritualísticas vivenciadas a cada novo evento cristão. Segundo Schafer (2001), além da função religiosa, os sinos determinam também uma função social, sustentando a vida dos núcleos urbanos, por anunciar ocorrências populares: como nascimentos, falecimentos, casamentos, festas, até mesmo os episódios de perigo: incêndios e revoluções, invasões, adquirindo novas interpretações na paisagem sonora.

Esses sons, considerados códigos sonoros transmitidos pelos sinos católicos atravessaram fronteiras, ampliando sua área de propagação, com a migração e a instalação das suas comunidades em “novas” terras. Os sinos têm como função mais relevante a de transmitir mensagens aos fiéis – cativando-os nos ritmos e toques de repiques, dobres –, portadoras de identidade no espaço religioso. Os cristãos identificam e decodificam a linguagem dos sinos na paisagem sonora, reconhecendo cada toque em sua cadência, interpretando assim o momento chamado, confirmando a cognição do ser católico com o espaço religioso.

Como um instrumento de percussão, os sinos são suspensos apresentando cavidade oca (em forma de taça emborcada), produzindo som ao ser percutido por um badalo em sua parte interna ou por um martelo na parte externa. (VIEGAS, 1990). O formato dos sinos diamantinenses segue o sistema “moderno” da cristandade, distinguindo-o dos sinos das civilizações orientais. O sino do sistema moderno apresenta-se mais baixo e com a boca mais larga, sendo que as batidas do badalo interno promovem um som mais claro e timbrado.

Figura 3 – Modelo de sino e sua caracterização.



Fonte: IPHAN (2009b, p.46).

Legenda: A – Asa ou Cabeça; B – Ombro;
C – Corpo; D – Bojo ou Curva; E - Badalo.

Cada sino apresenta características particulares em sua composição à base de liga metálica, diferenciando os sons e facilitando sua identificação e reconhecimento. Ao representá-lo por meio de um desenho (figura 4) nos basearemos no modelo das antigas igrejas do centro de Diamantina, elaborado manualmente a partir do sistema a corda e contrapeso (cabeçalho) de madeira, peça que apertada à cabeça (asa) do sino o sustenta e mantém o seu movimento de balanço, quando os sineiros realizam sua dobra.

Figura 4 – Modelo de sino manual.



Fonte: Silva (2014, p.3)

Legenda: Sino manual com contrapeso de madeira típico nas antigas igrejas diamantinenses.

O dobrar os sinos movimentando o contrapeso de madeira em um vaivém é comum nas cidades mineiras, contudo, em São João del-Rei os sineiros, além de dobrar, reviram os sinos por ocasião do Combate dos Sinos, que acontece durante a Festa de Passos, no quarto final de semana da Quaresma, em uma batalha que começa na Sexta-Feira Santa e termina no domingo de Páscoa, com toques frenéticos e reviradas dos sinos, executados com velocidade e força. Na cidade de Diamantina os sineiros não reviram os sinos, somente os dobram em soadas precisas e de modo manual, principalmente em eventos religiosos. Até o momento, nenhuma igreja católica adotou o sistema de balanceamento eletrônico, embora já tenha havido comentários a respeito, devido à falta de sineiros ou voluntários que conheçam a Linguagem dos Sinos para executar diariamente os toques. O bamboar manual deve ser mantido, a despeito de qualquer dificuldade, no intuito de garantir o tão importante ofício do sineiro.

A religiosidade está muito presente na vida dos sineiros que respeitam os sinos como símbolos sagrados, ao possibilitá-los, de maneira geral, conversar com o divino. Como vimos, o Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro recebem significados patrimoniais, formam a identidade sonora das cidades mineiras, atuam na manutenção do poder católico, integram a memória social que contribui para a constituição da cultura sineira e da sociedade local. São questões simbólicas que devem ser discutidas, visto a forma como se tem mediado na esfera da patrimonialização. Ao relacionarmos a paisagem sonora com a comunicação sacra, temos outras condições de interação associadas ao campo do poderio, da dominação e da legitimação de espaços, essencialmente religiosos.

O imaginário sacral é concebido nas pessoas por necessidade de conectar-se com o espiritual. Em um discurso do sagrado percebemos a associação do ser humano, espaço e religião, que aflora o campo das forças ocultas e de valores que transcorrem a sua existência. É uma essência de pura relação de dependência, crença que se manifesta no espaço por meio de símbolos, arquétipos, atos e modos de viver. A simbologia religiosa marcam os microterritórios sacros com formas e expressões que representam a realidade.



CAPÍTULO 2

PAISAGEM SONORA RELIGIOSA

O ALDEÃO

Ó sino da minha aldeia
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

E é tão lento o seu soar,
Tão como triste da vida
Que já a primeira pancada
Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto,
Quando passo, sempre errante,
És para mim como um sonho
Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

(Fernando Pessoa, 1924)

2.1 Simbolismo religioso: poder e identidades

A percepção de mundo atual é construída de um ideário essencial, vital, que vai do físico ao espiritual, compactuado em ações que abrangem a esfera ecológica. Ao investigarmos os costumes de um povo, o *ethos*, que envolve os três valores, de acordo com Grabar (1988), nos deparamos com a religião concebida culturalmente, ao envolver princípios éticos de uma sociedade. Destarte, esse autor resume o espaço da religião como representante de três valores: o *espiritual*, de significados místicos e morais; o *cultural*, que emerge de hábitos e práticas sociais representativas; e o *estético*, expressão imagética dos bens virtuosos que reflete as diferenças culturais de matrizes e sincretismos religiosos. Entretanto, o sagrado permite o elo entre homem – cosmos, nas suas dimensões culturais e sociais, que definem cada demonstração sacra.

As paisagens religiosas ainda revelam um mundo complexo, alicerçado nos vestígios da sacralidade simbólica, resultante da união do corpo, da mente e do espírito. A convicção do campo espiritual na era moderna passou a ter menor importância; em contrapartida, os pensadores evidenciaram a concretude, a materialidade da forma. (ELIADE, 1992). Esse cenário distinguiu, com maior evidência, o profano do sagrado, em seus diferentes tempos, nos remetendo, segundo Eliade (1992), ao natural e sobrenatural. O primeiro, de natureza biológica, não se conecta ao transcendental, baseando-se na realidade material alusiva à criação terrena.

Ao longo do tempo, distintos lugares legitimaram-se como sagrados por meio de sua representação imagética das paisagens religiosas, a partir da sacralização da natureza representativa das diversas culturas, onde o ser humano vivencia harmonicamente, instituindo mitos e ritos que representem o sacro de sua sociedade. Em outra ótica, a religiosidade manifesta-se em territorialidades e espaços geográficos pela transcrição e materialização dos símbolos e significados de suas realidades, salientando os elementos sagrados em seu significado incorpóreo de submissão da força cósmica, divina, superior. (ELIADE, 1992).

É um universo simbólico de consciência coletiva, determinada por Durkheim (1996), em atitudes e condutas de fieis relacionadas às crenças humana do divino, da força intangível gerada para sustentar a permanência da fé vital, fundamentada em doutrinas e rituais que remetem ao metafísico. Para esse autor, a religião é um fenômeno sagrado a qual se opõe ao profano em uma visão dualista, de natureza oposta em dois mundos contrários. No entanto, para Geertz (2008) compreende que a religião é como sistema cultural, onde os símbolos sagrados funcionam para:

[...] sintetizar o *ethos* de um povo — o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos — e sua visão de mundo — o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem. Na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve, enquanto essa visão de mundo torna-se emocionalmente convincente por ser apresentada como uma imagem de um estado de coisas verdadeiro, especialmente bem-arrumado para acomodar tal tipo de vida. (GEERTZ, 2008, p.66).

Esse autor faz uma análise que percorre a lógica entre as “preferências morais e estéticas” impostas por uma sociedade, como maneira de ver, de relacionar-se com o mundo e de seguir na religiosidade criada por ela. Assim, “os símbolos religiosos formulam uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica (implícita, no mais das vezes) e, ao fazê-lo, sustentam cada uma delas com a autoridade emprestada do outro”. (GEERTZ, 2008, p.67).

Stump (2008) também entende a religião como sistema cultural composto por múltiplos significados de crenças relacionados à fé, motivada pela busca da transcendência no interior das entidades religiosas, envolvendo conceitos normativos que caracterizam a maneira de compreender e agir no mundo, pela reprodução de padrões de condutas condicionados às práticas de grupos sociais. Desse modo, as dinâmicas religiosas apresentam distintas referências, de acordo com seu contexto histórico, sociocultural, correlatado à trajetória de expansão, conquista e dominação dos povos.

Nesse contexto, Pierre Bourdier (2010) afirma que os sistemas simbólicos (arte, língua, religião) são instrumentos de conhecimento e comunicação, manifestam-se por meio dos símbolos e signos como mecanismo de integração social em diferentes estruturas, sejam elas: estruturantes ou estruturada. O sistema simbólico designa sua função social, função política e comunicacional, atuando no campo da objetividade e subjetividade, em consenso dos sujeitos. Assim, a religião como sistema cultural detém significativo poder simbólico capaz de agir sobre o mundo, transformando visões em uma dinâmica de mobilização. Boudier (2010, p.14) ainda defende que “o poder simbólico não reside nos <sistemas simbólicos> em forma de uma <illocutionary force> mas que se define numa relação determinada”, portanto temos os que exercem o poder e aqueles que estão sujeitos a ele, sendo reproduzida a crença em sua própria estrutura de atuação. Para o autor, “o que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daqueles que a pronuncia” e “não da competência das palavras”.

As religiões surgiram não somente da confirmação de ligação dos seres humanos com o universo, a partir de suas crenças e entendimentos que desdobraram em cultos, iniciados durante os preparativos da pessoa que falecia até o seu enterro, feito como um ritual respeitável. Os ancestrais estabeleceram a veneração aos mortos, considerando-os como seres sagrados. Em uma “religião dos mortos” sustentada não por dogmas, mas de reverência a Deus, que fora estendida até a glória do Cristianismo. (COULANGES, 2006).

A Idade Média foi marcada pela fé católica e pelo culto ao sagrado. Um período importante de evangelização das pessoas e do aparecimento de santos, que pregaram o amor e a simplicidade da vida, na palavra de Jesus Cristo, segundo Aquino (2016). Esse autor, sob a influência de Le Goff (2007), analisa a trajetória da Igreja Católica no período medieval e das sociedades que passam a priorizar a presença divina, que promete a salvação da vida eterna. Le Goff (1984; 2007), ao analisar aspectos da ligação da sociedade medieval com Deus, suas percepções e relações com o divino, qualificando a transição de pensamento, crenças e de comportamento, considera que:

A Antiguidade tardia é o período em que o Deus dos cristãos se torna o Deus único do Império Romano. Esse Deus é um Deus oriental que consegue se impor no Ocidente. Os primeiros grupos de cristãos se desenvolveram um pouco à maneira de uma seita, que faz conquistas e cujo número de membros cresce. (LE GOFF, 2007, p. 18).

O mundo medieval ocidental passa a ter a religião católica como cerne das ações socioculturais, por meio da representação do pai divino visto como autoridade protetora que “observa” a vida humana. Le Goff (2007) ressalta que a superioridade inacessível e inalcançável de um Deus monoteísta desperta mais do que atenção, a submissão dos homens e mulheres para com a doutrina religiosa que prega o caminho do bem, voltado aos costumes e à moral social.

Nesse cenário de religiosidade católica apostólica romana, as produções simbólicas da Igreja Católica Apostólica Romana exercem o poder simbólico de caráter de dominação, mobilização e subversão, por meio de uma ideologia religiosa onde os sujeitos são subvertidos pela própria estrutura do que é produzido e disseminado como crença de vida. A dominação da religião católica foi concebida sob um discurso ideológico que predominou em países cristãos. Com a intenção de dominar novos territórios, a Igreja Católica Apostólica Romana, por meio das Cruzadas, expedições militares que tinham como objetivo reunificar o mundo cristão ao reconquistar a Terra Santa do domínio muçumano, atendeu ao apelo do papa Urbano II, em 1095.

Segundo Le Goff (1971), essas missões, organizadas na Europa, receberam este nome pelo fato de os missionários carregarem uma cruz, símbolo da civilização cristã europeia, para marcar os territórios conquistados e exercer fluxo de poder característico do processo de colonização, como empreendimento mercantilista na expansão das relações comerciais e territoriais, a princípio em negócios no Oriente, da qual a nobreza feudal sempre teve interesse. Para Le Goff (1971, p.6), a Cristandade ocidental, ao longo dos anos, “vai se afirmando agressivamente mediante as Cruzadas”.

Essas expedições, motivadas por questões religiosas e mercantis articuladas, facilitaram a expansão do cristianismo, o fortalecimento do poder da Igreja e a ampliação de mercados entre os continentes, de maneira impositiva e

truculenta, não respeitando as demais civilizações. No continente americano, as Cruzadas também ocuparam territórios, especificamente das colônias: portuguesa e espanhola. Os jesuítas vieram para o continente americano com a intenção de propagar uma maneira de exercer o poder de crença da fé e reguladora da ordem moral e social, fator importante na formação de novas territorialidades católicas de representação simbólica. (LE GOFF, 1984).

Na ótica da disseminação e perpetuação da religião católica, a territorialidade é uma particularidade da fixação da cultura imigrante como espaço de identidade representativa, de simbologias que definiam os lugares religiosos. Desde a vinda dos portugueses ao Brasil, houve a concepção de outros espaços, considerados sagrados e ligados ao catolicismo. Ao demarcar territórios, os portugueses e espanhóis incorporaram a religião católica no processo de ocupação do espaço, como mecanismo de aculturação para estabelecer novos costumes e valores cristãos, importantes na manutenção do domínio das sociedades coloniais. Seguindo a cultura do cristianismo e suas doutrinas, a Igreja Católica Apostólica Romana, delineou uma forte identidade mediada pelos sacramentos, orações, liturgias, pelo culto aos santos protetores, difundidos também nos templos religiosos das vilas e centros urbanos do Brasil Colonial e épocas posteriores. (Martins, 2000a).

A organização da vida religiosa cristã na Capitania das Minas Gerais, estabelecida pela Coroa Portuguesa, deu-se de modo semelhante ao de suas demais Colônias, perante apropriação da Igreja Católica Apostólica Romana como estratégia de ocupar e demarcar áreas, depois configuradas como espaço sagrado, religioso. A influência do catolicismo na dominação espacial permeia a definição territorial em uma investigação que reconhece a Igreja Católica como agente transformador da espacialidade para o sagrado, responsável por articular ações de domínio e comando ao criar e fragmentar territórios. (ROSENDAHL; CÔRREA, 2003).

A centralidade do poder da religião católica advém de uma escala representativa exercida pela supremacia da Cidade-Estado do Vaticano em Roma,

sob a responsabilidade do Papa. Nos demais países católicos, há divisões territoriais e administrativas definidas pela circunscrição eclesiástica para tornar mais eficaz a gestão da religião, difundida pelas arquidioceses comandadas por arcebispos, e dioceses, por bispos em sintonia com os fundamentos da Igreja Católica Apostólica Romana. (LE GOFF, 1984).

Segundo Rosendahl e Côrrea (2003), no Brasil Colônia a territorialidade católica tornou-se mais articulada, diante da instalação das dioceses, do surgimento de Irmandades Leigas e Ordens Terceiras, com a finalidade de integrar, por sistema de rede, a apropriação espacial, em distintas dimensões (religiosa, social, política) e funções (administrativa, organizacional e reguladora), exercidas pela Igreja Católica. Em Minas Gerais, as várias igrejas localizadas em espaço vivido, definido como sagrado pela relação de comunhão da comunidade e de poder exercida pela Igreja Católica, difundiam a hierarquia clerical das dioceses em suas áreas de domínio.

A espacialização das dioceses apresenta particularidades em território mineiro, identificando, a princípio, as cidades históricas como importantes centros urbanos para sua instalação. Primeiramente, de acordo com Rosendahl e Côrrea (2003), criou-se a diocese de Mariana em 1745, a partir do desmembramento da diocese de São Sebastião do Rio de Janeiro, que abrangia vários povoados e vilas em grande extensão territorial. Somente mais de um século depois, em 1854, originou-se a diocese de Diamantina, por meio da divisão da diocese de Mariana.

Esses autores salientam que, durante o século XVIII, observou-se uma morosidade no processo de difusão espacial pela Igreja Católica, devido à escassez de bispos no país, que aguardava a decisão da Coroa Portuguesa por meio da Lei do Padroado, tal como no transcurso de povoação e valorização de regiões mineiras, as quais se tornavam relevantes, econômica e socialmente. Até 1900, somente as dioceses de Mariana e Diamantina administravam a religião católica no território mineiro; sendo assim, em conformidade com Rosendahl e Côrrea (2003) foram, neste ano, desmembradas em outras dioceses pelo interior do estado.

A territorialidade católica determinada pela Igreja como método de poder espacial estava ligada estreitamente à conjuntura de formação e evolução histórica de um lugar. Desse modo, no Brasil não foi diferente: durante a colonização, a Coroa Portuguesa dominou espaços geográficos de interesse mercantil, prevalecendo a soberania religiosa. Contudo, houve a criação das Irmandades Leigas, Ordens Terceiras, Confrarias e Arquiconfrarias, que respondiam às indicações das Dioceses. No Arraial do Tijuco, principalmente no século XVIII, era constatada a presença das Irmandades e Ordens Terceiras na administração das Igrejas Católicas erigidas no antigo centro. Nesses sodalícios, os católicos leigos atuavam na ordenação da vida religiosa, sendo representantes da base de sustentação da fé cristã, assumindo a responsabilidade de orientação religiosa, estendida não somente para a devoção de um santo, mas também, às questões sociais. Constatamos que essas instituições religiosas se dividiam de acordo com as condições sociais e raciais, afirma Martins (2000a, p.53-54) que:

A Irmandade do Santíssimo, as Ordens Terceiras de São Francisco e do Carmo eram reservadas aos homens brancos e importantes da sociedade. As Irmandades do Amparo, das Mercês, de São José e Arquiconfraria do Cordão de São Francisco reuniam pardos, mulatos livres e homens de ofícios. A Irmandade do Rosário reunia os escravos. Essas associações refletiam as divisões da sociedade em camadas sociais (ricos senhores de escravos, proprietários, homens livres não proprietários de escravos, escravos) e segmentos raciais (brancos, mestiços e negros).

Com o tempo as Irmandades, inicialmente simples associações que reuniam fiéis com uma mesma devoção, assumiram caráter social classista, corporativo ou racial, passando a ter atribuições assistenciais, mutuiárias ou de seguridade funeral. [...] As Irmandades eram funcionais ao sistema de dominação social, por manterem intactos os padrões vigentes de estratificação social e contribuírem para mascará-los numa complexa trama de relações recíprocas entre irmandades de brancos, pretos e mulatos.

Boschi (1986), em “Os Leigos e o Poder”, considera que essas instituições estabeleciam vínculo assistencial com a população local, que participava das atividades religiosas e preparações funerárias mantidas como ritual sagrado, com o sentido de cooperação mútua, mesmo estando segmentadas por condições socioeconômicas e razões étnicas. Em síntese, representavam a sociedade como instrumento resultante da aproximação de pessoas motivadas pela fé, pela vontade de inserção social:

As irmandades ofereceram para a Igreja uma dupla vantagem: foram simultaneamente gestoras e sedes de devoção, além de serem eficientes instrumentos de sustentação material do culto (...) substituíram o papel precípua do clero, como agentes e intermediárias da religião. No segundo momento, arcando com os onerosos encargos dos ofícios religiosos, eximiram esse mesmo clero de combater a instituição do Padroado régio (..) além de aliviar o Estado do compromisso de aplicação dos dízimos eclesiásticos recolhidos na implementação do culto religioso, os irmãos leigos acabaram por absorver a responsabilidade dos serviços de toda a população colonial. (BOSCHI, 1986, p.93)

Entretanto, no Arraial do Tijuco, isso não aconteceu com exclusividade, tendo em vista a aceitação de pessoas negras ou pardas nas entidades religiosas compostas por brancos, fato que, de acordo com Furtado (2003, p.169): “nos permite concluir que, no Distrito Diamantino, as mulheres de cor encontraram oportunidades mais efetivas de reinserção social”. Francisca da Silva Oliveira, conhecida por Chica da Silva, evidenciou-se no arraial por ser escrava forra e concubina do mais importante contratador de diamantes, João Fernandes de Oliveira, além de ter participado como membro das principais e mais ricas associações religiosas, pertencentes aos brancos (*raça sangue puro*) da elite; na Irmandade do Santíssimo Sacramento, nas Ordens Terceiras do Carmo e de São Francisco.

No entanto, essas associações religiosas recebiam de Chica da Silva contribuições financeiras que auxiliavam na construção de igrejas, campanários e aquisição dos sinos, para a sua manutenção e para o “pagamento do enterro de escravos tanto de sua propriedade como de suas filhas”. Assim, elucida Furtado (2003, p. 172), que ela “tinha o privilégio de ser enterrada, assim como os seus escravos, nas sepulturas da irmandade na igreja de Santo Antônio”. Se analisarmos como uma questão de gênero, as mulheres da época colonial tinham menor influência e articulação social, porém, Chica da Silva usufruía de benefícios decorrentes do seu concubinato com o homem mais rico e prestigiado do período do auge diamantífero. Residindo em uma sociedade extremamente religiosa, era comum as moças e senhoras dedicarem-se aos afazeres domésticos e à Igreja participando ativamente dos sodalícios. Todavia, segundo Furtado (2003), Chica da Silva e outras mulheres forras patrocinaram a edificação da Igreja Nossa Senhora do Rosário, exercendo assim cargos da mesa administrativa, numa demonstração efetiva de inserção social e cultural.

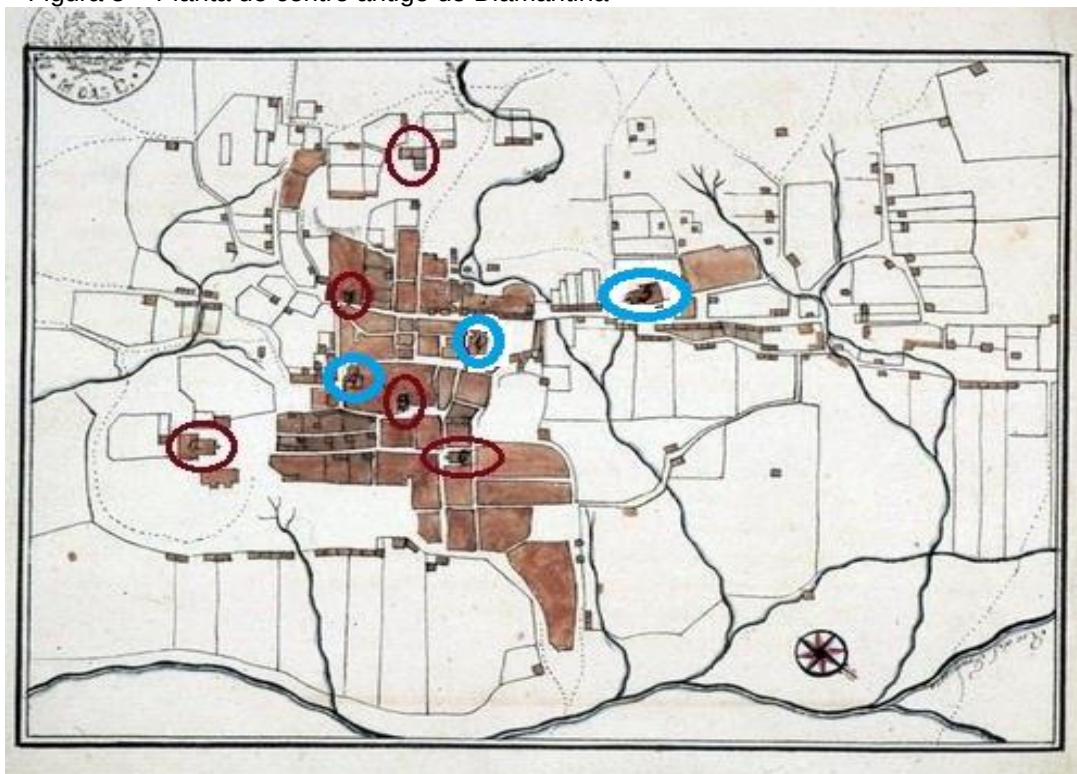
As demais igrejas do centro antigo de Diamantina eram administradas por Irmandades religiosas segundo as diferenciações étnicas da época, formadas por negros, mulatos e pardos, a exemplo da Capela de Nossa Senhora do Amparo (Irmandade do Amparo), da Igreja de Nossa Senhora das Mercês (Irmandade das Mercês) e da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim (Irmandade do Rosário). (MIRANDA, 2009). Estas conjunturas significavam o poder da religiosidade católica na configuração do microterritório sagrado do Arraial do Tijuco, simbolizado pela imponente arquitetura eclesiástica mantida sob a gestão das Ordens Terceiras e Irmandades Leigas. Assim, segundo Burton (2001, p.159) “as igrejas constituem um testemunho eloquente da piedade e inteligência dos antigos mineiros, mas não de sua “instrução”, que seguiam a crença religiosa disseminada pelos jesuítas. Desse modo, notamos a concentração de igrejas nas antigas cidades, que demonstram o poder simbólico, sacro e socioeconômico e político da religião católica.

A população tijuquense dividia-se nessas instituições, não somente para seguir a fé do divino, mas também no intuito de receber prestígio e mobilidade social, ao alcançar cargos políticos ou no comércio, ou apenas benefícios de aceitação na sociedade, uma vez que o catolicismo, essencial na vida das pessoas da época, fazia parte do cotidiano mineiro. Todavia, qualquer prática religiosa marginal, de sincretismo religioso, era abalizada como crime pela Igreja Católica Apostólica Romana, e seus praticantes, ignorados. (BOSCHI, 1986).

Na época, cada confraria no Arraial do Tijuco detinha área de influência, especialmente por etnia e classe social, determinando suas próprias espacialidades geográficas e as territorialidades de atuação das Irmandades e Ordens Terceiras, embora estas estruturas hierárquicas paisagísticas e espaços vividos, em suas territorialidades, apresentassem intersecções. (LIMA, 1996; GUIMARÃES, 2002; 2007). Esses territórios cristãos eram também orientados pela sonoridade dos sinos, com a qual “instruíam” os membros de sua comunidade a participarem dos atos e rituais religiosos de sua Igreja. Assim, percebemos a soberania da Igreja Católica diante da população diamantinense, mediando o controle da vida de seus fiéis. Complementando Montanheiro (s.d.) alega que “a vigência e força de algumas dessas organizações leigas são, sem dúvida, um dos fatores que mantêm vivas

essas tradições cerimoniais, assim como a cifrada linguagem campanária do local, que anunciam ou marcam compassadamente esses rituais”

Figura 5 – Planta do centro antigo de Diamantina



Fonte: Acervo Arquivo Histórico Ultramarino. Século XVIII.

Legenda: Indica domínio e influência da Igreja Católica Apostólica Romana no século XVIII. Matriz de Santo Antônio (elipse azul ao centro), a Igreja de Nossa Senhora do Carmo (elipse azul à esquerda) e Igreja de Nossa Senhora da Conceição – dos Terceiros São Francisco (elipse azul à direita), representam pontos altos das relevantes Irmandades constituídas por brancos; a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (elipse vermelha mais à esquerda) de Irmandades Negra, Igreja de Nosso Senhor do Bonfim (ao centro elipse vermelha), Capela Imperial de Nossa Senhora do Amparo (elipse vermelha à direita mais baixa) e Igreja de Nossa Senhora das Mercês (elipse vermelha no alto do mapa) são de Irmandade Parda. A Capela de Santa Quitéria (elipse vermelha acima do Carmo) é de propriedade particular.

Na figura anterior (05) estão referenciadas somente as igrejas existentes no século XVIII. A Basílica do Sagrado Coração de Jesus, a Igreja de Nossa Senhora da Luz e a Capela Santa Isabel foram construídas no século XIX, posteriormente ao que indica a ilustração. De acordo com os registros de Saint-Hilaire (1941, p.36), que narram suas viagens pelo interior do país, temos que:

Apesar de ser cabeça do Distrito dos Diamantes o lugar foi durante muito tempo uma sucursal; entretanto contam-se aí sete igrejas principais e duas capelas. Todos esses edifícios são pequenos, mas ornamentados com gosto e muito limpos. Por cima da porta das igrejas há uma tribuna onde ficam os músicos quando se celebram missas solenes. Várias igrejas possuem um pequeno órgão, construído na aldeia; há também as que

possuem belos ornatos e são muito ricas em prataria. As mais bonitas são as de Santo Antônio, S. Francisco e do Carmo. Excetuada a primeira, que é sucursal, todas as outras foram construídas pelas irmandades; são por elas mantidas e na maioria dispõem de um capelão, mantido pelos irmãos. Quanto à sucursal, na ocasião de minha viagem, achava-se dotada de um padre que recebia um salário fixo da Cura de Vila do Príncipe; e este último tinha um procurador a que cada fiel remetia a retribuição que há costume pagar pela páscoa.

A religiosidade da sociedade diamantinense sempre esteve muito presente na vida cotidiana dos tijuquenses, que respeitavam os dogmas da Igreja, frequentando os templos católicos, que até hoje demonstram seus valores religiosos, histórico-arquitetônicos e culturais. O acervo da arquitetura eclesiástica de Diamantina (MG), remanescente dos séculos XVIII a XIX, perceptivelmente exposta na paisagem urbana, exhibe características comuns de simetria, proporção e cor, destacando a posição e localização das igrejas e suas torres projetadas verticalmente, como referência espacial (IPHAN, 2009b):

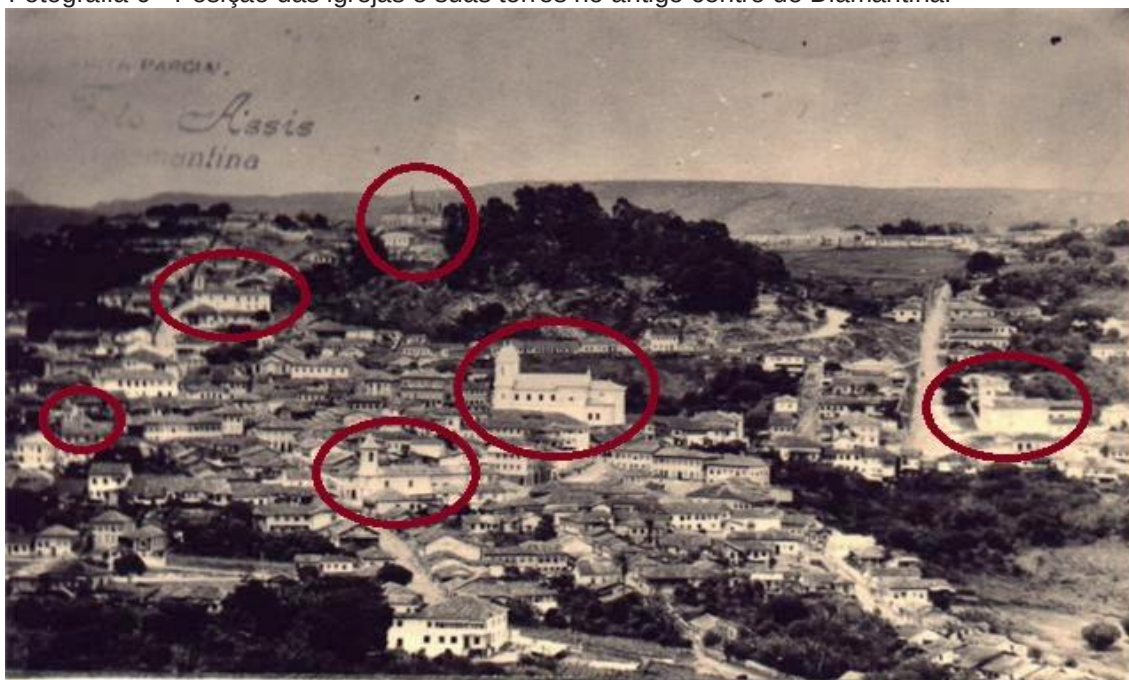
No conjunto arquitetônico, as edificações religiosas dos séculos XVIII e XIX apresentam uma relação integrada com a estrutura urbana, favorecendo a coesão de todo o conjunto. Os edifícios religiosos estão implantados de uma forma contínua ao casario sem expressivas rupturas. Estas edificações, como as igrejas de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora do Amparo e Nossa Senhora das Mercês, apresentam apesar de situadas em esquina, um pequeno adro e adaptam-se à mesma ordenação contínua das construções residenciais. Até as igrejas que receberam um tratamento mais evidenciado, como as de Nosso Senhor do Bonfim e de São Francisco, implantadas em plano mais elevado do que a rua e com escadaria de pedra, não se inserem em um espaço aberto e não favorecem a possibilidade de uso ao seu redor. [...] Como exceção, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. (IPHAN, 2000, p.19).

A arquitetura religiosa na cidade de Diamantina, como observou Miranda (2009), é digna de evidência, pelo fato de, entre os anos 1730 e 1784, serem construídas no centro histórico igrejas e capelas de torre única central ou lateral. A autora ainda complementa que a torre lateral existente nas igrejas de Nossa Senhora do Rosário, do Nosso Senhor do Bonfim e de São Francisco acompanhou a estrutura arquitetônica adotada pela igreja principal, a Matriz de Santo Antônio da Sé, existente até a sua demolição em 1930, depois reconstruída em outra planta baixa que contempla duas torres. No século XVIII, a torre central esteve presente na arquitetura das igrejas: Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora das Mercês e, a partir do século XIX, configuram-se a de Nossa Senhora da Luz e da Capela de Santa Isabel da Santa Casa de Caridade. Apenas a Igreja de Nossa Senhora do

Carmo retrata peculiaridade quanto à posição de sua torre, atípica no cenário da arquitetura eclesiástica no Brasil:

Verifica-se, portanto, grupo homogêneo de templos que, em suas características arquitetônicas básicas, evoluiu em proporções, detalhes e acabamento, ajustando-se a novas tendências formais. Variante local que merece destaque no conjunto do acervo brasileiro do período é a igreja de Nossa Senhora do Carmo, cuja torre se localiza na parte posterior. A concentração de quatro igrejas de torre lateral, exclusivamente em Diamantina, uma delas já desaparecida, merece ainda outras considerações que evidenciam a singularidade desse conjunto. (MIRANDA, 2009, p. 85).

Fotografia 6 - Posição das igrejas e suas torres no antigo centro de Diamantina.



Fonte: Arquivo IPHAN, s/d.

Legenda: No alto a Basílica Sagrado Coração de Jesus (nordeste), descendo à esquerda Nossa Senhora das Mercês (sudeste), continuando abaixo e à esquerda Capela de Nosso Senhor do Bonfim (nordeste), seguindo à direita abaixo Nossa Senhora do Amparo (sudeste), subindo mais à direita Santo Antônio (sudoeste) e à direita São Francisco de Assis (sudeste). Década de 1950.

Miranda (2009) complementa que há outro fato curioso e incomum que ocorreu nas formas construtivas das igrejas em Diamantina: a maioria não foi erigida e direcionada para o sentido dos pontos cardeais e, sim, dos pontos colaterais, conforme normas dos clérigos da Igreja Católica:

A orientação dos edifícios não seguiu rigorosamente as regras eclesiásticas, que aconselhavam orientar os templos para o oeste tanto quanto possível. No entanto, tudo indica que houve intenção de escolher direções preferenciais, voltando-as não para os pontos cardeais, mas para os quatro colaterais. Cinco igrejas se voltam para sudeste – Amparo, Mercês, São Francisco, Misericórdia e Luz –, duas para sudoeste – Santo Antônio e Carmo –, duas para nordeste – Bonfim e Santa Quitéria, e apenas

o Rosário para noroeste. No século XX, a Catedral também foi orientada a sudeste, o que mostra ter sido essa direção considerada a mais adequada pelas irmandades, autoridades eclesiásticas e seus arquitetos ou construtores. (MIRANDA, 2009, p.85-86).

A imagem (fotografia 6) indica a expressão e extensão no espaço sagrado marcado pelos campanários ou torres sineiras, introduzidos nos templos religiosos como elemento de caráter estético, funcional e representativo de poder da instituição católica na paisagem urbana. O arcebispo de Milão, Vossa Excelência Reverendíssima Carlos Borromeu, estudioso da arquitetura eclesiástica, publicou no século XVI, considerações relacionadas às torres e sinos, referindo-se à importância simbólica deles, sendo que as mais distintas deveriam ter duas torres, e as de menor recurso, pelo menos uma torre. (MIRANDA, 2009). É perceptível o domínio espacial pela religião envolvendo a comunidade em um universo simbólico, onde a experiência estética dos templos proporciona uma motivação de “aproximação” com o mundo invisível da experiência espiritual; mais do que um espaço, é um lugar de significados. (ABUMANSUR, 2000).

Tuan (1983, p.127) faz menção aos lugares sagrados da sociedade ocidental, pela representação da igreja no período medieval, como um espaço construído, de caráter penetrante e dominador, que provoca “apelo aos sentidos, sentimentos e subconsciente”. As torres também têm significado, é símbolo de elevação do homem ao céu, quando ao adentrar neste lugar sagrado, faz reverências diante do altar, sempre elevando suas preces para o alto, de encontro com Deus. Assim, o espaço arquitetônico tem poder de articular a ordem social em sua imponência:

Eis o volume – peso da pedra e da autoridade – e, no entanto, as torres se elevam. Estas interpretações não são autoconscientes e retrospectivas; são respostas do corpo. No interior da catedral há explícito um nível de ensino. [...] Há inúmeros sinais indicando a doutrina cristã, a prática e o mistério. (TUAN, 1983, p.127).

Emblema da arquitetura religiosa, as torres tornaram-se “lugar de criação sonora” para a propagação do som dos sinos pelos seus vãos abertos, as quais possuíam diferentes formatos. (IPHAN, 2009b). A posição da torre é uma característica das igrejas do final do século XVIII e início do XIX. Pode ser única ou dupla, lateral ou central, nos formatos: circular, retangular, quadrado ou octogonal,

apresentando até quatro vãos abertos com peitoris, denominadas sineiras; ou fechadas por madeira: janela-sineira, entretanto, todas com a mesma função de abrigar os sinos, signo sonoro cristão. Em seu papel de interlocutor entre a terra e o céu, o sino, instrumento musical, difunde a liturgia preparada de forma cênica envolvendo a sonoridade dos significados representativos no imaginário das pessoas. Por expressarem através de seus sons “um chamado de Deus”, as torres, por sua vez, são “portas do céu, por onde se passa das trevas à luz”. (IPHAN, 2009b, p.52). Uma das funções da Igreja é a de prover a purificação dos fieis em busca da pureza divina. Este caminho é delineado pela subida às torres e pelo suplício do toque dos sinos.

A sonoridade advinda das entoadas, de repiques e dobres dos sinos marca a identidade cristã na paisagem sonora. A criação da linguagem dos sinos remonta à antiguidade, e, para os cristãos, o período medieval, onde foi muito utilizada pela Igreja e o Estado na vigilância dos fiéis. Estas percutem seus sons na paisagem, em uma cadência que confirma a cognição do ser católico sobre a religiosidade. Geertz (2008) acredita que os sinos, como poder de dominação, induzem e determinam as ações do homem cristão como sendo religiosas. Sob um sentido sociocultural, sua incumbência é de unir os fiéis a Deus em uma comunicação sonora de som aferente, e o dever de afastar as forças inimigas do homem em um som eferente. (SCHAFFER, 2001).

Os sinos das Igrejas Católicas são considerados símbolos de riqueza, domínio e poder sociocultural, religioso-político, e também exercem autoridade em seus toques, anúncios sagrados ou profanos, capazes de movimentar os fiéis em direção à sua condução. A influência sonora vai além da comunicação religiosa, alcançando a relação de domínio da Igreja sobre as comunidades, que se submetem à ordenação espacial, como lembra Schafer (2001). No caso das igrejas brasileiras, o IPHAN (2009b, p.53-54) considera que:

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 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.

Em nossos estudos, constatamos que atualmente o uso e a funcionalidade dos sinos vão além da resignação aos preceitos religiosos. Em uma paisagem sonora sineira, os sinos também são utilizados para protestos e reivindicações: políticas e/ou sociais, por comportamentos éticos e virtuosos. Também são representadas as multifuncionalidades desse instrumento, por expressar as vozes das comunidades, ao ampliarem suas exiguidades com relação à resistência e resiliência, principalmente no meio urbano:

Más allá del placer, el disgusto o la indiferencia que se puede sentir a partir de la escucha del paisaje sonoro de una ciudad, esta escucha contiene también una vertiente ética y política. El paisaje sonoro de la ciudad se encuentra en relación directa con el sistema económico y el llamado nivel de desarrollo de la ciudad respecto a este sistema. Las nubes sonoras de las ciudades en su multiplicidad y movimiento combinan sistemas de regulación y espacios de protesta. (SALGADO, [2008], p.8).

Ao fazer um paralelo da citação de Salgado ([2008]), refletimos sobre o simbolismo dos sinos nas torres das igrejas, que soam toques que atingem multidimensionalidades e multifuncionalidades variadas, com o intuito de comunicar-se até mesmo sobre o atual sistema econômico e político em que vivemos, reorganizando, assim, novos espaços de protesto, como aconteceu no ano de 2011 na Itália, em Povegliano Santandrà, pela iniciativa do pároco de Don Giovanni Kirschner, da igreja Santo André Apóstolo. Todos os dias da semana, às 17h30, exceto sábado e domingo, quando encerrava o expediente da bolsa de valores, os sinos tocavam em sinal de protesto contra o poder excessivo das instituições internacionais, sobre o controle da economia mundial. No país, muitos apoiaram a iniciativa, enquanto outros mais conservadores divergiram, afirmando que não gostariam de ouvir badalos em protestos para os bancos e, sim, para as orações e missas.

2.2 Arte sacra diamantinense

A arte sacra em Minas Gerais até nossos dias, ainda apresenta uma arquitetura eclesiástica ímpar, construída no passado pelas diversas ordens e irmandades, exibindo em seus interiores a riqueza de obras de esculturas de anjos e

santos, decorações com pinturas artísticas, altares ornamentados e esculpidos, sendo alguns até mesmo folheados a ouro e enfeitados com pedras preciosas, resquícios dos auge econômico de épocas pretéritas, para serem apreciados por qualquer pessoa que adentrar estes templos. Tendo em vista a materialização do divino em sua significação da crença religiosa como função social, as Igrejas Católicas Apostólicas Romanas, em Diamantina, exteriorizam, até os dias de hoje, suas tradições históricas que dão vida à paisagem protegida urbana.

Desde o ano de 1938, seis das dez igrejas localizadas na área central dessa cidade encontram-se salvaguardadas, por legislação que preserva o patrimônio arquitetônico. O tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Diamantina ocorreu por meio da inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes, sob nº 64, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 16 de maio de 1938. (IPHAN, 2009a). É época, em que o Brasil passava por uma fase de transformação do cenário político e de reconhecimento da arte nacional, legado do pensamento modernista.

Buscamos verificar nesta paisagem protegida, dentro dos limites da linha de demarcação realizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e Cultura (UNESCO), a atual situação de nove igrejas e uma capela, das quais seis são tombadas isoladamente como patrimônio histórico religioso: Igreja de Nossa Senhora do Carmo inscrita no Livro do Tombo das Belas Artes, desde 19 de abril de 1940 (IPHAN, 2009a). As igrejas: Nossa Senhora do Amparo, Nosso Senhor do Bonfim, Nossa Senhora das Mercês, Nossa Senhora do Rosário e a de São Francisco de Assis foram tombadas no ano de 1949, também pelo IPHAN, conforme Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, (BRASIL, 1937), que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”, determinando a inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes, em 25 de novembro de 1949. (IPHAN, 2009a). Para facilitar o entendimento da situação de salvaguarda das igrejas católicas na área protegida de Diamantina, bem como a situação de regularidade que os sinos são tocados, apresentamos a síntese no quadro a seguir:

Quadro 1 – Caracterização de salvaguarda das igrejas católicas de Diamantina (MG).

IGREJAS CATÓLICAS DO CENTRO ANTIGO DE DIAMANTINA		
IGREJAS	CARACTERIZAÇÃO DE TOMBAMENTO	REGULARIDADE DOS TOQUES DOS SINOS
Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1760-65)	Bem tombado. Nº Processo: 0220-T-39 Livro Belas Artes: nº de inscrição 283; Vol. 1; fls. 49; Data: 19/04/1940. Proprietário: Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) que são tocados regularmente.
Igreja de São Francisco de Assis (1766-89)	Bem tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 335; Vol. 1; fls. 70; Data: 06/12/1949. Proprietário: Cúria Arquiepiscopal de Diamantina.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) badalados usualmente.
Igreja de Nossa Senhora do Rosário (1771)	Bem tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição 334; Vol. 1; fls.70; Data: 06/12/1949. Proprietário: Cúria Arquiepiscopal de Diamantina.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) que são executados principalmente em eventos e procissões religiosas.
Igreja de Nosso Senhor do Bonfim (1771)	Bem Tombado. Nº Processo: 409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 332; Vol. 1; fls. 70; Data: 06/12/1949. Proprietário: Cúria Arquiepiscopal de Diamantina.	Há dois sinos que são tocados somente na cerimônia religiosa de Nosso Senhor do Bonfim.
Igreja de Nossa Senhora do Amparo (1773-76)	Bem tombado. Nº Processo: 409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição 331; Vol. 1; fls.69; Data: 06/11/1949. Proprietário: Cúria Arquiepiscopal de Diamantina.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) tocados usualmente.
Igreja Nossa Senhora das Mercês (1778-84)	Bem tombado isolado. Nº Processo: 409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 333; Vol. 1; fls. 70; Data: 06/12/1949. Proprietário: Cúria Arquiepiscopal de Diamantina.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) tocados usualmente.

Igreja de Nossa Senhora da Luz (1803)	Não recebe registro de tombamento isolado.	Prática inativa de sinos, devida à falta de manutenção do campanário.
Capela de Santa Isabel (1867)	Não recebe registro de tombamento isolado. Proprietário: Santa Casa de Caridade.	Há dois sinos que são tocados em Chamamento de Missa e na Tríade.
Catedral Metropolitana Santo Antônio da Sé (1750) (1933)	Não recebe registro de tombamento isolado.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) tocados frequentemente.
Basílica Sagrado Coração de Jesus (1888-1889)	Não recebe registro de tombamento isolado.	Há dois sinos (grandes) tocados usualmente.

Organizado por: Renata Salgado Rayel, 2015.

Esse processo de preservação perpetua na contemporaneidade a representatividade dos procedimentos relacionados à identidade histórico-cultural do barroco diamantinense, seus valores simbólicos e significados imagéticos retratados na arquitetura eclesiástica. Percebemos que o patrimônio cultural religioso continua vivo e ativo, como a religião, na vida atual dos diamantinenses, principalmente dos mais idosos, que prezam a espiritualidade, respeitando e valorizando os dogmas e crenças da Igreja Católica Apostólica Romana.

Para nos aprofundarmos no universo da paisagem sonora sineira diamantinense, foi necessário caracterizar as Igrejas Católicas do centro antigo, no estudo denominado “Diagnóstico da paisagem sonora sacra de Diamantina”. Desse modo, firmamos parceria com a Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), por meio da disciplina “Potencialidades do Vale do Jequitinhonha”, do Curso de Graduação em Turismo, com a Secretaria Municipal de Cultura, Patrimônio e Turismo de Diamantina e o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, escritório regional com sede em Diamantina.

A integração participativa com esses órgãos parceiros e nas entrevistas com o mestre sineiro e, aqueles que se denominam “tocadores de sinos” (ministros e sacristãos), nos possibilitou maior envolvimento durante a realização das atividades de campo, contribuindo para o desenvolvimento e exploração da temática. Ao

transcrever esses relatos nesta tese, não mencionamos a identidade de cada entrevistado, apontando como Sineiro, Ministro e Sacristão, sem revelar sua identidade conforme recomenda a ética em pesquisa nas Ciências Humanas. Durante as entrevistas, vivenciamos, ainda que por um breve período, a riqueza do universo sineiro das igrejas em estudo.

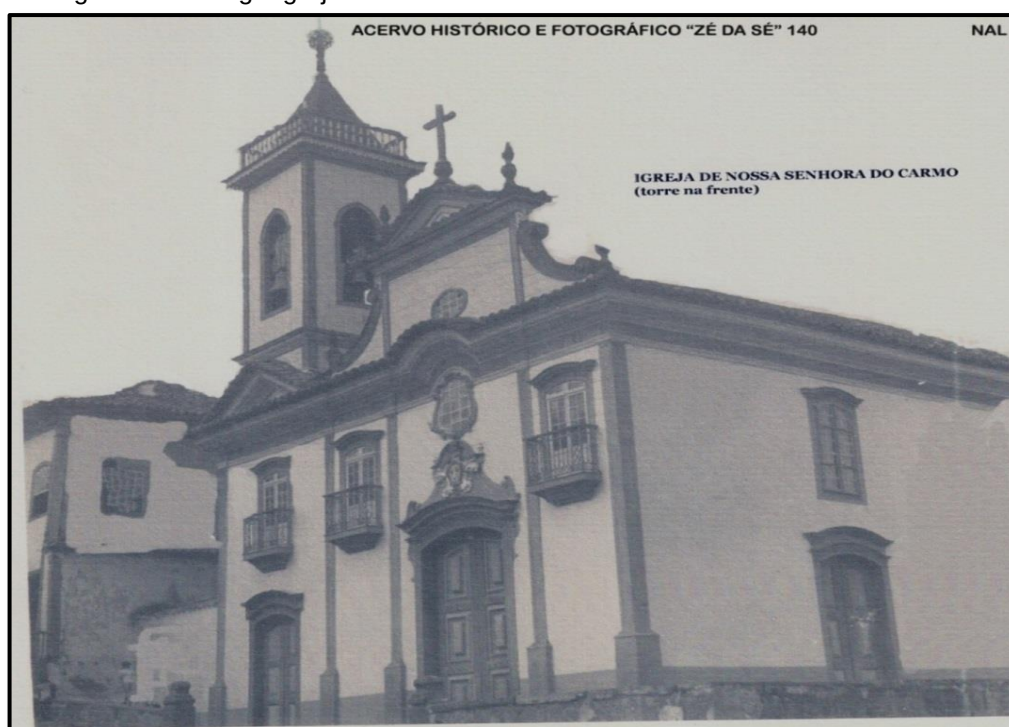
2.2.1 Igreja de Nossa Senhora do Carmo

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo, segundo o IPHAN (2000), construída entre os anos de 1760 a 1765, pela Ordem Terceira do Monte Carmelo (de 1758), foi custeada por um de seus principais membros, o contratador João Fernandes de Oliveira, responsável pela exploração de diamantes no antigo Arraial do Tijuco. Os irmãos dessa instituição religiosa almejavam a construção desse templo eclesiástico no alto da colina, próxima das suas imponentes residências, pois alto a igreja podia-se dominar toda a população, contrariando o desejo do contratador, que planejava edificá-la onde existia uma pequena capela dedicada a São Francisco de Paula localizada defronte da antiga Casa do Contrato; de sua responsabilidade administrativa. Para realizar sua vontade, ele custeou totalmente a obra, em uma esquina da rua do Contrato, acabou sendo considerado o templo mais rico de Diamantina, referência dos carmelitas.

O projeto inicial da Igreja da Ordem Terceira do Carmo é de arquitetura simples, em sua construção de adobe e estrutura de madeira, porém há ornamentos magníficos em seu interior. Apresenta-se uma peculiaridade na planta que a diferencia das demais igrejas: o fato de sua única torre lateral ter sido alterada da parte frontal para os fundos dessa igreja. Há duas versões salientando o motivo da transferência de local dessa torre: uma foi para permitir a Chica da Silva de “participar das missas e demais eventos eclesiásticos, ou simplesmente entrar na igreja para fazer suas orações, sem problemas” (MAGNANI, 2013, p.136), uma vez que havia uma norma que proibia os negros de “ultrapassarem as torres” das Irmandades mantidas por brancos. A outra versão também incluía a pessoa de Chica da Silva, pois afirma-se que a torre foi para os fundos da igreja para que o

som do toque dos sinos não incomodasse o seu sono, já que residia nas proximidades deste templo religioso.

Fotografia 7 – Antiga Igreja de Nossa Senhora do Carmo.



Acervo: Histórico e Fotográfico “Zé da Sé”, s.d.

Legenda: Localizada na confluência entre as ruas do Carmo e do Contrato, apresenta torre frontal.

Essa característica do campanário rendeu histórias que envolvem o contratador João Fernandes de Oliveira e sua companheira Chica da Silva, notável mulher negra do Arraial do Tijuco. Destarte, narrativas permeiam o imaginário dos residentes, tecendo crenças, até mesmo criativas, da alegoria do mito representativo, conforme Jodelet, (2009), envolvendo também o cenário do turismo religioso e cultural. Hipóteses verídicas ou lendárias, em torno do mito Chica da Silva, soam como respostas ao movimento de aceitação social da mulher negra que vivia com o contratador branco e mais prestigiado nas Capitanias das Minas, de sua participação efetiva na vida da comunidade e de seu papel como mulher, ex-escrava alforriada, numa sociedade colonial imbuída de preconceitos e hierarquias patriarcais.

Fotografia 8 – Atual Igreja de Nossa Senhora do Carmo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Legenda: Vista lateral da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, com sua torre ao fundo, confluência entre as ruas do Carmo e do Contrato.

A análise das ilustrações (07) e (08) comprova a modificação da torre lateral para os fundos dessa igreja, permitindo o acesso das demais pessoas à Irmandade religiosa mais influente do Arraial do Tijuco. Ainda não se sabe ao certo a justificativa dessa mudança arquitetônica, porém, constatou-se na época, a influência do poder econômico na fundação e manutenção das Irmandades, podendo gerar benefícios religiosos e particularidades desconhecidas sobre os costumes da sociedade mineira colonial, principalmente quanto às mulheres forras e as relações raciais, como lembra Furtado (2003). A seguinte afirmação de Magnani (2013, p.135) procura elucidar outra linha de investigação para essa particularidade:

A planta da igreja se constitui de uma nave central, a capela-mor ladeada por duas sacristias e um consistório ao fundo do prédio, na mesma direção da capela-mor, com uma torre sineira única. Tudo isso no mesmo plano. Um adro se abre entre a sacristia e a fachada, do lado direito do prédio. Do lado esquerdo há o cemitério da ordem com as carneiras seguido por um pequeno jardim. É uma construção em madeira e adobe, como se deu na arquitetura religiosa da região diamantina e na região nordeste de Minas Gerais. A peculiaridade da torre sineira ao fundo, única na região, aliada à ausência de documentação concernente à autoria do projeto e da própria construção, gerou uma série de lendas que ainda hoje são apresentadas aos turistas.

Magnani (2013) defende a participação do guarda-mor, o pintor bracarense José Soares de Araújo, na concepção da planta baixa da Igreja Nossa Senhora do Carmo, inclusive na definição da posição de sua torre. A sua arte está impressa nos elementos ornamentais e arquitetônicos representativos das regiões portuguesas de Braga e do Minho em algumas edificações tijucanas, que foram confeccionados durante sua passagem pelo Arraial do Tijuco:

Como já referido, o pintor José Soares de Araújo era natural da cidade de Braga, no norte de Portugal. Nesta cidade, pode-se observar uma significativa quantidade de igrejas cujas torres sineiras foram construídas ao fundo do templo, na mesma posição em que se encontra a torre sineira da igreja de Nossa Senhora do Carmo de Diamantina. Não foi encontrada entre as publicações relativas à arte e à arquitetura de Braga e do Minho nenhuma que fizesse alusão a esse pormenor ou que intentasse explicar a escolha da localização das torres sineiras ao fundo dos edifícios. É sabido e já foi anteriormente aludido que houve uma considerável migração de portugueses da região do Minho para as Minas Gerais no século XVIII. Pode-se identificar na arquitetura do Tijuco vários outros elementos que nos remetem ao Minho, especificamente à cidade de Braga, como a utilização de muxarabiê nas sacadas, os desenhos de janelas e varandas e a disposição do casario de uma maneira geral. (MAGNANI, 2013, p.136).

Conforme afirmação anterior, notamos referências relevantes para compreendermos com mais assertividade e clareza, a influência dos traços artísticos peculiares à estética barroco-rococó de preponderância portuguesa, oriunda das mais diversas regiões lusitanas. Esse aspecto envolve o trabalho construtivo, desenvolvido com harmonia refinada e equilibrada, entre a parte estrutural e a ornamentação. Dentre os elementos decorativos e símbolos sacros, há esculpido, no frontispício dessa igreja, a representação simbólica da Ordem Terceira do Carmo ou Ordem dos Terceiros Carmelitas (fotografia 09). O brasão é representado por três estrelas envoltas de uma cruz. A coroa simboliza o Império e sua ligação com esta Ordem Terceira. Nessa época, havia fortes poderes econômicos e políticos envolvidos com o religioso como mencionado anteriormente, demonstrando a soberania do Império na constituição das Irmandades, principalmente da Ordem Terceira do Carmo, na qual o contratador e desembargador João Fernandes de Oliveira era o membro que possuía superioridade diante aos demais, usando uma capa como vestimenta que o distinguia em relação ao seu *status*, que também possuía esse símbolo bordado.

Fotografia 9 – Símbolo que representa a Ordem Terceira do Carmo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

No seu interior, a exuberante pintura ilusionista do forro da capela-mor (1766) e da nave (1778-1784) é creditada ao irmão da ordem, José Soares de Araújo, sendo que os adornos e o conjunto de retábulos, em estilo barroco-rococó, se evidenciam mediante as obras de Francisco Antônio Lisboa, o Aleijadinho, e de Manoel Pinto. As imagens de Santa Teresa d'Ávila e Santo Elias também simbolizam e figuram a irmandade, encontrando-se nos altares laterais dessa igreja. São peças originárias de Portugal, esculpidas por artistas portugueses e trazidas para decorar e desempenhar suas funções religiosas do catolicismo romano. (IPHAN, 2000).

A sonoridade do interior desta igreja vem da parte central da balaustrada do coro, lugar em que se encontra um órgão de 514 tubos, conhecido como Órgão Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, utilizado por Lobo de Mesquita, um célebre compositor colonial, e atualmente restaurado. O processo de seu restauro foi apoiado pelo BNDES no âmbito da Lei nº 8.313/91 de 23 de dezembro de 1991 – Lei Rouanet e aprovado pelo Ministério da Cultura, por meio do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), sob o nº 062802. (IPHAN, 2011). O som do órgão, em cadência com os dobres e repiques dos sinos,

reverbera no espaço urbano, criando uma marca inconfundível da arte religiosa sonora. Os sinos da Igreja Nossa Senhora do Carmo ainda são originais e tocados até os dias de hoje, com mais frequência nos eventos eclesiais.

Fotografia 10 – Torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Os sons que ecoam da única torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo vêm do campanário, mais especificamente de três sinos originais do período da pós-construção desse templo eclesial. O sino maior é datado de 1778 e refundido em 1929, na cidade de Itabirito, MG. Os sinos: médio e pequeno também são do século XVIII. De acordo com o sineiro (1):

[...] os sinos da daqui, os três estão perfeitos. Um foi refundido e está tocando normalmente. Das igrejas daqui de Diamantina, o que estão melhores conservados são daqui da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, porque os da Igreja de Nossa Senhora do Rosário o único problema é o sino grande. A argola que prende o badalo quebrou, e não tem como firmar o badalo, assim não funciona. O badalo foi substituído na Campanha Sino Cidadão, mas com esse problema está prejudicado. Os outros dois estão perfeitos.

Fotografia 11 – Sino pequeno de Santa Terezinha.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Já o sineiro (2), em entrevista em 11 de maio de 2015, acredita-se que os sinos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo devem, futuramente, ser substituídos, devido ao som não ser mais tão próximo do original, por motivos de desgaste natural do tempo. Mesmo não havendo danos, rachaduras ou falta de badalo, para ele a substituição desses sinos poderá trazer um som bem semelhante, quase igual, ao dos sinos seculares quando colocados na torre. Esse sineiro complementa com o seguinte relato:

[...] o médio que temos aqui, o nome dele é Santa Teresa, eles são batizados, já está bem desgastado, vejo que o som dele vem se prejudicando, não consegui identificar rachadura nele ainda, mas é possível que venha rachar. O sino menor é o Santa Teresinha, em pior estado de conservação, o badalo quebrou em um dia que estava tocando, caiu e machucou meu joelho. Tivemos que improvisar mesmo, nós conseguimos uma chapa de ferro levamos numa serralheria, aí o serralheiro soldou, juntando a haste do badalo e a bola e está lá até hoje. Dá para tocar, mas já prejudicou o som dele, não é mais original, porque a chapa de aço interfere na batida do badalo na bacia. Já não tem a mesma sonoridade, nem o badalo dele está respondendo mais a suavidade dos toques, é um dos sinos que acho que deveria ser substituído. O sino grande Santo Elias é o que faz

a marcação do toque, é ele que direciona o significado do toque. Ele se encontra em bom estado de conservação, um sino que foi refundido no início do século XX. Se você pegar o sino original e refundi-lo, a liga dele não vai voltar a ser a mesma, ela é modificada nesse processo. Ele jamais voltará a ser um sino com o mesmo timbre.

Fotografia 12 – Sino médio Santa Teresa.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Para os dobres de sons graves e tristes utilizam-se o sino maior – Santo Elias –, que ecoa quase um “choro suplicando a dor”, expressão dita pelos sineiros. Não somente os sons caracterizam um sino, suas gravações também os distinguem em suas funções e dados históricos. Nesse sino observa-se uma gravação referente à refundição: “JMJ NOSSA SENHORA DO MONTE CARMELO FEITO PELA DEVOÇÃO DE DIVERSOS IRMÃOS IHS 1778 REFUNDIDO ÀS EXPENSAS DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO PELA MEZA ADMINISTRATIVA JAM 1928 AFA ITABIRITO 2 3 1929 JOÃO GLÓRIA”. Observa-se que não há mais sinos do século XVIII nos campanários das igrejas diamantinenses sem terem sido refundidos, sendo vários deles por decorrência de rachaduras, resultantes das intempéries e da má utilização por aqueles que não sabem conduzir os toques corretamente.

Fotografia 13 – Sino grande Santo Elias.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

A Linguagem dos Sinos é uma tradição enraizada nos campanários das irmandades diamantinenses, principalmente nessa igreja, que tem a preocupação em manter a tradição dos ritos religiosos, protegida pelos irmãos Carmelitas e musicada por sineiros. Mesmo prevalecendo as tradições da Igreja, atualmente há maior abertura e permissão da participação de todo interessado da comunidade como membro da Ordem. Segundo o historiador e sineiro Erildo Antônio Nascimento de Jesus (2010, p.37):

Hoje, democraticamente, os sinos tocam por irmãos de diferentes condições raciais e econômicas. Dobrou recentemente por minha mãe (Irmã Maria do Rosário) que orgulhosamente era carmelita. No passado, as torres estiveram em patamar superior.

Para esse sineiro, os tempos mudaram, mas não devemos deixar esse patrimônio esquecido. É no espaço sagrado que o soar dos sinos marca os acontecimentos, hábitos e costumes e ecoa para toda a cidade, preservando a

cultura religiosa e popular sineira vivenciada em Diamantina. A sonoridade das badaladas dos sinos pode ser celebrada de maneira a recriar e/ou ressignificar os lugares, mediante os simbolismos cristãos. Os signos católicos, muitas vezes, não são reconhecidos pela população, cristã ou não, por não conhecer seus significados no contexto da paisagem sonora.

Essa igreja está em bom estado de conservação, visto que desde 1948 ocorrem reformas de manutenção e restauros, por intermédio do Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Nacional e do IPHAN. A última intervenção para restauro está prevista pelo Programa de Aceleração das Cidades – PAC Cidades Históricas 2 – Ação 158 – sob o processo nº 01514.000359/2014-63. No entanto, em abril de 2015, de acordo com a solicitação de informações sobre a dotação de segurança para o templo, o início das obras ficou programado para 2016, pois, até o momento, não há nenhuma intervenção sendo realizada nesta igreja.

2.2.2 Igreja de São Francisco de Assis

As obras referentes à construção da Igreja São Francisco de Assis foram realizadas pela Venerável Ordem Terceira da Penitência de São Francisco (fundada em 1762) e, concluídas por etapas, entre o período de 1766 a 1789, sendo os irmãos franciscanos responsáveis pelo pagamento das despesas da obra do templo. Essa igreja foi construída em um adro um pouco amplo, estendido para a lateral esquerda, onde há um pequeno cemitério e jardim que se mantêm fechados, sem a possibilidade de outros usos. As pinturas no seu interior e, principalmente, no forro em estilo rococó e ilusionista, são de José Soares de Araújo. (IPHAN, 2000). Sobre a sua história temos o seguinte relato do ministro desta igreja, dado em entrevista de 15 de maio de 2015, com o ministro, pesquisador e responsável em tocar os sinos:

A história da igreja é interessante; a primeira construída aqui foi um oráculo com nome de Nossa Senhora da Conceição e Francisco. Por quê? Porque a Colônia Portuguesa não permitia que aqui tivesse paróquias e nenhuma organização religiosa, desde 1705. Com isso, então, não deveria ser construída uma igreja com o nome de São Francisco. Em 1654, Portugal dedica Nossa Senhora da Conceição como padroeira referendada pela corte portuguesa. Com isso, tornou-se mais fácil construir uma igreja com nome Nossa Senhora da Conceição em homenagem a São Francisco, porque foram os franciscanos, os padres, os freis e os frades, medicantes da Terra Santa que vinham aqui pela proibição de não ter um clero regular,

e faziam os batizados, casamentos e davam os terços religiosos. Assim, eles fizeram esse pequeno oráculo de Nossa Senhora da Conceição e Francisco até que foi crescendo e transformou-se depois com a liberdade de ter uma igreja com o nome de um santo. Então, ficou como São Francisco de Assis, porque foi iniciada pelos franciscanos, e assim, foi desenvolvendo e criaram uma Ordem Terceira. Esta, por sua vez, ia administrar a igreja e o movimento religioso em Diamantina, que até culminou em 1854 com a criação da Arquidiocese e deu ao arcebispo a administração regional. Hoje ela é mantida exclusivamente pela Irmandade, estamos há quase três séculos aqui administrando a igreja. Todo este período com muito cuidado e vários padres seculares do passado filiavam-se também a igreja e tornavam-se Terceiros Franciscanos, dado ao privilégio que esta igreja tinha pelo movimento religioso por serem da Ordem de São Francisco.

Fotografia 14 – Antiga Igreja de São Francisco de Assis.



Fonte: Acervo IPHAN, s/d.

Legenda: Localizada na confluência da Rua São Francisco com a Rua Macau do Meio. Primeira metade do século XX.

Além, da relevância da contextualização histórica, sobre a origem dessa igreja pela atuação da Ordem de São Francisco relatada em entrevista, também se verifica que há, no mesmo terreno, um cemitério vertical, no qual encontram-se personalidades enterradas, tais como Chica da Silva, Hilda Kubitschek, João da Mata Machado (IPHAN, 2000):

Neste momento nós estamos exatamente no cemitério, que é um monumento que se chama Carneiro, onde que as pessoas eram exumadas. E, aqui mesmo, nós estamos mostrando onde está sepultada a Chica da Silva. Foi perguntado se as pessoas sepultadas aqui eram irmãos da Ordem. Nem todos, mas a maioria sim. Neste cemitério, eram alugados às pessoas que vinham ser irmãos da Ordem na casa da pessoa que providenciava o sepultamento e essas carneiras eram alugadas por um período, como se encontram aqui várias personalidades: o pai e a tia de Juscelino Kubitschek, a Chica da Silva no carneiro 24. Então, as pessoas

pagavam uma taxa e eram sepultadas, mas primordialmente para os irmãos e secundariamente para todos aqueles que desejassem. Há até um caso bem interessante de uma das irmãs da Chica da Silva chamada Maria, ela não pertencia à Ordem de São Francisco, mas comprou um adro de São Francisco para ser sepultada que com isso seria o seu passaporte para o céu. (MINISTRO 1, 2015).

Fotografia 15 – Cemitério da Igreja de São Francisco de Assis.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Recentemente, a ossada de Chica da Silva foi retirada da tumba 24 do cemitério desta igreja, para ser reconstituída a identidade física da considerada “Rainha das Américas”, título do documentário americano que está sendo produzido sobre sua vida. Este trabalho tem o acompanhamento de dois especialistas em medicina forense: Anthony (geneticista) e Catyana Falsetti (reconstrução facial em 3D), com passagem pelo FBI, autorização da Agência Nacional do Cinema (Ancine) e da Prefeitura Municipal de Diamantina. A gravação e os estudos foram iniciados em 23 de novembro de 2015, quando então retiraram a ossada de Chica da Silva, com mais de 220 anos, e a encontraram em bom estado de conservação, devido ao tempo. (DINIZ, 2015).

Durante o desenvolvimento da pesquisa, avaliamos que a Ordem Terceira de São Francisco mantém a estrutura física e o acervo eclesiástico em ótimo estado de preservação, recebendo o apoio do IPHAN para as intervenções na Igreja de São Francisco de Assis, por meio de obras de restauro para a manutenção desse patrimônio cultural. Estas ações aconteceram, principalmente, da segunda metade do século XIX até os anos de 1930 (consertos e reparos feitos pela ação de irmãos terceiros), como constam nos documentos oficiais desta igreja, havendo a intervenção do IPHAN, em ações de salvaguarda e obras de restauro, segundo Miranda (2009).

Em 16 de maio de 1938, o conjunto urbano de Diamantina foi oficialmente reconhecido como patrimônio nacional, mediante inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes. Do fim do ano de 1946 até janeiro de 1948, foram realizadas obras pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com a colaboração da comunidade terceira de São Francisco. Outras obras de restauração foram realizadas em 1976, 1984 e 2005, sendo esta concluída em fevereiro de 2007, incluindo-se neste último restauro arquitetônico (2005-2007) o restauro dos elementos artísticos integrados (2007) pelo Programa Monumenta/BID, por meio do processo nº 01514.000.449/2002-01 da Portaria nº 113, de 16 de junho de 2005, a ser efetuado pela empresa contratada Anima Conservação Restauração e Artes LTDA. Após esse último restauro, outras intervenções de manutenção e reformas foram executadas. No ano de 2014, foi autorizado pelo IPHAN o reparo no assoalho dessa igreja, conforme as especificações exigidas.

Em relação aos sinos desta igreja, o ministro da Ordem Terceira de São Francisco de Assis disse que, dos três sinos, dois ainda são originais e que apenas um foi substituído pela Campanha Sino Cidadão. Orgulhoso com o estado de conservação e com a qualidade dos sons dos sinos da igreja, diz que nos arquivos guarda o primeiro documento de recibo de pagamento do feitiço dos sinos, oleação, alpoca (cabecote de madeira) e conserto do eixo, datado no ano de 1885. A seguir, apresentamos uma cópia (figura 06) com a descrição de cada item:

Figura 6 – Documento de pagamento pelo sino da Ordem Terceira de São Francisco.

~~1178~~
 Recebi de Luiz Sampaio Lopes a 9^{ta}
 de um conto Cis Centos, (1.600⁰⁰ os) 1600⁰⁰ por
 provimento do feitor do Sino da Ordem
 3^a de S. Fran. de assis, paganda 50
 Q^{do} Sudo a 324000 flor Q^{do} q^{do} pagar a
 a dicta 9^{ta} por ordem passro o p^{re}ze
 Diam^{to} 2 de e Barco de 1885
 José Valentim Oropes
 Recebi de Sr. Luiz Sampaio Lopes a
 de de cento e cinquenta e um e quinhentos
 entos e 80 flor Saldo da mesma Ordem 15/11/85
 Sebastião seg^o d. Almeida
 Recebi de Sr. Luiz Sampaio Lopes sindaco da Or-
 dem 3^a aquantia de oitocent e cem importancia 81100
 25 da ordem do alproa do sino e por ser verda-
 de passro o p^{re}ze Diamantina 24 de abril de
 1885. Chotinho Luiz de Miranda
 Recebi de Sr. Luiz Sampaio Lopes
 aquantia de sinarente mil r. provine 50000
 26 enti a mais trabalho prestado na pol-
 ki e colheção do sino da Ordem
 3^a de S. Francisco e por ser verda-
 de passro o p^{re}ze igual me assigno.
 Diamantina 12 de Abril de 1885
 Luis Fernandes de Aguiar
 Recebi de Sr. Luiz Sampaio Lopes
 aquantia de doze mil r. provine 12000
 27 enti de concertos do Sino do Si-
 g^{no} da m^{ma} Ordem. e por ser ver-
 da de mandei passro o p^{re}ze por
 na subes her enen escrever Diamantina
 6 de Abril de 1885 Arroz de Baimo
 Chotinho Ribeiro Luis Fernar de Aguiar
 Publicado no Livro Temp^l e Ex^{te}remidade
 Autor José Paulo de Cruz.

Fonte: Acervo da Igreja de São Francisco de Assis, s.d.

A seguir trazemos a transcrição do documento de pagamento do sino, com intuito de elucidar e ilustrar a questão:

Nº 16

Recebi do Luiz Sampaio Lopes a quantia de um conto seiscentos (1.600\$000) proveniente de feitiço do sino da Ordem 3ª de São Francisco de Assis pezando @ (50) sendo à 32\$000 por @ que perfaz a dicta quantia por verdade passo o presente.

Diamantina, 2 de Março 1885

A Jose Valentin Onofre

Sem Nº

Recebi do Senhor Luiz Sampaio Lopes à de cento e cincuenta e um e quinhentos e dez por saldo da mesma ordem.

Sebastião de Almeida

Nº 25

Recebi do Sº. Luiz Sampaio Lopes sindico da Ordem 3ª a quantia de oito mil e cem importância da oleação da alpoca do sino e por ser verdade passo presente. Diamantina 24 de abril de 1885

Agostinho Luiz de Miranda

Nº 26

Recebi do Sem. Luiz Sampaio Lopes a quantia de Sincuenta mil reis proveniente de mês trabalho prestado na polKá e oleação do sino da Ordem 3ª de S. Francisco e por ser verdade passo o presente o qual me assigno.

Diamantina 12 de Abril de 1885

Luiz Fernandes de Azevedo

Nº 27

Recebi do Sem Luiz Sampaio Lopes a quantia de doze mil reis proveniente de concertos do Eicho do Sino da mesma Ordem. E por ser verdade mandei passar o presente por não saber ler e nem escrever Diamantina 6 de Abril de 1885 Arrogo de Raimundo

Nonato Ribeiro Luiz Fonseca de Azevedo

Na Igreja de São Francisco de Assis há três sinos, sendo apenas dois datados: o pequeno de 1806 e o grande de 1884. O sino pequeno de 37 quilos, diâmetro de 0,40m e nota musical Si Bemol, localizado à esquerda, no campanário, foi substituído graças aos recursos da Campanha Sino Cidadão, em 2010. Desse modo, a torre dessa igreja recebeu o sino pequeno, batizado com nome de Miguel, pois o anterior estava trincado.

Fotografia 16 - Sino pequeno Miguel.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Fotografia 17 - Sino médio da Igreja de São Francisco de Assis.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

No sino grande está gravada a seguinte mensagem: “SINO GRANDE DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS EM DIAMANTINA, JOSÉ VALETIM ONOFRE DE 1884”. Segundo Jesus (2010, p.110), sobre o nome inscrito neste sino “trata-se de dois irmãos fundidores nômades da família Onofre, conhecidos por registros sineiros em diversas cidades”. No século XIX, havia maior facilidade em fundir, refundir os sinos devido à mão de obra especializada que existia na época.

Fotografia 18 - Sino grande da Igreja de São Francisco de Assis.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Esses três sinos foram os primeiros símbolos temporais dessa igreja, seguidos, posteriormente, pela inserção do relógio na sua única torre, que marcava as horas, facilitando as pessoas a se orientarem, uma vez que havia poucos relógios na cidade. Nota-se, então, a presença de um novo significado: o de “marcador de tempo”, que vem interferir no uso dos sinos e na importância de seus sons para anunciar as missas e outros horários religiosos expressivos, a exemplo da hora das orações do Ângelus ou Toque das Ave-Marias, marcando as horas das lidas diárias. Por isso, buscamos em Schafer (2001, p. 88) a contextualização da união desses dois símbolos culturais:

Foi durante o século XIV que o sino se uniu a uma invenção técnica de grande significado para a civilização europeia: o relógio mecânico. Juntos, eles se tornaram os sinais mais inevitáveis da paisagem sonora porque, como o sino da igreja, e mesmo com a mais implacável pontualidade, o relógio mede a passagem do tempo de forma audível. Por isso, ele difere de todos os instrumentos de contagem de tempo usados anteriormente – clepsidras, ampulhetas e quadrantes solares – que eram silenciosos.

Ao questionar o ministro dessa igreja sobre a substituição do sino pelo relógio em sua igreja, na função de marcação de tempo, ele responde:

Concordo, mas as duas coisas são simultâneas, porque os toques de sinos anunciavam alguma coisa. No momento, que tinha no passado chamado a hora de Ângelus, era meio dia e seis horas da tarde. Então, a nossa igreja tem o relógio e ele tocava nestes horários, fazendo com que a comunidade tivesse conhecimento das suas atividades. E, relógio, para todas as pessoas naquela época era coisa rara, então a igreja exercia essa função. Os sinos também anunciavam a comunicação de qualquer acontecimento que tinha na igreja ou na cidade; fosse um incêndio, fosse uma parturiente, fosse alguém passando mal e precisando de oração, fosse uma notícia de guerra. Muito importante! (MINISTRO 1, 2015).

O ministro complementa que não há alto-falante como em algumas outras igrejas, demonstrando que esses instrumentos sonoros exercem, até os dias de hoje, suas funções originais, que ele faz questão de tocar para avisar os fiéis e a comunidade. Com boa vontade, subiu a escada que liga à torre e tocou toques antigos e do cotidiano.

Fotografia 19 – Atual Igreja de São Francisco de Assis.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

2.2.3 Igreja de Nossa Senhora do Rosário

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, como era denominada anteriormente, é oriunda de uma antiga capela existente no local, provavelmente desde 1731, considerada uma das mais antigas de Diamantina, segundo informações do historiador Cônego Raimundo Trindade. A primitiva capela foi erguida como uma simples ermida, por provisão do bispo Frei Antônio de Guadalupe e com patrimônio doado pelo sargento-mor Manoel da Fonseca e Silva. (IPHAN, 2000). O memorialista Aires da Mata Machado Filho, em seu livro “Arraial do Tijuco, Cidade de Diamantina” (1945), faz essa menção à antiga capela, comprovando sua existência como templo da Irmandade dos Homens Pretos. Sobre esse cenário de época, Saint-Hilaire (1941, p. 36) ainda tece o seguinte registro:

Os negros da costa da África teem uma igreja, a de N. S. do Rosário; os negros crioulos teem uma outra, e os mulatos por suar vez teem a deles. A dos negros africanos não é menos bela; eles celebram festas da padroeira com muita solenidade e todos os confrades, que são muito numerosos, esforçam-se por economizar cada um 600 réis por ano para oferecer à sua igreja. Uma santa preta se vê sôbre o altar-mor de N. S. do Rosário, rodeada por santos negros nos altares laterais. Os bens da igreja do Rosário são administrados por brancos e eles teem o cuidado de reaver em **grosso o** que os negros lhes roubaram a varejo, dizia um homem de espírito.

Por serem impedidos de frequentarem a mesma igreja dos homens brancos, os negros da época criaram a Irmandade dos Homens Pretos. A partir de 1771, os irmãos do Rosário passaram a cuidar da obra do corpo da igreja. Em 1772, foi contratado o mestre Manoel Gonçalves para o trabalho de ampliação, tratando de uma construção quase inteiramente nova, incluindo a fachada, nave, coro e sacristia, mantendo-se certamente a capela-mor original. O painel do forro foi executado pelo irmão bracarense José Soares de Araújo. Este pintor português, também pertencente à Ordem Terceira do Carmo, deixou sua marca na riqueza da composição dos elementos artísticos e detalhamento das obras nas duas igrejas: Nossa Senhora do Carmo e Nossa Senhora do Rosário, visto terem sido realizadas no mesmo período. (IPHAN, 2000).

É bastante interessante que seja a única igreja do Tijuco construída de forma isolada do casario, com um amplo adro. É uma referência não só na paisagem urbana na qual os outros templos estão todos imiscuídos no casario entre becos e ruelas, mas também no imaginário popular, uma vez que de geração em geração são passadas lendas a seu respeito. (MAGNANI, 2013, p.173).

Fotografia 20 – Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.



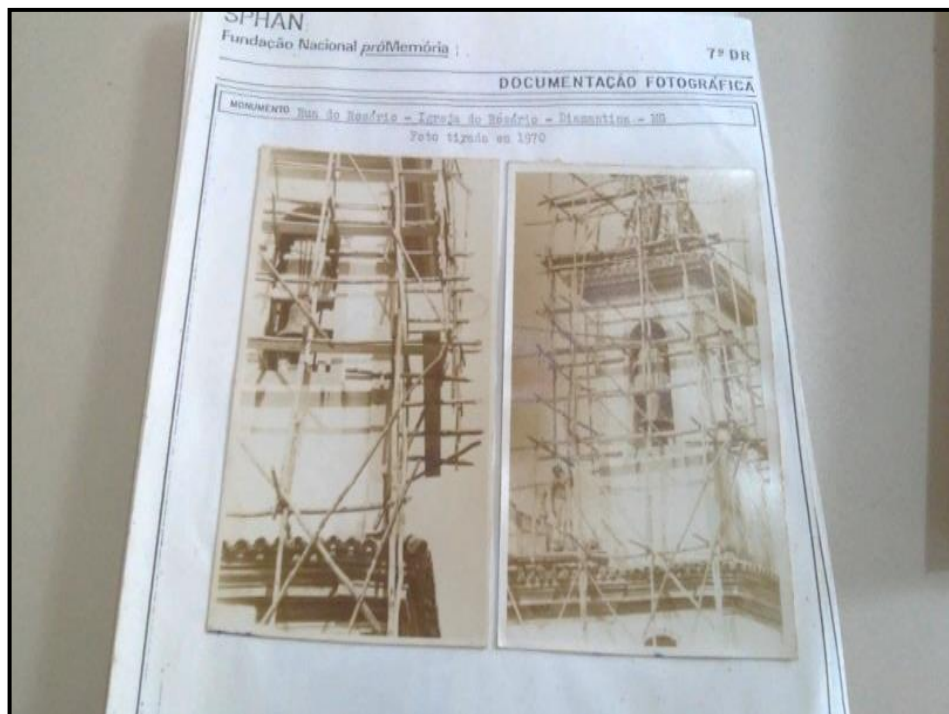
Fonte: Acervo Documentação Fotográfica IPHAN Diamantina, 1947.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário passou por dois momentos de restauração mais recente, na década de 1970, com a proposta de intervenção (figura 20), possibilitando a recuperação estrutural das paredes eivadas, incluindo a torre e a pintura de todo templo. Entre os anos de 2008 e 2009, obras foram realizadas através de contratação por licitação do IPHAN da empresa Restaurare LTDA. Já em 2009, por meio do processo nº 01514.002038/2009-36, previu-se obra de restauração arquitetônica, com a substituição e revisão de parte de assoalho, instalação de subcobertura e revisão da cobertura de toda a Igreja. Nessa época, houve a recuperação do piso em campas da Capela-Mor e parte da Nave Central, pois apresentava pequenos afundamentos e pisos quebrados, sendo realizada no primeiro semestre de 2009. (IPHAN, 2009e).

Na segunda fase da obra, a partir do segundo semestre de 2009, registrou-se a restauração de todos os elementos artísticos da igreja, desde o piso à cobertura, com a substituição integral do madeiramento e das telhas danificadas, com a limpeza e o reaproveitamento daquelas que apresentavam bom estado de conservação. Nesse mesmo ano, na segunda fase das obras, a Divisão Técnica da 13ª SR/IPHAN entrou com “Projeto de Conservação e Restauração dos Elementos Artísticos Integrados”, conforme o processo nº – 01514000770/2009-71, estendendo

e contemplando o restauro total da igreja. Toda a obra contou com apoio do Programa Monumenta/IPHAN.

Fotografia 21 – Imagem da documentação da recuperação estrutural da torre na primeira intervenção.



Fonte: Acervo de Documentação Fotográfica do IPHAN (1970).

Essa igreja foi construída isolada em um amplo adro aberto, formando o antigo Largo do Rosário que, atualmente, recebe o nome de Praça Dom Joaquim, e integra a antiga Cadeia Pública, hoje Teatro Santa Isabel. Essa peculiaridade tornou-a emblemática para o conjunto arquitetônico, urbanístico e cultural diamantinense, por possuir extensa área externa, livre para a realização de cortejos, procissão, eventos religiosos, configurando-se em um relevante espaço público, propiciando a concentração de pessoas e a articulação sociocultural e religiosa. Por essa condição excepcional frente às demais edificações religiosas da cidade que se integram diretamente no conjunto urbano, favoreceu a utilização de seu amplo espaço público e religioso, possibilitando uma acentuada dinâmica cultural, desenvolvida ao seu redor. (ÁVILA, 1984).

Fotografia 22 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário, após dois processos de restauro.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2014.

Fotografia 23 – Sinos pequeno e médio na torre da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Outra característica dessa igreja, nada comum na arquitetura das demais, é a construção da torre lateral única, do lado da epístola. Na torre frontal, há três sinos: o menor datado de 1840, o médio de 1898 e o grande (sem data). Recentemente, com a Campanha “Sino Cidadão”, o sino maior foi beneficiado com o restauro de seu badalo. Os menores não receberam nenhuma forma de recuperação, por ainda se manterem melhor conservados apesar de sua longa existência.

A sonoridade dos sinos dessa igreja é ouvida principalmente em eventos religiosos. Não há um sineiro responsável pelo campanário, e os três sinos desse templo são tocados esporadicamente por algum voluntário que assume essa função no decurso de alguns eventos ou, antes da missa, durante a semana. Na imagem (fotografia 24), acima do sino grande há um alto-falante usado para enviar mensagens aos fiéis – um recurso sonoro que, em alguns momentos, substituiu os sons sineiros e ainda tem a função de canal de comunicação.

Fotografia 24 – Sino grande e alto-falante na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Nos dias de hoje, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário se encontra em pleno funcionamento, tanto nas celebrações regulares de missas, casamentos, batizados, como em outros eventos religiosos, apresentações musicais, culturais e visitação turística. Dentre esses, um dos mais relevantes é a coroação e culto a Nossa Senhora do Rosário, é uma celebração centenária, com intuito de consagrar a boa colheita realizada no ano. Ela acontece nessa igreja, desde o tempo do Arraial do Tijuco, no primeiro final de semana do mês de outubro.

É uma tradição que preserva significados únicos, com suas singularidades que marcam a resistência e resiliência da população negra na cidade, representando importante simbologia da cultura religiosa de matriz africana, em agradecimento às conquistas. Surgida com a fusão da cultura africana e europeia, no período do Brasil Colônia, a Irmandade dos Homens Pretos mantém, desde os tempos do Arraial do Tijuco, até os dias de hoje, suas festas, com a procissão e o cortejo, promovendo animação especial no largo. Dessa maneira, a manutenção dessas manifestações culturais como afirmação do negro no contexto da sociedade brasileira, resguarda e revela, simultaneamente, os elementos simbólicos e sonoros representados na devoção, sentimentos e valores cristãos.

2.2.4 Igreja de Nosso Senhor do Bonfim

A Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, anteriormente denominada Capela de Nosso Senhor do Bonfim dos Militares, por ter sido, de acordo com relatos orais, construída por militares, possivelmente anterior ao ano de 1771, pois neste ano há uma referência dessa capela em livro de Termo da Irmandade do Rosário. Aires da Mata Machado (1980) afirma que serviu, por algum tempo, de templo religioso aos crioulos rosarianos dissidentes, posteriormente reunidos à Irmandade das Mercês.

Esse edifício eclesiástico foi construído de madeira e barro (adobe e taipa), possui características dos estilos barroco mineiro e rococó, destacando-se a pintura do forro, executada provavelmente por José Soares de Araújo, que harmoniosamente faz par com o retábulo que ocupa a parede do fundo da capela-mor, de acordo com o IPHAN (2000). Segundo Ávila (1984), “o estilo do altar é

indefinido, uma vez que apresenta simultaneamente elementos de Dom João V – nichos com dosséis e sanefas – e do rococó – presença de rocalhas ornamentais na parte inferior e coroamento”, são detalhamentos que mostram a influência do rococó em Diamantina.

Fotografia 25 – Vista lateral da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, na década de 1920.



Fonte: Acervo Histórico e Fotográfico “Zé da Sé”, s/d.

Ao verificar a documentação referente às obras de construção da Capela do Bonfim, Pinheiro (2014, p.3) afirma que existem poucos documentos sobre ela, porém:

Sabe-se, pela tradição oral, que foi iniciativa dos militares de um quartel que se localizava na atual praça Monsenhor Neves, no final do século XVIII. Conhecida como Igreja do Bonfim, é um dos templos mais antigos e conservados do antigo Arraial do Tijuco, e onde se celebra até hoje as tradicionais comemorações de Nossa Senhora das Dores. A topografia do local exigiu que a pequena igreja tivesse um singelo adro, elevado sobre o nível da rua, o qual é uma de suas belezas. Embora pequena, tem interior que se destaca pela clareza das pinturas que misturam o religioso e o profano, pela simplicidade arquitetônica e por um belo candelabro de prata. Evidentemente, a denominação de Senhor do Bonfim refere-se à devoção à Paixão de Cristo, no sentido de obter um bom fim, uma boa morte.

Ao longo dos anos, obras de reparos e até restauros foram executados neste templo religioso. Hoje, encontra-se em ótimo estado de conservação, por passar recentemente pelo processo de restauração, do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas, criado em 2007 pelo governo federal e coordenado pelo Ministério da Cultura (IPHAN, 2015), que tem como objetivo a recuperação de sítios históricos e culturais urbanos protegidos. Silveira e Medaglia (2014, p. 22) tecem o seguinte comentário sobre esta conjuntura:

Em 2010, a cidade assinou a adesão ao PAC Cidades Históricas, que visa à requalificação urbanística, para atrair turistas e dinamizar a economia do entorno. Além disso, recebeu investimentos do governo para se aprimorar o padrão de qualidade dos sítios históricos, com recuperação de espaços públicos, acessibilidade, instalação de mobiliário urbano, sinalização, iluminação e internet sem fio, para estimular usos que garantam o desenvolvimento econômico, social e cultural. Para Diamantina estão previstos investimentos superiores a R\$ 4 milhões entre os anos de 2010 a 2013, que incluirão melhorias como a criação do Parque Municipal Serra dos Cristais, revitalização do Largo Dom João, implantação do plano de mobilidade e acessibilidade urbana no centro da cidade, dentre outros. (SILVEIRA, E.; MEDAGLIA, J. 2014, p. 22).

Fotografia 26 – Fachada da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim após restauro.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Essa igreja foi contemplada pelo recurso do PAC Cidades Históricas 2, sendo restaurada em 2014, sob a supervisão do IPHAN. Por este motivo, seu estado de conservação é ótimo, incluindo toda a estrutura arquitetônica e ornamental. Os sinos também se apresentam em bom estado, mesmo sendo do século XIX.

Fotografia 27 – Sinos pequeno e médio na torre da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

É um templo religioso que apresenta, na torre lateral, apenas dois sinos, sendo um menor, datado de 1886, e um médio, sem inscrição de data. Atualmente, nessa igreja não há sineiros e os sinos são tocados, esporadicamente, em missas (um sábado por mês) e em eventos religiosos, como na comemoração da Nossa Senhora das Dores. Essa celebração ocorreu durante o período da Semana Santa do ano de 2014 (primeiro estudo de campo do doutoramento). Foi possível observar o Setenário das Dores, quando celebrado na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em missas diárias realizadas de 04 a 10 de abril de 2014, representando as sete dores de Maria, desde a profecia de Simeão até o acompanhamento do sepultamento de Jesus.

2.2.5 Igreja de Nossa Senhora do Amparo

Fotografia 28 – Igreja de Nossa Senhora do Amparo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Legenda: Localizada na confluência das ruas do Amparo e Espírito Santo, após último restauro.

A Igreja de Nossa Senhora do Amparo localiza-se em área mediana próxima do Mercado Central, e foi construída entre os anos de 1773 a 1776, pela Irmandade dos Pardos do Arraial do Tijuco, que se reunia na antiga Igreja de Santo Antônio. Sua edificação é contígua à configuração urbana, ou seja, no mesmo prosseguimento do casario residencial desta rua. Situa-se em uma esquina e destaca também pelo seu traçado esguio, em sentido vertical acentuado e integrado à paisagem sonora pelo uso da única torre sineira central, reconstruída em 1818. Por ser de pedra, houve danos na estrutura da igreja. (IPHAN, 2000). Magnani (2014), ao descrever os traçados arquitetônicos desta igreja, faz os seguintes apontamentos:

Pode-se dizer que é desprovida de um adro, pois sua fachada se dá praticamente direto na rua, possuindo apenas um passeio na sua frente. É formada basicamente pelo frontispício e pela torre. Ao centro do frontispício está uma portada almofadada, ladeada por duas sacadas com guarda-corpo de ferro. A cimalha é em formato de beiral coberta por telhas. Um pouco

mais abaixo, está o óculo envidraçado, com o divino esculpido em madeira no seu interior. A torre um pouco larga, quando comparada ao frontispício, está localizada ao centro do prédio e foi construída em quatro águas, com telhado côncavo em formato de pirâmide.

Mediante os resultados alcançados durante a pesquisa das Igrejas Católicas do centro histórico, elaborada com auxílio dos alunos do curso de graduação de Turismo, da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, percebemos a complexidade do envolvimento e das vivências no universo sineiro das igrejas em estudo. Notamos que o campanário dessa igreja encontra-se em bom estado de conservação, composto de três sinos.

Fotografia 29 – Campanário e os sinos da Igreja de Nossa Senhora do Amparo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Fotografia 30 – Sino pequeno da Igreja de Nossa Senhora do Amparo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Conforme a ilustração (fotografia 29) referente ao interior do campanário, à esquerda localiza-se o sino menor, à direita o sino médio e o maior na frente. Nos sinos há descrições que revelam o ano de fundição, refundição ou substituição. O sino menor (fotografia 30) apresenta gravada a data de refundição, em 30 de outubro de 1928, pela fundição de Itabirito (MG), do fundidor João Glória. Já o sino médio (fotografia 31) de 60 quilos, diâmetro de 0,48m e nota musical Sol, foi substituído pela Campanha Sino Cidadão em 2010, por estar trincado, motivo que prejudica a sonoridade deste instrumento. Batizado em cerimônia religiosa, recebeu o nome Paulo. A Fundação Artística Sinos Uberaba (FASU, 2015), fabricante de sinos de modo artesanal, confeccionou esse sino nos moldes das fundições seculares da Itália em um sistema artístico, musical existente na Europa desde o ano de 1499. Digno de nota, é que nele está gravado o brasão do Império, representando a ligação da Coroa Portuguesa com a Irmandade da Capela Imperial do Amparo.

Fotografia 31 – Sino médio Paulo substituído na Campanha Sino Cidadão.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Ao centro do campanário, fica o sino maior (fotografia 32), fundido pela “Grande Fundição de Sinos “Ângelo Angeli”, em 1928. No próprio sino há gravações em relevo, com uma delas contendo a seguinte frase: “MANDADO FUNDIR PELA MESA ADMINISTRATIVA DE N^a S^a DO AMPARO EM 1928 SENDO THESOUREIRO SERAFIM DE SOUZA NEVES”; acima dessa descrição há uma gravura do Divino Espírito Santo representado por uma pomba manifesta no batismo de Jesus. Durante a análise dos sinos no campanário dessa igreja, fizemos as mesmas constatações que os alunos do curso de graduação em Turismo sobre a relevância sineira dessa igreja.

Fotografia 32 – Gravações em sino grande da Igreja Nossa Senhora do Amparo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

O sino maior (fotografia 32) está suspenso por um cabeçote de madeira, contendo na alpoca a seguinte inscrição gravada “8BID 1806”. Se este cabeçote é datado de 1806 e o sino nela suspenso de 1928, provavelmente já existia um sino anterior, sendo este refundido ou substituído pela “Fundição de Sinos Ângelo Angeli”. A família Angeli iniciou essa atividade em 1770 na Itália, passando de pai para filho. Em 1898, Ângelo Angeli veio ao Brasil e inaugurou a fundição que se mantém em atividade até os dias de hoje. Atualmente, chamada “Fundição Artística Paulistana”, vem preservando a tradição oral na arte de fabricar sinos. Em 1928, seu filho, Viscardo Armínio José Angeli, assumiu a empresa, agora a administração está nas mãos do bisneto Flavio Angeli, dando continuidade ao complexo trabalho de preservar a cultura sineira. (SINOS ANGELI, 2015).

Fotografia 33 – Gravação na alpoca de madeira, do sino maior da Igreja de Nossa Senhora do Amparo.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Essa igreja apresenta-se em ótimas condições de conservação, visto ter sido beneficiada pelo PAC-Cidades Históricas e a Campanha Sino Cidadão. Sofreu reformas entre os anos de 1952 a 1965, além de restauros realizados entre 2001-2003 pelo programa “Monumenta” e, em 2014-2015, pelo PAC Cidades Históricas, contemplando a estrutura arquitetônica e a conservação dos elementos artísticos. Desde o período do Império, a capela da Irmandade dos Pardos recebeu o título de Capela Imperial Nossa Senhora do Amparo, passando a apresentar, na portada, o emblema das armas imperiais:

A Capela Imperial de Nossa Senhora do Amparo recebeu este título honorífico da monarquia brasileira; ao içar o mastro com a bandeira da festa de sua padroeira, era costume executar o Hino Nacional, aliás, o mesmo da monarquia. Em seu altar-mor, um imponente brasão descreve “Altar Privilegiado Maio 1783”, e seus sinos trazem as armas do Império Brasileiro. Esse envolvimento monárquico é que teria feito o templo sediar a Festa do Divino, quando o festeiro representava o rei? É fator amplamente conhecido que o soberano brasileiro recebeu o título de imperador devido à popularidade dos imperadores das festas do Divino Espírito Santo. (JESUS, 2010, p.48).

Ao amanhecer do dia 15 de maio de 2015, às 05h45 e às 6h, o sacristão anunciou o início da tradicional Festa do Divino Espírito Santo, por meio dos toques, fazendo soar os repiques festivos. Algumas pessoas da comunidade têm o costume de soltar fogos nesse horário para comemorar a religiosidade dessa semana, com apresentação de cortejo, folia e coroação do Imperador do Divino. Tal manifestação secular, desde a época imperial, vem sendo realizada pelos católicos, como tradição religiosa, que está na memória afetiva cristã, merecendo o reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial de Diamantina, inscrita no Livro das Celebrações, Decreto nº 0421 de 02 de dezembro de 2014. Instituído pela Lei Municipal nº 3860, de 17 de setembro de 2014, que visa o registro dos bens culturais de natureza imaterial do município, baseado na Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, ampliou a noção de Patrimônio Cultural e o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. (BRASIL, 1988; 2000).

Após a celebração da primeira missa da Alvorada, durante a Festa do Divino Espírito Santo, é servido o café acompanhado do famoso e simbólico “Bolo de arroz”, tradicionalmente preparado para receber as pessoas que vinham de outras localidades a participarem da festa. Também foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial Diamantinense – O Modo de Fazer o Bolo de Arroz –, inscrito no Livro dos Saberes e Fazeres, Decreto nº 0421 de 02 de dezembro de 2014, pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Políticas Culturais de Diamantina.

Presenciar esse momento possibilitou sentir a relevância da sonoridade sineira no silêncio matutino da paisagem urbana, convidando a população para celebrar uma tradicional e histórica festividade religiosa, com a devida e respeitosa valorização cultural concedida pela salvaguarda destes consideráveis patrimônios imateriais: Toque dos Sinos, Ofício dos Sineiros, Festa do Divino Espírito Santo e o saboroso Bolo de Arroz (fotografia 34), proporcionando instituir a identidade cristã de seus lugares sagrados.

Fotografia 34 – Festa do Divino Espírito Santo,



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Legenda: Missa da alvorada, depois é servido o bolo de arroz.

No momento, a Igreja Nossa Senhora do Amparo pertence à Paróquia da Catedral Metropolitana de Diamantina, e o sacristão é o responsável em tocar os sinos nas igrejas. Ao dialogarmos com ele, percebemos que tem boa vontade para realizar esse ofício, porém afirma ter pouco conhecimento sobre a tradição da cultura sineira, reconhecendo a importância da existência de sineiros ativos para tocarem com exclusividade os sinos das igrejas diamantinenses. A igreja está aberta ao público em dias e horários específicos, com recepcionistas do projeto “Viva Diamantina”, que atuam no atendimento turístico, caracterizado por atividades de estágios e acadêmicas da UFVJM, em parceria com a Secretaria de Patrimônio, Cultura e Turismo.

2.2.6 Igreja de Nossa Senhora das Mercês

A construção da Igreja de Nossa Senhora das Mercês originou-se do desligamento de um grupo de mulatos pertencente à Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que decidiram criar outra confraria, em 1772. A nova Irmandade iniciou suas obras em 16 de março de 1778, e foi concluída em 1784, pelo mestre José Manuel Freire. (IPHAN, 2000). Suas características arquitetônicas e ornamentais apresentam uma fachada de aspecto sóbrio, em estilo neoclássico, não demonstrando a riqueza decorativa de seu interior, a exemplo da pintura do forro da capela-mor de autoria de Manoel Alves Passos, e do retábulo-mor e retábulos laterais em estilo rococó, de autoria de Manuel Pinto Bessa e José da Silva.

Fotografia 35 – Vista lateral da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2016.

Em sua nave, há um toque neoclássico na estrutura dos altares laterais, além de preservar “gravuras em metal de origem alemã da *Via Sacra*, datada do século XVIII, com pinturas de Hartmann e gravação de P.G. Johann Lorenz Rugendas”. (IPHAN, 2000, p.72). Devido às tais especificidades, essa igreja recebe tombamento isolado nº 409-T, inscrição nº 333, de 06 de dezembro de 1949. Desde seu tombamento, há o registro de inúmeras reparações de manutenção, e algumas reformas foram realizadas entre 1951-1960. A igreja sofreu uma importante

intervenção em 1911, quando foram trocados o teto e o assoalho. No ano de 2012, foi concluído o seu último processo de restauro com sua pintura refeita, além das obras de estrutura arquitetônica de maior necessidade. Localizada no alto da rua das Mercês, no bairro Arraial de Cima, forma um conjunto simétrico e proporcional com os casarões do entorno, na área histórica e protegida. Essa igreja não é considerada tão atrativa pelos visitantes quanto as outras já descritas neste trabalho, por estar posicionada fora da rota de maior fluxo turístico do Centro Histórico de Diamantina; no entanto, pode ser incluída na trilha interpretativa da paisagem sonora sineira, proposta no quarto capítulo.

Ao dialogar com a sua zeladora e responsável pelo tocar dos sinos, juntamente com o sacristão da Catedral Metropolitana, pudemos ter acesso à caracterização do campanário e sinos, o que permitiu ampliarmos o conhecimento sobre o contexto histórico e patrimonial da paisagem sonora religiosa. A única torre frontal contém uma sineira composta de quatro arcos inteiros, na qual encontram-se três sinos: um pequeno, um médio e o maior.

Fotografia 36 – Sino pequeno da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

No sino médio, o mais antigo da Igreja das Mercês, podemos ver a gravação de um escudo colonial, com a seguinte gravação: “MANDADO FUNDIR PELA MESA ADMINISTRATIVA DE 1907 POR JOSÉ ANTÔNIO COELHO”, a mesma frase que contida no sino maior. Sinos originais do século XX, ou seja, já haviam sido trocados em circunstância anterior.

Fotografia 37 - Sino médio da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

O sino grande, de 340 quilos, diâmetro de 0,85m e nota musical Lá, estava trincado e teve que ser substituído, com os recursos da Campanha Sino Cidadão. O novo sino batizado com nome de Aparecida, relevante no cenário sacro diamantinense, sempre deu tom aos eventos religiosos, sendo tocado com fervor por sineiros e/ou voluntários. Permanece no imaginário dos moradores e dos membros da Irmandade das Mercês, que comentam sobre a sonoridade desse instrumento sagrado e da vontade de escutá-lo durante a celebração litúrgica.

Fotografia 38 - Sino grande, denominado Aparecida na Igreja de Nossa Senhora das Mercês.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015

Os sinos dessa igreja soam em comemoração a Nossa Senhora das Mercês, o Repique Festivo como se fosse o ritmo percursionista dos antigos tambores negros, segundo afirma o sineiro Erildo de Jesus: “o repique mulato de Nossa Senhora das Mercês reflete a cadência que horrorizou os conservadores, pois, semelhante ao voluptuoso maxixe, fazia as mulheres mexer o quadril, em contraponto aos recatados minuetos e valsas”. (JESUS, 2010, p. 59). Notamos a influência da personalidade negra, da cultura afro-brasileira na cultura e etnologia mineira, na formação dos territórios religiosos, na manifestação de suas percepções, fazendo desse instrumento sonoro um recurso de resistência de suas referências.

2.2.7 Igreja de Nossa Senhora da Luz

A Capella de Nossa Senhora da Luz, atual Igreja de Nossa Senhora da Luz, foi construída por iniciativa da portuguesa dona Teresa de Jesus Perpétua Corte Real, salva do terremoto que arrasou a cidade de Lisboa, em 1755. Segundo a lenda, ela teria feito voto a Nossa Senhora da Luz para proteger a sua família,

durante o mais temível abalo sísmico. Por isso, mandou construir uma capela em sua homenagem no Brasil Colônia, mais especificamente no Arraial do Tijuco. A localização dessa igreja, conforme outra versão foi escolhida quando o intendente da época recebeu a ordem para a construção do templo. Então colocou uma pedra sobre um escravo, que teria que subir um trilho com buracos em meio ao matagal. Quando cansado, jogaria a pedra no chão e ali seria erigido. (ÁVILA, 1984).

Fotografia 39 – Capela de Nossa Senhora da Luz no início do século XX.



Fonte: Contos de Diamantina, s.d.

As obras desse templo religioso foram concluídas provavelmente em 1819, de acordo com documentos que informam sobre a transladação da Arquiconfraria do Glorioso Patriarca São Francisco, da Capela Imperial Nossa Senhora do Amparo para a da Igreja da Nossa Senhora da Luz. No ano de 1826, dona Teresa de Jesus faleceu e seu corpo foi sepultado na entrada dessa igreja. (PESSÔA; PICCINATO, 2007). Sua arquitetura e estética é uma das mais simples dos templos religiosos de Diamantina. Construída de adobe, com exceção da torre – que tem parede de tijolos e tábuas –, apresenta nave, capela-mor e uma única sacristia lateral. Por motivo de reformas e outras modificações, essa igreja teve a parte da frente demolida por causa no novo alinhamento da rua.

Com o passar dos anos, como todos os edifícios centenários diamantinenses, precisou de reformas e restaurações. O seu estilo neoclássico foi mantido apesar das alterações, em virtude do seu péssimo estado de conservação. Sua reconstrução foi promovida, no final do século XVIII, pelo padre José Pedro Lessa, que arrecadou recursos financeiros, para sua reabertura, tendo a presença da imagem de Nossa Senhora da Luz no antigo e preservado altar. (ÁVILA, 2014).

A partir do auxílio de fiéis e, principalmente do padre da época, em 2007 conseguiram pintar a igreja por fora. Contudo, nota-se que existem várias rachaduras nas paredes, pontos com infiltração nas paredes e pisos danificados, em decorrência do intenso trânsito de veículos leves e pesados, que trafegam na confluência das ruas da Luz e da Caridade, além das intempéries naturais, que, no conjunto dos seus efeitos, causam impactos que levam a desgastes do patrimônio histórico. (VALADARES; LIMA; SILVA, 2015).

A Igreja de Nossa Senhora da Luz não possui tombamento federal isolado; no entanto, encontra-se localizada dentro do perímetro do centro histórico de Diamantina em área protegida, tombada pelo IPHAN, desde 1938, e salvaguardada pelo Decreto Lei nº 25, de 30/11/1937. Apesar de ser uma construção em espaço preservado, é considerada periférica, pois ela situa-se em linha limítrofe, ou seja, na Rua da Luz. Segundo o IPHAN (2005, p.3):

Mesmo pela Igreja da Luz não tenha tombamento isolado, a edificação possui grande importância no contexto urbano de Diamantina e valor enquanto representatividade da memória de uma época, com sua tipologia colonial, quase eclética. Sua integridade física aparentemente não está em risco de arruinamento. Contudo, a falta de conservação é regular, sendo que a imagem do seu interior apresenta os maiores danos, causados pela ação da umidade e falta de conservação.

É grande o interesse público pela recuperação integral da Igreja, uma vez que a edificação é alvo do acordo que será celebrado entre a Mitra Arquidiocesana e o IPHAN, como solução à ação civil pública, que vem se desenvolvendo desde 2000. E, para tanto torna-se inegável, além dos aspectos já citados acima, a preservação patrimonial desse bem, para que possa resgatar a sua imagem arquitetônica e simbólica, no contexto da cidade.

Dessa maneira, essa igreja possui restrições quanto à conservação da originalidade e, conseqüentemente, apresenta algumas modificações devido ao

decorrer do tempo e às reformas realizadas, principalmente na torre, que recebeu janelas sineiras para protegerem os seus sinos. Esses instrumentos sonoros já foram mais tocados no passado.

Fotografia 40 – Atual Igreja de Nossa Senhora da Luz.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Legenda: Localizada na confluência das ruas da Luz e da Caridade.

Na época atual, não há sineiro para badalar os sinos, silenciando-os pouco a pouco, ou quase totalmente. O acesso ao campanário, que é feito por uma escada, está em estado de conservação precário. Conforme registro feito *in loco* durante a pesquisa em campo, notamos a existência de três sinos no campanário: dois menores – um localizado do lado esquerdo, que não funciona (por não ter badalo) e o outro também pequeno datado de 1908 –, além de um sino médio, em funcionamento.

Fotografia 41 – Interior da torre e os três sinos da Igreja de Nossa Senhora da Luz.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Fotografia 42 – Alto-falante na janela sineira da Igreja de Nossa Senhora da Luz.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Para facilitar a execução do toque dos sinos, os fiéis adotaram um sistema de corda manual ligado aos badalos sineiros que conduz à porta principal de entrada da igreja, sem precisar subir na torre, podendo, assim, tocá-los com mais segurança. No entanto, verificamos a presença de alto-falante na janela sineira, que um dia serviu como recurso de comunicação aos fiéis, uma vez que as missas eram transmitidas por este veículo sonoro como uma maneira de atrair a atenção da população, porém já não são mais utilizados.

De acordo com o Escritório Regional do IPHAN, em Diamantina, essa igreja sofrerá intervenção de restauro contemplado pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas. Até o período dos nossos trabalhos de campo em julho de 2016, as obras ainda não haviam sido iniciadas. As ações de restauro irão recuperar a igreja internamente e externamente, com a inclusão de sua única torre centralizada e resguardada pelas janelas sineiras, mas a atenção também deve ser estendida aos sinos que igualmente precisam de reparos. Assim sendo, há a necessidade da sua restauração e recuperação de seus sinos, no intuito de salvaguardar esse patrimônio.

A Igreja Nossa Senhora da Luz, pouco reconhecida na cidade, acaba não sendo vista como um atrativo de turismo religioso e cultural local. Podemos considerar o entorno da Igreja, como seu interior, fora da rota de visitação turística do centro histórico de Diamantina. Entretanto, devemos refletir sobre a área protegida pelo IPHAN e os elementos existentes no seu interior: Qual a importância conferida a esses bens culturais? Qual a preocupação com a conservação e prestígio, ao se revelar tais bens tanto aos moradores como aos visitantes? Qual é a escala valorativa por parte dos fiéis a essa Igreja? São questionamentos que merecem uma atenção especial, ao reconhecermos a Igreja Nossa Senhora da Luz como patrimônio religioso e histórico-cultural.

2.2.8 Capela da Padroeira Santa Isabel

Fotografia 43 – Antiga Capela da Padroeira Santa Isabel na Santa Casa de Caridade.



Fonte: Acervo Histórico e Fotográfico “Zé da Sé”, s/d.

A Santa Casa de Caridade de Diamantina foi fundada em 23 de maio de 1790, pelo ermitão Manoel de Jesus Fortes. Em 02 de janeiro de 1866, ergueu-se o alicerce da construção do novo prédio do hospital. Após um ano, em 1º de janeiro de 1867, inaugurou-se a Capela de Santa Isabel, em homenagem à padroeira dessa casa de saúde, com cerimônia religiosa da benção, realizada pelo Bispo de Diamantina, Dom João Antônio dos Santos, segundo os registros de Tibães (2001).

John Rose projetou e construiu a capela da Santa Casa de Caridade. Esta representa um retorno ao passado colonial, inovando-o não só em termos construtivos, mas também do ponto de vista da estética. Os vãos em verga alteada adquirem, como nas laterais de Biribiri, maior altimetria, indicando a imponência da verticalidade das igrejas inglesas. O volume é marcado por três pontos, os quais representam dois fechamentos: o pedimento e a torre. O primeiro é ornado por telhas, falsa cornija e pela inserção do óculo no centro. A torre restitui a tradição local, sendo mais leve e vedada por guilhotina e veneziana. A presença da Capela no cenário recupera o passado colonial e, ao mesmo tempo, preconiza sua unicidade. (LEMOS, 2008, p.11).

No campanário dessa capela, há uma janela sineira com dois sinos, sendo um datado de 1928. Como não há sineiro para tocá-los, a comunidade cristã sempre conta com a boa vontade de um ou outro membro dessa Irmandade, para executar os toques de Chamamento de Missa e o Tríduo na Festa da Padroeira. No

mês de julho, comemora-se o dia de Santa Isabel, padroeira da Santa Casa de Caridade de Diamantina. Essa celebração ocorre durante três dias, mediante um Tríduo com missas nesta capela, seguido de procissão no último dia do evento.

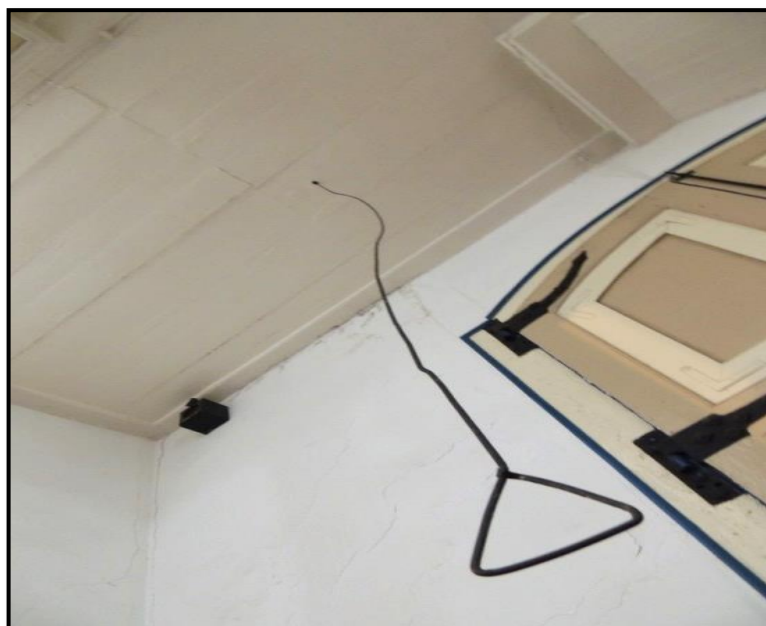
Fotografia 44 - Atual capela de Santa Isabel na Santa Casa de Caridade.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Hoje em dia, não há mais a necessidade de se subir até a torre para tocar os sinos, pois há um sistema de cabos de aço (figura 45) que facilita a execução dos toques, principalmente aqueles tocados para anúncio de missa e acontecimentos religiosos, realizados pelos próprios membros pertencentes à Capela. Esse templo religioso encontra-se bem conservado, ainda mantido pela Santa Casa de Caridade, com auxílio das contribuições dos fiéis frequentadores.

Fotografia 45 - Sistema de cabo de aço para tocar os sinos.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

No sino médio, à esquerda, notamos a gravação “BRJ 92828 nº5 Rio de Janeiro”, indicando a procedência do sino, de outro estado brasileiro, do ano de 1928. Essas informações caracterizam e diferenciam cada um, esteticamente e numericamente. Em outro sino deste campanário, há apenas inscrições decorativas, não indicando a sua origem.

Fotografia 46 - Sino médio gravado e datado de 1928.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Fotografia 47 - Sinos da Capela Santa Izabel, da Santa Casa de Caridade.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

2.2.9 Basílica Sagrado Coração de Jesus

Fotografia 48 - Seminário e Igreja Sagrado Coração de Jesus.



Fonte: CDI/13ª SR-IPHAN/MG. Acervo Centro de Memória Fevale.

Erguida ao lado do Seminário Arquidiocesano “Sagrado Coração de Jesus”, para atender as necessidades internas e da comunidade. Esse templo religioso foi projetado em estilo neogótico pelo padre Júlio Clévelin, destacando-se por ter sido o único da cidade erguido com pedras de cantaria, apresentando em seu interior magnífica decoração. Os seus vitrais coloridos, de origem francesa, e o altar-mor de pedra sabão encantam a todos os fiéis e visitantes que o frequentam:

Construída entre 1884 e 1889, a então Igreja do Sagrado Coração de Jesus definiu a última fase do arquiteto John Rose. Falecido no ano de 1888, o artífice não participou da abolição dos escravos e sequer da inauguração da igreja. Neste projeto, o arquiteto adotou a cantaria como material de composição do embasamento e do acabamento. Além do mais, revelou sua origem inglesa, deixando claras as influências da estética neogótica dos arquitetos Sir Charles Barry (1795- 1860) e A.W.N. Pugin (1812-1852), autores do projeto do conjunto londrino das Casas do Parlamento, de 1835. Mesmo não constituindo um fato tipicamente americano, o neogótico esteve presente em inúmeras construções, legitimando a opção de John Rose. Ao adotar o neogótico, o arquiteto oficializou um novo momento na arquitetura diamantinense. Através do entalho na pedra, o arquiteto revelou sua enorme habilidade com esse material. O portal de entrada define, com competência, a herança inglesa integrada ao material local. Além do vão em arco apontado, a portada é arrematada por coluna com capitel estilizado em folhagem, integrando a nobreza do fechamento. A fachada lateral possui vitrais também em arco apontado próprio da linguagem gótica. Na parte superior da fachada tem-se a rosácea, compondo o óculo abaixo do fechamento, com ornamentos e frontão vinculados à mesma linguagem. Duas torres voltadas para o espírito gótico arrematam a fachada, “dialogando” com falsas torres dispostas ao longo da cobertura. (LE MOS, 2008, p. 11).

Fotografia 49 – Atual Basílica Sagrado Coração de Jesus.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2016.

Como observado nas imagens 48 e 49, a Basílica Sagrado Coração de Jesus traz em sua arquitetura uma imponência inigualável que destaca na paisagem diamantinense. Burton (1983) menciona que as igrejas do centro histórico, com suas torres sineiras, marcadas como templos religiosos da simbologia cristã, sinalizam como a população era temente a Deus. Independentemente, desse cenário a Basílica do Sagrado Coração de Jesus pertence ao Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade, tombado pelo IPHAN em 1938; mesmo localizada mais distante, no Largo São João, não recebe tombamento isolado.

A sua estrutura física está conservada, apresentando alguns pontos de rachaduras no edifício e manchas de infiltração, principalmente no acesso à torre, com aproximadamente 40 metros de altura externamente. (MUNIZ et al., 2015). Na torre esquerda, há dois sinos maiores originais, desde a fundação da igreja, que são datados de 1888 e 1889, além de um pequeno sino na torre direita não acessível para sua execução. A história de fabricação dos dois sinos maiores dessa igreja está ligada à Fábrica e Vila de Biribiri:

A Fábrica do Biribiri foi fundada pelo Bispo D. João Antônio dos Santos, em 1876. Além da fábrica de fiação e tecidos, foi criado também um núcleo fundidor de metais. A presença de John Rose na fábrica não se deveu apenas à arquitetura do lugarejo, mas também à sua habilidade como engenheiro, tendo coordenado a montagem do maquinário. Biribiri situa-se numa região próxima a Diamantina, sendo reconhecida pela beleza de sua paisagem. A empresa começou a funcionar “com 20 teares, sob a direção da firma Santos e Cia. Criaram-se, também, oficina de lapidação e fundição de metais, tendo saído desta última o sino da Basílica do Sagrado Coração de Jesus” (MACHADO FILHO, 1980, p. 119-120).

Os sinos da Basílica são centenários, originais e permanecem na torre até os dias de hoje. A sonoridade sempre foi apreciada pela população diamantinense, principalmente, quando eram executados pelo exímio sineiro Raimundo Cego. No presente, os sinos da torre esquerda são tocados pelo sacristão desta igreja, que aprendeu um pouco, lendo escritos e relatos sobre a Linguagem dos Sinos. Ele relembra o falecimento de um dos mais importantes sineiros de Minas Gerais, Raimundo Cego, um insigne homem que tinha o dom da musicalidade ao ouvir atenta e profundamente, podendo reproduzir os timbres mais afinados. Os sinos ora são tocados por seminaristas ora pelo sacristão. Ele ainda comenta que, com a

ausência de sineiros na cidade, não se ouvem mais os diferentes toques com frequência, até mesmo aqueles que eram soados regularmente: Alvorada, Chamamento de Missa, Ângelus e Dobres Fúnebres, notando-se maior regularidade nos repiques festivos de eventos religiosos e procissões:

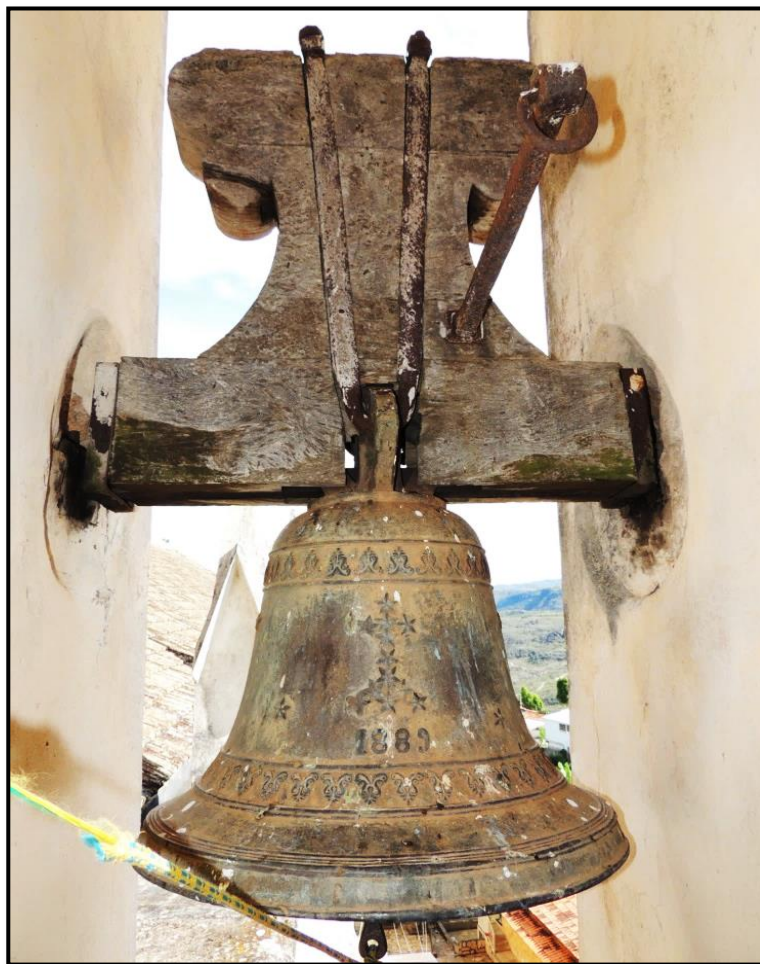
Aqui na Basílica tem dois sinos grandes. Acredito que estes sinos são originais e desde o tempo que lido aqui não passaram por manutenção. Os sinos também estão conservados, estão bons. É como eu falei, não conheço direto os toques dos sinos daqui de cima, não tocam em todas as celebrações, não é igual na Catedral que sempre toca, aqui não. Por falta de tempo, nem toda contribuição da gente sobra para tocar os sinos. (SINEIRO 1, 2015).

Fotografia 50 – Sino grande de 1888 na alpoca frontal do campanário.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

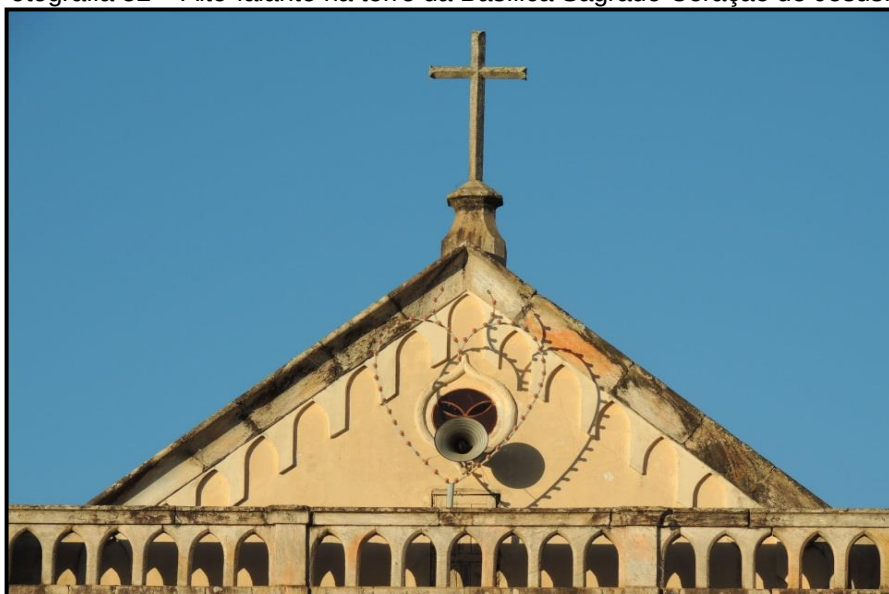
Fotografia 51 – Sino grande de 1889 na alpoca de madeira.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Observamos, a partir do relato do sacristão, que os sinos, apesar de estarem bem conservados, por não terem sofrido nenhum tipo de reforma ou restauro, mantendo suas características originais intactas, são pouco tocados pelo fato de não haver um sineiro que excute essa função. Entretanto, mesmo exercendo essa atribuição com boa vontade, ele reconhece que a cultura sineira deve ser “renovada”, ou seja, deve atrair mais pessoas que queiram aprender a Linguagem dos Sinos, para colocarem em prática no cotidiano diamantinense. Outro atributo importante de ser mencionado é o alto-falante na torre da Basílica, substituindo por ora a função dos sinos, quando necessário. Pelo fato de o sacristão também tocar os sinos, no momento presente, o alto-falante não é tão utilizado como em períodos pós o falecimento do sineiro Raimundo Cego.

Fotografia 52 – Alto-falante na torre da Basílica Sagrado Coração de Jesus.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

2.2.10 Catedral Metropolitana de Diamantina

O memorialista Couto Ramos Soter (1954) narra que o começo do povoado de Diamantina teve suas origens nos movimentos bandeirantes, sucedendo-se, assim, a construção de uma capela de colmado, sob a invocação de Santo Antônio, localizada no bairro Rio Grande, na rua do Burgalhau. Por conseguinte, a Irmandade do Santíssimo Sacramento investiu recursos nesta igreja e a transferiu para um outro local que comportasse mais pessoas, na área central onde se deu o adensamento urbano. Da igreja anterior, foram aproveitados dois retábulos em talha barroca, provavelmente de 1750. Com a criação da Diocese de Diamantina em 1854, a Matriz foi elevada a Catedral Metropolitana.

Ao lado da antiga igreja Santo Antônio, havia o cemitério Central, no qual ocorriam os sepultamentos dos membros da Irmandade do Santíssimo Sacramento ou pessoas importantes; os demais indivíduos – indigentes, presos e desconhecidos – eram enterrados no cemitério do Burgalhau. O central permaneceu ativo até 1884, na administração do Sr. José Felício dos Santos, responsável pela proibição do enterramento de pessoas por questões relacionadas ao saneamento e à expansão urbana. Trata-se de uma área com grande probabilidade de haver vestígios arqueológicos, legados dos antigos sepultamentos, sendo um possível sítio de interesse cultural.

Fotografia 53 - Antiga Igreja Santo Antônio da Sé.

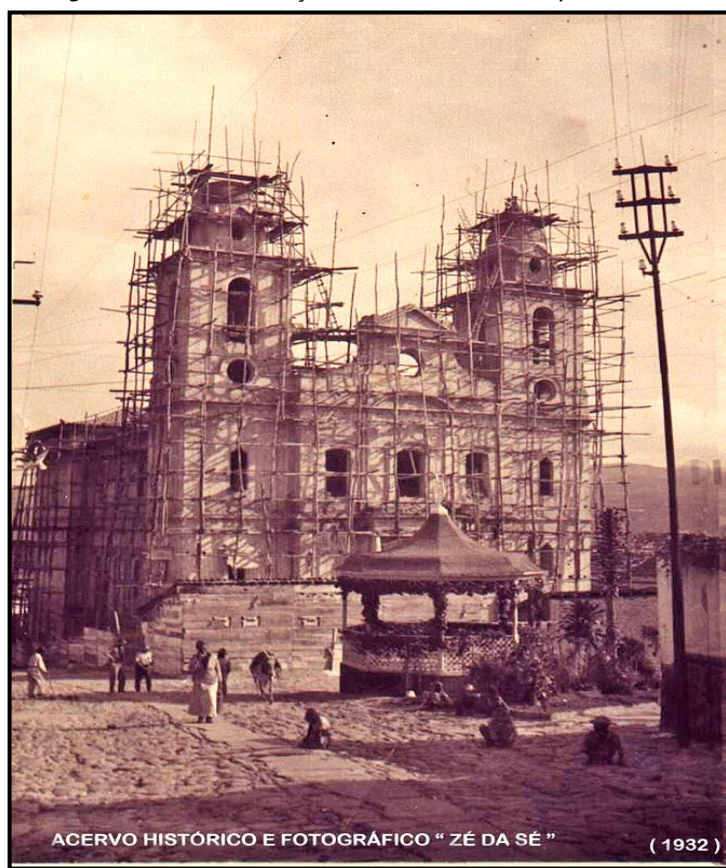


Fonte: Acervo Histórico e Fotográfico “Zé da Sé”, s.d.

Em 1930, a antiga igreja de Santo Antônio do Tijuco, de estilo colonial foi demolida, após longo processo de deterioração, para ser construído o novo templo religioso em estilo neoclássico. O projeto, de autoria do desenhista e historiador José Wasth Rodrigues, foi desenvolvido entre 1933-1940, em substituição à antiga:

Sua construção data de 1933, concluída em meados de 1940. Da antiga Igreja conservou-se dois retábulos em talha barroca, localizados no arco-cruzeiro da catedral e, algumas peças avulsas. O Frontispício segue o modelo litorâneo brasileiro, divide-se em três seções, no qual há duas torres laterais e a portada principal ao centro. Possui planta quadrada e cobertura em cúpula de alvenaria. Construção recente em alvenaria de tijolos. A catedral possui um pequeno adro com escadaria, sua planta é retangular dividida em duas naves laterais, sobrepostas por tribunas e separadas da nave principal por arcadas, transepto e capela-mor de planta semicircular. A capela-mor possui planta semicircular e obedece ao desenho de uma abóbada de berço, fechada por meia cúpula, com um óculo elíptico vazando em cada lado. O Interior da Catedral mostra vários elementos ornamentais que buscam imitar, em cimento e areia, as igrejas coloniais. O forro da nave possui o formato de gamela com painéis de moldura simples. Retábulo remanescente à antiga Matriz de Santo Antônio, do período colonial. Talha em colunas salomônicas e arquivoltas concêntricas pertencentes a primeira fase do barroco mineiro. Escultura de Nossa Senhora do Rosário. Com datação provável de 1740/1750 esse retábulo filia-se ao estilo Dom João V, é uma das poucas peças conservadas, da antiga Matriz de Santo Antônio, do período colonial. Apresenta coroamento em dossel e nichos entremeando quartelões e colunas laterais decoradas com guirlandas. Imagem de Santo Antônio com o menino Jesus. (ÁVILA, 1984).

Fotografia 54 – Construção da Catedral Metropolitana, 1932.



Fonte: Acervo Histórico e Fotográfico “Zé da Sé”, 1932.

Fotografia 55 – Atual Catedral Metropolitana de Diamantina.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Legenda: Localizada na Praça Joubert Guerra esquina com a rua Direita.

Não se pode falar da Catedral Metropolitana sem mencionar suas belas torres, que se encontram na parte frontal. Atualmente, a torre do lado esquerdo, bem conservada e mantida em sua forma original, abriga três sinos: um menor, um médio denominado Joaquim, e o maior, chamado Antônio; porém dois deles (médio e grande) foram substituídos pela Campanha Sino Cidadão, e os originais estão expostos no interior dessa paróquia. Os sinos antigos estavam rachados e emudecidos há quase 40 anos, pois o som produzido por eles era desentoadado. Quando algum sineiro os tocava, arriscava entoar notas desafinadas, e havia urgência pela substituição, já que a refundição não resolvia o problema.

Nesses tempos, os diamantinenses não ouviam mais as vozes de Manuel, o seu badalar chamando-os para as missas e novenas, festas e procissões, batizados e falecimentos. Enfim mudo, o sino maior da Catedral, sempre venerado pela população, se omitia na paisagem sonora. Assim, dispendeu esforços em um projeto de recuperação do sino maior, com a vinda de uma equipe técnica, que avaliou as condições deste e deu como solução o seu concerto. Como em Diamantina não havia mais fundição, foi preciso levar para outra cidade e fazer sua refundição. A sugestão era o traslado do sino para ser refundido em Ouro Preto, mas, por motivos adversos, o sino não saiu do campanário para refundição.

Fotografia 56 – Sino maior (Antônio) e sino médio (Joaquim) adquiridos na Campanha Sino Cidadão.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

Muitos indagavam: Por que os sinos da Catedral não são tocados? Motivo que inspirou a campanha para a substituição dos antigos sinos. Tal medida foi tomada na época da Campanha Sino Cidadão, uma vez que os dois sinos da igreja seriam substituídos. O sino maior – Manuel – de 575 quilos, diâmetro de 1,01m e nota musical Sol Bemol, pertenceu à Irmandade do Santíssimo Sacramento. É considerado raridade, em função de seu porte, timbres e acústica perfeitos. Entre os sinos diamantinenses é o mais importante, sendo designado a entrar nos contos e lendas populares. Hoje, esses instrumentos sonoros estão expostos em seu templo para apreciação do público:

Ao comunicar-se com o sino grande da Igreja de São Francisco nas procissões de Nosso Senhor dos Passos, sentíamos sua deslumbrante beleza. Possuía um grave harmonioso e tristonho, felizmente registrado por Geraldo Miranda no funeral de Dom Serafim Gomes Jardim, guardado carinhosamente por Beto Rocha. Deparamos inúmeras vezes com mistérios que envolvem o sino Manuel. É conhecida a história de que matou um escravo ao se soltar e rolar de um carro de boi que o conduzia para a torre do templo, na ladeira do Caminho do Carro, que levava a uma fundição na antiga entrada oficial do Arraial do Tijuco, descrita inúmeras vezes em nossa literatura e parte inegável da Estrada Real.

Resguardada por tradição oral, a comunidade diamantinense afirma convicta que dez quilos de ouro compõem a decantada “alma do sino Manuel”. Como o sino grande é datado de 1850, concluímos, até pela própria idade do templo, tratar-se da segunda refundição. Consciente e precavido, Joaquim Ribeiro Barbosa (Quincas) opinou por fazermos uma réplica e deixarmos Manuel e suas lendas exposição pública. Tivemos chance de proceder a uma análise técnica sobre a presença de ouro no velho sino, mas concluímos que mais valiosos ainda são os fascinantes mistérios e lendas que o cercam. (JESUS, p.83, 2010).

Após substituição dos sinos da Catedral Metropolitana em 2010, a comunidade diamantinense voltou a ouvi-los pelas mãos dos sacristãos. Recentemente, houve uma ocorrência com o badalo do sino menor, por ter se quebrado ao cair no chão, como mostra a imagem posterior. Mesmo com essa incidência, o recolocaram em seu lugar. Contudo, notaram que o sino emite alguns ruídos em seus toques, devido a esta ocorrência. É preciso muito cuidado e habilidade para tocar os sinos quando bem entoados pelos sineiros, a leveza em sua harmonia e ritmo é bem difundida pelos ventos à comunidade.

Fotografia 57 – Sino médio datado de 1807, e sino maior, de 1850, em exposição pública na Catedral Metropolitana de Diamantina.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2015.

A Catedral Metropolitana é administrada pela Paróquia de Santo Antônio da Sé, da Arquidiocese de Diamantina. O pároco atual, Cônego Paulo Henrique Soares defende a execução dos toques sineiros de responsabilidade do sacristão. No entanto, ressalta a necessidade de se criar políticas públicas eficazes para a regulamentação do ofício de sineiro em Diamantina, de maneira remunerada. Esse serviço é realizado, geralmente, pelo sacristão – funcionário registrado – da igreja. Por ser função secundária, o mesmo tocará o sino quando tiver disponibilidade. Nos eventos religiosos outros sineiros se unem para executar os toques:

Hoje, em Diamantina, as igrejas do centro histórico tocam os sinos com alguma frequência, porém não diariamente que é o correto, o ideal. Na tradição os toques de meio dia e das dezoito horas (Toque de Angelus) são primordiais e que chamam para a reflexão. São horas bíblicas e que devem ser badalados todos os dias. Creio que somente a Matriz mantém esses toques, mas a Igreja do Carmo toca os sinos pelo menos uma vez por semana, que tem missa e nas procissões. A de Nosso Senhor do Bonfim é a mesma coisa, sempre que tem missa e há procissão. Na Igreja de Nossa Senhora do Rosário há mais missas e mais toques, e nas procissões com certeza. A de Nossa Senhora do Amparo também, a de Nossa Senhora das Mercês um pouco menos, toques mais esporádicos, quando há celebrações lá, porque ela não está inserida dentro dos giros das procissões. Então, ela acaba não tocando muito. A de São Francisco de Assis toca com grande frequência também, mas cotidianamente talvez quem melhor preserva tem sido a Matriz. (SINEIRO 2, 2015).

Na paisagem sonora de Diamantina surgem, desde o século XVIII, os sons metálicos e melódicos dos sinos das igrejas católicas. São toques seculares trazidos de Portugal, que aqui receberam tratamento característico das mãos de cada sineiro, além de outros, criados por estes mestres da arte musical sacra, idealizando a Linguagem dos Sinos. Esta, por sua vez, recebeu destaque no cenário urbano diamantinense por três séculos (XVIII, XIX, XX), devido ao forte envolvimento da população com a Igreja Católica Apostólica Romana, razão pela qual transfiguram as torres e sinos em recursos paisagísticos. Depois disso, houve um movimento de declínio da prática sineira, ocorrido aos poucos, por diversos motivos relatados nesta tese.

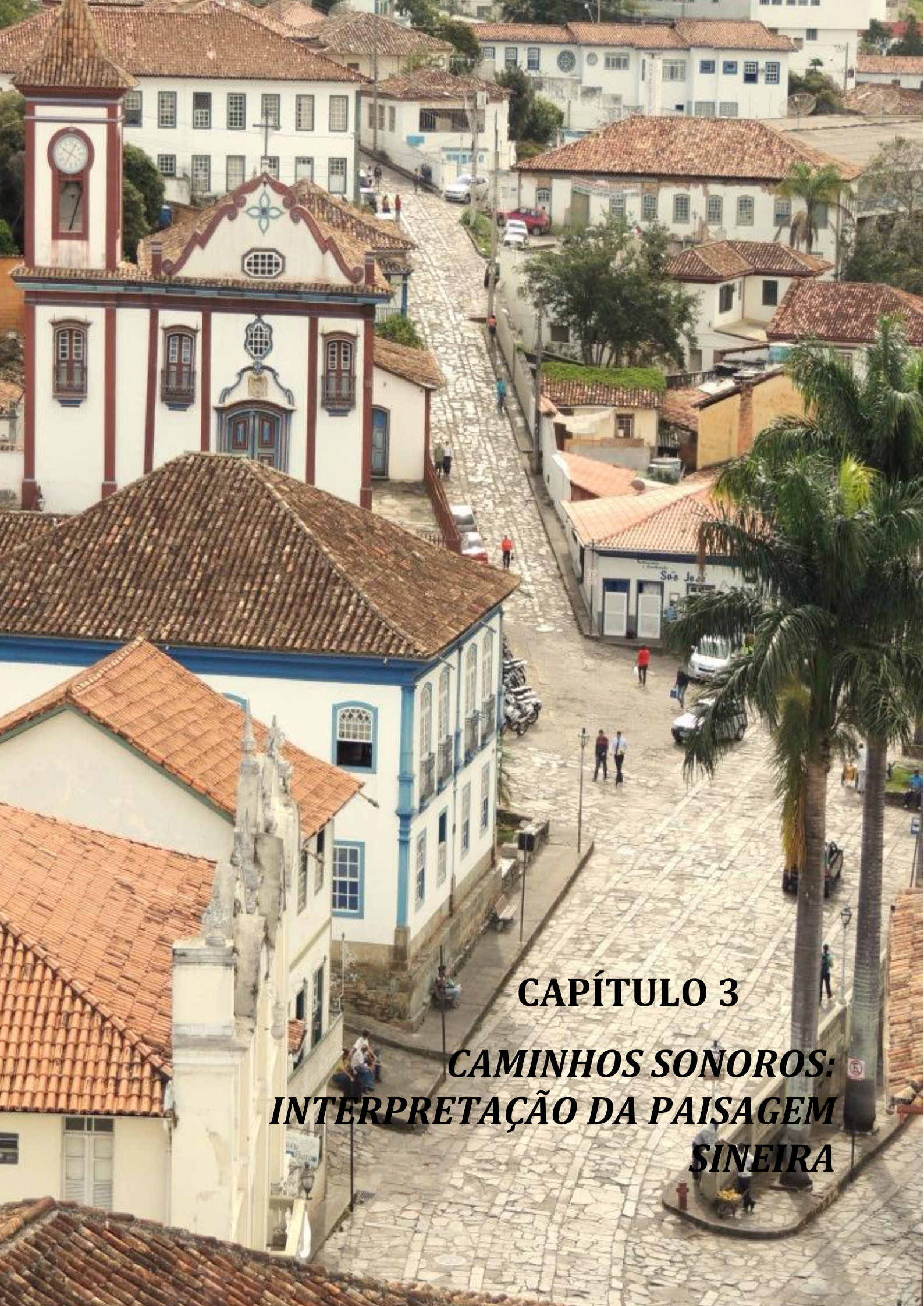
Entretanto, esses bens culturais não perderam sua identidade e sentido no imaginário da população, em especial dos sineiros que ainda exercem seu ofício. Esses recursos paisagísticos têm características estéticas e históricas peculiares, que estão ligadas ao modo da comunidade perceber, interpretar e valorar o seu ambiente, experienciar seus espaços vividos (LIMA, 1996; GUIMARÃES, 2002; 2007). Guimarães (2007, p. 39), ao discorrer sobre aspectos relacionados à análise e valoração da paisagem, complementa, considera que:

Um recurso paisagístico é único em sua história evolutiva, jamais é igual a outro, mesmo quando são resguardadas as semelhanças aparentes, distinguindo-se das outras unidades e matrizes de paisagem natural, construída ou eclética, vizinhas ou não, em função de suas complexidades e peculiaridades, visíveis e não-visíveis relacionados ao fenossistema e ao criptossistema. Assim, a vocação da área que comporta um ou mais recursos paisagísticos deve ser cuidadosamente avaliada e valorada em razão dos critérios utilizados para zoneamentos de recursos paisagísticos locais e regionais. Deve haver uma perspectiva integrada e uma visão ecológica, levando em consideração as condições atuais e futuras dos recursos ambientais existentes nas unidades paisagísticas, a partir de diagnoses referentes ao estado dos patrimônios, e das projeções de ocorrências de riscos e impactos ambientais adversos e de seus efeitos sinérgicos, consideradas as medidas protecionistas de tutela e salvaguarda das áreas em questão.

A identificação e reconhecimento de um recurso paisagístico remetem à associação dos aspectos espaciais, socioculturais e de suas resultantes, que podem torná-lo patrimônio cultural de natureza material ou imaterial. Assim, esses elementos podem apresentar qualidades que os convertem em atrativos turísticos. Todavia, na realidade, não são todos os recursos paisagísticos que se apresentam em condições para serem considerados como atrativos turísticos. Há algumas

variáveis determinantes que influenciam e evidenciam os recursos paisagísticos como atrativos turísticos: sua singularidade, seu nível de conservação, de significados objetivos e subjetivos, fatores estéticos, contribuindo para torna-los pontos de atratividade local e regional. (GUIMARÃES, 2007; 2012; 2013; 2014a; 2015).

As sonoridades sineiras são consideradas como elementos componentes dos recursos paisagísticos locais, exercendo influências na qualidade de vida, ambiental e estética, que por meio da percepção acústica do ambiente urbano proporcionam uma fonte de múltiplos sons que ecoam na paisagem. Dentre estes, as vibrações metálicas dos sinos adentram aos ouvidos em distintas frequências, e ao recordarem significados diferenciados, mostram sua potencialidade em transformar a linguagem desse instrumento musical em atrativo turístico, merecendo ser valorada e interpretada por meio de programas de educação patrimonial. O envolvimento da comunidade nesse processo de valoração do seu patrimônio cultural é de extrema importância, diante da variedade de interpretações comunitárias e individuais, compreensão dos valores históricos e culturais, contribuindo para um compromisso e ações de participação na gestão e proteção do bem cultural. (GUIMARÃES, 2012; 2013; BUSSOLOTI, GUIMARÃES, ROBIM, 2013, 2015).



CAPÍTULO 3
***CAMINHOS SONOROS:
INTERPRETAÇÃO DA PAISAGEM
SINEIRA***

Meus Sinos de Diamantina

Mas que desatino!
Não badalam mais:
 ao nascer
 meio dia
ou na penúltima ora de orar...
 Mas que arrepio
 Triste de não
 mais ouvir e mesmo
 de longe
 não reecoar em
 minhas capistranas
 lembranças.

 Deus meu, onde
 estarão tantos santos
 desta terra diamante,
que nos impedem, hoje,
de ouvi-los melodiar?

 Batem-me angústias
ao não mais poder repeti-los,
 ouvir sonoramente
em meus velhos ouvidos.

Por favor, diamantes grandes,
 retomem aos homens
 com alma e,
por favor, tirem deles
a mordança falsa, sem graça,
 talvez que
 me deixam como
o velho badalo calado
quieto sem rima & eco.

 Por favor, salvem
os sinos de Roberval!

(Sandro Starling, 2001).

3.1 Percepção Acústica da Paisagem Sonora

A maior parte dos sons que ouvimos nas cidades, hoje em dia, pertence a alguém e é utilizada retoricamente para atrair nossa atenção ou para vender alguma coisa. À medida que a guerra pela posse de nossos ouvidos aumenta, o mundo fica cada vez mais superpovoado de sons, mas, ao mesmo tempo, a variedade de alguns deles decresce. Sons manufaturados são uniformes e, quanto mais eles dominam a paisagem sonora, mais homogênea ela se torna. Há muitas “espécies em extinção” na paisagem sonora atual. Elas precisam ser protegidas, do mesmo modo que a natureza. De fato, muitos dos sons em extinção são sons da natureza, dos quais cada vez mais as pessoas se alienam. (SCHAFFER, 2001, p. 12).

Sejam sons inaudíveis ou audíveis, vivemos imersos em ondas. Os que podemos ouvir, já constituem em si, um imenso universo sonoro: sons naturais e artificiais fazem parte de nossa vida, nos acompanham todo o tempo, pontuam a história de todos e a história de cada um. Os sons também trazem características especiais, dão personalidade aos espaços e lugares colaboram com os perfis das cidades e muitas vezes atuam na própria sobrevivência da comunidade. (CONSTANTINO E FERREIRA, 2005, p. 7).

Ao nos embrenharmos no universo das paisagens sonoras, notamos tanto a mescla como a distinção de sons da natureza e/ou de origem humana, que revelam significados diferenciados. Estas paisagens refletem, desde os tempos remotos, a variedade de sons emitidos na atmosfera, possibilitando a transmissão de informações, como fazem os seres humanos por meio da comunicação oral, do uso de instrumentos musicais, de equipamentos culturais e tecnológicos. Os animais e a natureza em geral, ao se comunicarem entre si, revelam os sons da vida: os ruídos das águas, dos ventos, nas superfícies subterrâneas ou as vibrações do espaço cósmico. Para Minami (2001, p.9):

Sound is a physical fluctuation in any substance which can be air, water, wood, metal or any type of other material except a space in a vacuum where sound is not able to travel. When the molecules forming these substances are moved or vibrated in an organized way, the materials produce sound. The generated recurrent waves are radiated and increased at definite velocity determined by the elements of the medium that the sound moves through. This propagation of the acoustical energy is transferred and reaches our ears. Although our ears are not sensitive to the total acoustical energy, they are delicate to the rate at which the sound wave is transmitted.

No transcorrer da história dos processos civilizatórios, observamos a evolução sociocultural das relações sonoras decorrentes no espaço acústico. Os povos ancestrais apreciavam e distinguiram os diferentes sons naturais com mais

facilidade, devido a uma maior percepção, proporcionada pela integração e as experiências diretas com o meio natural. Os sons produzidos pela natureza fazem parte de uma gama sonora de amplitude infinita nas e das paisagens. Existe uma variedade de cadências, que diferenciam as mudanças do dia para a noite, a passagem das estações do ano com seus solstícios e equinócios, trazendo variações paisagísticas e sons sazonais que intercalam com o silêncio, muitas vezes imperceptíveis na paisagem sonora. (SCHAFFER, 2001). Outros investigadores, no decurso da história, também contribuíram para o avanço do entendimento das sonoridades em um ambiente, sejam elas reais ou abstratas:

São muito recentes as tentativas de desconstruir os mistérios sonoros. Sendo o som algo difícil de conceituar, as descobertas são bastante lentas. Pitágoras, por volta de 500 a.C., foi o primeiro a descrever a estrutura harmônica de uma corda vibrante, lançando, assim, as bases para o estabelecimento dos princípios da acústica. Séculos mais tarde, Aristóteles provou que o ar era indispensável para a condução sonora. Ao longo dos últimos dois milênios, cientistas como Galileu, Newton e os construtores de anfiteatros gregos e romanos descobriram diversos aspectos do som. Mas foi somente em meados do século XIX, com a publicação do livro *Doutrina das Sensações Sonoras*, de Hermann Helmholtz, que o tema ganhou um tratamento completo e abrangente. O autor dissecou cada aspecto conhecido do tema – da música à física – e compilou sua história em um volume único. (KRAUSE, 2013, p.24).

Desde a antiguidade, já se considerava a importância do ato de escutar ou ouvir, como forma de observação e aquisição de sabedoria. Trata-se de dar atenção ao ambiente acústico que nos envolve, sem deixar desmerecer os conteúdos e significados da fala – o principal som humano. Desde o passado, já diziam “escutar mais e falar menos”, considerando aqui a quietude como condição primordial à percepção sensorial dos vários ambientes, quando o sujeito contempla e ouve em silêncio, os sons das paisagens e dos lugares:

En la China antigua se consideraba tener las orejas grandes como señal de sapiencia, como la señal de una persona que sabe escuchar más que hablar. Y también en Europa, el filósofo estoico Epicteto, que vivió hace ahora dos mil años, afirmaba que la naturaleza nos ha dado dos orejas y una sola lengua, a fin de que podamos escuchar el doble de lo que hablamos. (PIGEM, [2008], p. 2).

Segundo Pigem ([2008]), podemos relacionar o “ouvir” a um dos relevantes sentidos humanos – a audição. Diante desta relação perceptiva, Rodaway (1994), em seu livro *Sensuous Geographies: body, sense, and place*,

aprofundou-se nas questões sobre as sensações vivenciadas pelos humanos e suas resultantes na percepção ambiental. Desse modo, dividiu o referido livro em três partes, distinguindo: (I) sentidos, percepção, comportamentos e a geografia; (II) sentidos, espaço e lugar; e (III) experiência sensorial e realidade geográfica:

1. Sense and geography considers the roots of sensuous geography in perception/behaviour and humanistic geographies, and the general character of the senses.
2. Sense, space and place- considers four senses (touch, smell, hearing and sight) in turn, identifying their distinctive contributions to geographical experience at individual and social levels, in different historical, cultural and technological contexts. The examples are illustrative and not exhaustive and by focusing on each sense in turn it is not intended to deny that everyday geographical experience is both multisensual and emotional.
3. Sense and reality - returns to theoretical issues and makes a number of speculations about the relationship between styles of sensuous experience and concepts of geographical reality. (RODAWAY, 1994, p.31).

Nesse contexto, Rodaway (1994) desenvolveu um estudo exploratório sobre geografia sensorial, cujo objetivo foi investigar a função dos quatro sentidos – visão, tato, olfato e audição – como imediatamente relevantes à experiência geográfica. O paladar, embora não mencionado pelo autor, também pode ser considerado um indicador de percepção ambiental, ao considerarmos que a natureza multissensorial propicia uma apreensão das paisagens e de suas distintas ambiências, significativas para os seres vivos, evocadas várias vezes pelos sabores que nos transportam às paisagens da memória... Já as paisagens táteis, conforme Schafer (2001), também nos trazem sensações perceptivas e interpretativas, tais como as paisagens auditivas, por meio dos sons ambientais:

O tato é o mais pessoal dos sentidos. A audição e o tato se encontram no ponto em que as mais baixas frequências de sons audíveis passam a vibrações táteis (cerca de 20 hertz). A audição é um modo de tocar a distância, e a intimidade do primeiro sentido, funde-se à sociabilidade cada vez que as pessoas se reúnem para ouvir algo especial. O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos nossa percepção de sons é a última porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos. A única proteção dos ouvidos é um elaborado mecanismo psicológico que filtra os sons indesejáveis, para se concentrar no que é desejável. Os olhos apontam para fora, os ouvidos para dentro. Eles absorvem as informações. (SCHAFFER, 2001, p.28-29).

A importância de desenvolver a capacidade e a habilidade, derivadas de aprendizados socioculturais e naturais, para identificar e conhecer os diferentes

sonidos possibilita um maior entendimento do entorno, a partir dos significados e simbolismos que determinados sons expressam. O processo de decodificação dos impulsos vibratórios e acústicos passa por etapas, que consistem em um fluxo inconsciente de reações bioquímicas e de impulsos nervosos transmitidos ao cérebro, para organizar as informações conscientemente, de forma individualizada e única, realizando assim o procedimento do ato cognitivo. (PETRAGLIA, s.d).

A percepção sonora inicia-se em nosso íntimo, em sons distantes do campo visual, desde a concepção do ser no interior do útero materno, e é desenvolvida em nosso próprio corpo durante a vida. Vasse (1977), em seu trabalho “O umbigo e a voz”, explica o poder da voz no bebê ao escutar as vibrações por meio do cordão umbilical. O ato de suturar o umbigo após o nascimento é marcado pelo choro, uma voz de ruptura com o corpo materno. Sekeff (2002, p.71) complementa que “uma vez nascido, o bebê se vê novamente imerso em um mundo de vibrações”. Sentimos as batidas do coração, os movimentos peristálticos, contrações internas, correntes elétricas, fluxo sanguíneo, acrescidos à fala e ao canto que são emitidos externamente e produzem consonância sonora humana. Constantemente estamos imersos por sons internos e externos, conscientes de que, em todo momento, as vibrações acústicas são sentidas pelo nosso corpo. (SCHAFFER, 2001).

As sonoridades ecoam de maneira voluntária, ou involuntariamente, nas paisagens externas, em extensões territoriais nem sempre possíveis de serem alcançadas pelo nosso olhar, conquanto seus estímulos sensoriais (sonoros) atingem e despertam nossa consciência corporal e ambiental, interagindo e engendrando nossos pensamentos e sentimentos. À vista disso, no processo de interpretação da paisagem podemos, por meio dos sentidos, dar lugar a outro tipo de paisagem – a interna –, construída e marcada pelas subjetividades, originárias das experiências interiorizadas.

Podemos reconhecer, assim, a existência de paisagens sonoras internas, desvendadas pelas nossas memórias, em estreita ligação ou associação com a paisagem sonora externa, a partir dos elementos sonoros percebidos, em uma dinâmica acústica-espacial que não separa os sons, de seus lugares. As

manifestações sonoras internas, pessoais, também compõem o espaço e criam identidades para as localidades, transformando-as em lugares. (TUAN, 1983; SEKEFF, 2002). Cada povo, culturalmente, inspira-se, cria, inventa e elabora sons artificiais que reverberam pelas suas paisagens, simultaneamente com os sons da natureza, transmitindo informações acústicas como acontece no mundo natural, numa amplitude de combinações e variações sonoras, harmônicas ou não. Pigem ([2008]), em “*Escuchar las voces del mundo*”, ressalta que:

Varias tradiciones afirman que el mundo fue creado a partir de un sonido los sonidos primordiales: por ejemplo, a través del ritmo del tambor de Shiva, o bien a partir de la sílaba sagrada om, que según el hinduismo es el sonido esencial del universo. Existen culturas tradicionales, en África y Asia, que afirman que la verdadera sustancia de la realidad es el sonido, que los ritmos musicales encarnan los ritmos esenciales de los fenómenos, y que la materia que hoy tomamos como realidad fundamental es sólo una condensación de vibraciones sonoras. (PIGEM, [2008], p. 2).

Como contrapunto a estas antiguas tradiciones podemos escuchar un par de acordes de la cosmología contemporánea. Hoy en día la astrofísica ve el origen del universo en el llamado big bang, pero al fin y al cabo ese gran Bang no significa otra cosa que un sonido: es una onomatopeya frecuente en inglés para imitar el sonido de un disparo, un golpe fuerte o una explosión, lo que en español se diría pam o bum. Si en vez de dejar la expresión big bang em inglés, la hubiésemos traducido, en español la llamaríamos el gran pam o el gran bum. No deja de ser curioso que el big bang, el mito de la creación que nos tomamos más en serio los hijos de la cultura moderna y científica, reciba un nombre que remite directamente al sonido (aunque sería un sonido, el de esa explosión primigenia, que nadie podría haber oído directamente). (PIGEM, [2008], p.3).

A formação do universo está atrelada às diversas sonoridades que definindo seus espaços e lugares em suas diferentes épocas (TUAN, 1983). Sabemos que o campo sonoro se encontra em uma “composição macrocósmica”, de sentido ilimitado, aberto em suas inúmeras possibilidades e significados. No entanto, a vibração cósmica está relacionada, de acordo com os profetas, à anunciação da presença de Deus, como a destruição do mundo é reproduzida pelas guerras com sons de bombas atômicas. (SCHAFER, 2001).

A evolução dos povos e de suas culturas contribuiu, principalmente, para o desenvolvimento de novos sons e seus timbres artificiais, tecnológicos. Igualmente, a produção de novos sons vem ocorrendo, conforme Iazzetta (1993), desde a primeira fase da Revolução Industrial (VIII-XIX), período que proporcionou a disseminação de uma ampla e profusa gama de sons urbanos, simultânea ao

surgimento da máquina a vapor, da locomotiva e ao trânsito de veículos. Este cenário intensificou-se no século XX, com a revolução eletrônica, principalmente entre as décadas de 1940 a 1950, quando houve uma expansão de maior magnitude no uso e manuseio dos sons, mostrando-nos uma nova realidade de nossos entornos, em diversas frequências e durações. (CONSTANTINO, 2003).

Consequentemente, os sons artificiais acabaram tomando espaço nos centros urbanos, confrontando-se com os sons naturais que, muitas vezes dissipam-se no ambiente acústico, sem lhes atribuímos muita relevância, pela nossa falta de acuidade perceptiva referente a determinados sons. Para Krause (2013), após a Revolução Industrial as paisagens sonoras naturais iniciaram um processo de desaparecimento ou de transformação, para um clima homogêneo de sons contemporâneos, que evidenciam paisagens sonoras urbanas, industriais, e outras de origem cultural.

A combinação dos diferentes sons pode confundir a percepção das pessoas que recebem diária, constante e concomitantemente, uma imensa variedade de informações sonoras naturais e artificiais. Embora vivendo em ambiências repletas de sons, muitas destas pessoas não têm discernimento de seu envolvimento com a sonoridade – não percebem e nem identificam todas as variações dos timbres existentes na paisagem sonora, pela falta de acuidade auditiva ou perceptiva. (SCHAFER, 2001). Essa diversificação de sons influencia na qualidade ambiental relacionada à vida humana, não somente pelo nível de decibéis e pela diferenciação de timbres, mas pela sua multiplicidade a ser decodificada e distinguida ao mesmo tempo, levando a dificuldades referentes à interpretação das distintas paisagens sonoras.

A palavra *soundscape* (paisagem sonora) foi criada no século XX, mais precisamente na década de 1960, pelo compositor e educador canadense Raymond Murray Schafer, um dos predecessores da investigação sobre esta temática, com a iniciativa do *World Soundscape Project* (WSP) – um projeto de pesquisa internacional instituído por Schafer, na *Simon Fraser University*. Este projeto iniciou o estudo moderno da ecologia acústica, um termo contextualizado ecologicamente

em seus livros: “Ouvido pensante” (1999) e “A Afinação do Mundo” (2001), tendo em vista, em seu escopo, a representação da esfera acústica com suas distintas sonoridades, as quais, por sua vez, constituem um movimento direcionado à compreensão de ambientes e ambiências, como experiência auditiva.

Truax (1978), compositor canadense especialista em *soundscapes*, e também integrante do *World Soundscape Project* (WSP), em: “*Handbook for Acoustic Ecology*”, define as terminologias utilizadas na análise e interpretação da paisagem sonora. Em sua concepção, *Soundscape* é um ambiente sonoro (ou ambiente sônico) com ênfase na maneira como o mesmo é percebido e entendido pelo indivíduo ou pela sociedade. Sob uma visão fenomenológica, acredita-se que a paisagem sonora é assimilada na esfera sociocultural por meio da percepção e interpretação ambientais.

Krause, músico e ecologista, dedicou parte de sua vida a capturar, interpretar e preservar paisagens sonoras naturais em espaços naturais, sendo que as seleções de sons e os relatos de suas vivências nos vários ambientes acústicos do planeta estão registrados em seu livro “A grande orquestra da natureza: descobrindo as origens da música no mundo selvagem” (KRAUSE, 2013). Esse autor se refere ao som como sendo um mestre, que o direciona ao entendimento ambiental, distinguindo na paisagem três tipos de sonoridades: geofonia (expressão acústica oriunda da Terra, das águas e ventos); biofonia (sons dos animais e plantas); e antropofonia (sons culturais produzidos pelo ser humano). Essas três fontes de sons formam a paisagem sonora, de acordo com Krause (2013).

Em concordância com o ponto de vista deste autor, há sentido quando identificamos um habitat saudável por ser mais diversificado e complexo em suas propriedades sonoras, visto que os ambientes naturais funcionam como uma verdadeira orquestra da natureza, e cada um dos sons geofônicos e biofônicos apresentam funções em harmonia sonora com o conjunto de uma grande composição musical orgânica, natural. Por meio da biofonia, podemos compreender a importância de nossa conexão com o mundo natural, pois na paisagem sonora ouvimos as interferências humanas, indicando o nível de resistência ambiental.

Neste sentido, Krause (2013, p. 20) afirma: “se a relação não for saudável, os padrões bioacústicos serão caóticos e incoerentes”. Assim, sobre sua primeira experiência de campo traz a descrição a seguir:

Sentado no chão sozinho com meu gravador, tentando me manter discreto e despercebido, me surpreendia com cada novo som. Muitas das texturas acústicas sutis se agigantavam através dos fones estéreos, cujo controle de volume eu pusera no máximo para não perder nenhum detalhe. O impacto foi imediato e poderoso. A impressão de leveza e amplidão era esplendida e sedutora. O ambiente se transformou, revelando sutilezas mínimas que eu jamais perceberia de ouvidos desarmados – o som de minha respiração; o ligeiro movimento de um pé que procura uma posição mais confortável; uma fungada; um pássaro pousando nas proximidades, levantando as folhas do chão ao alçar voo assustado, empurrando o ar ao bater as asas em movimentos curtos e rápidos.

Naquele momento, me dei conta de que os sons selvagens encerravam grande quantidade de informações valiosas à espera de decifração. Porém, eu ainda não tinha noção de até que ponto o mundo natural era preenchido por uma espantosa tagarelice. Como alguém poderia saber? (KRAUSE, 2013, p.20).

Com base em sua experiência, nem todas as informações sonoras são captadas e percebidas pelos ouvidos, por isso requerem atenção:

Muitos de nós não conhecemos a diferença entre a mera audição e a escuta. Ouvir passivamente é uma coisa, ser capaz de escutar ativamente, com plenitude e envolvimento, é outra. Meus ouvidos *ouviam* os sons com indiferença, mas não eram treinados para distinguir as diversas nuances dos ambientes naturais intocados. Eu sempre usara meus ouvidos como filtros – para eliminar os ruídos – e não como portais para a entrada de um grande volume de informações. Um bom sistema de microfones me permite diferenciar entre *o que* escutar e *no que* reparar. Pelos fones, percebo os elementos da tessitura sonora com tal clareza de detalhes que ainda me surpreendo com quanto eu estava perdendo. (KRAUSE, 2013, p.21)

Em suas pesquisas, Krause (2013) pôde comprovar que a identificação de diferentes sonidos é capaz de nos informar sobre a biodiversidade de uma localidade, sua particularidade e equilíbrio ecológico, por mais vezes do que fotografias ou imagens aéreas, consideradas ferramentas para a demonstração e avaliação da extensão de áreas degradadas. Para a análise sonora ambiental, Schafer (2001) e Krause (2013) sempre fizeram uso de instrumentos de mensuração acústica da biodiversidade, denominada “ecologia acústica” (*soundscape ecology*), sendo este novo conceito transformado em disciplina científica. Dessa maneira, os conceitos de “paisagem sonora”, bem como de seus significados, evoluíram aliados à ótica da ecologia sonora, que, segundo Schafer (2001), é a ciência que estuda o

ambiente acústico, conforme a sua criação, seus efeitos e implicações comportamentais dos seres vivos. De acordo com Schafer (1999; 2001), para ser um ouvinte “ecologicamente correto”, basta ouvir e fazer, simultaneamente, uma leitura da paisagem sonora, estimulando os sentidos auditivos para assimilar os distintos sons, que não são notados claramente em nosso cotidiano.

A ecologia acústica aplicada às paisagens sonoras pode ser observada, em níveis perceptivos que contemplam os aspectos auditivos, como uma possibilidade de o sujeito desenvolver a cognição em seus aspectos fisiológicos e socioculturais, resultante da interação entre o observador e o ambiente. No entanto, neste estudo, consideramos que as paisagens vão além das formas visuais por envolverem ainda outros estímulos sensoriais, a exemplo dos sons, numa diversidade de sonidos naturais, urbanos, rurais, culturais, humanos e tecnológicos, que trazem seus signos sonoros, podendo definirem diferentes lugares e paisagens.

Para Schafer (1999), a percepção da paisagem relaciona-se à ambiência acústica construtiva, representativa e significativa de um lugar, que resguarda a composição de distintos elementos de arranjo sociocultural, de propagação de decibéis, de imaterialidade oculta, trazendo a identidade sonora da localidade geográfica e paisagística com particularidades que devem ser reconhecidas, para os estudos de percepção da paisagem. Estas diferentes paisagens sonoras nos remetem, muitas vezes, a experiências que facilitam evocar ou rememorar a origem de um lugar. Mesmo revelando características polissêmicas, estas paisagens criam ambientes distintos com identidades próprias, respectivas a cada som. Neste contexto, Schafer (2001) nos apresenta três proposições: (I) “sons fundamentais”; (II) “sinais sonoros”, e (III) “marcas sonoras”. A natureza emite os sons considerados fundamentais, de origem geográfica, geológica, climática e dos seres vivos, que nem sempre são ouvidos conscientemente, todavia, estão sempre presentes no entorno. Sem eles a vida não teria sentido, alterando o comportamento humano e, até, de uma sociedade.

Os “sinais sonoros” são ouvidos conscientemente, destacando-se no ambiente. Para Schafer (2001, p. 26) “nos termos da psicologia, são mais figuras

que fundo”, sendo assim “qualquer som pode tornar-se uma figura ou sinal”, tais como os avisos acústicos – apitos, buzinas, sinos –, entre outros. As marcas sonoras ou *soundmarks* representam o som ou sons de uma comunidade, de seu povo, a relevância de sua interação musical e expressão cultural naquele lugar: “Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade”. (SCHAFER, 2001, p.27). O autor ainda considera que: “a estes poderíamos acrescentar os sons arquetípicos (grifo nosso), aqueles misteriosos sons antigos, não raros imbuídos de oportuno simbolismo, que herdamos da alta Antiguidade ou da Pré-história”. (SCHAFER, 2001, p.26). Neste cenário, os sinos abalizados como sinais sonoros têm suas representatividades e simbologias seculares, que salientam mais o espaço em detrimento do tempo:

O verdadeiro caráter do som na configuração das sociedades é a sua extensão espacial, como se poderá compreender, como estudamos o perfil acústico como delineador de uma comunidade; e o verdadeiro paradoxo é que embora os sons sejam pronunciados no tempo, são também apagados pelo tempo. Essa é a dificuldade quando nos aproximamos do eixo temporal da morfologia da paisagem sonora. Temos também muito poucos artefatos sônicos fidedignos do passado. (SCHAFER, 2001, p. 228)

A sonoridade das paisagens é uma dimensão espacial que mescla ruídos distintos inseridos em um universo de sons diversos que envolvem espaços e lugares seculares, e/ou sagrados. Schafer (1999; 2001), afirma que esta sonoridade, quando produzida no espaço religioso, expressa sons fundamentais provenientes dos sinos, palavra que provém do latim, *signum*, cuja tradução significa sinal. (HOUAISS; VILLAR, 2009). São vultosos sinais considerados como marcas sonoras moduladoras, ou, na concepção de Schafer (2001), “avisos acústicos”, característicos dos lugares dominados pelo cristianismo, sendo que os sons dos badalos dos sinos ecoam a distâncias consideráveis quando entoados fortemente, propagando-se na paisagem e demarcando a comunicação cristã e irradiando formas de comunicação cristã.

Tendo em vista o escopo desta tese, que é o estudo da paisagem sonora sineira diamantinense, e considerando-se os sinos como principais instrumentos de percussão e de idiofone, somos sensibilizados pelas suas vibrações, que ressoam mensagens litúrgicas e de cunho social. Em suas descrições, observa-se a alusão a

um notório emissor de importantes conteúdos sacros e profanos, respeitado pela sociedade como norteador da conduta humana. Esta investigação leva a conhecer, interpretar a paisagem sonora, os movimentos dos sinos e dos sineiros, a continuidade de uma cultura tão peculiar que resiste ao tempo e às tecnologias, nos espaços religiosos, apresentando outro viés das multidimensionalidades e multifuncionalidades da paisagem (NAVEH, 2000), em um complexo sistema cultural adaptativo, cognitivo, simbólico, que transformou as dimensões paisagísticas dos lugares de Diamantina em sua história, bem como, sob um prisma espaciotemporal, as suas funcionalidades, caracterizando-se por suas faces e mudanças resultantes de ações comunitárias.

A cultura sineira concebida pela pluralidade de suas funções, segundo as novas representações e demandas sociais, promovidas como formas de simbolização e de significação culturais, salvaguardada por interesses coletivos, também envolve dimensões objetivas e subjetivas como patrimônio cultural imaterial, abarcando processos dinâmicos que entremeiam os seus aspectos materiais e imateriais, ressaltando as funções sociais que dinamizam e transformam uma sociedade. Assim, na paisagem sineira notamos sistemas culturais coerentes como aqueles tratados por Keesing (1974) em *"Theories of Culture"*, que mostram sob a perspectiva da evolução dos ecossistemas, teorias que consideram a cultura como um sistema adaptativo:

Cultures are systems (of socially transmitted behavior patterns) that serve to relate human communities to their ecological settings. These ways-of-life-of-communities include technologies and modes of economic organization, settlement patterns, modes of social grouping and political organization, religious beliefs and practices, and so on. When cultures are viewed broadly as behavior systems characteristic of populations, extending and permuting somatic givens, whether we consider them to be patterns of or patterns behavior is a secondary question.

Cultural change is primarily a process of adaptation and what amounts to natural selection.

Seen as adaptive systems, cultures change in the direction of equilibrium within ecosystems; but when balances are upset by environmental, demographic, technological, or other systemic changes, further adjustive changes ramify through the cultural system. Feedback mechanisms in cultural systems may thus operate both negatively (toward self-correction and equilibrium) and positively (toward disequilibrium and directional change). (KEESING, 1974, p.75-76).

Keesing (1974) também se refere às teorias idealistas de cultura, que se subdividem em três abordagens: (I) cultura como “sistemas cognitivos”: por meio da linguagem que apresenta singularidades culturais, relacionamos à Linguagem dos Sinos que estabelece padrões universais de comunicação que são únicos no mundo, ou recebem suas particularidades de acordo com a região e a população. (II) A cultura como “sistemas estruturais”: Keesing (1974) ao citar Lévi-Strauss (1971), compartilha das criações cumulativas da mente, que transcendem a organização cognitiva dos limites da linguagem, procurando descobrir na estruturação cultural os domínios da arte, da língua, do parentesco, do mito – os princípios da mente que geram as elaborações culturais. Podemos relacionar a cultura sineira a um sistema estrutural à medida que a linguagem dos sinos reverbera em arte musical, trazendo em sua composição a oralidade de geração para geração.

Já para tratar a cultura como “sistema simbólico”, Keesing (1974) fundamenta-se em Geertz (1964), recorrendo à interpretação de dados etnográficos, onde a leitura cultural é parcial, contradizendo a sua maximização, mesmo sendo, então, considerada como um sistema de símbolos e significados composto por categorias, regras de relacionamentos e modos de comportamentos. Assim, ao fazermos a relação com o que defende, afirmamos que o domínio do sistema social religioso sustentado pela Igreja Católica pode ser analisado por seus símbolos que transitam entre os campos cultural, econômico, social e psicológico, controlando, no passado, os fiéis pelos sons sineiros e, hoje, como um meio de comunicação, visa compreender as ações de indivíduos ou de um povo.

Notamos, portanto, a multidimensionalidade da paisagem sineira compreendendo diferentes realidades ambientais, em suas dimensões geográficas, não somente representada pelos ecossistemas e geossistemas, mas pela sua interligação com a consciência humana, nos domínios da noosfera, que segundo o filósofo Teilhard de Chardin (1970), corresponderia à esfera das ideias, sendo formado pelos produtos culturais, espírito, linguagens e conhecimentos (BATESON, 1985; MORAIS, 1993), em suas dimensões tangíveis e intangíveis – espiritual, psicológica, sagrada, sonora e paisagística – que estão em contínua evolução,

gerando transformações constantes em decorrências das múltiplas funções e a versatilidade de seus usos e fluxos.

A paisagem sineira é considerada também multifuncional ao estabelecer interações da biosfera (natural-cultural) e da noosfera (mente dos sineiros e população) de seus lugares, revelando padrões de processos interligados, que impulsionam seus modos de utilização, definidos com o tempo. Assim, encontramos distintas aplicabilidades da sonoridade sacra dos sinos das igrejas diamantinenses, observadas segundo a finalidade ou utilidade dos sons sineiros, cujas variações ocorrem conforme sua própria expressão, definindo as formas de comunicação na comunidade, a conduta religiosa dos fiéis, o comportamento e a ordem pública. Com o intuito de tornar mais clara a argumentação anterior, apresentamos, no quadro 2, a síntese dos aspectos pertinentes à multidimensionalidade e à multifuncionalidade da paisagem sineira.

A análise da cultura sineira diamantinense envolve aspectos etnográficos, ao buscarmos maior integração com o universo da paisagem sonora, no sentido de olhar e dar voz ao sujeito cognoscente em uma dinâmica que visou o predomínio dos sistemas culturais, a resistência dos envolvidos e a conservação de seus valores patrimoniais. A compreensão das multidimensionalidades e multifuncionalidades da paisagem sineira diamantinense perpassa a subjetividade de vida dos sineiros, em sua vivência pessoal, a partir de seu ofício, estendendo-se para o campo imagético da sacralidade, e o aspecto sensorial da acústica de suas paisagens sonoras.

Quadro 2 – Aspectos dimensionais e funcionais da paisagem sineira.

Dimensões da Paisagem	Características Sineiras	Funções da Paisagem	Características Sineiras
Intangível	Linguagem dos Sinos e Ofício dos sineiros, abrangendo o campo das emoções e subjetividade.	Religiosa	Orienta a vida dos cristãos e informa os cidadãos.
Tangível	Templos religiosos, Torres e Sinos.	Comunicação	Anuncia as mensagens do cotidiano por meio dos toques sineiros.
Espiritual/ Sagrada	Simbolismo religioso configurados no espaço sagrado: igrejas e os toques (comunicação divina).	Territorial	Determina o espaço sagrado e cultural.
Estética	Preocupação em conservar as tradições.	Política	Relação da Igreja Católica Apostólica Romana com o Estado, observados em alguns toques.
Sonora	Onírica: produzida pelo imaginário e criatividade dos sineiros. Inconsciente: manifestação afetiva e não consciente do sineiro ao executar os toques dos sinos.	Econômica	Comercialização dos bens paisagísticos, principalmente de interesse turístico.
Paisagística	Geográfica, histórica, sociocultural, socioeconômica, política e religiosa.	Turismo	Educação Turística para o conhecimento, conscientização e valorização dos bens culturais: Linguagem dos Sinos e o Ofício dos Sineiros.

Elaborado por Renata Salgado Rayel, 2016.

3.2 Trilhas teórico-metodológicas

A partir dessa contextualização, podemos afirmar que os estudos de Geografia Cultural apresentam uma pluralidade de abordagens, mesclando fundamentos de cunho antropológico, sociológico e psicológico, apresentando um caráter etnográfico, porquanto estas vinculações promovem um melhor entendimento dos processos interativos decorrentes, que envolvem fatores pessoais, aspectos socioculturais concernentes à materialidade e imaterialidade, resultando em que um povo está intrinsecamente ligado à sua etnografia, pois Angrosino (2009, p. 16) considera que:

É importante entender que a etnografia lida com gente no sentido coletivo da palavra, e não com indivíduos. Assim sendo, é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. O modo de vida peculiar que caracteriza um grupo é entendido como a sua cultura. Estudar a cultura envolve um exame de comportamentos, costumes e crenças, aprendidos e compartilhados do grupo.

A organização dos sineiros, enquanto grupo social, preconiza características inerentes à percepção sonora e experiencial, capaz de ampliar a nossa visão geográfica ao abranger o campo sensorial e de significados, como forma de interpretação e valoração subjetiva da paisagem.(GUIMARÃES, 2007; 2012). Nesse cenário, notamos que essa pesquisa apresenta uma metodologia essencialmente fenomenológica, mesmo que dialogue com outros métodos, ao incorporar as experiências, os sentimentos e interpretações ambientais, dos lugares de memória sagrados – igrejas e campanários – como funções sincrônicas da paisagem urbana de Diamantina. Ao analisarmos a paisagem em que o sineiro é o protagonista responsável pela continuidade sonora do toque dos sinos, e sustentáculo criativo destas cenas sacras, deparamo-nos, na realidade, com diversos questionamentos sobre as ressonâncias harmônicas ou a decalagem das dissonâncias sonoras existentes nestas cenas diamantinenses através das várias épocas, tendo sua voz figurada nos sons dos sinos.

Esse panorama reflete os estudos geográficos, de abordagem fenomenológica, ao analisarem a percepção e a experiência dos sujeitos, que

seguem o pressuposto qualitativo voltado para a existência do ser, visto que a historicidade da experiência vivida é o sustentáculo da fenomenologia, corrente de pensamento filosófico, preconizada pelo filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), que contrapunha o arcabouço das ciências naturais para compreender os fenômenos: consciência e percepção e explicar a teoria do conhecimento e da lógica. Husserl se contrapôs à tendência naturalista, de influência positivista, concebendo pesquisas de cunho fenomenológico que influíram em vários campos científicos, abrangendo diversas áreas do conhecimento, trazendo na pauta a proposta de que o psíquico, consciência é o fenômeno a ser estudado como transcendente da percepção que pode ser mensurada, por constituir significados dos acontecimentos. Assim, a consciência em seu aspecto naturalista deixa de ser objeto para tornar-se fenômeno, ultrapassando a matéria em direção aos sentidos que articula a fenomenologia e a existência (CHAUÍ, 1996). Para Christofolletti, na Geografia:

Na fenomenologia existencial o espaço é concebido como espaço presente, diferente do espaço representativo da geometria e da ciência. Para a perspectiva científica o espaço é algo dimensional que se expressa por uma representação. Para o fenomenólogo o espaço é um contexto, experienciado como sendo de certa *espessura*, em oposição aos pontos adimensionais do espaço mensurável. A *espessura* do espaço é vista na concepção do "aqui", que é um sistema de relações com outros lugares, semelhante à espessura dos conceitos temporais, tais como "agora", que envolve aspectos do passado, presente e futuro. (CHRISTOFOLETTI, 1982, p. 22).

Posteriormente, o filósofo francês Merleau-Ponty (1999a, p.1) defende a fenomenologia existencial pela percepção viva em seu livro “Fenomenologia da Percepção”, lançado em 1945. Para esse autor, a visão e a experiência do mundo são sentidos para o entendimento, inclusive da ciência, chamando atenção para o questionamento de novos paradigmas científicos que se legitimem por meio da aceitação de outros modelos de conhecimento, contribuindo assim para reforçar o “estudo das essências, e de todos os problemas”, apreciado pela “essência da percepção” e “essência da consciência”.

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo

percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele. (MERLEAU-PONTY, 1999a, p.3).

Merleau-Ponty (1999a) tece uma análise reflexiva da experiência humana no mundo e suas coexistências, capazes de modificarem a estrutura de consciência para a percepção e compreensão das experiências da afetividade, vivenciadas a partir das corporeidades e suas subjetividades acerca do espaço e tempo. Na ótica merleau-pontyana, a fenomenologia se constitui como o estudo das essências, levando-nos a uma compreensão das essências existenciais, a partir das experiências das pessoas ao viverem situações em um mundo de concretudes, de modo que as coisas que percebemos nunca são isoladas, mas se apresentam entrelaçadas, sempre interdependentes de outras coisas, coexistindo com outros objetos do mundo, na qual fazem parte de um «campo», sendo que “o mundo é aquilo que nós percebemos”. (MERLEAU-PONTY, 1999a, p. 14).

A percepção, para Merleau-Ponty (1999a), torna-se o campo da revelação do mundo, em um reconhecimento simultâneo do espaço em seus aspectos simbólicos e da expressividade, fundamentada na manifestação do tempo, fundindo sujeito e objeto, que apresentam sentidos em prol da subjetividade viva, onde o sentir passa também a assumir a qualidade de um valor essencial, de comunicação com o mundo vivido. Assim, a teoria da percepção fenomenológica, ao invés do pensamento racionalista e das dicotomias das ciências moderna, envolve a concepção de novos olhares, da subjetividade e o da historicidade, ao compreender relações dialógicas, afetivas, sensoriais, socioculturais, amalgamadas na experiência perceptiva, que se traduz numa experimentação da corporeidade e sensibilidades (na plenitude da concepção de estesia) entre o visível e invisível nas relações ambientais, defende Merleau-Ponty (1999b):

Mas cabe a nós construir nossas definições de maneira a encontrar-lhe um, já que a visão dos sons ou a audição das cores existem como fenômenos. E eles não são nem mesmo fenômenos excepcionais. A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (MERLEAU-PONTY, 1999a, p. 308).

Os sentidos humanos estão em constante comunicação interna e externamente e são percebidos pela reunião de nossas experiências sensoriais, unindo os sujeitos e os objetos ambientais em uma mesma unidade de sentidos ou único elemento, que recebe estímulos quando são vistos, ouvidos, experimentados e tocados ao mesmo tempo. Chizzotti (1991) considera que no mundo real os sujeitos se relacionam de forma interdependente entre as esferas objetivas e subjetivas. Percebemos o valor dado à subjetividade, às ideias, saberes e práticas do sujeito aliados aos conhecimentos científicos dos pesquisadores, uma vez que estes são responsáveis pela construção do conhecimento. Todavia, na fenomenologia sucedem-se reflexões sobre o imaginário e suas representações em mapas mentais da acepção de espaço imbuída em sua simbologia, buscando a compreensão das diferentes e significativas faces da realidade que constroem o saber popular, diferentes de outras correntes da Geografia.

Brandão (1986, p.19) lembra-nos que “o saber não é uma simples cópia ou descrição da realidade estática. A realidade deve ser decifrada e reinventada a cada momento”. Para este autor, “o objetivo do pesquisador é contribuir para uma problematização e uma clarificação da prática vivida pelo grupo. Ele deve preservar uma distância crítica em relação à realidade e à ação quotidiana do grupo” (BRANDÃO, 1986, p.28). Por conseguinte, na integração do pesquisador com a população participante – em nosso estudo, os Sineiros – é fundamental para que sejam ouvidos, gerando processos para a reconstrução de sua função sociocultural e religiosa, assim como para a recuperação dos significados da construção e resiliência de sua identidade cultural e territorial na paisagem sonora sineira, dando um sentido para a vida desta comunidade.

Nesse contexto, concordamos com Gil (1999), ao considerar que a realidade social é ampla, relacionando os indivíduos com as instituições sociais, no intuito de conhecê-las para agir de maneira prática, na aplicação dos conhecimentos para a solução de problemas. Nesse sentido, é possível correlacionar o objeto desta pesquisa à pluralidade e dinamicidade culturais, através de novas descobertas e conhecimentos, que nos conduzem para outros processos de reavaliação e

ressignificação pertinentes às transformações do meio vivenciado, sob a perspectiva geográfica de espaço vivido. (FRÉMONT, 1980; BUTTIMER, 1982).

Elucidamos que a análise espacial dos sons de uma cidade não é o caminho pretendido neste estudo, mas sim a sonoridade da paisagem sacra diamantinense, ou seja, os significados dos sons dos sinos tocados nas igrejas católicas localizadas dentro do perímetro da área protegida, relacionados à visão e percepção dos sujeitos. Sons carregados de conteúdos e marcados por diferentes ritmos em seus dobres e repiques, transmitidos em uma linguagem sonora de comunicação divina, espiritual, ou profana, por meio da oralidade, criando identidades paisagísticas para os lugares de Diamantina, demarcando territorialidades, onde passado e presente se mesclam. Por esse prisma, os diálogos estabelecidos com os sineiros, durante as entrevistas, ultrapassam as paredes dos campanários em direção à observação espacial, da análise da evolução e revolução acústica, das funções multifacetadas desse patrimônio cultural intangível.

Para compreendermos o universo da paisagem sineira diamantinense, houve a necessidade de formular critérios de pesquisa pautados nos procedimentos metodológicos fenomenológicos, em que seus espaços e lugares, sob a ótica de Tuan (1983), são pensados por meio da percepção ambiental, não somente na visão parcial de seus elementos paisagísticos, mas envolvendo a interação e análise da paisagem e de suas territorialidades, mais a variação da interpretação dos geossímbolos ambientais, resultando no espaço sagrado que é concebido pela consciência de uma espiritualidade construída e vivida no decurso dos séculos.

Em vista disso, as etapas dos trabalhos foram descritas e alicerçadas em técnicas que buscaram a compreensão do ambiente sineiro, a partir de ações que contemplaram: levantamentos de fontes primárias e secundárias; estudo de documentação temática relevante; revisão da literatura; observação participante – uso do diário de campo –, utilizado para anotar as informações e os dados coletados para sistematizá-los e analisá-los posteriormente; entrevistas de história oral, a partir do registro dos depoimentos por meio de gravações de áudios e vídeos; elaboração de banco de imagens fotográficas; mensuração de amplitude sonora e o

georreferenciamento de dados para a confecção de mapas, favorecendo maior detalhamento e precisão das informações obtidas para análise. Para o levantamento de dados, imagens e informações, contamos com a parceria realizada com o curso de Graduação em Turismo, da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, por meio da disciplina “Potencialidades Turísticas do Vale do Jequitinhonha”. A participação dos alunos desse curso possibilitou a realização do diagnóstico da paisagem sonora sacra, primordial para a ampliação do material coletado que, depois de ser selecionado e avaliado, teve parte utilizada nesta tese.

Por esse ângulo, o percurso metodológico trilhado nesta pesquisa retrata a antiga cidade de Diamantina, em suas narrativas e observações sobre a memória sonora sacra, em paralelo com os dias atuais. Em campo, observamos a interação dos moradores, principalmente os residentes em área central, com o patrimônio cultural urbano. Esse envolvimento perpassa os limites construtivos, imagéticos, caminhando em direção à paisagem sonora sineira experienciada, considerando-se as escalas de diferentes níveis perceptivos e valorativos.

Os elementos do campo sagrado diamantinense – igrejas, torres e sinos – também foram identificados durante a pesquisa, sendo georreferenciados os indicadores da paisagem sonora protegida, servindo de resultado para a análise espacial sonora, realizada em campo. É uma representação dos índices de decibéis do som dos sinos, que indica e interpreta os raios de alcance e as influências do toque dos sinos na zona urbana protegida legalmente. Outro recurso cartográfico também foi criado, como instrumento de interpretação cultural da paisagem sagrada, resultando no “Mapa das Rotas Sineiras”, constituindo-se em um recurso educacional, que pode ser trabalhado na cidade de Diamantina, como será explicitado no quarto capítulo.

Também a perspectiva do turismo como um fenômeno socioeconômico desenvolvido por interesses múltiplos, de caráter objetivo e subjetivo, pautado na interação espaço/homem/tempo, sob o modelo de pensamento sistêmico, é abordada nesta tese, visto que a paisagem sonora sineira converte-se em atrativo turístico, relevante para o desenvolvimento local e regional. Podemos pensar na

ampliação desta visibilidade associada à atratividade no cenário nacional e internacional, inclusive por já abranger políticas públicas definidas em torno da proteção de suas especificidades históricas, culturais, estéticas e arquitetônicas. Dessa maneira, relacionamos conjuntamente o estudo geográfico de interpretação e valoração da paisagem impregnada pela cultura sineira diamantinense com o turismo, pelo fato de compreendermos a importância da Linguagem dos Sinos e dos sineiros na propagação dos seus conhecimentos simbólicos e religiosos, tanto para a comunidade como para os visitantes.

Desde então, a escolha de uma abordagem sistêmica e holística, associada ainda a uma visão fenomenológica, norteou a interpretação da paisagem sonora sineira e suas vinculações ao turismo cultural. Sobretudo, porque o turismo não se constitui em um fenômeno isolado, mas abrange várias atividades que dão suporte à sua realização em cadeia produtiva, também motivada por questões de diferentes naturezas – psíquica, sensorial e experiencial – que orientam a seleção e o olhar do turista, contendo muito mais além das relações de consumo, na busca da concretização de vivências que revelem novos horizontes a serem vivenciados, contribuindo para a qualidade de vida e bem-estar.

O turismo recebe, atualmente, outras abordagens no campo da investigação científica das Ciências Sociais Aplicadas, caminhando para a análise do fenômeno em sua essência, de modo, a desenvolver-se de maneira inter e multidisciplinar, ao abranger os estudos geográficos sobre a valorização dos aspectos perceptivos e interpretativos das paisagens. Isso ocorre com o fenômeno turístico que simultaneamente associado a outras esferas, revela um universo em que experienciamos novas situações, proporcionando adquirirmos novos aprendizados, que visam contribuir para o entendimento de nós mesmos e de outras culturas, de modo cognitivo e/ou associativo. Deste modo, temos o sentir associado à corporeidade e seu conjunto de significados, expressando e estabelecendo relações únicas “[...] entre as partes da paisagem ou dela a mim como sujeito encarnado e pelas quais um objeto percebido pode concentrar em si-mesmo toda uma cena ou tornar-se a *imago* de todo um segmento de vida”. (MERLEAU-PONTY, 1999a, p.84).

Sob este prisma, a aplicabilidade da fenomenologia no campo dos estudos geográficos aplicados ao turismo é primordial para se compreender com maior clareza os seus processos, suas essências, e o modo de pensar das pessoas envolvidas com as atividades turísticas. Assim, a abordagem fenomenológica no turismo contribui com novas possibilidades no que se refere às análises geográficas e etnográficas, uma vez que o visitante e o visitado são seres que percebem diversamente faces da mesma realidade, devendo não apenas buscar, mas propiciar a manutenção de relações dialógicas, no intuito de uma melhor experiência e convivência harmônica e participativa, coexistência na paisagem, a fim de promoverem alguns caminhos mediante a valoração do patrimônio material e imaterial, natural e cultural.

Nesta investigação, analisar os processos que deram origem e sustentam a cultura sineira é tão importante quanto analisar suas resultantes na cidade diamantinense, ressaltando a resiliência dos sineiros para a inovação de continuidade dialógica e participativa da Linguagem dos Sinos, ou seja, por meio de oficinas em eventos culturais, como o Festival de Inverno ou alguns outros com temáticas mais específicas. As oficinas sineiras podem mostrar ao participante a contextualização histórica e religiosa dos sinos, bem como a função informativa dos toques, distinguindo-os em dobres e repiques. Outra possibilidade de apresentar a Linguagem dos Sinos à população e aos visitantes é por meio de rotas turísticas sineiras, que atuem como principal recurso educativo em um trabalho de ressignificação da cultura sineira, através de trilhas sonoras interpretativas.

3.2.1 Técnicas dialógicas e participativas

A essência da experiência vivida por cada indivíduo pode ser revelada pela observação participante, com a presença dos sujeitos cognoscentes, e da descrição do fenômeno apresentando a consciência dos sujeitos que expõem, por meio de seus relatos, suas percepções e vivências pretéritas e presentes. Por isso, entendemos a necessidade do trabalho de campo no contexto da análise do fenômeno, priorizando a interatividade entre o pesquisador e os protagonistas das realidades estudadas, para que se amplie a descoberta dos fatos. A observação participante, segundo Philips (1974, p. 201) é centrada “em sua capacidade de ver e

ouvir”, ou seja, possibilita ao pesquisador, durante os processos de percepção social e ambiental, enxergar a partir das experiências do outro e dos relatos de história oral que dão acesso às narrativas sobre o passado e o cotidiano do tempo vivido. A observação participante propicia momentos ou períodos de interações sociais, mais próximas e profundas, entre aqueles envolvidos na análise e interpretação dos fatos, segundo os olhares êmicos e éticos. (GUIMARÃES, 2007).

A observação em campo é uma etapa fundamental para uma investigação, permitindo a aproximação do pesquisador da realidade, em uma análise subjetiva e participativa, em que os sujeitos se pronunciam sobre a construção do conhecimento empírico, importante recurso para a pesquisa social. O investigador, embora podendo não pertencer ao grupo social, pode interagir com os membros de uma comunidade, para uma compreensão melhor das suas realidades e conhecimentos. Desse modo, para a evidenciação do objeto e fenômeno em análise, dois instrumentos de pesquisa são utilizados: a observação e a entrevista. (MINAYO, 2010). No caso, a observação participante possibilita o contato e o maior convívio entre os sujeitos cognoscentes. Para Minayo (2010) é uma necessidade da pesquisa social, que tem de relativizar o espaço sociocultural de análise do lugar de onde provem, praticando a empatia, como uma forma de se colocar no lugar do outro para compreender a sua realidade, mesmo que o pesquisador tenha suas representações teórico-ideológicas, estas não devem ser impostas e, sim, correlacionadas ao conhecimento empírico, ou aos saberes tradicionais.

Nos trabalhos de campos em Diamantina, adotamos a técnica de observação participativa, para iniciar as atividades de pesquisa. À vista disso, escolhemos o período da Semana Santa, sendo realizado o primeiro trabalho, no mês de abril de 2014, pelo fato de ser sagrado para a igreja e seus fiéis, envolvendo assim distintos toques de sinos. Para o início das ações práticas, contamos com o auxílio de técnicos do IPHAN no levantamento e identificação das igrejas católicas existentes na área urbana protegida, as quais executam os toques dos sinos. Na paisagem sonora diamantinense emerge a figura do sineiro, personagem do cenário religioso católico apostólico romano, responsável, através dos séculos, em manter viva a cultura imaterial, ao produzir ou reproduzir os toques dos sinos. Considerados

como os protagonistas desta pesquisa, os sineiros contribuíram para a etapa da observação participante, ao nos contextualizar a importância da Linguagem dos Sinos, principalmente nas celebrações dos eventos católicos das cidades mineiras.

No período da Semana Santa, iniciada no Domingo de Ramos, podemos escutar os sons dos sinos entoados com muita determinação, como a exclamarem a força de um apelo à renovação de fé, amor e esperança interna, como mensagem para nos tornarmos melhores seres humanos. Ainda durante estas comemorações sacras, há a expressão do Toque de Nosso Senhor dos Passos, cuja função é de anunciação do encontro de Jesus com Maria, sua mãe – Nossa Senhora das Dores (fotografia 58), e a orientação da Procissão dos Passos do Senhor, que consiste em relembrar os momentos de sofrimento de Jesus Cristo, fazendo uma alusão ao trajeto por ele percorrido na Via Dolorosa até chegar ao Calvário. Em seu relato, o sineiro 2, considera sobre o seu aprendizado nessa semana:

Eu fui aprendendo toques que só se executam uma vez por ano. Como os toques de Nossa Senhora da Soledade, do Senhor dos Passos na Semana Santa, que acontecem na quarta-feira santa, depois vem o Glória na quinta-feira, a Via Sacra na sexta-feira santa e só vai tocar novamente no domingo, na hora da procissão da ressurreição da Páscoa. Eu aprendi muitos toques com o Mestre Antônio Maria quando o acompanhava, subindo a torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. (SINEIRO 2, 2015).

Fotografia 58 – Encontro de Jesus Cristo com Maria, sua Mãe.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2014.

Legenda: Defronte à Catedral Metropolitana anunciada pelo toque dos sinos.

No dia 16 de abril de 2014, quarta-feira santa, na Catedral Metropolitana houve a “Oração Litúrgica do Ofício das Trevas” e, posteriormente, o “Sermão do Encontro”, proferido pelo Revmo. Mons. Antônio Luiz Catelan Ferreira, seguido pela Procissão dos Passos do Senhor, que percorreu um trajeto pelas ruas: Direita, Vieira Couto, Contrato, Bonfim, Praça Dom Joaquim, do Rosário, Praça Barão Guaicuí, Praça Conselheiro Matta, Direita, até a Praça da Catedral, em que conhecemos e identificamos os toques sineiros desta comemoração. Na quinta-feira se encerra a Quaresma. À noite são lembradas passagens da Última Ceia: instituição da Eucaristia, Cerimônia de Lava-pés e instituição do sacerdócio.

As celebrações religiosas da Semana Santa, em Diamantina, contemplam encenações de fé e arte, peças baseadas na história de morte de Jesus Cristo, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, mesmo local onde, na Sexta-Feira da Paixão, às nove horas da manhã, realizou-se a “Via Sacra Encenada”, abarcando catorze estações, que recordam o caminho do Calvário e a crucificação de Jesus Cristo, durante o percurso de sua missão redentora, permitindo que todos os participantes meditassem e orassem para a renovação espiritual fundamentada no seu sacrifício de amor, conforme os cânones da Igreja Católica Apostólica Romana.

Fotografia 59 – Procissão da Via Sacra (3ª estação).



Autora: Renata Salgado Rayel, 2014.

Legenda: Em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário e Adro do Teatro Municipal de Santa Isabel.

O percurso desta procissão iniciou-se em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário (fotografia 59), passando pela Igreja de Nossa Senhora do Amparo, até chegar à Catedral Metropolitana de Diamantina. Durante a “Via Sacra”, os sons dos sinos dessas igrejas soaram os dobres fortes do toque fúnebre, imprimindo na paisagem sonora o simbolismo da morte de Cristo. No domingo de Páscoa houve a missa seguida de Procissão Eucarística e Benção, que percorreu as ruas: Direita, Vieira Couto, Contrato, Bonfim, Campos Carvalho, Quitanda, encerrando-se na Catedral.

No ano de 2015, de 04 a 16 de maio, realizamos o segundo período de trabalho em campo, executando as atividades previamente planejadas: palestra em formato de oficina para os discentes do curso de graduação em Turismo, da disciplina “Potencialidades do Vale do Jequitinhonha”, no intuito de contextualizar a presente pesquisa e inseri-los como participantes do “Diagnóstico da Paisagem Sonora Sacra”, que consistiu na caracterização das igrejas selecionadas para a pesquisa. Concomitantemente, realizamos entrevistas de história oral com os sineiros, os sacristãos e o ministro nos templos religiosos. Para registro destes seus relatos e prática sineira, utilizamos gravador *Samsung Galaxy S4*, câmera fotográfica e filmadora digital *Nikon Coolpix P-530*, na qualidade de doze *megapixels*.

Logo no segundo dia, apresentamos a proposta desta pesquisa, pessoalmente, ao Secretário de Cultura, Turismo e Patrimônio de Diamantina, Sr. Walter Cardoso Junior, e ao arquiteto e técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Junno Marins da Matta, para a definição das ações de registro e diagnóstico das igrejas e capelas pertencentes à área protegida, de estudo, bem como a identificação e contato dos sineiros e sacristãos para agendamento dos encontros de diálogo. Durante as entrevistas observamos que houve uma inclinação descendente, da cultura sineira em Diamantina. Entretanto, depois do reconhecimento dos Toques dos Sinos e do Ofício dos Sineiros como bens imateriais, iniciou-se um movimento inverso, no sentido de recuperar e valorizar a Linguagem dos Sinos.

Nos trabalhos de campo realizados em Diamantina em abril de 2014 (de 04 a 19 de abril), e em maio de 2015 (de 04 a 16 de maio), registramos os níveis de decibéis do toque dos sinos, para termos noção da intensidade acústica propagada na atmosfera e seu distanciamento alcançado em escalas variadas. A área de estudo foi mapeada e os dados coletados georreferenciados, sendo tratados como indicadores quali-quantitativos da paisagem sonora sineira, gerando material cartográfico, posteriormente. Em seguida, procedemos à minuciosa associação dos elementos artificiais, construídos e naturais, decodificando-os como componentes paisagísticos que concebem a hierarquização de valores. Para isto, utilizamos a observação participante, juntamente com os entrevistados, e aliamos as imagens escolhidas, referentes às igrejas, ao mapa, para a interpretação espacial. Como cada fotografia “fala” por si, selecionamos cuidadosamente as que mais representariam, como subsídio imagético, o cenário atual da sonoridade sineira. No último trabalho de campo, realizado entre os dias 25 a 29 de julho de 2016, foi possível entrevistarmos os sineiros denominados, nesta pesquisa de 1 e 2 para preservarmos a identidade, que puderam falar sobre a cultura sineira, além de revisar todo o conteúdo de teor bibliográfico e técnico dos documentos do IPHAN, na Biblioteca “Antônio Torres”. Ainda aproveitamos a oportunidade para registrarmos outras imagens fotográficas da paisagem diamantinense e de seus elementos naturais e culturais: Rio Grande, Serra dos Cristais, igrejas, sinos e casarios coloniais.

No que tange às imagens ambientais, Lynch (1960) ressalta que estas são resultados da interação do observador com o meio, em um processo bilateral, sendo formadas pela organização e seleção daquilo que lhe faz sentido. Este autor enfatiza, ainda, a imaginabilidade como um relevante critério de valor potencial, na forma de orientação de informações dos ambientes urbanos, sendo consensuais aos observadores. A imagem de uma paisagem urbana, retrata sua fisionomia, algo para ser visto, notado, experienciado, interpretado e lembrado como um lugar que contém qualidades de sua forma e elementos. A singularidade da fisionomia urbana revela sua identidade, que, por vezes, faz sobressair-se uma área à outra, de acordo com os interesses e dimensões espaciais, provocando a visibilidade da estrutura espacial das junções construtivas e naturais. Estas têm na consciência do movimento das

curvas e traços, a diferença das referências direcionais e representações mentais, que apresentam as características dos elementos simbólicos da cidade para as pessoas, com seus significados objetivos e afetivos. Estas qualidades da forma estão interligadas, não funcionando de maneira isolada. (LYNCH, 1960).

Ao analisarmos os apontamentos de Lynch (1960) podemos acrescentar, comparativamente, os de Cosgrove (1985), no campo da análise imagética, pois para este autor, torna-se importante examinar os modos de produção individual e coletivo, ou seja, diagnosticar a constituição da produção cultural, seus fatos e elementos simbólicos que marcam a história social de uma paisagem e de seus lugares, caracterizando sua composição peculiar. Dessa maneira, percebemos que a compreensão da imagética da paisagem urbana depende da análise da historicidade de sua formação social e simbólica, dos processos perceptivos, interpretativos, como também das distintas leituras de suas formas pelas pessoas, individual ou coletivamente, quanto à legibilidade orientação, estruturas, identificação e imagibilidade, de acordo com Lynch (1960), assegurando visibilidade de seus cenários paisagísticos, graças às experiências, valores e representações atribuídos. (GUIMARÃES, 2007; 2012; BASTIDAS, 2013).

O recorte espacial desta pesquisa é a paisagem urbana sonora e religiosa da área protegida de Diamantina; as imagens registradas em campo, e aquelas pertencentes aos acervos particulares e/ou públicos, estão contextualizadas e interpretadas a partir da observação participativa, tendo os sineiros como protagonistas dos espaços sagrados, de sua concepção de mundo e da espiritualidade (o divino). Para tal, buscamos as respostas sobre suas percepções quanto ao uso dos sinos sacros, a assimilação da visibilidade imagética do mundo sineiro, em sua complexidade, ao mensurarmos esse cenário. As imagens paisagísticas sineiras diamantinenses apresentam significados pretéritos que, agregados aos presentes, recriam e ressignificam a paisagem urbana sonora. Neste sentido, durante os trabalhos de campo procuramos convergir entre o que era observado, os processos imagéticos derivados e as realidades urbanas de suas diversas territorialidades.

3.2.2 Entrevista de História Oral

Halbwachs (1990), no livro “A Memória Coletiva”, revela sua influência durkheimiana na análise da rememoração de grupos sociais. É notável, nesta obra, a confluência da sociologia com outras áreas do conhecimento, como a geografia, a história, a psicologia, ao explorar a mente humana por meio das lembranças comuns de uma comunidade. Nesse sentido, procuramos refletir os conceitos explicados por esse autor na interface da pesquisa realizada na cidade de Diamantina. É um trabalho de restituição de caminhos históricos não registrados antes, relevante para a salvaguarda da identidade popular sineira.

A construção da memória é um relembrar materializado por quadros sociais, apontados pela linguagem, espaço e tempo. Halbwachs (1990, p.139) conceitua e contextualiza as memórias individuais e coletivas a partir da subjetividade representada nas narrativas dos sujeitos. Mesmo que a memória pareça de cunho pessoal, por ser descrito pelas lembranças de cada pessoa, apresenta caráter social, sendo exposta a mudanças constantes. Para Halbwachs (1990, p. 139): “as imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva”. Toda memória é desenvolvida no campo do aspecto espacial, sendo que os lugares de memória são concretudes da vivência de passado correlacionado ao presente. Não deixemos de mencionar os lugares de memória, pois Nora (1993) considera que contêm impressões carregadas de recordações afetivas, mentais e imagéticas que podem alterar com o tempo.

Retomando Halbwachs (1990), nossas memórias individuais são construídas desde as referências e lembranças intrínsecas aos grupos, sendo estas reconstruídas e ressignificadas a partir de comunidades afetivas, assim como podemos criar e internalizar representações a partir das percepções e vivências dos outros, pois a lembrança “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 1990, p. 76). Para o autor as lembranças também expandem nossas percepções respectivas ao passado, de modo que a memória individual se encontra fundamentada na memória coletiva e na histórica, no vivido, permitindo narrativas vivificadas.

O resgate das memórias por meio da história oral pode trazer a valorização das identidades das pessoas envolvidas, sendo o seu uso considerado importante para as pesquisas de cunho fenomenológico e etnográfico. Assim, a utilização da entrevista de história oral como técnica metodológica, nesta investigação, permite a recriação dos fatos passados e a recapitulação dos acontecimentos presentes, em um diálogo participante, capaz de ampliar o campo do discurso através de ideias, opiniões, impressões de sua memória, reveladas por eles, além, de servir de conteúdo para elaborar, classificar e disponibilizar o acervo memorial referente à vida social de pessoas. (MEIHY, 1996).

Os documentos escritos evidenciam a evolução ambiental e sociocultural das sociedades, entretanto nem sempre encontramos informações suficientes em bases oficiais e de pesquisa, o que nos permite acrescentarmos a fonte oral como perspectiva de conhecimento. A ampliação de fontes variadas contribui para a produção de maior riqueza de informações e conhecimentos, principalmente nas pesquisas contemporâneas, que introduziram a entrevista de história oral como um método de interpretação ambiental.

Como forma de compreender a realidade vivida por uma pessoa ou por uma dada comunidade, a história de vida, tanto escrita quanto verbalizada, pode abranger tipologias específicas, conforme Minayo (1992): (I) a história de vida completa: revela toda a linha do tempo de um indivíduo ou grupo social; e (II) a história de vida tópica: prioriza uma fase da vida ou experiência vivida. Para nossa pesquisa, selecionamos a história de vida tópica, tendo em vista que o nosso objeto de estudo envolvia as vivências dos sineiros e a paisagem sonora sineira, como experiências vividas.

Nesse contexto, os recursos da história oral estruturados no desenvolvimento e aplicação de entrevistas, registro observacional de imagens e mapas, interpretação ambiental por meio das narrativas dos sujeitos e fenômenos sociais, marcam o direito de participação e o exercício da cidadania. (MEIHY, 1996). Este autor classifica a história oral como a divisão dos saberes para a transformação:

Evocando lições que se desdobram desde Hegel, passando por Dilthey, Walter Benjamin, Lucien Goldmann, temos a noção diferenciada entre “verdade” e “experiência” ou dizendo de outra maneira entre “realidade” e “vivência”. Assim, o consagrado axioma “compreender para explicar” ganha mais uma dimensão ao ser aliado à “transformação”. Então, construindo um novo silogismo temos que: compreendendo para explicar, explicamos para transformar, donde “compreender é transformar”. Transformação, portanto, passa a ser o objetivo da história oral. Não se fala, contudo, de uma transformação em sentido plano, restrito, simples, meramente imediato. Toda a ação da história oral é transformadora. A novidade aqui proposta se efetiva na superação do limite *culturalista*. Porque se credita ao saber universitário, acadêmico, mais do que *compreender*, assume-se o compromisso com o social como princípio, meio e fim da história oral. O destino *transformador*, portanto, é a marca de honra da história oral. (MEIHY, 2006, p.194-195).

Meihy (2006) acredita que a descoberta de saberes, pela história oral, aliados ao saber acadêmico, tem função transformadora, pois pensa a melhoria da vida coletiva em sociedade a partir do saber comprometido. Para isto, essa técnica de pesquisa – entrevista de história oral – que prioriza a fala popular, constitui um caminho não só para o entendimento da formação cultural de uma sociedade, mas, principalmente, para a tomada de ações e medidas que possibilitam atuar como fonte de mudança social e espacial. Por outro lado, Thompson (1992) defende que a história oral não é necessariamente transformadora, mas depende de como é utilizada pelos sujeitos cognoscentes:

A história oral não é necessariamente um instrumento de mudança; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode certamente ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação, pode derrubar barreiras que existam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e na produção da história - seja em livros, museus, rádio ou cinema - pode devolver as pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras. (THOMPSON, 1992, p. 22).

É o que Meihy (2006) denomina de história oral instrumental, na qual se evocam os saberes populares sem deixar de lado o caráter criterioso, porém sustentando-se e focando-se somente na reflexão da causa ou problema. Fundamentado em Joutard (1999), Meihy explica que há três motivos para fazer a história oral: (I) escutar a voz dos excluídos; (II) tomar a luz das realidades indescritíveis; (III) dar testemunhos das situações de intensa dificuldade.

No caso de nossa pesquisa, os sineiros podem ser considerados os “esquecidos” pela comunidade e “invisíveis” aos visitantes, que não reconhecem o toque dos sinos em sua cultura de pertencimento ou local. A realidade indescritível é a sonoridade dos timbres dos sinos reproduzida nos campanários. O sineiro é testemunha do processo de resgate e resiliência da cultura sineira, pois pela sua persistência, crença e fé, continua no ofício, executando essa linguagem na paisagem sonora.

Destarte, ao utilizarmos a técnica de entrevista oral em trabalhos científicos de resgate da memória social, temos três desafios, segundo Simson (1997, p.8): (I) agregar o uso de tecnologias (gravador, fotografias e vídeo digitais) para a aquisição de “melhor qualidade intrínseca do trabalho” e possibilidade de maior difusão; (II) “utilizar método biográfico na pesquisa” de caráter multidisciplinar, o que contribui com olhares distintos sobre a mesma narrativa; e o desafio mais atual, (III) “responder com justiça e competência a grupos sociais que, enfrentando intensos processos de exclusão social”, buscam, em parceria com instituições oficiais e pesquisadores, reconstituírem sua memória. A autora ainda tece considerações sobre as histórias de vida e emergência das rememorações concernentes às memórias individuais e coletivas:

Como contrapartida, do outro lado da moeda, existem as memórias subterrâneas ou marginais, que correspondem a versões sobre o passado dos grupos dominados de uma dada sociedade. Estas memórias geralmente não estão monumentalizadas e nem gravadas em suportes concretos como textos, fotografias, CD roms, obras de arte e só se expressam quando conflitos sociais as evocam ou quando os pesquisadores que se utilizam do método biográfico ou da história oral criam as condições para que elas emergam e possam então ser registradas e analisadas. Depois desse processo, elas passam então a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade. (SIMSON, 2003, p. 15).

O resgate das memórias por meio da história oral pode trazer a valorização das identidades das pessoas envolvidas, sendo o seu uso considerado importante para as pesquisas de cunho fenomenológico e etnográfico. Deste modo, para a apreensão do conhecimento êmico, devemos nos atentar ao uso da entrevista em suas modalidades: História Oral de Vida; História Oral Temática e Tradição Oral. O registro da memória desses sineiros está pautado em uma entrevista semiestruturada, baseada nos princípios da história oral, modalidade

“História Oral de Vida”, realizada em tempos distintos respectivos: (I) às gravações para registro das informações; (II) confecção do documento escrito a partir das transcrições das fontes; e (III) construção de arquivo e difusão dos dados. (SIMSON, 1997).

Neste processo, temos certa flexibilidade e liberdade de expressão, ao considerarmos o direcionamento do tema voltado aos sineiros que detêm relevantes informações sobre os patrimônios culturais imateriais relacionados ao seu ofício, valoração da sua memória cultural e social, vindo a contribuir na compreensão da paisagem sineira de Diamantina. A escolha desse modelo de entrevista objetivou dar maior autonomia para os relatos dos sineiros, sacristãos e ministros, contribuindo para o direcionamento do tema sobre os patrimônios culturais imateriais relacionados à valoração da sua memória cultural e social, na compreensão da paisagem sineira de Diamantina. Então, mais do que uma simples entrevista para a coleta de dados, aliamos a observação participativa no território do entrevistado, ou seja, nas igrejas e suas torres, no intuito de combinarmos a entrevista contextual à prática sineira.

Para a nossa reflexão, a memória oral alude à linguagem simbólica, na complexa transposição de suas vivências espaciotemporais, tornando capaz de descobrir trechos significativos da história sineira nesta cidade. Com o reconhecimento desse ofício como patrimônio cultural nacional, os olhares se voltaram para as vozes silenciosas dos “sujeitos excluídos”, protagonistas do universo sineiro e de suas paisagens sonoras. Ao mesmo tempo, a percepção, voz e a atitude do pesquisador contribuem para uma análise da constituição da paisagem urbana, suas conexões, bem como as construções socioculturais de laços afetivos, topofílicos (TUAN, 1980), sem interferir nas ações cotidianas da comunidade estudada. Os elementos compilados, resultantes da avaliação ambiental e sonora, dos relatos de vida, servem de subsídios para as ações educativas, para a elaboração de mapas da paisagem sineira diamantinense, que podem ser utilizados em atividade de turismo sensorial e experiencial, de natureza cultural e/ou religiosa.

A musicalidade que ressoa na paisagem sonora pode expressar muito a respeito de sua memória sagrada hierarquizada, elucidada pela subjetividade sociocultural como simbolismo do universo sineiro. A cultura e tradição oral, por meio dos ensinamentos dos mestres sineiros, sustentam as práticas diárias do registro informacional, que transpassam as barreiras territoriais e perpetuam o sentido de organização, construção e imagens memoriais e identitárias de suas paisagens e lugares sagrados. As comunidades das paisagens sacras, ou seja, onde os sinos regem o cotidiano, podem compreender sua linguagem e “referências de proximidade ou distanciamento espacial”, reconhecendo os timbres de cada sino, como únicos e personificados. (IPHAN, 2009b, p.52).

A lembrança da espacialidade sonora vinda dos sineiros e da população diamantinense atua na formação das territorialidades paisagísticas sacras desta cidade, porquanto o tempo e o espaço dialogam para as delimitações de espaços e lugares, a partir de experiências vividas. A propósito, Lowenthal (1975) retrata com profundidade a relevância da história na paisagem, ao reconhecer que o saber humano toma forma de ocupação no espaço, por ter seu próprio tempo em uma trajetória com vivências do passado que tem uma sequência com o presente.

De fato, o indivíduo carrega consigo uma bagagem de recordações simbólicas e significativas que compõem sua própria história em relação a um determinado lugar, tendo as memórias individual e coletiva como relações construídas na paisagem geográfica, sejam elas, expressas nos domínios das subjetividades ou não. (HALBWACHS, 1990). Tais conexões também acontecem em Diamantina, quando notamos, nas narrativas dos sineiros, a trajetória dos toques sagrados coordenados pelos toques dos sinos.

Sob essa mesma ótica, salientamos que a compreensão do universo sineiro só é permitida por meio de uma releitura do passado no tempo presente, devido à inexistência de registros oficiais sobre as histórias de vida dos sineiros e sobre a evolução de seu ofício. Assim, a composição da espacialidade sonora dos sinos sacros parte da memória individual e coletiva como referência edificadora de um lugar. As memórias individuais são construídas desde as referências e

lembranças intrínsecas dos grupos, sendo estas reconstruídas e ressignificadas a partir de comunidades afetivas, assim como podemos criar e internalizar representações a partir das percepções e vivências dos outros, pois a lembrança “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 1990, p. 76). Esse autor defende que as lembranças também expandem nossas percepções respectivas ao passado, de modo que a memória individual se encontra fundamentada na memória coletiva e na histórica, no vivido, permitindo narrativas vivificadas.

Para Buttimer (1985a), há pesquisadores que enfatizaram o olhar do ser humano como visão de mundo significativa para a compreensão da paisagem como espaço vivido, por constituir-se de elementos estéticos e paisagísticos. Outros defenderam a ingerência afetiva e emocional na percepção ambiental e de interpretação da paisagem, utilizando componentes como a memória, atitudes e valores correlacionados à identidade de um lugar. Ainda, não podemos desconsiderar as consequências geradas pela humanidade na Terra, concernentes à transformação de cenários paisagísticos, aliadas a variáveis socioculturais, econômicas e políticas de cada região.

Ao incorporar os sineiros no mundo das rememorações sociais, Le Goff (1990, p.477) define que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”. Em outras palavras, somos testemunhos de vida ao concordarmos, em um ou mais aspectos, no exercício de relembrar o passado, por termos uma mesma base histórico-geográfica, organizada em seus códigos seletivos e identitários. A seleção dos fatos, presentes nas representações da memória social, advém das lembranças individuais revistas nas narrativas dos sujeitos, como parte do processo de rememoração de um povo. Para Pollak (1992, p. 203) “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”. São recordações individuais, somadas às coletivas que se sucedem no cotidiano e, de acordo com Nora (1993) remetem-nos ao reencontro do pertencer popular com o lugar de memória.

Com base nessa premissa, percebemos o valor das lembranças, na formação da cultura sineira e dos seus laços de pertencimento, construídos pelos mestres e aprendizes, nos campanários das igrejas. Estes espaços sonoros, considerados lugares da memória, onde os sineiros concebem as representações simbólicas retratadas pelos sons dos sinos, despertam-nos o interesse em observá-los como elementos culturais e patrimoniais, alicerçados na subjetividade e oralidade desses sujeitos. Com tal característica, constata-se que esta pesquisa é desenvolvida em um lugar de memória, o qual possibilita estudar o ofício sineiro nas torres sacras dos espaços sagrados das igrejas católicas diamantinenses. A concepção da trajetória historiográfica dos sineiros é passível de modificações, de acordo com a vivência de cada indivíduo, porém apresenta caráter coletivo, quando determina fatos inalteráveis e comuns a todos. Desta forma, seguindo este pensamento, Pollak (1992, p. 205) enfatiza que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

Então, se a memória sineira resulta de um processo dinâmico, mutável, isto é, pode sofrer alterações no seu processo constitutivo como também no de valoração cultural, contribuindo para o fortalecimento comunitário, a socialização da consciência dos sujeitos–sineiros e o reconhecimento dessa tradição popular como patrimônio imaterial, aspectos primordiais para a formação de uma comunidade afetiva. A ideia de “Comunidade de Afeto” surgiu com Halbwachs (1990), ao se referir ao adulto que faz parte de um ou mais grupos sociais, por sentir desejos comuns, por partilhar interesses, ideais, pensamentos e sonhos, que se agregam formando uma rede de convivência, identificada pelas emoções, sentimentos, sensações e paixões. Essa é uma função social da memória coletiva, pois permite o reforço da coesão social.

Os sineiros diamantinenses se enquadram como comunidade de afeto, por estarem inseridos na consolidação da identidade sonora religiosa em Minas Gerais, e por estabelecerem vínculos de afetividade com o lugar sagrado. Essa

questão de apego afetivo ao espaço vivido, para Halbwachs (1990), é fator que alimenta as lembranças de um indivíduo ou de uma comunidade. Por outro lado, o desapego pode estar ligado ao esquecimento de algo de que não se queira – ou que não se consegue – recordar.

No presente, as recordações sineiras são tão notadamente plenas de significados e interpretações, reconstrução e reconhecimento, por parte da sociedade e do Estado, que até em termos legais transformaram-se os saberes intangíveis do ofício do sineiro em valores socioculturais e patrimoniais. O saber sineiro está cravejado nas imagens espaciais dos campanários das antigas igrejas católicas mineiras e diamantinenses. É um lugar de memória coletiva, realidade que perdura pelo seu passado, por sua história, na paisagem sacra protegida.

A recuperação do tempo pretérito é possível *no* e *com* o lugar vivido; assim, por meio da visualização e/ou evocação destas paisagens, as recordações sineiras afloram no campo do pensamento. Uma releitura espacial das torres e sinos católicos, na qual se identifica quem executa os toques, qual sino está sendo tocado, o significado do toque, o som que se produz com as distintas motivações, tudo converge para as reminiscências. Desse modo, as reflexões sobre memória também são alicerçadas por Bosi (1979), Simson (2003; 1997), Meihy (1996), Mauad (1997), que nos trazem a perspectiva de trabalhar a relação imagética dos lugares, na rememoração como cultura visual do passado-presente, estimulando o uso da história oral, para esta investigação, conforme referenciada em Thompson (1992) e Joutard (1999).

Como observava Bosi (1979) em “Memória e Sociedade: lembranças de velhos”, a recordação não é sonho e, sim, um trabalho, realidade pretérita principalmente dos adultos mais velhos, devido às suas experiências de vida. Assim, o testemunho de um sujeito pode ser considerado parte de uma pesquisa, validada no campo científico, por meio da investigação e análise da história de vida do entrevistado. O registro, de parte ou de todo o contexto de sua existência, faz-se importante, como afirma a referida autora, ao enfatizar a participação de pesquisadores e a contribuição da academia na reconstituição da memória. Simson

(1997) considera um trabalho responsável, o de edificar as conexões de relacionamento entre os indivíduos de cultura científica com os de cultura popular, que porventura possam direcionar para ações futuras de reconhecimento, apropriação e valorização.

Os trabalhos pautados nos métodos de história oral, fundamentados por Bosi (1979, p.37), apresentam ligação dos sujeito-cognoscentes; sendo assim, elaborou-se o conceito “Comunidade de Destino”, estabelecido como aproximação e convívio do pesquisador com o sujeito recordador em um “vínculo de amizade e confiança”, sugerindo a interdependência subjetiva como fator fundamental para o bem-estar coletivo, com vistas à obtenção de bons resultados, que refaçam a trajetória do grupo social. Destarte, é relevante que o pesquisador vivencie os destinos dos sujeitos observados, para que se estreite a ligação no lugar de memória.

O antigo centro de Diamantina, ocupado pelas torres sineiras, apresenta-se como um lugar de memória que mantém viva as expressões sonoras patrimoniais e culturais, integrando os saberes testemunhais das experiências sociais às transformações espaciais. Meihy (1996) acredita que a história oral serve como divisão de saberes entre o científico e o tradicional (popular), para que se possa compreender a realidade dos lugares e propor novas acepções socioculturais. No contexto da paisagem sonora sacra diamantinense, o entendimento sobre o espaço sagrado aconteceu por intermédio da participação dos sineiros, nas entrevistas que conduziram e embasaram o desenvolvimento desta pesquisa.

A interpretação dos toques sineiros, pelo modo observacional, abrange o campo iconográfico, as imagens dos campanários e das campanas, a linguagem visual ou a história oral, como técnicas abordadas neste estudo. Mauad (1997) menciona que entre a história e a memória vêm as imagens dos lugares, logo, estas representações imagéticas, por sua vez, evidenciam os elementos verbais e não verbais da paisagem, em um determinado período e em suas devidas funções objetivas e/ou subjetivas. Sendo assim, o conteúdo imagético do universo sineiro é

revelado por sua simbologia social e cultural, definindo o papel e a dimensão de seus lugares sonoros.

A análise da paisagem sineira e de suas historicidades, mediante o uso da história oral, valoriza a participação do homem comum, muitas vezes anônimo, como testemunha viva; são fragmentos da memória que podem ser “costurados” no decorrer dos relatos de um ou mais indivíduos de um mesmo contexto familiar ou social, elucidando fatos significativos. Segundo Thompson (1992), a adoção da história oral como técnica de pesquisa para a preservação da identidade coletiva permite a reconhecimento da memória do homem e do lugar. Pode ser utilizada em pesquisas de temas contemporâneos, de um passado recente, onde as pessoas são testemunhas participantes, com seus relatos de vida. Dessa forma, o sineiro, como testemunha de um passado repleto de tradição, é protagonista na restituição e ressignificação da paisagem sonora sacra.

Joutard (1999) defende escutar a voz dos excluídos, grupos sociais que não são aludidos em documentos oficiais e de outras fontes escritas, como meio para a descoberta e a reconstrução de uma sociedade, de um lugar. É uma maneira de dar atenção ao popular, que tem a cultura do homem comum como cerne de estudo, onde a história oral atua como um sólido subsídio para se interpretar os diferentes povos, nas diferentes sociedades, uma vez que pouco ou nada documentado. A propósito disso, os sineiros – grupos sociais – que têm profusão de conhecimento de uma linguagem sonora específica, devem ser investigado para entendimento da existência e do reconhecimento de seu ofício.

O discurso sobre a história oral advém da contribuição do diálogo entre a base inglesa, por Paul Thompson, e a base francesa, por Philippe Joutard, ambos apontados como pioneiros destas discussões e reflexões, e que abordam questões como o surgimento, a representatividade e a aplicabilidade do método de narrativa oral nas pesquisas científicas. É relevante salientar que a história oral é uma nova maneira de ver e reconstruir a afetividade, valores e sentimentos dos cidadãos de um lugar, de perceber a paisagem em suas multidimensionalidades e multifuncionalidades.

Notam-se, na relação entre o ser e a natureza, as resultantes da criação artística ou produção cultural, pois o homem é dotado de saberes e fazeres que são observados na paisagem, por meio dos elementos, signos e símbolos culturais. Estes atributos são formados pelas dimensões objetivas e subjetivas que definem os elos afetivos com os lugares. (GUIMARÃES, 2007). Dessa maneira, o ser humano como patrimônio vivo, organizador do espaço vivido, pode ser reconhecido como mestre do saber.

Os sineiros, por sua vez, são sujeitos-protagonistas da Linguagem dos Sinos, ao exercerem as funções de músico, comunicador e educador, quando manifestam sua fé pelos toques dos sinos – elementos intangíveis, pertencentes à cultura nacional. Os mestres deste ofício são pessoas físicas importantes para a cultura religiosa e popular de Minas Gerais. O seu trabalho é crucial enquanto instrumento de salvaguarda desse patrimônio, presumindo a valoração de uma cultura sineira, de origem oriental e, que se encontra em vigor em muitos países. Portanto, sua contribuição na interpretação e manutenção dos Toques dos Sinos é um fator relevante não apenas em âmbito nacional, mas também internacional, uma vez que podemos ouvir toques semelhantes nos quatro cantos do mundo.

A memória sonora nos mostra que as manifestações sacras expressavam a musicalidade barroca, por vezes acompanhada pelo som dos sinos. Alguns timbres de significados informativos constituíram-se no Oriente e, depois adquiriram significados religiosos, pela Igreja Católica Apostólica Romana, bastante persuasiva durante a época medieval, como uma forma de dogma, utilizada na submissão dos fiéis. Nos dias de hoje, essa tradição sonora materializada no catolicismo é refletida na paisagem mineira, contendo influências europeia e africana, diferentemente da Europa, que tinha o clérigo no comando dos badalos dos sinos das igrejas católicas. Aqui, em nosso país, os toques eram comandados, geralmente por negros escravos ou alforriados, membros ou não das Irmandades Leigas ou Ordens Terceiras:

Sendo as atividades manuais indignas para os nobres, abastados não se vestiriam de romanos e nem dançariam com alabardas (lança dos guardas). A própria música sacra era executada por orquestras de mulatos, tendo Lobo de Mesquita como expoente máximo. O dobre é certamente inspirado em tristonhos lamentos africanos que os negros e mulatos mesclaram ou inseriram nas linguagens das torres e dos coros. (JESUS, 2010, p.37).

Os Toques dos Sinos receberam, segundo o IPHAN (2009b), a ação rítmica dos negros, identificada na percussão sonora de vibração própria. De acordo com Jesus (2010), isto ocorre pelo fato desse ofício não ser meritório. É natural, portanto, observamos peculiaridades de matrizes africanas na cultura sineira mineira, como o repique de sinos, percussão para despertar a fé, a esperança e nos convidar aos eventos festivos:

[...] sabemos que o trabalho manual na América portuguesa ficava, na maioria dos casos, a cargo da escravidão, podemos inferir que as associações leigas muito provavelmente utilizavam a mão-de-obra escrava para tanger os sinos.

[...] Se é verdade que o toque de sinos ficava a cargo da escravidão, essa forma de expressão sofreu significativa influência de ritmos diversos, especialmente, de matriz africana. (IPHAN, 2009b, p.31).

No Brasil, principalmente em Minas Gerais, as nuances da sonoridade sineira vêm de um saber distinto, único, no qual se expressa a sua identidade a despeito das influências, que a diferencia de outros lugares. Os sineiros exercem vívido papel sociocultural durante a execução simbólica dos sinos. Percebemos o sincretismo nos timbres, como o fortalecimento da comunidade negra nas cidades mineiras, a partir do momento em que, os campanários tornaram-se espaços sagrados ou espaço social de 'liberdade', estabelecido por sua resistência, quando no passado poucos ousavam subir. (IPHAN, 2009).

São diversas nuances dos toques que se diferem uma das outras em ritmo, marcação e significados, sendo uns mais tocados do que outros, por necessidade ou usualidade. Dentre eles, alguns toques são conhecidos ou ainda executados em Diamantina, e outros não mais se ouvem tocar nas torres das igrejas. A comunidade local é capaz de identificar quem está tocando os sinos e, de qual igreja está originando a sonoridade sineira:

A característica de cada sineiro, não tem como não ter, você vê que tem vários cantores que tocam vários tipos de músicas, mas cada qual com a sua característica, e os debates existem, mas o importante é observar sempre o radical do toque, aquilo que é invariável mesmo, é aquela chamada que vem antes, se é repique ou se é dobre, o som pode mudar, mas uma floriadinha eu acho que acaba não tendo problema não, e eu particularmente tinha essa dificuldade, porque é necessário na torre pelo menos dois sineiros, um sineiro que pega os sinos menores e que faz a repicada, fazem toda aquela firula, que fazem toda a parte mais movimentada do toque, mais rápida, mais ágil, é esse sino que faz a marcação, e ele é muito pesado, e às vezes você tem que tocar inúmeras vezes, como se fizéssemos, tom, tom, tom, tom, tom, tom, tom, tom... (SINEIRO 2, 2015).

O modo como os sineiros entoam os sinos expressa a verificação de sua “dimensão estética à percepção sensorial” e a função comunicativa “para anunciar rituais religiosos e celebrações, como festas de santos e padroeiros, Semana Santa, Natal, casamentos, batizados, atos fúnebres e marcação das horas, entre outras comunicações de interesse coletivo”. (IPHAN, 2009b, p.1-2). Percebemos, durante a pesquisa que os sons dos sinos motivam tanto os membros institucionais da Igreja, como os meninos e homens sem formação eclesiástica, interessados em aprender, tocar e ensinar a linguagem dos sinos:

A iniciação de um sineiro geralmente ocorre na infância ou adolescência, quando galgar as torres significa mesclar aventura ao despertar da musicalidade. Ser sineiro exigia ritmo, sensibilidade musical e força, atributo tipicamente masculino. (JESUS, 2010, p.128).

Na minha infância, muito cedo ainda, lá em Curralinho eu tocava o sino que o padre celebrava as quatro horas da manhã. Nós íamos cedo para a torre bater. Então, tinha lá o sineiro que era o mestre João Francisco ele também tinha uma capacidade imensa, que aprendeu com o sineiro da Catedral José Rolim de Andrade que foi um mestre, pessoas inigualáveis até hoje. (MINISTRO 1, 2015).

As meninas geralmente exerciam seus dotes musicais nos corais das igrejas, associações ou escolas. Mães temerosas não admitiam filhas no universo masculino das torres. Várias superstições foram criadas: mulher que toca sino não casa, se tiver namorando, perde imediatamente, não consegue ter felicidade... (JESUS, 2010, p.128).

As transformações sociais desafiam tradições e inovam costumes. A liberação feminina trouxe novos adventos ao desenvolvimento comunitário e mental. (JESUS, 2010, p.128).

Na atualidade, as torres das igrejas são frequentadas por homens, mulheres e jovens. Há aquelas mulheres que atuam como ministras, zeladoras de igrejas, sendo que, aos poucos, foram conhecendo o Toque dos Sinos e, habitualmente, tocam os sinos da igreja na qual trabalham:

Devagarzinho as mulheres chegaram às torres no mesmo pé de igualdade com os homens. Demonstraram dons e vocações musicais com toques mais curtos e suaves, impregnando-os de timbres femininos, dando-lhes, no mesmo ritmo, maior suavidade, cadência, sensibilidade e sonoridade... A musicalidade sineira feminina é uma demonstração de que a cultura não é estática e pode sofrer influências que registram o próprio tempo. (JESUS, 2010, p.128).

Por apresentar caráter dinâmico, o saber-fazer recebe constantemente interferências ambientais e sociais, alterando as suas próprias relações culturais, de gênero e socioeconômicas. A apropriação de um bem cultural por sua comunidade possibilita a qualquer um de seus membros, atingir outras esferas mais elevadas,

não somente as de seu grupo social, portanto, esse conhecimento não pode deixar de ser difundido, para não ser silenciado, ao extinguir-se, ao ser esquecido. De acordo com o IPHAN (2009b, p.35) “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”.

Observamos durante a pesquisa em campo, que os sineiros representam o saber vivo da produção e reprodução da Linguagem dos Sinos, personagens do cenário religioso por séculos, mantendo viva a cultura imaterial na paisagem sonora diamantinense. Considerados mestres desta arte, eles detêm a sonoridade dos dobres e repiques, seus significados, sua história. Mesmo não exercendo exclusivamente sua função original, sempre defenderam a inscrição do Toque dos Sinos e de seu ofício nos livros de patrimônio cultural imaterial, realizado pelo IPHAN. Desse modo, a paisagem sineira está sempre em constante dinâmica com suas interferências, tendo em tempo pretérito reflexo da vivência de fé cristã solidificada no espaço sagrado e, atualmente, o reconhecimento de mestres e a noção da importância da Linguagem dos Sinos para a sociedade, abarcando a esfera pública, por meio de legislação protetiva vigente, pertinente aos bens patrimoniais do país. Para Cavalcanti e Fonseca (2008, p. 12), o Patrimônio Cultural Intangível Nacional é compreendido como:

[...] os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam. Essa definição bem indica o entrelaçamento das expressões culturais com as dimensões sociais, econômicas, políticas, entre outras, que articulam estas múltiplas expressões como processos culturais vivos e capazes de referenciar a construção de identidades sociais.

Os registros históricos, escritos e/ou gravados, sobre o ofício do Toque dos Sinos e da vida dos sineiros, são referências identitárias dessa comunidade cultural. Como há muito para se conhecer, deste universo, identificamos a necessidade de definir uma rede de informações para delinear a historiografia sineira, iniciada pelos mestres e, em seguida, pelos jovens aprendizes nos campanários, corroborando no repasse e difusão, desta manifestação cultural:

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. (IPHAN, 2009b, p. 77).

Para termos real conhecimento sobre a atividade sineira diamantinense, houve a necessidade da realização de estudos de campo, onde estabelecemos momentos de diálogos com os sineiros, sacristãos, ministros e padres, nos quais também pudemos observar a dinâmica dessa cultura na cidade. No decurso dos relatos de história oral conhecemos um pouco sobre a trajetória de vida e o ingresso no ofício de sineiro:

Eu fui bem dizer criado aqui dentro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, porque meu pai pertenceu a Irmandade do Carmo. Então, desde pequeno ele me trazia para as cerimônias desta igreja e, mais tarde, com a falta de sacristão o pessoal da irmandade me pediu se poderia subir até a torre para dar um toque no sino. Eu não sabia como tocar, eu toquei de qualquer jeito, como eu achava que deveria tocar, mas até tinha certa noção porque sineiro aprende o toque de ouvido. Então, se a pessoa tem uma boa audição consegue captar o modo de tocar dos sinos. Aí procurei assimilar como eles tocavam naquela época. E, com a falta do sineiro eles me pediram para ajudar na igreja. Eu trabalhei por trinta anos consecutivos na Igreja de Nossa Senhora do Carmo como sacristão e no início tive contato com os antigos sineiros desta igreja, além do senhor. José Boi, que tomou conta da Igreja de Nossa Senhora do Rosário por muitos anos, o senhor Amaro Neves sineiro da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim que me ensinou alguns toques. Eu pude perceber que à medida que eu ia aprendendo um toque diferente, porque o sino tem vários toques, porque na época servia como se fosse rádio ou televisão. O sino, então, anunciava todas as notícias da época: se falecia uma pessoa, se tinha uma festa, se acontecia um incêndio. As pessoas da cidade sabiam o que estava acontecendo naquele momento. (SINEIRO 1, 2016).

A interpretação da Linguagem dos Sinos, por meio das falas de sineiros e sacristãos, torna-se eficiente para ampliarmos a compreensão deste vasto, complexo e multifacetado ambiente. Observamos um movimento comum na trajetória dos sineiros, primeiramente ao se envolverem com os serviços litúrgicos para, posteriormente, ingressarem no interior dos campanários com o intuito de aprender esse ofício:

É bem peculiar a minha história, a minha relação com os sinos, primeiramente eu não sou diamantinense. Quando vim para Diamantina já estava com dezenove anos, já era casado, minha esposa é Diamantinense, e naquele período a comunidade diamantinense aclamava o tombamento da cidade como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, então houve realmente um movimento de busca de atrações para que turistas viessem, para que conhecessem nosso patrimônio, nossa cultura. Os

monumentos começaram, então, a serem cuidados e inclusive abertos nesse período, foi aí que eu fiz em um contrato experimental, junto com a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo para fazer a recepção turística da Igreja do Carmo. Isso ocorreu no ano de 1999, o movimento foi crescendo, e Diamantina enfim se torna Patrimônio Cultural da Humanidade e, desde esse período, até 2009, eu persisti nesse trabalho na Igreja do Carmo. Assumi com isso tudo, outras funções, eu vim aprendendo conviver, e passei a trabalhar também como sacristão da Igreja, então me tornei responsável por todo o trabalho litúrgico, como eu posso dizer: a combinação das cores litúrgicas, para o efeito que iria ter naquele dia, umas toalhas brancas, roxas, o andor que trocava, a preparação do altar para Santa Missa, o toque do sino para poder chamá-los. (SINEIRO 2, 2015).

É certo que precisa mais do que boa vontade para aprender a Linguagem dos Sinos e auxiliar nos serviços das igrejas. O conhecimento litúrgico é essencial para a formação de sineiros, tornando-se imprescindível entender os procedimentos e os detalhes das cerimônias católicas para, em concomitância, regerem os sinos em momentos específicos, estando prevista no *Rituale Romanum* a sua participação sonora. (VIEGAS, 1990):

O cerimonial católico é riquíssimo, e seu conhecimento considerado fonte de sabedoria. A nova geração de sineiros se considera de pouca instrução litúrgica por não ter vivenciado as celebrações em latim do passado, mas não está desvinculada das demais atividades da Igreja. Vários meninos foram coroinhas sem subir na torre, outros subiram na torre sem auxiliar no altar, alguns cantaram nos coros e muitos soltaram foguetes... As atividades podem ser diferentes, mas sempre vinculadas ao amor a Deus. (JESUS, 2010, p.54).

O ofício de sineiro inicia, principalmente, pela prática dos serviços litúrgicos, onde os sodalícios mantêm como cultura os aprendizes junto aos mestres da arte sonora, auxiliando em todos os afazeres da liturgia cristã:

[...] vim morar em Diamantina, bem novo, criança ainda, com minha mãe e meus irmãos. Minha vida foi toda dedicada à Igreja, eu sempre atuei como coroinha, em grupo de jovens, movimentos assim. Por estar nestes movimentos, tive bastante influência nessa paróquia, do Sagrado Coração de Jesus, desde o tempo do Padre Maurílio. Um pároco que na época que eu participava das atividades, já me envolvia em alguns trabalhos aqui, ajudando em alguma coisa. Nesta época já tinha o sacristão, mais volta e meia precisava de uma força da gente. Em 2003, 2004, iniciei a caminhada para entrar no Seminário, por três anos. Depois que entrei no Seminário, fiquei um a dois anos acabei me afastando um pouco mais das atividades daqui. Depois que saí do Seminário, voltei, mas como funcionário Paróquia, na função de sacristão. Minha função é de serviços gerais da Igreja, manter sempre limpa, manutenção em geral quando há necessidade aí a gente também toca os sinos. (SACRISTÃO 1, 2015).

Como fiéis pertencentes a irmandades ou ordens religiosas, observamos que os sineiros ou sacristãos, na cidade, tocam com mais frequência o Toque Chamamento de Missa, Toque de Entrada e os repiques ou dobres de cerimônias e procissões religiosas:

Quando entrei pela Ordem eu era muito novo tinha 18 anos, levado pelo pensamento da minha mãe que falava muito dessas Ordens Terceiras. Como elas tinham uma história muito bonita, eu também aos 18 anos vim para a cidade para estudar, resolvi então a participar da Ordem. Quando foi dois ou três anos depois, muito novo ainda, com 21 anos, fui eleito secretário geral da Ordem, porque tinha muito interesse em ler e conhecer a história. Então fui crescendo nesses anos todos na administração da Ordem. Atualmente, exerço a função de ministro, seria o presidente. Hoje pelo qual se fala presidente, mas nos nossos estatutos permanece o nome de ministro e não prior como em outras Ordens. Então, nós continuamos como ministro da Ordem Terceira de São Francisco, que estou há 30 anos neste cargo, procurando administrar a igreja da melhor maneira possível. Eu sou nascido em um distrito de Diamantina chamado Curralinho, hoje é Extração. Vim cedo para estudar e por aqui permaneci. Então, fiz a minha carreira nos estudos normais, básicos e superior.

No passado, nós tínhamos o sacristão porque a igreja tinha condições de manter uma pessoa empregada para olhar a igreja, então exercia a sua função e batia os sinos. Com a dificuldade de manter empregados, pois a igreja não dispõe de renda, então nós mesmos fazemos esta função. Há muitos anos, quando há necessidade fazemos o toque de sinos e que aprendemos também na infância, que era comum aprender os vários toques diferentes: toque de entrada, o toque festivo, de morte. E, com isso, a gente aprendeu em razão da escassez do funcionário, a gente exerce essas funções. Atualmente, tocamos o toque anunciando algum evento na igreja, por exemplo, anunciar a missa, quando aproxima meia hora e quinze minutos de começar, depois nós batemos o toque de entrada quando o padre já está presente e vai iniciar a missa. Há também os toques fúnebres que tocamos para criança e o toque fúnebre que se toca para adulto, havendo a diferença para mulheres e para homens, como também para os resignatários da igreja, pelo padre, pelo bispo, pelo papa. Então, há toques diferentes e vão intercalando de acordo com a consagração da Igreja. Os toques fúnebres não são somente aos pertencentes à Ordem, eles são universais. Porque os toques de sinos chamam o pessoal para a oração. Então, como a Igreja chama as pessoas para conversão e ao amor, então os toques fúnebres dizem “rezem pelas almas daquelas pessoas”. Esse é o princípio fundamental dos toques dos sinos. (MINISTRO, 2015).

A memória desses sujeitos permite-nos imergir na cultura sineira, por intermédio de suas trajetórias: singulares, simbólicas. É o momento do resgate da memória afetiva, do ofício e das evocações da paisagem sonora:

Eu fui peculiar, por mais tarde, mais velho, me envolvi com atividade litúrgica, e a linguagem sineira me apaixonei a ponto de escrever no fim da minha monografia, sobre os sinos, mas para as pessoas isso é cotidiano, então assim não é tão difícil perceber o quanto que os sinos estão mesmo inseridos nesse cotidiano, no imaginário das pessoas, e por essa paixão, por essa convivência, devoção, a resistência existe, a persistência existe, mesmo com toda precariedade, com toda dificuldade. Percebi em algumas cidades, ouvi casos, que me parece que hoje não é tão constante, mas de

até os próprios clérigos dispersarem, negligenciarem a atividade do sineiro, ele lutava ali firme e alguns padres não queriam o toque, e o sineiro dizia: vou lá tocar, porque os fiéis merecem, os fiéis têm que vir à missa, então quer dizer, vamos colocar o alto-falante ali, manda avisar, mas não é o sino. (SINEIRO 2, 2015).

Esses relatos expressam a importância dos sineiros na transmissão e na perpetuação das sonoridades dos sinos sacros na micro territorialidade sonora. Resistentes, protagonizaram diante da descrença de membros da igreja que não incentivavam o toque dos sinos no cotidiano diamantinense, mantendo a tradição. A crença pela comunicação sagrada que emana do imaginário e da percepção audível coletiva para fora dos campanários revelam a força e o legado de toda uma tradição, em um ritual de sentido sagrado que dialoga com a comunidade, sob suas várias linguagens.

A história oral de vida vem colaborar com o ressignificar do vivido, trazendo ao narrador as recordações de fatos e eventos que contribuem para a constituição das relações que formam o objeto de estudo. (BOSI, 1999). Para Meihy (1996, p.63), as memórias “são organizadas segundo uma lógica subjetiva que seleciona e articula elementos que nem sempre correspondem aos fatos concretos, objetivos e materiais”, em um movimento de rememorar individual e coletivo, pautado em experiências e interpretações afetivas, em diferentes escalas valorativas de tempo e espaço. Contudo, é um trabalho minucioso de evocação da memória marginalizada ou minoritária, da consciência espacial e temporal, em um processo contínuo de aproximar o experiencial, apropriando-se de sua identidade.

A perspectiva do pesquisador-observador, neste estudo, origina um processo bilateral ao selecionar, caracterizar e interpretar o contexto de influência pertinente à espacialidade religiosa de nove igrejas católicas e das áreas de entorno. Como mencionado nos dois primeiros capítulos, as igrejas do antigo centro diamantinense foram, em sua maioria, construídas por Irmandades ou Ordens Terceiras, representativas dos distintos segmentos sociais, envolvendo comunidades e territorialidades diferenciadas, no decorrer do tempo. O chamado dos membros dessas entidades cristãs para os cultos e celebrações nas igrejas pesquisadas, vem sendo até os dias atuais, manifestado pelos toques dos sinos, marcando a territorialidade sonora sacra.

3.2.3 Cartografia Sonora

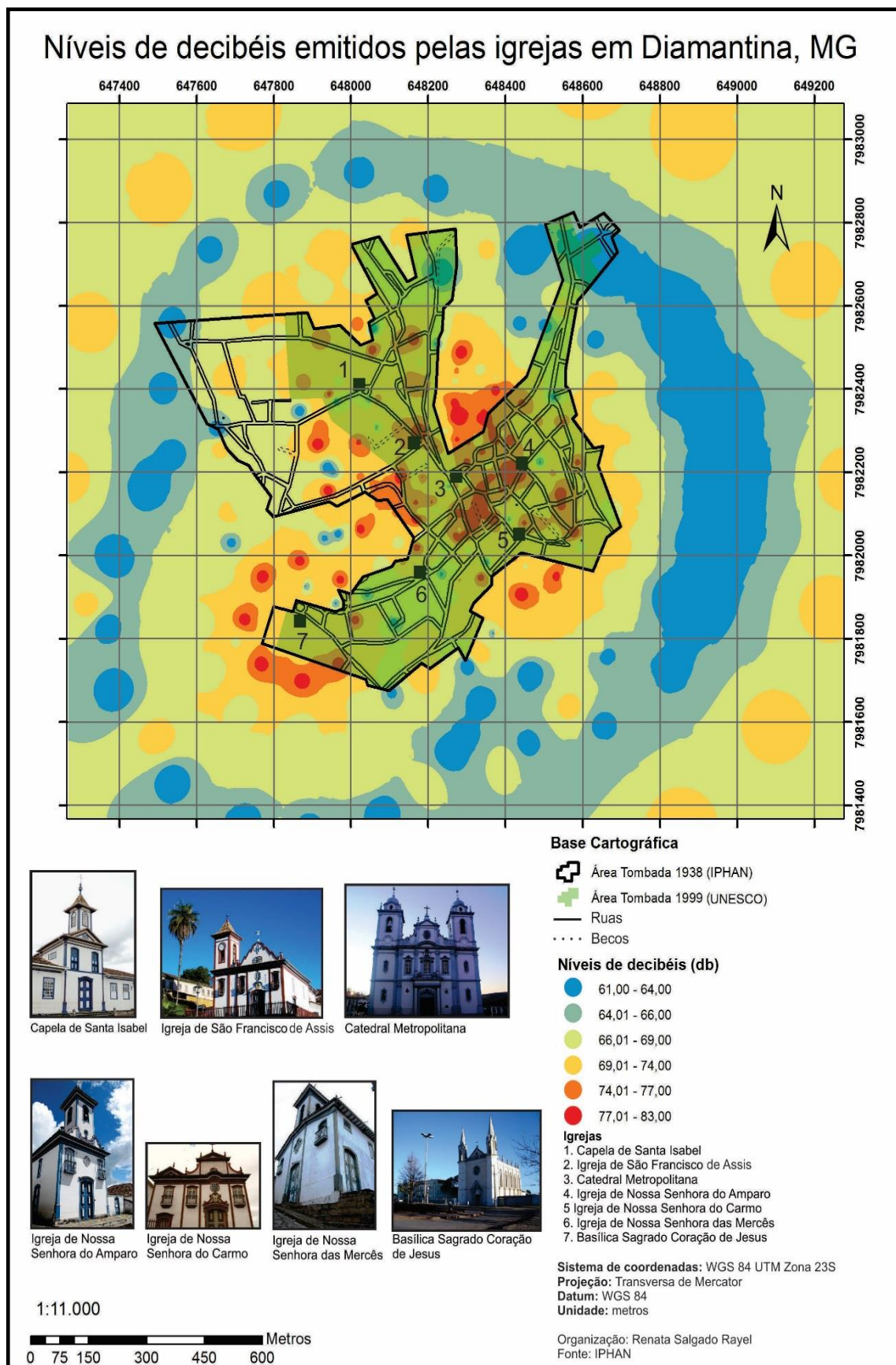
Diante do cenário paisagístico em estudo, nosso interesse voltou-se inclusive ao mapeamento da intensidade de decibéis do som dos sinos, de sua propagação acústica e do raio de distância que atinge em sua dispersão, mesmo tendo ciência das variações ambientais, sazonais ou não, que influenciam e fazem oscilar sua irradiação no ar. Neste sentido, realizamos as mensurações utilizando recursos tecnológicos para a cartografia digital. Dentre as oscilações socioambientais destacam-se: a força motriz transferida para os sinos ao tocá-los, o modo de tocar os diferentes toques, resultando em sons com maior ou menor nível de decibéis; sofrem ainda influências devido à intensidade e direção dos ventos na propagação dos sonidos na atmosfera, alcançando assim maiores ou menores raios de distâncias. Outro fator a ser considerado é referente às interferências originadas pela multiplicidade sonora ambiental, podendo causar distorções nos efeitos reais dos sons na paisagem.

Como uma das etapas metodológicas, propusemo-nos georreferenciar a área protegida do centro histórico, iniciando pela escolha de doze pontos predeterminados, ao longo da demarcação da linha limítrofe do IPHAN, de 1938. (IPHAN, 1938). Esta seleção se justificou por se tratar de um maior perímetro que preserva legalmente a zona urbana, se comparado aos limites determinados pela UNESCO, em 1999 (UNESCO, 1999). Assim, elaboramos o “Mapa 4 – Níveis de decibéis emitidos pelas igrejas em Diamantina (MG)”, tendo como base cartográfica o “Mapa Resumido da Área Tombada de Diamantina”, elaborado pelo IPHAN (2008), a partir da base cadastral de 1999, da Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG, 1999). Os dados geográficos coletados em campo para a elaboração do referido georreferenciamento foram registrados por meio de um *Geografic Position System – GPS 76S Garmin*, na referência *MAP Datum WGS 84*, com as coordenadas planas (Zona 23S), em uma projeção Universal Transversa de Mercator (UTM), sucessivamente transferidos para o sistema computacional. Os decibéis foram identificados por um decibelímetro *Digital Sound Meter*, para serem aferidos e trabalhados sobre uma base da plataforma GIS software *ArcGIS® 10.3* e sua extensão *ArcMap*.

Todas as informações sonoras obtidas foram analisadas, mensuradas e interpretadas, por meio de um interpolador *Inverse Distance Weighted (IDW)*, dispositivo que indica a influência da variável da escala de decibéis, mostrando um detalhamento maior por diferentes classes, de dados numéricos objetivos, caracterizados pela pesquisa quantitativa. Neste caso, o método quantitativo complementa a pesquisa qualitativa, adquirido pela subjetividade dos sineiros que relataram sobre o toque dos sinos, suas características, peculiaridades que denunciam a representação sonora sacra contextualizada no raio de até dois quilômetros. Como referência para esta pesquisa, utilizamos amostra do levantamento estatístico, em níveis de decibéis, a identificação e mensuração do toque dos sinos mais comum, em Diamantina, denominado “Chamamento de Missa”, frequentemente executado nos seguintes lugares: Capela de Santa Isabel, Catedral Metropolitana, Igreja de São Francisco de Assis, Igreja de Nossa Senhora do Amparo, Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Basílica Sagrado Coração de Jesus.

Os sons que ecoam dos sinos diamantinos do centro histórico percorrem distâncias que são determinadas pelo nível de decibéis, direção e velocidade do vento. A variação de escalas de decibéis estimada em campo e derivada do método interpolador *Inverse Distance Weighted (IDW)* como mostra o mapa (05), apresenta seis classes, sendo: 1º classe: 61,00dB – 64dB; 2º classe: 64,01dB – 66,00dB; 3º classe: 66,01dB – 69,00dB; 4º classe: 69,01dB – 74,00dB; 5º classe: 74,01dB – 77,00dB; e a 6º classe: 77,01dB – 83,00dB, propagando-se claramente a uma distância de aproximadamente 600m durante o dia, em meio aos ruídos sonoros urbanos e, nos períodos referentes à alvorada ou à noite, quando os barulhos diminuem, os sons dos sinos de menor índice (43 dB), propagados no ar, podem atingir em média dois quilômetros, encontrando a Serra dos Cristais, que funciona como barreira acústica natural, mostrado no mapa (04) em direção oeste-leste, destacado pela tonalidade azulada.

Mapa 4 – Representação dos níveis de decibéis propagados na paisagem sonora diamantinense.



Elaborado por GeoMeridium sob a organização da autora, 2016.

A cor azul é considerada “fria” de menor intensidade sonora, por isso os menores índices de decibéis estão próximos à Serra dos Cristais. Há uma concentração bem maior do lado direito, em função do “impedimento” de dissipação dos sons na atmosfera pela serra, não ocorrendo do lado esquerdo, onde os sons dispersão com mais facilidade. Entretanto, ressalta-se que outras variáveis eólicas, citadas anteriormente, influenciarão nas resultantes dessa representação.

Fotografia 60 – Cidade emoldurada pela Serra dos Cristais,



Autora: Renata Salgado Rayel, 2016.

Legenda: Centro histórico de Diamantina com a representação de cinco torres das Igrejas Católicas: Nossa Senhora do Rosário (à direita), Nossa Senhora do Carmo (à frente), Nosso Senhor do Bonfim e duas da Catedral Metropolitana e a Serra dos Cristais como barreira acústica natural.

Todas as medições foram realizadas pelo pesquisador-observador a cinco metros de distância, em frente das igrejas em estudos, sendo notada uma variação determinada pelo volume do som dos sinos, que na Catedral Metropolitana atingiu até 83 decibéis, de acordo com a propagação dos sons e a intensidade do toque dos sinos. A identificação de intensidade do som dos sinos foi considerada como válida, para termos o conhecimento de sua amplitude. Há dois períodos do dia nos quais podemos escutar o Toque de Chamamento de Missa com maior frequência – manhã e noite –, tocados por sineiros ou voluntários, em função da

maior ocorrência de celebrações nas igrejas católicas do centro histórico diamantinense. Durante o período de medição sonora, registramos apenas os toques entre às 6h00-8h00 e 18h00-20h00, sendo somente o da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, executado pelo sineiro 2, em outro horário.

Para a avaliação paisagística sonora sacra diamantinense, levamos em consideração as sugestões de Schafer (2001), correspondentes aos vários aspectos não somente ligados à acústica da paisagem, mas também à psicoacústica, discutindo os principais problemas gerados e que ainda não apresentam soluções. Schafer (2001) cita Pierre Schaeffer (1966) e sua obra “*Traité des Objets Musicaux*”, referenciando-o por criar um paradigma capaz de classificar os objetos sonoros, em uma proposta de analisá-los individualmente. Todavia, Schafer (2001, p.191) sugeriu uma análise mais ampla e comparativa dos sons desses objetos musicais, dando informações sobre a cena.

As contribuições deste autor subsidiam o observador-pesquisador a construir o cenário da paisagem sonora, ressaltando o seu objeto de estudo correlacionado aos demais sons. Schafer (2001) organizou e utilizou uma estrutura no “Projeto Paisagem Sonora Mundial”, visando estudar as funções e significados dos sons (semiótica e semântica), em um diagrama de orientação, conforme suas indicações físicas (acústicas) ou de forma como são notados (psicoacústica) que envolvem as qualidades afetivas (estéticas) que adaptamos ao presente estudo (quadro 3). Para esse autor, os sons podem ser classificados de várias maneiras:

Quadro 3 – Avaliação técnica da paisagem sineira de Diamantina (MG).

CENÁRIO - PAISAGEM SINEIRA DIAMANTINENSE
Categoria sonora da Paisagem Sineira: <u>Sons e Sociedades</u> – Paisagem Sonora Urbana; <u>Sons Indicadores</u> – Sinos.
Distância estimada do observador em relação aos campanários das igrejas analisadas: 15 metros.
Intensidade estimada do som original dos sinos: 61dB-83dB.

Som ouvido distintamente (X), moderadamente distinto (), ou indistintamente sobre o som ambiental geral ().
Textura do ambiente sonoro: <i>hi-fi</i> (), <i>lo-fi</i> (X), natural (), humano (), tecnológico (X). O sino é um instrumento sonoro encontra-se em uma paisagem sonora pós-industrial se torna <i>lo-fi</i> (baixa fidelidade).
Ocorrência Isolada (), repetida (X) ou parte de um contexto maior ou uma mensagem (X). Há uma repetição periódica do som dos sinos para emitir uma mensagem.
Fatores ambientais: Sem reverberação (), pouca reverberação (), média reverberação (X), eco (), vibração (X), deslocamento (). Há uma distância de reverberação do som durante o dia de movimento urbano de aproximadamente 500-600m, sendo ouvido distintamente.

Fonte: Schafer (2001, p.192-202), adaptado pela autora.

Schafer (2001, p.194) acredita que essa classificação permite melhor identificação dos sons ambientais de acordo com seus referenciais. No entanto, “nenhum som possui um significado objetivo e o observador terá atitudes culturais específicas em relação a esse tema”, ou seja, poderá catalogar por temáticas específicas que indiquem a definição da sonoridade em questão. Assim, Schafer (2001, p.195) afirma que “a única maneira que temos de recolher informações a respeito de paisagens sonoras do passado é recorrer ao relato de testemunhas auditivas que estavam naquele determinado lugar”. Em concordância com este autor, também recorreremos às narrativas de testemunhas auditivas, para descreverem a paisagem sonora da cultura sineira diamantinense. Essas pessoas participaram, inclusive, da identificação do nível de decibéis dos sinos e de seu mapeamento sonoro.

Percebemos que atualmente os sons propagados pelos sinos não são mais escutados a longas distâncias, a exemplo do antigo sino Manuel, da Catedral Metropolitana, que quando era tocado podia ser ouvido em Curralinho (distrito de Extração), a 9 km de distância. Já os sinos da Basílica Sagrado Coração de Jesus, quando tocados pelo mestre sineiro Raimundo Cego, toda Diamantina podia ouvir, pois a acústica de seus timbres era mais limpa, tornando o toque mais aprazível. Sem contar que as cidades, há décadas atrás, não tinham muitos veículos automotivos. O relato oral do ministro da Igreja de São Francisco de Assis descreve bem a sonoridade dos sinos nas diferentes épocas:

Ele propaga a uma distância muito grande, agora depois dessa cidade barulhenta, com esses barulhos estrondosos, assim, desses automóveis, então parece que esse som sobe no espaço, embaça um pouco e perde, mas a propagação é muito grande. A gente pelo menos ouvia a distâncias imensas, até seis quilômetros, a gente já ouviu o sino daqui, e o da Catedral, o primeiro lá, que estava rachado, a nove quilômetros já ouvimos o som dele. Nove quilômetros, lá em Curralinho, ouvimos o som dele, duas vezes em determinada época do ano, estação do ano, aonde o vento se dirigia para lá, então a sonoridade atingia até lá. Ah, hoje atinge muito pouco, hoje não atinge cinco quilômetros, exatamente por causa do ambiente que está muito sobrecarregado com esses barulhos, de máquinas, automóveis, etc. Sim, e também em razão das casas terem subido mais andares, impede também a propagação do som. Não, não escutam mais, mesmo a periferia da cidade não escuta mais, escutava, toda a periferia da cidade escutava, veja você, tinha um autofalante na Catedral que anunciava morte, quando colocavam a música para anunciar a morte, a cidade toda tinha conhecimento, hoje nem no centro da cidade quase tem conhecimento, ele é impedido pelos sons gerado pelo movimento da cidade. Aqui, nesta igreja, nunca teve alto-falante que substituísse o som dos sinos. (MINISTRO 1, 2015).

Os ruídos urbanos pouco interferiram na mensuração dos dados, pelo fato de não haver muito movimento nas ruas nestes referidos horários. Assim, os dados coletados foram assimilados, interpretados e transferidos em linguagem cartográfica como visto no mapa acústico (04). A poluição sonora das grandes cidades com uma variedade ampla de ruídos, muitas vezes em alto volume, torna-se um grande obstáculo para a percepção auditiva, por saturar os ouvidos com suas dissonâncias. Fato preocupante, que vem afetando o comportamento humano de acordo com a história acústica, durante as etapas do processo civilizatório. Schafer (2001, p.133) criou o termo “esquizofonia”, referindo-se “ao rompimento entre um som original e sua transmissão ou reprodução eletroacústica”, visto que, a princípio, os sons eram originais, ocorrendo em um definido lugar e tempo, sendo caracterizados como individuais e únicos:

Cunhei o termo *esquizofonia* em a *Nova Paisagem Sonora* pretendendo que ele fosse uma palavra nervosa. Relacionando-o com a esquizofrenia, quis conferir-lhe o mesmo sentido de aberração e drama. Na verdade, a destruição dos dispositivos *hi-fi* não somente contribui generosamente para o problema do *lo-fi* como cria uma paisagem sonora sintética na qual os sons naturais estão se tornando cada vez mais não-naturais, enquanto seus substitutos feitos a máquinas são os responsáveis pelos sinais operativos que dirigem a vida moderna. (SCHAFER, 2001, p.133).

Ainda considerando os aspectos acústicos e suas relações com as paisagens, Constantino e Ferreira (2005, p.7) fundamentaram-se em Schafer (2001), ao analisarem as consequências da interferência cultural e tecnológica na paisagem

sonora, diagnosticaram que o volume bárbaro dos decibéis não “não poupa o som do vento nas árvores, nem das águas, das cascatas, nem o desejo de silêncio de ninguém”. É lamentável, afirmam os autores, que “a potência sonora se transforme em autoritarismo e arma”. Em seus estudos, Schafer (2001) ainda adiciona um fato relevante sobre a associação dos sons a poderes governamentais marcados por autoritarismos, a exemplo do ocorrido na Alemanha nazista, durante a Segunda Guerra Mundial:

Sabemos que a expansão territorial dos sons pós-industriais complementa as ambições imperialistas das nações do Ocidente. O alto-falante também foi inventado por um imperialista, pois respondeu ao desejo de dominar outras pessoas com o próprio som. Do mesmo modo que o grito dissemina angústia, o alto-falante comunica ansiedade. “Não teríamos conquistado a Alemanha sem o alto-falante”, escreveu Hitler em 1938. (SCHAFFER, 2001, p. 135).

Diante destas considerações, podemos afirmar que os sons têm forte poder como instrumento de manipulação social, estimulando emoções, permitindo que ambiências sejam transformadas quando esses instrumentos sonoros são utilizados, alinhados às intenções que norteiam determinados propósitos. Isto ocorre com os sinos, relógios sonoros, alto-falantes utilizados como agentes controladores das ações cotidianas, do tempo, e até da percepção acústica, adicionado por seus predicados de ordem de uma sociedade.

Atualmente, a variação de sons, principalmente na área urbana de Diamantina, contribui para a não identificação clara de sua mensagem acústica, como ocorria no passado. Este fato vem se agravando a cada dia, pois os sons naturais, incluindo as vozes humanas, têm sido abafados em virtude dos não-naturais. O excesso de sonidos na atmosfera prejudica não somente a percepção e interpretação das realidades ambientais e paisagísticas, como também influencia na qualidade de vida e bem-estar dos seres vivos. Destarte, Schafer (2001, p.29) defende a importância da qualidade dos sons, afirmando que “para revelá-los, pode ser necessário investir contra os que não são importantes” e, deste modo, contribuir para a diminuição da poluição sonora. Sob este prisma, Constantino e Ferreira (2005, p. 07) consideram que:

Um dos fatores que contribuem para a poluição sonora é a nossa própria não percepção acústica. Tanto os sons fortes, aceitos passivamente como sub-produto normal da civilização, como os demais, vêm e são esquecidos. Ouvimos, mas não escutamos nossa própria trilha sonora e isso nos torna alienados em relação a ela.

O assédio sonoro constante nos atordoa, confunde e irrita, e normalmente, nem temos consciência disso. O impacto em transtornos e doenças decorrentes do som, já é suficientemente conhecido nos meios acadêmicos, mas, infelizmente, não entre a população. É importante também, pensar nos sons da natureza, ou das vozes das pessoas, que nos estão sendo roubados, que não estamos conseguindo ouvir por que outros sons não deixam.

Entretanto, a temática sobre a poluição sonora no Brasil vem sendo discutida desde a década de 1970, em diversas instâncias, tendo na esfera legal sua regulamentação pelo Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), mediante a Resolução n. 002, de 1993, alterada pela Resolução 268, de 2000:

Considerando que o ruído excessivo causa prejuízo à saúde física e mental e afeta particularmente a audição;
Considerando a necessidade de se reduzir a poluição Sonora nos centros urbanos;
Considerando que os veículos rodoviários automotores são as principais fontes de ruído no meio ambiente;
Considerando que a utilização de tecnologias adequadas e conhecidas, permite atender às necessidades de controle da poluição sonora. (BRASIL, 1993, p.1)

No âmbito internacional, em 1993, foi criado o *World Forum for Acoustic Ecology* (WFAE), uma associação fundada para compartilhar as preocupações concernentes às paisagens sonoras, em seus diversos aspectos, incluindo questões relacionadas à poluição sonora, consequências psicossociais, culturais e ecológicas, na busca de medidas mitigadoras e soluções, tais como novos diálogos e reflexões que proponham a promoção de estudos e pesquisas sobre as paisagens sonoras; publicação e divulgação destas pesquisas científicas; programas de educação sonora; proteção das paisagens naturais, dos lugares inóspitos e de silêncio (como as cavernas); criação de lugares de silêncio em áreas urbanas, concepção e utilização de ambientes sonoros saudáveis e acusticamente equilibrados. (WFAE, 2016).

Diante dessas circunstâncias, não deixamos de priorizar os estudos sobre paisagens sonoras que possam descrever os significados dos distintos sons, bem como de suas multidimensionalidades e multifuncionalidades ao longo do tempo, contribuindo para a preservação de ambiências sonoras específicas, com sonidos

identificados como relevantes ou essenciais na caracterização da identidade de seus lugares e paisagens. Em nosso estudo, tornou-se prioridade o som dos sinos para as comunidades de Diamantina, recolhendo informações sobre os espaços sagrados, na dimensão das experiências vividas dia após dia. Destacamos ainda que Schafer (2001, p.195) considera também a importância de obtermos relatos sobre as paisagens sonoras do passado, como subsídio para a caracterização da sonoridade ambiental, recorrendo “ao relato de testemunhas auditivas que estavam naquele determinado lugar”. Estes sujeitos fazem uma leitura memorial, ao buscarem o sentido da simbologia da cultura sineira, em seus próprios ambientes acústicos, associados à estética sensorial da paisagem sonora. (SCHAFER, 2001).

Desse modo, as leituras da paisagem diamantinense realizadas pelos sineiros revelam que na época atual os sons dos sinos são prejudicados pela interferência de ruídos acústicos provenientes da poluição sonora na cidade de Diamantina; porém, para os bons ouvidos ainda há como distinguir um toque bem executado de alguma igreja, quando realizado por um sineiro ou sacristão que domine o conhecimento desta linguagem e seus significados, expressando sentimentos e emoções inerentes a um diálogo entre o povo e Deus, entre o secular e o sagrado.

Para Sekeff (2002, p. 51) duas dimensões devem ser consideradas, nos aspectos que competem aos seres humanos: o “sentimento (primeira maneira de conhecer o mundo) e o símbolo (modo de representação), que podemos entender como movimento dialético que se processa em nós”, em razão de que os pensamentos estão conectados com nossas vivências, por meio de sistemas culturais e simbólicos. Para a autora, é importante refletir estes sistemas interligando-os à emoção musical que há na produção sonante e em sua interpretação:

Nessa organização, acrescentamos nós, a técnica é o agente realizador, e a emoção o agente propulsor da atividade artística, o que implica dizer que o fazer artístico, o fazer musical, é animado pela afetividade. Há sempre, no exercício da música, uma tonalidade difusa de sentimento, seja no caso do compositor, intérprete e/ou ouvinte, tonalidade que espraia por todo nosso eu, caracterizando-se a *emoção* como o ponto final de um comportamento *motivado*, seja este atingido e/ou frustrado. Desse modo, a emoção é um tipo de comportamento, uma experiência e um motivo. (SEKEFF, 2002, p.52).

Por este ângulo, consideramos a paisagem sagrada diamantinense um campo repleto de simbolismos, sejam estes visuais ou audíveis, alcançando no toque dos sinos o sentimento afetivo entoado em suas notas e timbres harmoniosos. Em um trabalho voluntário, os sineiros sobem as torres e, lançando-se no universo da emoção musical das gerações passadas, recriam as sonoridades próprias dessa linguagem musical.

Sekeff (2002, p.54) se debruça nesse tema fundamentando-se em outros pesquisadores, tais como McConnell (1966), que investiga as especificidades de armazenagem das informações da memória, enfatizando que ouvido é “memória do som”, ritmo é “memória do tempo”. Lembramos ainda que o cérebro permite, por reações bioquímicas, arquivar as diferentes codificações sonoras, de “ouvidos apurados”, conforme Sekeff (2002), e “ouvidos pensantes”, para Schafer (2001), possibilitando a compreensão da sonoridade.

Permeando a paisagem, há a “memória do som” não somente na mente, no coração e nos ouvidos apurados e pensantes dos sineiros, mas também daqueles que prestigiam as sonoridades sineiras, evocando recordações impregnadas de emoções, que, por sua vez, associam-se a significados individuais e/ou coletivos, expressando a relevância desta cultura sonora para a população local, tendo suas dimensionalidades, pretéritas e presentes, ressaltadas cotidianamente. Esse movimento pôde ser percebido durante a Campanha do Sino Cidadão, ocorrida na cidade de Diamantina, entre os anos de 2007- 2010.

CAPÍTULO 4
AS VOZES DOS SINOS E DOS SINEIROS

Raimundo Cego

Mestre na arte de toque de sinos,
O cego na torre do Seminário.
Vibravam em acordes os sinos
Metais em trinado de canário.

Apenas vejo hoje: brancas margaridas
De maio! Sem o orvalho das madrugadas,
Vejo a torre do seminário triste, solitária,
Sem Raimundo, mestre das baladas.

Os sinos afagam tanto nesta terra
Ecoam murmúrio de saudade,
Das mãos exclamam comovidos
Sons que despertam toda a cidade.

Semblante sóbrio de Raimundo-Cego.
Estufava o peito, como galo cantava.
Buscava alegria na escuridão do dia.
Nas horas da Ave-Maria, com os sinos orava.

(José Paulo da Cruz, 2007)

4.1 A Linguagem dos Sinos: dimensões e funções

A dimensão formal dessa referência cultural se relaciona à sua dimensão estética, à percepção sensorial e à sua função comunicativa. O Toque dos Sinos é forma de expressão que necessariamente associa a ocasião e a estrutura do toque. Segundo o texto descritivo, é a correta associação desses elementos que garante a efetiva transmissão de mensagens. Em relação à ocasião, deve-se levar em consideração se ela é festiva ou fúnebre. Isso determina o ritmo a ser impresso ao toque: em caso festivo, ritmos acelerados, em ocasiões fúnebres, o ritmo é mais lento. Quanto à estrutura dos toques, estes são determinados por sua execução: com o sino paralisado (pancadas, badaladas, repiques) ou com o sino em movimento (dobres). (IPHAN, 2009d, p. 11-12).

A simbologia sacra definida pela Linguagem dos Sinos apresenta multidimensões que envolvem desde as esferas espirituais às emocionais (dimensão noosférica), atravessando e esquadrinhando os campos pertinentes às sensorialidades, onde os sonidos em suas intangibilidades revestem e resguardam a riqueza das paisagens do imaginário mineiro. A salvaguarda do patrimônio imaterial colaborou para a sistematização das informações da cultura sineira de Minas Gerais, documentando-a como referência sonora de um processo histórico, sociocultural e político de preservação da memória, iniciado em São João del-Rei, tida como a “Terra onde os sinos falam”, pelo fato desta cidade expressar diariamente essa tradição com muito desvelo e tenacidade, promovendo a integração e a participação dos antigos e novos sineiros, que respeitam a identidade cultural e o simbolismo do sagrado. Esses aspectos puderam ser observados nos trabalhos de campo, mediante as análises das entrevistas, dos relatos e histórias de vida, que enfatizaram a importância desta tradição de séculos, sua resistência diante das mudanças dos costumes das diferentes épocas, e a permanência até o presente, conservando assim as raízes da cultura sineira, que atualmente ganha visibilidade e valorizações em várias regiões do mundo, tornando-se atrativos turísticos de paisagens culturais *sui generis*.

No âmbito dos cenários internacionais e nacionais, a cidade de Diamantina identificamos vinte e dois toques, sendo onze ativos, entre estes: Badaladas, Repiques Festivos, Toque de Chamamento de Missa, Toque de Ângelus, Toque de Nosso Senhor dos Passos, Toque de Nossa Senhora da Soledade (ambos tocados na Semana Santa), Toque de Finados, em especial o

“Dobre dos Carmelitas”. Há toques que já não são mais executados, sendo considerados nesta tese como inativos, contudo, alguns ainda podem ser recuperados, caso haja interesse, a partir do conhecimento de provectoros sineiros, guardiões destas antigas tradições musicais sineiras. A seguir descreveremos o significado dos toques fundamentado em: relatos de sineiros de Diamantina, no Dossiê Descritivo publicado pelo IPHAN em 2009, e no livro “Linguagem dos Sinos: resposta da comunidade diamantinense ao resgate de uma de suas mais fortes tradições” publicado em 2010.

O “Toque de *Ângelus*” criado no período medieval e considerado um toque cotidiano, ainda agora é praticado às seis horas da manhã, ao meio-dia e às dezoito horas, em memória da Anunciação feita pelo Anjo Gabriel à Virgem Maria, sobre a concepção de Jesus Cristo, dobrando de modo a propiciar momentos de reflexão aos fiéis, sendo executado todos os dias do ano, exceto na Sexta-feira Santa e no Sábado de Aleluia.

O Sineiro (1) explica que: “em anos anteriores, a maioria das cidades mineiras praticava a hora de *Ângelus*, os moradores escutavam os toques pelas mãos dos sineiros ou de voluntários que respeitavam a sacralidade do seu significado”, nos três momentos do dia. Segundo explica o sacristão entrevistado nesta pesquisa, o Toque de *Ângelus* é entoado da seguinte forma:

Então, você dá três toques no sino, dá uma pausa, mais três toques, outra pausa, e mais três toques, que é exatamente uma chamada para que todo mundo possa, naquele tempo tirar uns quinze minutos para uma oração, mesmo estando trabalhando. (SINEIRO 2, 2015).

A equipe técnica do IPHAN (2009b) ao realizar o inventário do Toque dos Sinos identificou que: “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. (IPHAN, 2009b, p.26). Já o “Toque de *Ângelus* da Páscoa” é entoado em “dois sinos simultaneamente, durante o período Pascoal (Domingo de Páscoa até *Corpus Christi*)”. (IPHAN 2009b, p.55).

O “Toque de Chamamento de Missa” é soado até os dias de hoje, cerca de meia hora e quinze minutos antes de se iniciar a celebração religiosa. Também denominado como toque litúrgico, é reconhecido por sua primeira batida vinda do sino pequeno, e, as demais, dos sinos maiores, de acordo com os relatos dos sineiros, merecendo destaque a explicação a seguir, pela singeleza e riqueza de seu detalhamento:

Há vários toques de Chamamento de Missa, por exemplo quando começa cedo, missa da alvorada, aí tenho que tocar esse toque: *tim dom dom, tim dom dom, tim dom dom*, três vezes, aí eu paro, volto de novo com *tim dom dom, tim dom dom, tim dom dom*, paro depois novamente, *tim dom dom, tim dom dom, tim dom dom*, aí vem, *tim tim tim dom dom dom*, depois *tim tim tim tim tim tim dom dom dom dom dom dom*, aí começa o repique *tim tim tim tim* e depois segue o repique normal que te falei *tim dom dom* novamente. Esse repique *tim dom dom* só é dado na alvorada. Ao meio dia e às dezoito horas a missa são festivas, na hora da consagração quando o padre levanta a hóstia o sineiro escuta o som da campainha, por eu falo que o sineiro é bom de ouvido, tem de estar na torre escutando tudo o que acontece lá na missa. Fico de ouvido em pé, pois quando a campainha der sinal eu toco o repique *tim dom dom, tim dom dom, tim dom dom*, novamente ou então na benção do santíssimo. Antes de começar a missa, aí toca-se um repique, após o repique dou o Toque de Entrada que é somente no sino grande. (SINEIRO 1, 2016).

O “Toque de Entrada” avisa aos fiéis a chegada do sacerdote na Igreja, diferenciando-se do “Toque de Chamamento de Missa” que convida os católicos a participarem do culto religioso:

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. (IPHAN 2009b, p. 26).

Como narra o sineiro Erildo de Jesus (2010, p. 54), há várias funções que antecedem este toque, e que poucas pessoas conhecem, sendo importantes para os sineiros saberem o sentido da magnificência de uma cerimônia litúrgica, que outrora era realizada com muito zelo pelos sacristãos e membros das Irmandades:

Poucas pessoas sabem das extensas tarefas que precedem este toque. Tem de estar em seu devido lugar: galhetas com água e vinho cobertas pelo mantúrgio, a patena grande para os que preferem receber hóstia na boca, o cálice encimado pelo sanguíneo, a hóstia grande, a pala, o corporal e o véu ornamental da âmbula que porta as hóstias pequenas que serão consagradas. Sem jamais esquecer que palas, véu, casula e estola serão da cor da liturgia do dia ou motivo de celebração: branco, verde, vermelho, roxo ou preto. Sobre a cômoda da sacristia, as peças do vestuário sacerdotal têm de estar disposta na ordem inversa em que o sacerdote se

paramentou, para facilitar, obviamente, sua vestimenta: amito, alva, cingulo, estola, casula e manípulo. E há ainda a obrigação de cobrir a Pedra Dara (que contém relíquias de santos) em cima do altar com no mínimo três toalhas, jamais permitindo que mulheres carreguem esta preciosidade, e envolver os santos de tecido roxo na quaresma. Em dia de procissão, preparar a sobrepeliz e, por preferência de alguns sacerdotes, o solidéu. Em benção do Santíssimo, usar a caldeirinha de água benta, a capa de aspergir e o manto que cobre as costas do celebrante, com o qual ele segura e ergue a custódia. Aproveitar todos os tocos de velas para fabricar outras; os antigos usavam polêmicos archotes, ornamentação do andor, preparação das tochas e cruz processional... (JESUS, 2010, p.54).

As tarefas da liturgia são exercidas pelo sacristão, no entanto, o costume de trocar e perfumar os santos ficam a cargo de famílias diamantinenses; geralmente sendo esta tradição mantida nas mãos de uma ou duas famílias, que se comprometem a realizar o ritual com muito zelo e devoção, tal como as famílias de José Lopes ao vestir o Nosso Senhor dos Passos e, de dona Elza Souto, que prepara Nossa Senhora da Soledade e o Senhor Morto. (JESUS, 2010).

Outros toques, de conotações mais sociais correlacionados aos fatos da vida das comunidades, envolviam, como por exemplo, o “Toque de Nascimento” acompanhando o trabalho das parteiras, que atendiam nos domicílios, e os recém-nascidos eram recebidos então com a bênção divina do som dos sinos. A relevância desse toque era retratada no dia a dia, em épocas quando eram registrados altos índices de mortalidades materna e infantil, em decorrência das precárias condições de saúde: falta de assistência pré-natal e de cuidados higiênicos levando a infecções pós-parto (“mal de sete dias”, etc.), ausência de vacinas, casamentos precoces. Nestas condições, as parturientes, assim como os bebês, sem orientação no período da gestação, corriam maior risco de vida durante a gravidez:

Durante o trabalho de parto, o sino lateral direito da Capela Imperial de Nossa Senhora do Amparo (com as armas do Império) badalava em espaços cadenciados. Acredito que pela necessidade do amparo de Nossa Senhora e jamais pela relação com a monarquia. Na sacristia, velas acesas para a Nossa Senhora Grávida. Graças ao conhecimento mútuo, todos sabiam quem eram os pais. Trabalhadores interrompiam afazeres e rezavam pela saúde e destino da mãe e filho. Havia simpatias para espantar azares, como vestir a parturiente com a camisa do marido ao contrário ou colocar uma figa em seu pescoço. Religião e religiosidade sempre foram paralelas em nossa cultura.

[...] Crianças nascidas na zona boêmia não tinham direito aos toques dos sinos e batizados. Várias foram batizadas através de casais como padrinhos (inclusive meus pais) identificando-as como crianças da roça. Muitas comadres jamais se conheceram. A comunidade diagnosticava

probabilidades de sucesso ou insucesso, identificando a mãe como de família de “ancudas” (boas parideiras) ou de “secas” (más parideiras). Os velhos relembavam o toque de nascimento das próprias gestantes ou das suas mães. Persistindo o toque do sino, aumentava a agonia, [...] rezas, promessas e cachaças. Nos oratórios das famílias velas queimavam. Badalando o sino grande fortemente uma vez, seguido de repique festivo pelos outros sinos, nasceu uma menina. Tocando o sino grande três vezes, seguido de repique festivo, nasceu um menino. Sem badaladas no sino grande, entrando direto no repique festivo, morreu a criança “anjinho”. Badalando o sino grande uma vez, seguido do triste dobre (toque de finados), morreu a mãe. Sino das sinas... também conhecido como o sino dos poetas. Seria por possuírem os poetas o dom da criação artística fazendo nascer o belo ou por que descrevem sinais? (JESUS, 2010, p.35).

Para os períodos das festas religiosas, o “Repique Festivo” constitui-se de um toque de intervalo de tempo variado, de ritmo mais acelerado, alegre, influenciado profundamente pela matriz cultural africana, como descreve o sineiro Erildo de Jesus (2010, p.59): “se vincula às batidas de tambores negros. Seu ritmo coincide com o toque da dança africana. Os negros se postavam nas torres e tocavam com maestria o ofício musical considerado impróprio para os nobres”. Nos dias de festa religiosa, nas homenagens aos santos e procissões, não faltam o som dos repiques para anunciar, vibrando e saudando o momento sagrado, juntamente com os foguetes e as bandas de música. O som repicado como expressão gloriosa, acontece com as batidas dos sinos na saída e chegada da procissão, e também na passagem por outras igrejas durante o percurso da procissão:

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 meia) pergunta e o grande (mais grave) responde. Essa explicação, que define a estrutura musical dos repiques, é de autoria dos próprios sineiros. (IPHAN, 2009b, p. 26).

O repique alegre também acompanhava a vida das crianças de até sete anos de idade – do nascimento ao seu falecimento. Iniciava-se pelo “Toque de Nascimento”, depois era seguido pelo “Toque de Batismo”, que acontecia após as missas matutinas de domingo, e em sua morte soava o Repique ou “Toque dos Anjos”, destinado para aquelas já batizadas; como crianças, não possuíam pecados e eram exaltados como seres puros que iam para o céu, pois tinham a salvação eterna. (JESUS, 2010).

No domingo da Ressureição acontece a procissão do Santíssimo Sacramento, ao som do Repique Festivo entoado pelos sinos: o grande e os menores, da Catedral, anunciando o renascimento de Cristo. Quando mergulhamos no universo simbólico dos sinos, encontramos os eventos festivos no campo religioso, como é o caso da popular “Festa das Dores”, em veneração a Nossa Senhora das Dores, realizada na Igreja Nosso Senhor do Bonfim. Esta celebração acontece em ambiente sonoro, propiciado pelo som dos sinos, e o “Toque de Nossa Senhora das Dores” é o Repique Dobre, sendo o repique festivo de sonoridade aguda, e o dobre, com um toque triste, de sonoridade grave. O sineiro Jesus (2010, p.40), ao descrever este toque festivo considera que:

Com maestria e genialidade os sineiros criaram o Repique Dobre, externando ao mesmo tempo vida e sofrimento. [...] O repique significa amparo maternal, e o dobre, a tristeza da desgraça, da dor e dos pecados. O toque de procissão cadencia os passos dos penitentes que louvam Maria; o dobre exprime os sentimentos do coração, junção de percepções aparentemente opostas que evidenciam cernes de crenças. [...] Por que Festa de Nossa Senhora das Dores, no passado abreviada pelo povo para a *Festa das Dores*? Talvez a resposta esteja no Moteto das Dores, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, cantando em sete pontos (passos) no percurso da procissão. Encaixam-se o toque sineiro e a execução do moteto. Monsenhor Celso de Carvalho esclareceu que essa letra não é bíblica, mas certamente composição do próprio autor. [...] Parece que o músico e os sineiros encontraram razão para a felicidade mesmo na dor, trocando sentimentos de dor com a própria mãe de Deus e nossa. (JESUS, 2010, p.40).

A celebração religiosa “Encontro e Procissão de Jesus Cristo com Maria, sua mãe” foi registrada em frente à Catedral Metropolitana de Diamantina. Os sinos desta paróquia soaram o “Toque Nosso Senhor dos Passos”, convidando os moradores e visitantes a participarem do Sermão e da Procissão, iniciados às vinte horas:

Apesar da triste melodia, o Toque de Nosso Senhor dos Passos não é um dobre (toque de finados); dizem que no passado era denominado Pilatos e Herodes, representando a jornada de Cristo entre essas duas autoridades (1). Em Diamantina não existe dobre para Jesus Cristo e para anjos (crianças) pela inexistência do pecado. Esse toque consiste em duas badaladas espaçadas, seguidas de uma sequência de outras sete no sino grande, respondida por outra igreja. É tocado ao meio-dia na Catedral, nas igrejas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis anunciando a procissão do Encontro. Às 15h, é repetido e, à noite, transforma-se em verdadeira comunicação entre as igrejas, onde estão sendo cantados os passos para a procissão não “quebrar”. [...] No passado, era executado juntamente com matracas na saudosa Procissão do Depósito (terça-feira santa) que conduzia a imagem de Nosso Senhor dos Passos para a Catedral; e também para Nossa Senhora da Soledade. A Ordem Terceira de São Francisco conduz Nosso Senhor dos Passos, e a Ordem

Carmelita, Nossa Senhora da Soledade. Que se encontram durante o sermão na porta da Catedral, quando o pregador diz: “vem, Maria, encontrar teu filho na Rua da Amargura”. Momento de lágrimas e emoções.

São executados durante a Procissão do Encontro sete motetos de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita em pontos tradicionalmente estabelecidos. Por que apenas nas ruas são cantadas as músicas de Lobo de Mesquita, considerado o maior músico sacro do século XVIII nas Américas? Também no percurso da Procissão do Encontro é executada a Marcha de Nosso Senhor dos Passos de Antônio Efigênio de Souza (Paraguai), cuja melodia integra sinos e matracas, num belo espetáculo de fé e cultura que sincroniza diversas expressões artísticas. (JESUS, 2010, p. 43).

No passado, ouvia a manifestação do “Toque de Finados” em Diamantina, com seus dobres que expressavam a dor da perda, do falecimento, direcionado aos irmãos pertencentes às Irmandades. Assim, executavam-se os toques:

Se o homem foi mesário, dobre na hora em que se tomou conhecimento do falecimento e na hora do enterro; três dobres de duas pancadas; se a mulher foi mesária, dois dobres duas pancadas; se o irmão prestou grandes serviços à ordem ou irmandade, dobres de uma em uma hora, a critério da mesa; falecimento do Papa, dobre de hora em hora; falecimento do Bispo, dobres de três em três horas, falecimento do vigário, dobre de quatro em quatro horas, falecimento do padre, cinco dobres comuns. Os dobres para Papa, Bispo e Vigário, são feitos em sentido contrário, isto é: começam pelo sino grande, prosseguindo pelo médio e terminando no pequeno.

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 sequência 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.” (IPHAN, 2009b, p.27).

O toque Dobre dos Carmelitas remete ao toque de finados – um dobre fúnebre – em que Nossa Senhora do Carmo anunciava “os carmelitas da proximidade de sua morte, propiciando-lhes a administração consciente dos sacramentos próprios”. (JESUS, 2010, p. 55). Esse toque era mantido com cuidado pelo Monsenhor Walter de Almeida, que fazia questão de sua execução ao término da Festa de Nossa Senhora do Carmo. No entanto, extinguiu-se após a sua morte, em uma cerimônia na Igreja de São Francisco de Assis. Para cada toque de sino havia u ritual. Jesus (2010) descreve o do Dobre dos Carmelitas:

Depois da missa que sucedia a Procissão de Nossa Senhora do Carmo, era realizado um rito belíssimo em memória aos irmãos carmelitas. Os sinos dobravam tristemente durante toda a solenidade celebrada em latim, com o sacerdote paramentado de preto rezando pelos irmãos falecidos. Um tapete negro ornado com uma cruz representando urnas funerárias era colocado na frente do altar-mor ladeado por seis velas e incensado pelo sacerdote. Em seguida, uma procissão formada pelos presentes atravessava a sacristia, percorria o cemitério de carneiras, subia até o alto da Rua do Carmo e retornava ao templo. Toda a Irmandade de Nossa Senhora do Carmo comparecia vestida com seu tradicional hábito. O encerramento da cerimônia relembra a principal certeza da vida: a morte. Quando os sinos começavam a dobrar, o clima transformava-se completamente, desaparecia a alegria da procissão, da banda de música e dos repiques festivos executados até momentos antes. É o triste mais belo que se pode imaginar, quando o antagonismo barroco se expressa de maneira sublime. Essa arte da Contra-Reforma, que privilegia a conquista da fé através da razão e dos sentidos, dotou a Igreja Católica Apostólica Romana de beleza exteriorizada incontestável. (JESUS, 2010, p.55).

É comum, com movimento ascendente da prática sineira, ouvir pessoas da comunidade solicitarem a reativação do toque “Dobre dos Carmelitas”, em memória e respeito ao irmão carmelita falecido:

Torçamos para que nosso Mestre Sineiro Antônio Maria de Souza consiga reativar essa tradição com os abnegados priores da Ordem Terceira do Carmo (Ângelo e Dora) e sob as bênçãos do seu diretor espiritual, Monsenhor Renato da Conceição Silva, todos notáveis diamantinenses da gema. (JESUS, 2010, p.55).

O “Dobre do Centurião” é um toque de contradições, entoado para celebrar a morte de um centurião negro da Guarda Romana (guarda de honra do Senhor Morto), que pertencia à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, particularidade que felizmente ocorria em Diamantina. O sineiro Erildo (2010, p. 37) explica o surgimento desse toque:

A Guarda Romana era composta principalmente de negros e mulatos. Sua formação tem semelhanças com as marujadas: o Patrão ou Mestre é o Centurião (chefe da guarda); os Guias (primeiros das alas) e os Contramestres têm o mesmo nome; e os Cerra-Filas (últimos da fila) são chamados Coices. [...] Conta-se que, tendo morrido um centurião negro da guarda Romana, o sacristão dobrou (toque de finados) em sua homenagem. Mesmo não sendo carmelita, provavelmente foi inevitável a saudação sineira ao falecido pelo seu labor em prol da irmandade. Algumas irmãs foram à torre e lavaram os sinos com água e perfume, para limpar sua honra e a da agremiação. História de contradições: um sineiro negro de uma agremiação cristã, então racista, dobrou para um centurião negro da Guarda Romana que honrava Cristo (judeu), que foi moreno. Irmãs brancas lavaram e perfumaram o sino para purifica-lo do dobre (oriundo do lamento africano), executado por um negro para outro negro. Três “homens de cor”, (infectos, portanto), permearam esse episódio de homenagens e ofensas em circunstâncias históricas de dominações contraditórias e insanas. [...] Hoje, democraticamente, os sinos tocam por irmãos de diferentes condições raciais e econômicas.

É nítido ver as diferenças das visões éticas e étnicas se sobressaírem em uma irmandade religiosa mantida, especialmente, por brancos, onde havia a incoerência de homenagear um homem negro, que representava o Centurião da Guarda Romana, ao participar de eventos religiosos na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, um nobre ritual católico, pelo fato dele não ser branco e encontrar-se em posição socioeconômica desfavorável aos membros da Irmandade do Carmo, parecia não merecer lamento sineiro por sua morte. Mesmo assim, os sinos foram dobrados por uma pessoa que fez jus aos rituais e crenças cristã.

O “Dobre do Doutor Jonh Dayrell” foi entoado de maneira inusitada, no falecimento deste médico protestante inglês, residente em Diamantina. O Dr. Dayrell era um benemérito, respeitado por toda a comunidade diamantinense, devido ao seu bom caráter, e neste sentido, Jesus (2010, p. 62) nos conta que:

Dr. Jonh Dayrell, adorado pela população, exerceu a medicina como verdadeiro sacerdócio. Quando faleceu, cristalizados preconceitos foram seriamente questionados. Os sepultamentos eram realizados nos templos religiosos, ficando o cemitério do Burgalhau para os impróprios à salvação eterna: suicidas, prostitutas, ateus, maçons, protestantes... Esse cemitério era anexo à primeira Capela de Santo Antônio. Os sinos, mesmo como manifestação dos sentimentos comunitários, não podiam dobrar pelos deserdados. Em ato de agradecimento, a população rebelou-se contra essa norma de conduta social, invadiu torres, dobrou os sinos e, respeitosamente, sepultou o querido médico na porta da Capela da Santa Casa, em cujos jardins internos jazem hoje seus restos mortais.

Torna-se importante uma reflexão sobre a conduta da Igreja perante aqueles que eram considerados indignos de salvação por motivos de seus dogmas e doutrinas, mas não pela sociedade, que sabia reconhecer e distinguir seus cidadãos benemerentes. Os dobres entoados em honra ao Doutor Jonh Dayrell foram abalizados e, hoje integram a Linguagem Sineira, no Livro de Registro dos Saberes como patrimônio cultural intangível.

O “Toque do Viático” ou “Saída do Viático” anunciava a procissão do Santíssimo Sacramento, que levava extrema-unção aos enfermos, em uma cerimônia que se iniciava com o som dos sinos, anunciando a saída do sacerdote, em procissão, à casa do moribundo. Como era de costume, o sino grande, Manuel, da Igreja Sé de Santo Antônio, atual Catedral Metropolitana, era tocado pelo

sacristão de forma espaçada, envolvendo os familiares, amigos e vizinhos que prestavam assistência e conforto ao doente:

A rua do enfermo era rapidamente ornada com folhas aromáticas de cravo, canela e laranjeira. Na casa do moribundo, velas nos oratórios e oração de salmos. Um pequeno destacamento militar fazia a guarda de honra do Santíssimo. O povo entoava cânticos ao Santíssimo Sacramento, com velas acesas. A procissão começava com o Irmão Andador anunciando a passagem com uma sineta.

A família do moribundo esperava juntamente com os vizinhos a procissão. Iniciada a celebração, o povo do lado de fora entoava orações, e o sacerdote primeiro aspergia água benta santificando o ambiente, depois confessava o paciente e lhe ministrava a comunhão e a unção dos enfermos. Confortados ficavam o padecente, sua família e seus amigos; pronto estava o ente querido para deixar a terra. [...] Terminada a cerimônia, a procissão voltava para a Igreja Matriz, retornando o Santíssimo ao sacrário. (JESUS, 2010, p.28).

Em Diamantina foi criado o “Toque de Viático para Isidoro Mártir”, ou de Isidoro Amorim Pereira, escravo e amigo fiel de Frei Rangel, fato que era considerado algo incomum, na época. Preso por tráfico de diamantes, Isidoro sofreu violentas torturas no porão da Intendência dos Diamantes, com o intuito de fazê-lo delatar os receptores da pedra preciosa. Ele honrou, com a fidelidade prestada, os seus compradores e manteve-se em silêncio. Sua confissão se restringiu apenas que todos haviam falecido e os diamantes pertenciam a Deus. Passou dias em recuperação para novamente ser torturado, agonizando até sua morte:

Se Isidoro denunciasse seus receptores, propiciaria a Câmara destruir a elite tijuca encastelada na Intendência dos Diamantes. Isidoro tornara-se herói popular por ludibriar as forças públicas, penetrar furtivamente no Arraial do Tijuco e distribuir certa vez sobras do dinheiro da compra da esposa em recursos aos pobres.

No auge da agonia coletiva, o sacerdote ordenou o Toque Saída do Viático, conclamando o povo a solenemente conduzir o Cristo Vivo ao prisioneiro no próprio cárcere. A solidariedade humana e cristã aplacou a cólera humana, e as torturas foram suspensas. O intendente Câmara, arrependido de suas atrocidades, solicitou o perdão de Isidoro que faleceu heroicamente sem forças para expressar palavras.

O povo, ao seguir o costume cristão da glorificação e santificação do herói, relegou seu nome original, passando a denominá-lo Isidoro Mártir. Popularmente, esse foi o primeiro e único “santo-herói” diamantinense “canonizado” pela aceitação pública enraizada na memória coletiva mestiça que unificou seus antepassados escravos em um humano liberto pela honradez e glória. (JESUS, 2010, p.65).

Dentre os vários toques, este é considerado um dos mais tristes, não havendo repiques festivos nem dobres, e era executado às quintas-feiras, em respeito ao Santíssimo Sacramento, e para amenizar as dores dos enfermos,

familiares e amigos. Atualmente, não é mais tocado em Diamantina. Os sinos dobravam para quando falecia algum diamantinense que residia na cidade ou fora. Hoje, os sinos dobram de forma distinta para os membros das Irmandades que ainda mantêm este costume:

Se fosse rico o toque era do sino grande, com som grave, que pronunciava “Barão, Barão, Barão...” Agora, se fosse pobre o som era agudo vindo dos sinos menores e expressava “Não tem nada não, não tem nada não...”

[...] quem tinha o maior poder econômico, ele era pedido na Catedral. O sino da Catedral é mais possante, então por isso barão, barão, porque ele era mais pesado, mais sonoro, então quando morria alguma pessoa importante, uma pessoa rica, um sacerdote, batia-se na Igreja onde ele era vinculado, mas batia também na Catedral, bateu-se na Catedral era uma pessoa de destaque. (MINISTRO, 2015).

Em entrevista com o sineiro (1), este nos explicou sobre o significado histórico do toque fúnebre das três horas da tarde:

Se eu chegar aqui na Igreja de Nossa Senhora do Carmo às três horas da tarde e der um toque fúnebre, as pessoas vão assimilar que morreu alguém, mas não sabem o que esse toque significa: que faleceu, sim, uma pessoa, um diamantinense, mas que não reside em Diamantina. O horário das três horas é tocado para um diamantinense que residia fora da cidade. Agora, ao passo que quando falecesse um irmão da Ordem Terceira do Carmo eu venho aqui na igreja e dou um toque fúnebre. As pessoas sabem, mas não diferenciam quem morreu, porque há diferença se for para um homem, para uma mulher, para um padre ou para o Papa, são os números toques e o timbre que vai dizer quem faleceu. Se eu chegar lá na torre e der um sinal no início do toque fúnebre, for duas badaladas estou dizendo que é uma mulher, se eu der três badaladas é um homem que faleceu, se eu der quatro badaladas faleceu um padre, se eu der cinco faleceu um bispo e se eu der sete faleceu o Papa. E com essas badaladas eu tenho que dar automaticamente dois dobres consecutivos que falei para cada um. Eu já toquei para Papa, além dos outros. (SINEIRO 1, 2016).

O “Dobre de Papa” é um toque praticado raramente, somente quando ocorre o falecimento do líder da Igreja Católica Apostólica Romana. É considerado um dever de todos os sineiros saberem efetuar esse som com maestria, mesmo que exija um longo tempo de aprendizagem. Não obstante, nenhum outro toque era tão ocasional quanto o Dobre de Papa:

Durante o velório dos papas, os templos católicos do mundo tocam o *Dobre de Papa* (toque de finados) precedido por baladas no sino grande, repetido inúmeras vezes durante o dia para expressar o pesar da comunidade católica. Quando faleceu o Papa Paulo VI, sineiros aprendizes brigaram para executar o dobre, pois havia décadas que não morria um Sumo Pontífice. [...] A satisfação com o falecimento do papa revela apenas o esforço dos aprendizes para cumprir etapas de seu aprendizado. (JESUS, 2010, p.53).

Nestas circunstâncias, o sineiro Erildo de Jesus (2010, p.53) explica que, para os sineiros, o mais importante era a execução deste toque: “escutávamos sempre os mestres comentando nas torres: ‘você está bom; falta apenas o Dobre de Papa’. Este, para muitos, passou a ser como um diploma de formação sineira”. Assim, para ser de fato um sineiro precisava-se aprender a entoar o Dobre de Papa com precisão e técnica.

O “Toque da Autoridade”, de origem medieval, revela um costume entre a política e a religião, sendo executado para honrarias a representantes de Estados:

Várias nações adotaram o regime do padroado (união do Estado e Igreja) em que os imperadores eram os chefes da Igreja, inclusive nomeando bispos. O batistério substituíu o registro civil. Cogita-se que o próprio título ‘Dom’ foi concedido pelo imperador brasileiro aos bispos e arcebispos. Dom João Antônio dos Santos, nosso primeiro bispo, foi nomeado pelo Imperador Pedro I. O Brasil herdou de Portugal o regime do padroado, em que o governo indicava os principais sacerdotes, e o clero secular era pago pelo Estado. As próprias bulas papais vigoravam apenas com a aprovação do imperador. Na nossa história, ordens religiosas foram expulsas por contrariar interesses reais. As ordens primeiras não puderam entrar em Minas Gerais no século XVIII, por temor da intensificação do tráfico de ouro.

Joaquim Felício dos Santos relata a visita do governador Bernardo José de Lorena ao Arraial do Tijuco, em 06/07/1801, quando foi saudado com o toque de autoridade, fogos e banda de música. O primeiro lugar a ser visitado era o templo principal onde todos os clérigos celebravam um te-dém em homenagem à ilustre personalidade.

Em dias de regozijo determinados pelo governo português, como coroações ou casamentos de príncipes e reis, todas as comunidades eram obrigadas a comemorar. Von Martius cita os negros reprisando a Festa de Nossa Senhora do Rosário em 1818, festejando a aclamação de Dom João VI, certamente com solenes toques de sinos. Hoje os sinos não repicam por autoridade civis, prevalecendo somente o costume de festejar grandes acontecimentos comunitários. Tocaram recentemente pela conquista do título “Diamantina Patrimônio Cultural da Humanidade”, campanha apoiada por vários segmentos, inclusive com empenho da Igreja Católica através da Arquidiocese de Diamantina. (JESUS, 2010, p. 48).

O “Toque das Nove Horas” ou “Toque de Recolher” significa o ato de recolhimento da comunidade, soado às 21horas. Desde a época medieval, havia rigor nos horários e disciplina nas práticas cotidianas, bem diferente da liberdade de hoje:

Na Sé de Santo Antônio, às 21h, o toque sineiro precedia os terços familiares; na Cadeia, anunciava o recolher dos presos. No quartel, o corneteiro executava o Toque de Revista do Recolher às 21h, e às 22h, o Toque de Silêncio.

Dona Nenzinha, matriarca do clã Almeida, dizia-lhe sempre: “dormi com o Toque de Revista e acordei com o Toque de Alvorada”.

Aos escravos era expressamente proibido transitar depois das 21h, e todos conheciam o ditado: “nove hora, nove hora; quem tá dentro, dentro; quem tá fora, fora”. (JESUS, 2010, p. 51).

Na verdade, este ditado não era dirigido somente aos escravos, havia jovens que o escutavam como uma norma doméstica. O patriarca da família exigia que os filhos adentrassem a casa até às 21h. Os rapazes acompanhavam as moças em suas casas pouco antes desse aviso, o que silenciava as ruas da cidade. Os toques dos sinos exerceram diferentes tipos de funcionalidades, que neste caso condizia com o “funcionamento da justiça nas cidades mineiras, onde as famosas Casas de Câmara e Cadeia exerciam a Justiça em nível municipal, prática oriunda da Câmara dos Homens Bons”. (JESUS, 2010, p.51). No quartel, diariamente soava às 06 horas o Toque de Alvorada para despertar os militares, entretanto, este coincidia com o primeiro “Toque de Ângelus” ou com o “Toque de Alvorada” das igrejas, som de função religiosa para iniciar as orações e as lides do dia.

O “Toque dos Enforcados” era entoado aos condenados à forca, por cometerem algum crime não tolerado pelas leis vigentes naquelas épocas. Estas batidas de sino apresentavam função única do Estado, que no período imperial demonstrava os poderes de união e domínio com a Igreja Católica, sempre visto como um dos sons mais lúgubres da Linguagem Sineira:

Talvez o mais cruel dos toques de sinos. Imputada a pena de morte, o condenado andava pelas ruas em macabro cortejo, ao som da marcha fúnebre executada pela banda militar e do dobre dos sinos (toque de finados).

A população era convocada para assistir às execuções, e solicitada a presença das crianças para a brutal demonstração dos benefícios da obediência às leis. No dia da execução, um cortejo de religiosos, autoridades e militares em uniformes de gala conduzia o sentenciado pelas ruas. No fim do préstito, o carrasco conduzia o infeliz condenado já com a corda no pescoço, a banda militar executando a marcha fúnebre e uma carroça negra levando o seu caixão. Nas principais praças, o meirinho proclamava a sentença para a multidão. Durante esse percurso, as igrejas executavam dobres de sinos, quando o sentenciado (ou defunto vivo) ouvia o dobre pela própria morte.

A celebração religiosa com os ornamentos dos altares e sacerdotes paramentados de preto era uma verdadeira Missa de Corpo Presente, no sentido exato da palavra. Em certo momento, o condenado era retirado para sua última confissão na sacristia. O pregador exaltava os presentes a invejar aquele mísero pecador que, arrependido, estaria brevemente na presença de Deus. Na porta da igreja, depois da missa, era atendido o último pedido do condenado.

O cortejo seguia para fora da cidade, onde estava a forca, novamente sob os dobres sineiros e marcha fúnebre. No pé da forca, e depois da última leitura da sentença do meirinho, quando o povo acabava de rezar o Pai

Nosso, ao som do rufar dos tambores, o corpo era dependurado no ar. O carrasco pulava no pescoço do condenado, numa espécie de cavalcada aos trancos para apressar-lhe a morte, que causava espanto aos olhos humanos e sentimento de dever cumprido na alma dos servidores da Justiça.

No retorno da execução a banda militar tocava marchas alegres pelo cumprimento da Justiça. O corpo era levado para o Cemitério do Burgalhau, destinado aos suicidas, crianças sem batismo, maçons, prostitutas, enforcados e ateus. (JESUS, 2010, p.45).

Nesse caso, temos uma cultura sonora sacra com diversos toques, ritmos e sons de significados religiosos, e outros correlacionados ao cotidiano da cidade e sua sociedade, e não podemos deixar de mencionar o “Toque dos Botequeiros”, designado em referência aos toques de consagração de missa, ressoados na Igreja de Nossa Senhora do Rosário:

É notório o apreço diamantinense pelo Reinado do Rosário e pelo Império do Divino, manifestações culturais consagradas mesmo pelos mais incrédulos. A população comparece maciçamente para sentir a identidade cultural presente em todas as expressões oriundas de diversas etnias.

Quando o Reinado ou o Império chegam à igreja para a santa missa solene, há certa dispersão temporária em muitos aos bares próximos, para esperar a movimentação festiva após a liturgia ou familiares que assistirão ao culto cristão. São maridos esperando esposas, namorados aguardando as amadas, filhos à espreita dos pais. Deixar familiares esperando depois da missa por estar em boteco é briga certa. Os comerciantes atentos preparam estoque de bebidas e capricham nos tira-gostos. Ao primeiro toque dos sinos, os mais experientes dizem: “podemos pedir mais cerveja, está na hora do Glória”, prosseguindo a farra animadamente, inclusive com música. A descontração continua solta, com direito a porrinha, matar charadas, contar piadas etc. Quando os sinos tocam a matina intercalada com fogos e seguida pelo Hino Nacional Brasileiro, os mais experientes dizem: “Toque da Consagração, está na hora da saideira”. A farra vai em frente, intuitivamente, calculando que já está o tempo restante da missa.

Executando o último repique festivo seguido de girândolas anunciando o final da missa, há sempre pequeno tumulto para pagamento rápido das contas. Gengibres ou cravos são mascarados para afugentar o hálito (bafo) desagradável. A família novamente reunida assiste à saída para o almoço domingueiro, com direito a galinha, macarrão e mil comentários da festa. É o momento de saber o próximo festeiro e a automática inserção na festa vindoura. Amigos reunidos apresentam préstimos ao novo rei ou imperador. (JESUS, 2010, p. 72).

Há também, outro toque correspondente ao cotidiano citadino: o “Toque de Incêndio”, que é descompassado, sem ritmo, expressando um alerta desesperado, anunciando o perigo de fogo, suplicando à população prestar socorro no momento de aflição. Por ser um toque sem cadência, qualquer morador poderia subir à torre para tocar fortemente os badalos dos sinos e produzir um som que alcançasse longas distâncias:

Primeiramente a função sineira é alamar a população; depois, como tambores em batalha, persistir incentivando os combatentes e demonstrando o risco ainda presente. Não existe geração diamantinense que não se lembre de incêndios, inclusive em pesadelos futuros: Cine Pathê, Igreja de Nossa Senhora das Mercês, ranchos na periferia, Casa São Paulo, Fábrica de Macarrão, residência de Doutor Sílvio Felício dos Santos, Restaurante Grupiara e Rádio Diamantinense...

Na atualidade, mesmo com o Corpo de Bombeiros Militar de Minas Gerais, a função dos sinos não está descartada. Não nos esqueçamos de que os sinos já estavam nos caminhões dos bombeiros antes das sirenes. O diamantinense é herói perante o fogo. Apenas imóveis isolados pereceram, preservando-se quarteirões. Com certeza o trabalho de sineiros ajudou no processo, convocando homens e invocando a Deus... Pelas calamidades acontecidas, cremos que os reclames foram ouvidos pelo Criador e pelas criaturas. (JESUS, 2010, p.31).

Durante os anos de desenvolvimento dessa pesquisa observamos que uma diminuição considerável do número de sineiros atuantes em Diamantina, sendo, na atualidade, a Linguagem dos Sinos executada por sacristãos, ministros e até zeladores, que colaboram mediante seus saberes e conhecimentos tradicionais, com a manutenção do ofício e da cultura sineira. No entanto, quando não conhecem os diferentes toques e as formas de badalar, realizam de qualquer maneira, somente com o objetivo de chamar os fiéis para a missa ou outra celebração religiosa, podendo levar a confusões na interpretação das mensagens por parte da população. Hoje, há fiéis que frequentam as missas e ajudam no preparo da liturgia juntamente com o sacristão ou sacristã, arriscando até mesmo a tocarem os sinos de Chamamento de Missa, embora não dominem a arte da linguagem sineira:

[...] qualquer pessoa sem conhecimento da linguagem sineira pode tocar os sinos em Diamantina, puxar a corda para poder chamar o povo para a missa, Se na verdade esse dom dom dom dom dom existe, e eu pegar aqui e fizer isso a qualquer hora, corro o risco do povo falar na cidade que está acontecendo um incêndio, porque é um toque descompassado, como o toque de incêndio. Então, na mentalidade do povo que não conhece o toque do sino, está tocando para chamar para a missa, para mim não é o correto toque de chamamento de missa, e sim de incêndio. (SINEIRO 1, 2016).

Essa situação é preocupante, pois desvirtua a linguagem sineira no sentido de emitirem sonidos dispersos, sem o cuidado com as devidas variações dos toques e adequação de seus timbres. Percebemos a inevitabilidade da continuidade da transmissão oral feita pelos sineiros aos aprendizes, em práticas nas torres ou em oficinas culturais, que buscam recuperar o valor da tradição da Linguagem dos

Sinos, ao aprimorarem o aprendizado daqueles que tocam, ou almejam tocar, os sinos diamantinenses:

Sabemos que alguns documentários e/ou entrevistas que os sineiros dão, sempre revelam uma forma de interpretação. São coisas que só o sineiro compreende. Nós sineiros conhecemos os timbres, toques e buscamos uma forma de estruturar isso, para buscar atrair o interesse do adolescente, da criança, para a importância dessa linguagem, para a beleza que essa linguagem tem, e dessa forma, repassando a eles a tradição, a simbologia do toque, e conseqüentemente, a tradição. (SINEIRO 2, 2015).

No encadeamento de ações que visam a preservação desta tradição secular mineira, os sineiros afirmaram compromisso no Plano de Salvaguarda do Toque dos Sinos e Ofício de Sineiro, em difundir o conhecimento da cultura sineira, por meio de cursos, como foi o caso da Oficina “Toca Sineiro”, ministrada pelo sineiro Erildo de Jesus, em 2006, com o intuito de trabalhar a história de Diamantina em reflexões sonoras que revelam a paisagem religiosa em seus aspectos litúrgicos e práticas sineiras. Essa é uma ação que revela a riqueza desse universo sagrado para as novas gerações, despertando o desejo de subir aos campanários e desvendar os mistérios destes instrumentos sonoros, na busca de uma conexão entre os humanos e a divindade.

A seguir apresentamos quadros relacionados aos toques dos sinos em Diamantina, suas multifuncionalidades, trazendo detalhes quanto à caracterização e situação dos toques, seus significados e os motivos da execução dos mesmos, permitindo ao leitor, uma melhor apreensão das territorialidades das suas paisagens sonoras. O quadro correspondente à caracterização e multidimensionalidade dos toques executados em Diamantina (MG), informa também aspectos concernentes ao tombamento, situação dos sinos e toques atuais, numa perspectiva da multidimensionalidade paisagística.

Quadro 4 – Toque dos Sinos em Diamantina e suas multifuncionalidades.

TOQUE DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Dobre dos Carmelitas	Criado em Diamantina Inativo	Religiosa Informativa Cultural Histórica Territorial	Toque fúnebre em que Nossa Senhora do Carmo anunciava a proximidade da morte do irmão carmelita. Esse toque era mantido com cuidado por Monsenhor Walter de Almeida, que fazia questão de sua execução ao término da Festa de Nossa Senhora do Carmo.	Igreja de Nossa Senhora do Carmo
Dobre do Centurião	Criado em Diamantina Inativo	Informativa Cultural Territorial	Toque fúnebre entoado para celebrar a morte de um centurião negro da Guarda Romana (guarda de honra do Senhor Morto), da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, particularidade ocorrida em Diamantina. Posteriormente, ao ser executado esse toque algumas carmelitas lavaram os sinos, em protesto por terem anunciado o falecimento de um negro.	Igreja de Nossa Senhora do Carmo
Dobre do Doutor John Dayrell	Criado em Diamantina Inativo	Informativa Cultural Territorial	Toque fúnebre entoado de maneira inusitada pela população, que invadiu a torre da Capela da Padroeira de Santa Isabel da Santa Casa de Caridade. Foi executado para um importante e respeitado médico protestante inglês, residente em Diamantina.	Capela da Padroeira de Santa Isabel Santa Casa de Caridade.
Dobre de Papa	Criado no período Medieval Executado raramente	Religiosa Informativa Cultural Histórica	Toques fúnebres para informar o falecimento do Papa.	Todas as igrejas.

TOQUES DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Toque de <i>Ângelus</i>	Criado no período Medieval Executado com menos frequência.	Religiosa Informativa Cultural Histórica	Toque medieval é soado de vez em quando nos dias de hoje, representa os três momentos do dia: amanhecer (6h da manhã), meio-dia e entardecer (18h) para reflexão e determinação de tempo dos afazeres.	Catedral Metropolitana
Toque de Chamamento de Missa	Criado no período Medieval Executado frequentemente	Religiosa Informativa Cultural Histórica Territorial	Toque medieval é soado nos dias de hoje, uma hora antes de iniciar a celebração religiosa. A primeira batida vem do sino pequeno e as demais dos sinos maiores.	Em todas as igrejas.
Toque de Entrada	Executado raramente	Informativa Cultural Territorial	Avisa os fiéis à chegada do sacerdote na Igreja, diferenciando-se do toque de chamamento de missa que convida os católicos a participarem do culto religioso.	Em todas as igrejas.
Repique Festivo do Santíssimo	Ativo	Informativa Cultural Territorial	É executado na Procissão do Santíssimo Sacramento no Domingo da Ressureição, em uma mistura de alegria e dor da Semana Santa. O sino grande da Catedral repica com os sinos menores anunciando a ressurreição de Cristo.	Catedral Metropolitana
Toque de Finados	Inativo	Cultural Comunicacional Histórica	Era executado para lembrar o dia dos mortos, de finados.	Em todas as Igrejas.

TOQUE DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Toque do Viático	Inativo	Informativa Cultural Histórica	Anunciava a Procissão do Santíssimo Sacramento que levava extrema-unção aos enfermos, em uma cerimônia que se inicia com o som dos sinos que anunciam saída do sacerdote em procissão à casa do moribundo.	Procissão saía da Igreja de Santo Antônio, atual Catedral Metropolitana.
Toque do Viático para Isidoro Martir	Criado em Diamantina Inativo	Religiosa Comunicacional	Toque executado para o garimpeiro Isidoro Amorim Pereira, homem mulato e ex-escravo do Frei Rangel, que mantinha exploração e venda furtiva de diamantes. Preso e torturado pela tal prática, Isidoro não entregou ninguém, tornando-se mártir na cidade. O povo formou uma procissão seguindo o padre que levava extrema unção a ele.	Igreja de Santo Antônio, atual Catedral Metropolitana.
Toque de Enterro	Ativo	Comunicacional Cultural Religiosa	Atualmente executado somente para os sacerdotes e bispos da cidade.	Em todas as igrejas.
Toque de Nascimento	Inativo	Comunicacional Cultural	Acompanhava o trabalho da parteira, que atendia em domicílio e recebia o recém-nascido com a bênção divina do som dos sinos de repiques festivos.	Na igreja pertencente à Irmandade do fiel.
Repique Festivo	Ativo	Religiosa Cultural Comunicacional	O <i>Repique Festivo</i> é um toque de intervalo de tempo variado, de ritmo mais acelerado, alegre. Soado em nascimento e falecimento de crianças, atualmente somente em procissões e cerimônias festivas.	Em todas as igrejas.

TOQUE DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Toque dos santos	Ativo	Religiosa Cultural Comunicacional	Repique executado na maior parte das festas em homenagem aos santos.	Em todas as igrejas.
Toque de Nossa Senhora das Dores	Ativo	Religiosa Cultural Comunicacional Territorial	É o Repique Dobre, sendo o repique festivo de sonoridade aguda, e o dobre, com um toque triste, de sonoridade grave, soado para celebrar o dia santo de Nossa Senhora das Dores, em sete momentos: Catedral Metropolitana de Santo Antônio; Casa Alto da Rua Direita; Palácio Episcopal (Mitra Arquidiocesana); Igreja de Nossa Senhora do Carmo; Igreja de Nossa Senhora do Rosário; Igreja de Nossa Senhora do Amparo e Igreja de Nosso Senhor do Bonfim.	Catedral Metropolitana de Santo Antônio Igreja Nossa Senhora do Carmo Igreja de Nossa Senhora do Rosário Igreja Nossa Senhora do Amparo Igreja do Nosso Senhor do Bonfim.
Toque de Nosso Senhor dos Passos	Ativo	Religiosa Cultural Comunicacional Territorial	Convida os moradores e visitantes a participarem do Sermão e acompanha a Procissão dos Passos nos seguintes momentos: Catedral Metropolitana de Santo Antônio; Palácio Episcopal (Mitra Arquidiocesana); Igreja de Nossa Senhora do Carmo; Igreja de Nossa Senhora do Rosário; Igreja de Nossa Senhora do Amparo e Igreja de São Francisco.	Catedral Metropolitana de Santo Antônio Igreja Nossa Senhora do Carmo Igreja de Nossa Senhora do Rosário Igreja Nossa Senhora do Amparo

TOQUE DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Toque da Autoridade	Criado no período Medieval Inativo	De autoridade pública/política Cultural Comunicacional Territorial	De origem medieval revela uma prática advinda da conciliação entre a política e a religião, sendo executado no momento em que a visita ilustre chegava à cidade, em saudação a autoridades.	Capela Imperial Nossa Senhora do Amparo Catedral Metropolitana
Toque das Nove Horas	Criado no período Medieval Inativo	De ordem pública/política Cultural Comunicacional Religiosa Territorial	Significa o ato de recolhimento da comunidade, soado às 21h. Desde a época medieval, havia rigor na disciplina das práticas cotidianas, revelando a ação da justiça nas cidades mineiras pelas Casas de Câmara e Cadeia. Atualmente, tocado às 21h somente para anunciar, na noite anterior, o início de uma novena.	Em todas as igrejas.
Toque dos Enforcados	Inativo	De autoridade pública/política Cultural Comunicacional Territorial	Era entoado aos condenados à força, por cometerem algum crime não tolerado pela justiça. As batidas de sino apresentavam a função única do Estado, que no período imperial demonstrava o poder e domínio junto com a Igreja Católica.	Igrejas do centro histórico onde o cortejo passava em direção à força na Rua do Areão.
Toque dos Botequeiros	Criado em Diamantina Inativo	Cultural Comunicacional Territorial	Toque litúrgico que foi distorcido pelos maridos ou namorados das mulheres que não assistiam as missas na Igreja Nossa Senhora do Rosário. Eles as acompanhavam e se reuniam nos bares próximos, porém durante a celebração os toques que marcavam momentos da liturgia, “avisavam” até quando podiam ficar bebendo e comendo petiscos.	Igreja de Nossa Senhora do Rosário

TOQUE DOS SINOS EM DIAMANTINA E SUA MULTIFUNCIONALIDADE				
CARACTERIZAÇÃO DOS TOQUES	SITUAÇÃO DOS TOQUES	MULTIFUNCIONALIDADE	SIGNIFICADO	EXECUÇÃO DO TOQUE
Toque de Incêndio	Ativo – sem uso	Cultural Comunicacional	Toque para anunciar focos de incêndio na cidade. Atualmente, com a ação preventiva do Corpo de Bombeiros local, nota-se a ausência de possíveis focos urbanos. Em uma emergência a população aciona o serviço dos Bombeiros, por meio da telefonia. Entretanto, caso ocorra um incêndio em maior proporção esse toque não deve ser desprezado e, assim, tocado por algum sineiro.	Todas as igrejas.

Organizado por: Mestre Sineiro Antônio Maria de Souza e Renata Salgado Rayel, 2016.

Quadro 5 – Caracterização e multidimensionalidade dos toques executados em Diamantina.

TOQUE DOS SINOS EXECUTADOS NAS IGREJAS CATÓLICAS DO CENTRO HISTÓRICO DE DIAMANTINA					
Nº	IGREJAS	CARACTERIZAÇÃO DE TOMBAMENTO	SITUAÇÃO DOS SINOS E SEUS TOQUES	TIPOS DE TOQUE REALIZADOS ATUALMENTE	MULTIDIMENSIONALIDADE
1	Igreja de Nossa Senhora do Carmo	Bem tombado. Nº Processo: 0220-T-39 Livro Belas Artes: nº de inscrição 283; vol. 1; fls. 49; Data: 19/04/1940.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) em bom estado de conservação e tocados regularmente por sacristão ou sineiro.	Toque de Chamamento de Missa Toque <i>Repiques Festivos</i> , Toque de Nosso Senhor dos Passos, Toque de Nossa Senhora da Soledade (ambos tocados na Semana Santa) Festa do Padroeiro.	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
2	Igreja de Nossa Senhora do Rosário	Bem tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição 334; vol. 1; fls. 70; Data: 06/12/1949.	Há três sinos (grande sem badalo, médio e pequeno) em bom estado de conservação e executados eventualmente por voluntários.	Toque de Chamamento de Missa (eventualmente), Toque <i>Repiques Festivos</i> , Toque de Nossa Senhora do Rosário. Toque de Nosso Senhor dos Passos, Toque de Nossa Senhora da Soledade (ambos tocados na Semana Santa).	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
3	Igreja de Nosso Senhor do Bonfim	Bem Tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 332; vol. 1; fls. 70; Data: 06/12/1949.	Há dois sinos (pequeno e médio) em bom estado de conservação e tocados eventualmente.	Toque de Chamamento de Missa (um sábado por mês) Toque de Nossa Senhora das Dores (centenário). Toque repiques festivos	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística

TOQUE DOS SINOS EXECUTADOS NAS IGREJAS CATÓLICAS DO CENTRO HISTÓRICO DE DIAMANTINA

Nº	IGREJAS	CARACTERIZAÇÃO DE TOMBAMENTO	SITUAÇÃO DOS SINOS E SEUS TOQUES	TIPOS DE TOQUE REALIZADOS ATUALMENTE	MULTIDIMENSIONALIDADE
4	Igreja de Nossa Senhora do Amparo	Bem tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição 331; Vol. 1; F. 069; Data: 06/12/1949.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) em bom estado de conservação executados eventualmente pelo sacristão da Paróquia Santo Antônio.	Chamamento de Missa <i>Toque Repiques Festivos</i> Festa do Divino Espírito Santo Toque Nosso Senhor dos Passos, Toque de Nossa Senhora da Soledade (ambos tocados na Semana Santa).	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
5	Igreja de Nossa Senhora das Mercês	. Bem tombado isolado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 333; Vol. 1; F. 070; Data: 06/12/1949.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) em bom estado de conservação e executados usualmente pela sacristã.	Toque de Chamamento de Missa (quarta-feira) <i>Toque Repiques Festivos</i> Toque de Nossa Senhora das Mercês (mês de agosto).	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
6	Igreja de São Francisco de Assis	Bem tombado. Nº Processo: 0409-T-49 Livro Belas Artes: nº de inscrição: 335; Vol. 1; F. 070; Data: 06/12/1949.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) em bom estado de conservação. Os toques são badalados usualmente pelo ministro.	Toque de Chamamento de Missa (domingo) <i>Toque Repiques Festivos</i> Toque de Festa São Francisco de Assis	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística

TOQUE DOS SINOS EXECUTADOS NAS IGREJAS CATÓLICAS DO CENTRO HISTÓRICO DE DIAMANTINA					
Nº	IGREJAS	CARACTERIZAÇÃO DE TOMBAMENTO	SITUAÇÃO DOS SINOS E SEUS TOQUES	TIPOS DE TOQUE REALIZADOS ATUALMENTE	MULTIDIMENSIONALIDADE
7	Capela da Padroeira de Santa Isabel Santa Casa de Caridade	Não recebe registro de tombamento isolado.	Há dois sinos que são tocados em Chamamento de Missa e na Tríade à Santa Isabel por voluntários.	Toque de Chamamento de Missa Toque <i>Repiques Festivos</i> Festa de Tríduo à Santa Isabel	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
8	Igreja de Nossa Senhora da Luz	Não recebe registro de tombamento isolado.	Raramente os sinos são soados.	Toque de Entrada	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística
9	Catedral Metropolitana Santo Antônio	Não recebe registro de tombamento isolado.	Há três sinos nesta igreja, sendo que o grande e o médio substituídos na Campanha Sino Cidadão já se encontram danificados, impossibilitando a realização do toque dos sinos.	Toque de Chamamento de Missa (terça e quinta, sábado e domingo) Toque de Entrada Toque de <i>Ângelus</i> Toque <i>Repique Festivo</i> Toque Nosso Senhor dos Passos, Toque de Nossa Senhora da Soledade (ambos tocados na Semana Santa).	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística

TOQUE DOS SINOS EXECUTADOS NAS IGREJAS CATÓLICAS DO CENTRO HISTÓRICO DE DIAMANTINA					
Nº	IGREJAS	CARACTERIZAÇÃO DE TOMBAMENTO	SITUAÇÃO DOS SINOS E SEUS TOQUES	TIPOS DE TOQUE REALIZADOS ATUALMENTE	MULTIDIMENSIONALIDADE
10	Basílica Sagrado Coração de Jesus	Não recebe registro de tombamento isolado.	Há três sinos (grande, médio e pequeno) em bom estado de conservação, porém são tocados nas procissões e dia da padroeira pelo sacristão. E às vezes, em dia de missa, por algum seminarista voluntário.	Toque de Chamamento de Missa Toque Repiques Festivos Toque de Santo (padroeira) e procissões religiosas.	Espiritual/Sagrada Estética Intangível/Emocional Sensorial/Sonora Paisagística

Organizado por: Mestre Sineiro Antônio Maria de Souza e Renata Salgado Rayel, 2016.

4.2 A resiliência dos sineiros na paisagem diamantinense

Na paisagem sonora diamantinense quase não se escutavam mais os sons dos sinos, seus dobres graves e repiques agudos, badalos firmes e tons suaves que dão o ritmo, a cadência dos timbres de uma sinfonia divina, que vai ao encontro dos ouvidos atentos. Os sinos foram lentamente silenciados com o passar dos anos, deixando em Diamantina, e demais cidades mineiras, a memória da trajetória sineira, que antes estremecia a cidade com o tocar cotidiano:

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 secularização do mundo ocidental e de homogeneização cultural, característico da pós-modernidade. (IPHAN, 2009b, p.14-15).

Desse modo, notamos que a própria dinâmica do sistema sociocultural sofre modificações no uso e desuso dos símbolos e objetos sacros, como é o caso dos sinos, que vêm perdendo seu lugar na cultura religiosa e no cotidiano das pessoas que convivem com os significados de seus toques. Os motivos para este silêncio são os mais diversos, como descrito no Dossiê Descritivo “O Toque dos Sinos em Minas Gerais”:

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. Naquela ocasião, entretanto, o relatório e parecer da Comissão sugeriam a regulamentação dos toques e não a sua supressão. (IPHAN, 2009b, p.15).

Observamos que durante as intervenções nas igrejas, as partes estruturais e ornamentais dos templos sempre receberam prioridade e foram contempladas na execução de projeto de restauração arquitetônica; já os sinos não recebiam a mesma prioridade. Datados dos séculos XVIII, XIX ou XX, sendo originais ou refundidos, passavam despercebidos por padres, técnicos e mestres de obra, continuando mudos por apresentarem trincos, rachaduras, falta de badalo, ou até por estarem quebrados, precisando urgentemente de refundição ou substituição.

Com o advento do relógio, inserção de alto-falantes com a gravação dos toques dos sinos, mais o rádio, a televisão e outros canais de interlocução, os sinos acabaram perdendo a relevância como principal símbolo de aviso sonoro urbano:

Observamos hoje que, paulatinamente, os sinos vêm sendo substituídos por instrumentos eletrônicos, com o aval e aquiescência da própria Confederação Nacional 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. (IPHAN 2009b, p.13-14).

O mesmo foi acontecendo com a função dos sineiros, por não terem aprendizes para subir às torres, uma vez que estes outros instrumentos de comunicação “cumpriam” o seu ofício. (IPHAN, 2009a). Não há um morador mais antigo que não se lembre das batidas do sino da Catedral, o nobre Manuel fundido de ouro e bronze, com seu tom grave propagado ao vento, ou os da Basílica, executados pelo exímio sineiro Raimundo Cego. Há quem diga que Diamantina não teve um sineiro como ele, na perfeição e afinação dos toques. Seus ouvidos apurados transmitiam os acordes ritmados com uma pureza de sons que ecoava a longa distância. De acordo com Lopes (2001, p. 9):

Na Basílica do Sagrado Coração de Jesus ou, como é mais conhecida, Igreja do Seminário, eram tantos os toques, os repiques. Não sei precisar a época, mas um sino tocado pelo Raimundo Cego era de uma beleza, de uma sonoridade que só mesmo voltando no tempo e no espaço para ouvi-lo novamente.

Não me lembro se o Raimundo Cego tocava às 5h ou um pouco mais cedo, mas com os toques, os repiques, todos corriam para atender o chamado da Igreja; não importava o frio, nem mesmo aquela neblina gelada das manhãs de maio, e nem a hora. O povo estava lá para responder cantando a ladainha. Com o chamar dos sinos, havia mais presença da Igreja em nossas vidas.

Os sinos participavam também das comemorações cívicas da cidade. À época da posse de nosso conterrâneo, Dr. Juscelino Kubitschek de Oliveira como presidente da República, às 22h os sinos tocaram anunciando o grande acontecimento e o Seminário parecia dizer: “parabéns, meu ex-aluno”!

Era uma maneira democrática de todos serem participados ao mesmo tempo das notícias, sem nenhuma discriminação. Os tempos são outros. O sino continua a tocar, mas não traz mais aquela mensagem de décadas passadas. Eles mudaram ou somos nós que não percebemos a sonoridade de seu repicar? Precisamos voltar a ouvir os sinos. Precisamos voltar a compreender sua mensagem.

É uma primorosa reflexão feita pela cidadã Helena Lopes no “Jornal Voz de Diamantina”, à comunidade diamantinense, ao relembrar a memória de Raimundo Cego, considerado um notável sineiro que tinha deficiência visual, razão de seu codinome, todavia, com perfeição executava pontualmente as badalas, anunciando as missas e eventos da Basílica, assim como outros informes populares. A sua percepção auditiva era de extrema acuidade, presenteando-o com o extraordinário dom musical, que o distinguia, e servia de inspiração aos outros sineiros:

Este homem era cego trabalhava no Seminário, que tem torres muito altas e ele tocava os sinos lá era uma coisa maravilhosa o toque de sinos. Ele era uma pessoa predestinada, então ele foi um sineiro-mor da região de Diamantina. Nunca ninguém igualava a ele. Ele subia todos os degraus e batia quatro horas da manhã, cinco horas, seis horas, meio dia e seis horas da tarde. Era um toque diferenciado, a maneira que ele tinha, a suavidade e beleza dos sons que tirava dos sinos. Admirável! (MINISTRO, 2015).

Em resposta, sabemos que atualmente os caminhos sineiros estão sofrendo interferência em sua sonoridade, em decorrência da quantidade de novos sons culturais e tecnológicos emitidos na atmosfera, ou até mesmo do aumento do trânsito de veículos no local, que produzem muitos ruídos, prejudicando nessa percepção ambiental. Independente da razão que nos impede de ouvir os sons dos sinos, sua significância reverbera no universo da paisagem urbana os valores afetivos, memoriais, simbólicos e religiosos.

Outros cidadãos também se manifestaram por meio do “Jornal Voz de Diamantina”, afirmando que os sinos deveriam soar por si mesmos, propagando suas melodias sineiras pelo casario colonial até a serra. Não aceitam a substituição por um som mecânico (alto-falante), por acabar com a beleza estética e sonora do tocar os sinos. Há quem já reclamou do volume dos sons sineiros, alegando incomodar muitas pessoas e, por essa razão, desfazem de seus sons, ao considerarem barulhentos. No entanto, aqueles que intercedem a favor da cultura

sineira sentem falta de ouvir seus toques, de escutar as mensagens sonoras na paisagem diamantinense. Logo, foi feito um apelo à população para ver os sinos de maneira respeitosa, inserido nas tradições e nos valores culturais e históricos de Minas e do Brasil:

Depois que veio o rádio, a televisão, o telégrafo, algumas pessoas acreditam que o sino foi perdendo a sua importância, a sua utilidade. Eu discuto um pouco isso, pois mesmo com toda essa transformação o sino nunca perdeu seu espaço, porque o espaço dele é muito maior que isso, ele é litúrgico, organizador, assim, tornou-se tradicional, foi embutido dentro da cultura local, e não se tira da noite para o dia. Eu arrisco a dizer que até hoje ainda é assim, mesmo sem o conhecimento, sem saber interpretar o que o toque está dizendo, se o sino tocou, meche com a maior parte das pessoas de Diamantina. Alguém logo quer saber o que está acontecendo, aonde é, sendo que a maioria das pessoas já conhece qual igreja que é, pelo toque, pelo timbre do sino, pelo seu som. Dizem estão tocando no Carmo, acabaram de tocar no Rosário, então eles estão inseridos na ideia de poder compreender e decodificar a linguagem sineira. (SINEIRO 2, 2015).

Há um interesse coletivo em preservar os sinos e seus toques, e por mais de uma década, várias iniciativas populares vêm acontecendo em Diamantina, para o resgate e o reconhecimento da Linguagem dos Sinos, antes de serem registrados pelas instituições que respondem pela tutela nacional do patrimônio cultural. Essa jornada vem se firmando no espaço religioso, no qual os sinos, sineiros e seus toques podem tornar-se novamente protagonistas da paisagem sonora, dinamizando a circularidade desse movimento sociocultural:

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. (IPHAN, 2009b, p. 76).

A resistência da cultura sineira encontra-se relacionada à própria resiliência dos sineiros em manter viva a Linguagem dos Sinos, como capacidade de adaptação da comunidade sineira às novas dimensões e funções paisagísticas, em decorrência da dinâmica sociocultural, econômica e política. Verificamos que houve períodos de reflexão sobre este bem imaterial, no sentido de afirmar as práticas sineiras para a prevenção das crenças sacras, dos conhecimentos, das habilidades e valores populares, que qualificam a identidade não apenas desse grupo, mas de uma sociedade. Tal qual Dusquenoy (2014, p.74):

Si consideramos que los grupos culturales, en el más amplio sentido de la palabra, son sistemas altamente complejos y dinámicos, podemos pretender que poseen, por eso mismo, la capacidad de inovarse de manera permanente frente a las diversas alteraciones que amenazan su equilibrio y estructura, como es de esperar, conforme a sus necesidades internas. La resiliencia actuaría, en este caso, como un mecanismo sofisticado capaz de permitir a un sistema estresado o dañado tener la oportunidad de adaptarse a nuevas condiciones y asegurar su sobrevivencia.

Também é legítimo afirmar que a resiliência está direcionada à análise de certos comportamentos positivos de superação, seja individual ou de uma comunidade, que queira defender e salvaguardar a fragilidade e vulnerabilidade dos seus recursos culturais, garantindo novas possibilidades de resistir às mudanças do tempo e espaço, tendo capacidade adaptativa para enfrentar as diversidades contemporâneas.

Existen, sin embargo, factores previos y propicios al desarrollo de la respuesta resiliente frente al infortunio, como son la autoestima, la empatía, la autonomía, el humor y la creatividad. Estas cualidades son fortalezas inherentes a las relaciones que el individuo o el grupo tejen entre su interioridad y su entorno [...] Probablemente la autoestima sea el paso esencial, ya que faculta la expresión de las aptitudes y competencias propias. Es decir, lo que ensancha la valoración de sí mismo proporcionando a la persona un sentimiento íntimo de su dignidad. Por otra parte, es probable que estos principios se incrementen en el proceso mismo de la superación del acontecimiento demoledor. En efecto, la resiliencia como proceso dinámico se podría caracterizar como un fortalecimiento positivo de “pilares protectores”, como les llaman los psicólogos y etólogos humanos. En su debido momento, será un paso obligatorio confrontar estos parámetros con los datos empíricos que encontraremos y evaluar en qué medida la autoestima, la introspección, la independencia, entre otros factores, han sido y son factores de resiliencia para ciertos integrantes de un grupo cultural estigmatizado. (DUSQUENOY, 2014, p.75).

A resiliência está presente no processo de comunicação, como afirma Barros (1997, p.6): “ela se apresenta na aptidão do receptor, de não apenas interagir, mas reagir às proposições da fonte emissora”. No caso da cultura sineira, as reações da comunidade são as mais diversas na atualidade, visto haver inúmeras percepções e aceitações em relação à diversidade sonora e midiática no ambiente urbano em estudo. No entanto, os sons religiosos têm resistido, sustentados pela vontade da comunidade cristã que deseja sua permanência no interior das igrejas e nas paisagens sagradas.

Barros (1997, p.6) fundamenta-se em Thompson (1995), que estuda as mídias na cultura moderna como formas simbólicas na manipulação de massas. Fato que se assemelha à realidade da Igreja Católica Apostólica Romana, ao utilizar os sinos para controlar o tempo e obrigações de seus fiéis. Como um símbolo secular de base tecnológica, o som dos sinos tende a “aproximar pessoas e interesses, ligadas não mais por uma contiguidade física, mas por uma proximidade ideológica, numa universalização de crenças, opiniões e valores, pelo menos entre aqueles atingidos e identificados com seus pressupostos”. (BARROS, 1997, p.8).

O movimento da cultura sineira evidencia a conexão de princípios que mantêm os envolvidos convictos de sua sacralidade e relevância, não apenas histórica, tradicional, mas, essencialmente, espiritual. A resiliência cultural dos sineiros está relacionada à sua capacidade de fazer frente às adversidades hodiernas, resistindo às inovações tecnológicas e transformando as circunstâncias que possam evidenciar sua existência na espacialidade sonora:

Vivemos, hoje, em sociedades em que a difusão de formas simbólicas através dos meios eletrônicos se tornou um modo de transmissão cultural comum e, de uma maneira cada vez maior, uma cultura eletronicamente mediada, em que os modos de transmissão orais e escritos forma suplementados - e até certo ponto substituídos - por modos de transmissão baseados nos meios eletrônicos. (THOMPSON, 1995, p.297).

É o que acontece em várias cidades, quando os sonidos dos sinos são substituídos por relógios sonoros, alto-falantes e gravadores, perdendo-se como *landmark* sacra de seus lugares. Como refletido no capítulo 3 – a variação sonora advinda principalmente de instrumentos eletrônicos intensificou-se na paisagem, em uma velocidade voraz, capaz de “absorver” os sons naturais, que são audíveis sem a precisão de leitura, ou seja, de partitura. Referimo-nos à música descritiva, exclusivamente audível. Como lembra Caznok (2003, p.90):

Entende-se por música descritiva a prática poética que incorpora em sua estrutura de agenciamento dos parâmetros musicais a ideia de imitação de sons ou ruídos do mundo cotidiano ou da natureza. Mesmo tratando-se de uma imitação convencionada, sua aparência sonora preserva as características principais do fenômeno imitado de forma que as referências sejam reconhecidas e que a fonte original possa ser identificada.

Como exercício musical fundamentado na oralidade, o mestre sineiro é a referência suprema da linguagem dos sinos, de clara audição, penetra nas estruturas musicais observando a sonoridade adicionada ao aspecto visual dos movimentos dos sinos. A percepção musical, em sua dimensão acústico-espacial, está “enraizada na consciência de músicos e ouvintes”, como diz Caznok (2003, p. 68). A musicalidade dos sinos entoa e imprime na paisagem sua poética instrumental melodiosa e harmônica, comandada por mestres sineiros, sendo que podemos considerá-los como os músicos dos campanários, privilegiados em reverberar as badaladas não somente para uma plateia fixa, direcionada ao interior da igreja. A espacialidade sonora expande-se quando os timbres soam externamente, provocando, a partir de suas funções acústica e simbólica, uma vivência única aos ouvintes e aos próprios músicos.

Por fazerem parte da história cultural e da tradição religiosa desta cidade, os sineiros merecem atenção especial da população, principalmente ao perceber que não vão silenciar os sinos das igrejas católicas, mas, sim, resistir aos novos tempos, à transformação das funcionalidades e objetividades paisagísticas e territoriais. No entanto, para que o ofício e a linguagem dos sinos não desapareçam da paisagem sineira, em Minas Gerais, foi aberto um processo de registro de bens culturais imateriais, na busca de compreendermos as aptidões e técnicas, adquiridas pelos mestres sineiros, e sustentadas por gerações que sobem às torres. Com esse olhar, o Brasil tem caminhado com discussões e regulamentações no âmbito do IPHAN, ao criar políticas públicas culturais para a proteção de bens tradicionais ou em risco de extinção, como o Plano de Salvaguarda:

Para a implantação do Plano, o requisito básico é a inscrição de um bem cultural em um dos Livros de Registro do Iphan. A partir daí, é elaborado um planejamento estratégico baseado no diagnóstico e nas recomendações de salvaguarda arroladas no processo de registro. Esse planejamento é elaborado e executado com base na interlocução continuada ente Estado e sociedade - de ampla interlocução com grupos, comunidades ou segmentos sociais diretamente envolvidos nos universos culturais em questão.

Esse instrumento de salvaguarda foi criado de acordo com a instrução do processo de registro, dos inventários realizados, das pesquisas complementares e entendimentos preliminares com os agentes diretamente envolvidos na produção e reprodução do bem cultural em questão. Propõe ações de valorização das pessoas e a garantia de boas condições de produção e reprodução desse bem, em seu contexto sociocultural e histórico. A cada dez anos, o registro deve ser revisto, ratificado, retificado ou arquivado, conforme o envolvimento, a vontade social e vitalidade do bem cultural. (IPHAN, 2015).

Nesse cenário, a ação de resgate e preservação dos Patrimônios Culturais Imateriais – Linguagem dos Sinos e Ofício Sineiros – tem sido intensificada, em Minas Gerais, bem como em Diamantina, mediante os movimentos culturais promovidos nas nove cidades envolvidas: São João Del Rey, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Em Diamantina, observa-se que há um fluxo favorável para a conservação e propagação dos toques, apesar de muitos deles não serem mais executados. (IPHAN, 2009b). Para esta instituição:

Entretanto, a situação dos sineiros nas nove cidades inventariadas não é homogênea. São João del-Rei se destaca, mais uma vez, por reconhecer os sineiros como profissionais, com salário e carteira assinada pelas irmandades. Já nas outras cidades, a situação é mais precária, sendo que Ouro Preto é a que apresenta as condições mais favoráveis, embora suas irmandades não tenham o mesmo poder e projeção que possuem em São João del-Rei, assumindo apenas em parte a sustentação dessa prática. Outro exemplo contundente é a cidade de Mariana, que é a sede do arcebispado e por isto as irmandades sempre foram subsumidas pela presença da Igreja. O papel reduzido dessas irmandades com certeza contribuiu para a interrupção da expressão dos sinos e da sua cadeia de transmissão na cidade.

Portanto, o papel das associações religiosas, da mesma forma que outrora, é muito importante para a continuidade dessa forma de expressão, para manutenção dos sineiros e da cadeia de transmissão dos toques nas cidades inventariadas. Pode-se concluir, pelo conhecimento produzido nas pesquisas, que, nas cidades onde as irmandades se mantiveram fortes, a prática sineira tem maior expressão, de maneira mais densa e consistente, como é o caso de São João del-Rei. Naquelas onde os sodalícios desapareceram — porque a sociedade local não via mais sentido nas práticas sociais por eles agenciadas — observa-se seu progressivo apagamento. Sendo assim, pode-se concluir que o toque dos sinos como forma de expressão envolve uma complexa rede de relações entre irmandades, musicalidade, torres, sinos e gerações e gerações de sineiros. A estes, cabe a tarefa de manter e transmitir seus conhecimentos (e habilidades) às novas gerações de sineiros. (IPHAN, 2009d, p.10-11).

Há uma preocupação, nesse cenário sociocultural, que dimensiona o envolvimento de todos, conduzindo-os à adoção de medidas de apropriação responsável deste bem cultural. Assim sendo, proporciona o ato de reconhecer a dignidade do trabalho sineiro, ao tratá-lo como um verdadeiro ofício, que merece respeito e atenção das autoridades públicas e eclesiásticas, como também de toda a população. Desse modo, aferimos que as práticas coletivas, mencionadas a seguir, certificam o movimento de resistência e resiliência da cultura sineira mineira:

1. **Inventário do Toque dos Sinos e Ofício dos Sineiros referentes às nove cidades mineiras** (mencionadas anteriormente). **Em São João del Rey, Ouro Preto, Mariana e Catas Altas** realizado de **2004 a 2005**, pela empresa Santa Rosa Bureau Cultural, estendido em 2007 e 2008 para as cidades de Congonhas, Sabará, Serro e Diamantina. Em Tiradentes foi realizado pela historiadora Corina Maria Moreira Rodrigues da Superintendência do IPHAN/MG. Documentos de base para o **reconhecimento e registro como Patrimônio Imaterial Brasileiro, em 2009:**

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. (IPHAN, 2009b, p.13).

2. Execução do **Projeto “Como os Sinos Dobram: a Linguagem dos Toques Sineiros em Minas”**, composto de três finalidades conjuntas: **a realização da Oficina “Toca Sineiro”, a produção do documentário “Entoados” e do “Pequeno Glossário da Linguagem dos Sinos”, um conjunto de DVD e livro lançados pelo, Santa Rosa Bureau Cultural, em 2007:**

A Oficina “Toca Sineiro” obteve sucesso em Diamantina; gratuita e amplamente divulgada, propiciou oportunidade para todos os interessados. Sineiros e estudiosos interagiram com renomados professores.

Mestres sineiros diamantinenses, muitos já falecidos: José Aguiar de Paula (Zé da Sé), Antônio Maria de Souza, Monsenhor Walter de Almeida, Monsenhor Celso de Carvalho, José Ângelo, Walter Coelho, Isolino e Dermeval de Andrade Nunes.

E aos companheiros de “Escola de sinos” falecidos: Marco Antônio Duarte e Moacir Lopes de Miranda Pinto”. Relembrou os sineiros acima citados como ícones diamantinense, inclusive dobrando pelas suas memórias e repicando pela missão cumprida na aula prática. (JESUS, 2010, p. 21).

No vídeo-documentário “Entoados” a explanação sonora, visual da linguagem sineira e a fabricação dos sinos foram registradas de forma magistral. Com citação apenas de dois “personagens” de fatos acontecidos: morte de um sineiro ébrio na prática sineira, gerando inúmeras lendas, e o toque executado por outro sineiro na inauguração de Brasília no sino que dobrou por Tiradentes.

Uma obra primorosa que resgata uma das mais fortes tradições mineiras. Ensinando aos de hoje a origem, o significado e a importância da linguagem dos sinos.

“Pequeno Glossário Linguagem dos Sinos”, o belíssimo álbum que traz relatos minuciosos e imagens emocionantes dos sineiros, seu empenho e gosto em repassar para a posteridade tão antigo e precioso legado.

No Glossário, na parte de Diamantina, antes de ressaltar as terminologias sineiras repassadas principalmente pela oralidade, realizamos a pequena homenagem acima descrita deixando marca para a posteridade. (JESUS, 2010, p.20-21).

3. Em Diamantina, o jornalista **Joaquim Ribeiro Barbosa**, conhecido por “Quincas” e o historiador **Erildo Antônio do Nascimento de Jesus**, idealizaram e realizaram a **Campanha Sino Cidadão, lançada em 27 de janeiro de 2007**, com o intuito de angariar fundos da população diamantinense para custear a réplica de seis sinos, por meio de cotas de apadrinhamento, sendo arrecadada a quantia de 76 mil reais. (Jesus, 2010). A princípio Erildo havia pensado a substituição dos sinos da seguinte maneira:

Providenciar réplicas dos sinos rachados de Diamantina, desvinculadamente da utilização, perpetuação e transmissão da Linguagem Sineira, equivaleria a produzir totens inanimados sem função. Três sinos para treinamentos e concertos musicais serão confeccionados através de patrocínio do Centro de Educação Integrada. Seguindo o costume do Batismo dos Sinos, terão padrinhos e serão batizados com os nomes Zé da Sé, Raimundo Cego e Isolino, em reverência a conhecidas pessoas que marcaram a cultura sineira diamantinense. (JESUS, 2010, p.107).

Entretanto, ocorreu de outro modo conforme nos relata o sineiro 2 (2015):

Começou mais ou menos assim... Nós temos algumas personalidades diamantinenses que são apaixonadas por Diamantina, embora alguns não vivem mais aqui, e que sempre estão dispostas a ajudar. Então, houve essa ideia do Erildo junto com o Quincas, que mantém o jornal local e é bem atuante junto à sociedade. Eles tiveram essa ideia, para não esperar somente do poder público. É impossível que a gente que ama a cidade, que vive essa cultura todo dia, não consiga juntar todo mundo e conseguir alguma coisa. Foi assim, lançada a Campanha Sino Cidadão, onde as pessoas eram chamadas, convidadas a adquirirem cotas. Havia diversos

valores, e voluntariamente essa pessoa comprava uma cota e contribuía com aquele valor. Esse valor arrecadado foi realmente suficiente para a substituição de seis sinos. É ideologia que vem sido pregada pela própria comissão do IPHAN que cuida dos bens imateriais, como o registro dos sinos, que é o de reproduzir uma réplica mais fiel possível. E isso é possível! De um sino existente no monumento histórico e preservar o original, porque o original é relíquia, tem que ser mantido. Foi um movimento que realmente conseguiu o apelo popular, uma das personalidades que eu conheço e que se envolveu bem, não só na divulgação como comprando cota, foi o Paulo Amador, que é jurista, romancista, escreve contando sobre Diamantina. Acho que foi muito importante a participação e o envolvimento dele nesse projeto. Agora, estamos correndo atrás para ver se conseguimos mais coisas ainda. (SINEIRO 2, 2015).

Em 12 de junho de 2010, aconteceu o lançamento do livro “Linguagem dos Sinos: resposta da comunidade diamantinense ao resgate de uma de suas mais fortes tradições”, contribuindo com o resgate da cultura sineira, e a sua venda também foi para colaborar com a campanha. Foi defendida a importância de não mais repetir a refundição dos sinos e, sim, realizar a substituição, para garantir a semelhança de sua sonoridade:

Não refundiremos os sinos trincados de nossas velhas igrejas para resguardar relíquias sineiras que ficarão publicamente expostas. Talvez alguma tecnologia futura, resgate sinos antigos rachados e imortalize os contemporâneos. Os novos sinos portarão os registros antigos e a marca contemporânea inviabilizando criação de falso histórico. A cultura percorre o tempo unindo gerações através de fazeres culturais coletivos... (JESUS, 2010, p. 110).

O Arcebispo de Diamantina, João Bosco Óliver de Faria, autorizou, no dia 01 de outubro de 2008, a execução de réplicas dos sinos trincados de igrejas diamantinenses, conforme solicitado pela 13ª Superintendência Regional do IPHAN de Minas Gerais, a qual informou a importância de manter os aspectos técnicos, principalmente as características sonoras de cada sino, não sendo suficiente somente a soldagem dos mesmos, mas, a réplica com a qual se poderão atingir melhores resultados. Os sinos originais foram avaliados e medidos pelo proprietário da Fundação Artística de Sinos de Uberaba Ltda. (FASU), José Donizetti da Silva, certificando a substituição dos seis sinos trincados. Na fotografia 67, há a imagem e descrição básica de cada um, para a fiel reprodução realizada pelo projeto Campanha Sino Cidadão. (JESUS, 2010).

Figura 7 – Identificação dos sinos danificados para a réplica.



Fonte: Jesus e Barbosa (2010, p.98).

Desse modo, ocorre a personificação dos sinos, uma atribuição que lhes é conferida por serem, eles, comunicadores de valor substancial como bem sacro, em sua perspectiva tangível e intangível, de qualidade humana concedida, quando se ouve a expressão “os sinos chamam para a missa”. Essa circunstância é formalizada pelo batismo dos sinos, antes de serem instalados pela primeira vez na torre da igreja, quando recebem o nome de um santo, em cerimônia pública.

4. **O Batismo dos Sinos** ocorreu em 13 de junho de 2010 (dia de Santo Antônio – padroeiro da cidade), no adro da Catedral Metropolitana. Neste dia ouviram-se os toques de 06h (*Alvorada Sineira*), às 12h (*Toque do Meio-Dia*) e às 18h (*Toque do Ângelus*) em uma cerimônia realizada por volta das dez horas da manhã, embelezada pela

participação de um pelotão de fuzileiros da Polícia Militar e sua centenária banda de música, além dos músicos da Banda Euterpe Diamantinense e do Conservatório de Música Lobo de Mesquita e instituições religiosas da cidade. Partituras sacras e fúnebres de velhos compositores diamantinenses revestiram o batismo e a benção dos sinos, com a pompa e circunstância com que eram celebrados através dos séculos. (IPHAN, 2010).

Fotografia 61 – Dia do batismo dos sinos.



Fonte: Acervo fotográfico de Nélio Lisboa, 2010.

Legenda: Da esquerda para direita, sino pequeno Miguel (Igreja São Francisco de Assis), sino médio Joaquim e sino grande Antônio (Catedral Metropolitana de Diamantina), sino médio Paulo (Igreja Nossa Senhora do Amparo) e sino grande Aparecida (Igreja Nossa Senhora das Mercês).

O Batismo de Sinos, uma benção, que precede sua instalação nas torres, unindo os cristãos em torno de sua linguagem sonora. Essa solenidade foi instituída pelo Papa João XIII em 965, revestida de grandiosos rituais.

Os sinos são custeados por padrinhos; alguns deles – reverenciados in memoriam – têm perpetuadas suas existências através dos toques sineiros que fazem parte dos sentimentos coletivos.

[...] o Batismo de Sinos é geralmente presidido pelo arcebispo e concelebrado por vários sacerdotes. Eles são colocados em local público, próximos da água, do sal, dos santos óleos, do incenso, da mirra e do turíbulo. Após o canto de sete salmos exaltando a bondade e o poder de Deus, o arcebispo confessa as fraquezas e as necessidades do homem, benze a água e asperge os sinos, conferindo-lhes missão e poder de afastar potências materiais e imateriais inimigas do homem e de seus bens, incluindo nessa proteção a defesa contra tentações diabólicas, catástrofes, contendas.

Na unção com óleo dos enfermos, o arcebispo traça sete cruzes no exterior dos sinos, caracterizando os sofrimentos e a morte de Cristo; com óleo da crisma, faz quatro cruzes em seus interiores, simbolizando a ressurreição de Cristo e as quatro qualidades dos corpos ressuscitados: agilidade, claridade, sutileza e impassibilidade; em seguida, incenso e outras fragrâncias são queimadas no turíbulo e sua nuvem aromática preenche seus bojos. Os sinos têm nomes geralmente ligados à comunidade católica. (JESUS, 2010, p.100).

5. Em 15 e 16 de novembro de 2014, aconteceu o **1º Encontro Estadual de Sineiros de Minas Gerais**, e em 28 e 29 de novembro de 2015, o **2º Encontro Estadual de Sineiros de Minas Gerais**, com o objetivo de **discutir sobre a recuperação desses patrimônios e o Plano de Salvaguarda do Toque dos Sinos e Ofício dos Sineiros**.

Fotografia 62 – 1º Encontro Estadual de Sineiros de Minas Gerais, em São João del-Rei.



Autora: Renata Salgado Rayel, 2014.

Legenda: Sineiros e jovens aprendizes em intercâmbio de som dos sinos.

No I Encontro Estadual de Sineiros realizado na cidade de São João del-Rei, os participantes, juntamente com os especialistas do IPHAN, discutiram sobre o Plano de Salvaguarda do Toque dos Sinos e Ofício de Sineiro em Minas Gerais. Após o encerramento deste evento observamos que foram definidas várias diretrizes, com base nas demandas e sugestões levantadas, desde 2010, por

sineiros das cidades envolvidas e presentes por representantes: São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Sabará, Diamantina, Serro, Congonhas, Tiradentes e Oliveira. (IPHAN, 2014).

O Toque dos sinos não se aprende da noite para o dia, porque não se pode praticar o tocar dos sinos. Hoje, lá em São João del-Rei os meninos fizeram réplicas menores de sinos, onde ficam no fundo dos quintais praticando. Isso é muito bacana, pois nas igrejas não tem como praticar. Você tem o momento certo, o toque certo para aquela ocasião. Então, é longo o período de aprendizado, é necessário muita dedicação e um bom mestre. São João del-Rei é uma cidade que é referência na Linguagem dos Sinos, por sua manutenção. Lá, isso aflora mesmo nas crianças e adolescentes, pois durante o Encontro percebemos que já tocam as réplicas de sinos que fizeram para poderem treinar. Os menores ainda não podem subir nas torres, pois são muito altas, perigosas e os sinos são grandes. Às vezes, ficam ansiosos, enlouquecidos para poder fazer isso. Para a gente foi uma experiência, acho que não só para mim que sou de outra localidade, mas para os demais que estavam ali, se surpreenderam com essa tradição tão viva na cidade. Absorvemos e vamos fazer em nossa localidade. (SINEIRO 2, 2015).

Dentre as intervenções designadas no Plano de Salvaguarda, durante a primeira sistematização, realizada em 2013, foram considerados quatro eixos essenciais, acordados no I Encontro de Sineiros de Minas Gerais, para nortear as devidas ações:

EIXO 1 – Produção e Reprodução Cultural (Transmissão de saberes relativos ao bem cultural em foco; Ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para a produção, reprodução, armazenamento, comercialização e difusão cultural; Apoio às condições materiais de produção dos bens imateriais; Atenção à propriedade intelectual e aos direitos coletivos).

EIXO 2 – Mobilização Social e Alcance da Política (Pesquisas, mapeamentos, inventários participativos (com inclusão de pessoas oriundas dos universos pesquisados nas equipes); Articulação institucional e política integrada).

EIXO 3 – Gestão Participativa e Sustentabilidade (Apoio à criação e manutenção do Comitê Gestor e planejamento estratégico; Geração de renda e ampliação de mercado com benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais; Capacitação de quadros técnicos para a implementação e gestão de políticas para o patrimônio).

EIXO 4 – Difusão e Valorização (Edições, publicações, difusão sobre o universo cultural em foco; Constituição, conservação e disponibilização de acervos sobre o universo cultural em foco; Ação educativa para escolares e segmentos sociais; Prêmios e Concursos). (IPHAN, 2014).

Os eixos descritos anteriormente são divididos por fluxos identificados como prioritários: Problema Identificado – Detalhamento – O que fazer – Quando fazer – Quem fazer. Primeiramente, a equipe de trabalho levantou problemas de

cada eixo, com os pormenores de cada um; e, posteriormente, determinou as ações para solucionar cada dificuldade em um prazo definido, mencionando as devidas responsabilidades de execução. Em síntese, a ação serve de instrumento de base e fomento de políticas públicas culturais, permitindo a apropriação e conhecimento da realidade dos bens imateriais, ao qual se atribui valores afetivos repletos de referência identitária.

6. O Projeto Som dos Sinos idealizado por Marcia Mansur e Marina Thomé, produzido em 2014 e, tendo o patrocínio da Eletrobrás Furnas, pela Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, com apoio do Ministério da Cultural e Governo Federal, tem o intuito de reunir o conteúdo documental das nove cidades, seus quarenta toques e histórias relacionadas à cultura sineira, para plataformas interativas de um aplicativo na *Web*. A criação de novas mídias para difundir o patrimônio cultural imaterial – Linguagem dos Sinos – vem como uma oportunidade de expor uma tradição sonora de forma audiovisual, possibilitando àqueles que utilizam o celular (*IOS* e *Android*) conectado à *internet*, divulgar ou mesmo conhecer os diferentes toques e realidade sineira *in loco*. E, para complementar esse trabalho audiovisual, foi produzido um documentário com todo o material coletado nas nove cidades mineiras:

É um projeto multiplataforma e pioneiro na utilização de novas mídias para a divulgação do patrimônio imaterial. Tendo como foco o Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro, o projeto trabalha com a combinação entre memória e novas tecnologias, cartografia sonora, engajamento da sociedade civil e valorização dos indivíduos detentores dos saberes registrados como patrimônio.

Através de plataforma multimídia com navegação interativa, documentário de longa-metragem, intervenção pública e aplicativo para dispositivos móveis, o Som dos Sinos estabelece canais de acesso ao imaginário ao mesmo tempo em que revela identidades culturais desta região do estado de Minas Gerais.

Cada usuário experimenta o SOM DOS SINOS a partir de uma navegação única, construída por hiperlinks que conectam conteúdos relacionados aos temas das entrevistas, percorrendo caminhos que ultrapassam fronteiras geográficas a partir de elementos visuais e sonoros fragmentados.

[...] a partir da referência GPS de localização, visite as cidades de São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Um áudio-guia a céu aberto, que promove outros sentidos à experiência da visita e laços afetivos através de uma

cartografia de memórias, ressignificando os sons dos sinos que, muitas vezes, já não se escutam mais do cotidiano local.

O documentário é uma representação poética e visual da experiência religiosa no cotidiano da vida e busca o universo simbólico da fé íntima dos indivíduos e das cidades onde reverberam o toque dos sinos. (MANSUR; THOMÉ, 2016).

E, atualmente, há uma proposta de se implantar em Diamantina a **Schola Campanarum** para a formação de sineiros, vinculada ao Instituto Histórico, Geográfico e Folclórico de Diamantina com apoio da Paróquia de Santo Antônio e financiada pela iniciativa da população e de setores privados.

Resta a unificação de conhecimentos para a formação de novos sineiros, a consolidação das estruturas originais da linguagem, jamais rompendo criações e características individuais. A prática será realizada por duplas em missa diária na Paróquia de Santo Antônio e pelo grupo nas demais celebrações como alvoradas, procissões, sineratas... Novamente, os sineiros estarão unidos na preservação de nossa identidade cultural e de fé, como Mensageiros de Deus e Mensageiros dos Homens. (JESUS, 2010, p.107).

Mais ainda, diante das conjunturas encontradas, a resiliência dos sineiros nos revela um movimento afetivo de vivência humana e também em relação topofilica com estes lugares, ocorrendo de maneira individual e coletiva, muito além dos vínculos de atuação religiosa. Entretanto, a interpretação e difusão da arte sineira se tornam necessárias para a salvaguarda de sua produção e reprodução na paisagem sonora, levando em conta os riscos de desaparecimento destes bens materiais (sinos) e imateriais (sonidos), que definem a concepção de determinados territórios, assumindo outras funções de atratividade, garantidas pela atividade turística.

4.3 Turismo Sensorial e Experiencial na Paisagem Sineira

A continuidade da arte musical sineira encontra-se diretamente ligada à existência de novos sineiros que subam às torres e, da manutenção de condições favoráveis concernentes aos campanários e sinos, tais como incentivos não somente advindos da Igreja Católica, mas daqueles que incorporem de modo participativo e conjuntamente, instituições públicas e privadas, organizações governamentais e não governamentais (ONGs), população e visitantes, que possam tanto fomentar quanto assegurar a preservação da linguagem desta cultura religiosa

específica, que marca, especialmente, as paisagens sonoras de Diamantina, dentre outras cidades mineiras.

As vozes destes protagonistas soam em uníssono e sintônicas, visando à proposição e à exposição dos aspectos singulares de sua cultura. Por meio de suas próprias percepções e processos valorativos objetivos e subjetivos, conduzem a uma imersão fenomenológica, nas particularidades das múltiplas experiências estéticas e sonoras, permitindo aos vários indivíduos envolvidos, situarem-se em um mundo/paisagem de interações sociais e reciprocidades de perspectivas, e, compreensão das realidades da vida cotidiana e do compartilhamento dos seus significados (ASHWORTH, 1996; BERGER; LUCKMAN, 1985).

Sob a perspectiva da psicologia da forma ou psicologia da *Gestalt*, fundamentando-nos em Ehrenzweig (1977), podemos considerar a análise da mente humana a partir dos elementos: figura e fundo. Nesse sentido, conforme os relatos obtidos nesta pesquisa, podemos relacionar os sinos à figura, como objeto de estudo que apresenta formato, tamanho, dimensões; enquanto o fundo é a sonoridade do toque dos sinos que está em volta da figura, ou mesmo, neste caso é produzida por ela, servindo de suporte e relativizando-a em um conjunto de percepções: consciente (mente de superfície, ou seja, objetiva, relaciona os elementos ambientais de forma coerente) e a inconsciente (mente profunda, ou seja, ligada à subjetividade, às representações emocionais) do espaço.

Em razão das características perceptivas, desenvolvidas nos estudos sobre aspectos da psicanálise da percepção artística, de Ehrenzweig (1977), podemos percorrer o campo musical em seus sentidos e significados, a partir das visões objetivas e subjetivas dos sujeitos envolvidos, ao consideramos os processos simbólicos e interpretativos, garantidos pela leitura, de um caminhar por signos musicais que têm distintas acepções e significâncias. A interpretação da Linguagem dos Sinos pode perpassar a descrição cognoscível advinda da fala dos sineiros e adentrar aos campos da multidimensionalidade, da multifuncionalidade e da multissensorialidade em relação à paisagem sonora, encaminhando-se para uma proposta mais ampla e contextualizada nos seus espaços e lugares sagrados. A

análise ambiental e paisagística está totalmente correlacionada ao fenômeno da multissensorialidade pautada por Caznok (2003), na perspectiva de perceber o ambiente externo, a partir dos sentidos como observado pela visão fenomenológica de Merleau-Ponty (1999a).

Neste caso, é importante abordar as sensações emitidas e sentidas por meio da música, de seus timbres que revelam uma específica sonoridade, das ressonâncias acústicas provocadas pelas cores dos sons. Tendo como fundamento a obra de Kandinsky (1996), “Do espiritual na arte”, Caznok (2003, p.110) analisa a relação feita pelo artista quando este buscou descrever “as nuances das cores, suas intensidades e diferentes reverberações”. Assim, a associação feita por Kandinsky possibilitou aliar os instrumentos e seus sons com as vibrações das cores: “as cores quentes – vermelho e laranja – correspondem às sonoridades graves, enquanto as cores frias – azuis e violetas – teriam sua correspondência nos sons agudos”. (CAZNOK, 2003, p.110).

Esse movimento sonoro interpretado de maneira cromática também pode ser levado ao campanário, lugar em que os sinos se apresentam como instrumentos, com seus timbres se desdobrando em sintonias sinestésicas, em uma mistura de sensações derivadas de suas polifonias. Ao relacionarmos essa teoria das cores aos toques sineiros, podemos perceber que os tons mais quentes como o vermelho, de corporeidade mais volumosa e densa, representa o dobre. Já os Repiques Festivos, por serem agudos, correspondem à tonalidade de cores mais frias, podendo se misturar ou alternar, dependendo do tipo de toque.

Os sentimentos e emoções primárias e secundárias dos seres humanos podem influenciar na percepção e interpretação das distintas paisagens sonoras, assim como de quaisquer outras. Há pessoas que são consideradas sinestésicas, ou seja, amalgamam a audição com a visão, e em um movimento visual, veem cores representando os timbres das músicas, muito comum entre os músicos; também há aqueles que sentem o paladar ou olfato de uma paisagem. (CAZNOK, 2003). Podemos inferir que alguns dos sineiros, na qualidade de músicos, podem ser pessoas sinestésicas, possuindo uma acuidade perceptiva e auditiva apuradas para

ouvir e diferenciar as mínimas sonoridades dos diferentes timbres, e, através do olhar, uma apreensão do seguir repetido e ritmado dos movimentos dos toques dos sinos, uma vez que não há partituras para a leitura musical.

Os sineiros, por desenvolverem de maneira específica três modalidades sensoriais – audição, visão e tato –, simultaneamente, acabam tendo uma acuidade perceptiva mais aguçada e sensível. Estes músicos aprendem e sabem distinguir claramente os sonidos, identificar a qualidade da performance de quem está executando os sinos, bem como os sons que estão sendo emitidos dos campanários. É por meio de aprendizados e experiências diretos, proporcionados pela observação, que identificam a postura correta e o modo adequado de realizar tal prática.

No entanto, as formas sonoras estão em constante dinâmica, fundamentada na emoção estética, como um “embasamento afetivo no exercício da música” (SEKEFF, 2002, p. 60-61), que ressalta a participação e a expressão do músico. Há o transcender sonante, considerado como escuta criativa, ao permitir mostrar outras facetas de toques instrumentais, lembrada por Sekeff (2002). Geralmente, neste contexto, os sineiros apresentam forte afetividade de origem espiritual e/ou religiosa, em sua experiência sensorial de vivência musical e percepção da arte sonora, capazes de influenciar tanto na maneira de compreenderem a Linguagem dos Sinos, como na apreensão do universo sineiro, enquanto mundo vivido.

A interpretação das paisagens sonoras culturais, por meio do legado representado por seus patrimônios intangíveis, envolve ainda as pessoas de seus respectivos lugares, a exemplo dos sineiros, detentores de conhecimentos e saberes tradicionais únicos, obtidos ao longo de suas experiências vivenciadas concernentes à escuta musical. Com os ouvidos atentos, os sineiros são participantes ativos da atividade interpretativa, entrelaçando outros sentidos, nestes processos, caracterizados pelos sentimentos, modos de vida e crenças socioculturais:

Há sempre na escuta um fundo difuso e flutuante de sentimento (denominador comum dos fenômenos da consciência), o que não exclui a intervenção de outras atividades psíquicas, com a inteligência, mesmo

porque não é o coração que capta a música, e sim a inteligência. Por isso se diz que a apreciação musical, longe de ser um presente da natureza, é um prêmio da inteligência.

Como a emoção musical se fundamenta numa particular sensibilidade do sujeito aos valores sonoros (seus parâmetros musicais e sintaxe), e como a emoção estética transcende a pura experiência sensorial, assentando-se numa maior discriminação intelectual, encontramos aí um auxiliar valioso para o desenvolvimento da equação pessoal do educando, o que deve ser levado em conta pelo educador na sua tarefa pedagógica, formativa e socializadora, tendo em vista que, entusiasmando e mobilizando, a música desenvolve a sensibilidade, favorece a disciplina e contribui para o desenvolvimento da consciência de cidadania do educando. (SEKEFF, 2002, p.64-65).

Estabelecemos semelhança com o aprender sineiro, início do processo interpretativo sonoro em questão, pelos seus parâmetros psíquicos, sensoriais e emocionais, traduzidos, na sua expressão musical, para os aprendizes. Estes, por sua vez, absorvem e expressam simultaneamente a emoção estética do tocar dos sinos para sua interiorização. Já aqueles que captam com inteligência os ritmos e entoadas de cada toque terão maiores possibilidades de continuar a trilhar o caminho para os campanários das igrejas. Os ouvintes diamantinenses ou visitantes também fazem parte desse decurso, quando nos referimos à apreciação do som dos sinos e aos valores atribuídos à sonoridade sacra.

Nestes cenários paisagísticos, os sentimentos estão intimamente relacionados com a musicalidade, sejam expressos pelas mãos dos músicos ou quando atingem o coração daqueles que ouvem as harmonias instrumentais. As melodiosas sonoridades criadas pela historicidade musical diamantinense e por seus músicos reverberam da individualidade para o coletivo, como os sineiros quando tocam para a cidade: ecoam em cada badalada não somente uma mensagem religiosa, mas toda sua essência cultural, de vida, de afeto pelos sinos, por meio de uma linguagem simbólica, não verbal:

Se a região do *sentimento* (que é anterior ao pensamento) envolve veios perceptivos e emocionais que a palavra *já* consegue abarcar ou declinar totalmente, seu conhecimento e sua expressão são passíveis de ser comunicados pela linguagem musical, pois esta excede o pensamento discursivo. Só o exercício da música concretiza os *sentimentos* de maneira global, abrangente, apresentando-nos aspectos e maneiras de sentir o mundo. [...] Por isso, se temos em conta que o mundo não é só o que *pensamos*, mas também o que *sentimos*, inferimos que o que *sentimos* habita aquela região particularmente humana, quase sempre só acessível à arte, à *música*. (SEKEFF, 2002, p. 119).

É uma reflexão que refaz a trajetória humana, desde antes de nosso nascimento: os sons e vibrações já nos envolvem no útero materno, mediante experiências sonoras sensíveis e que nos levam, posteriormente, ao reconhecimento dos sons que nos acolhem ou repelem. Depois, vêm outras sonoridades relacionadas também ao nosso cotidiano e ao lugar em que vivemos, e como acrescenta Sekeff (2002, p. 119):

Se nada é inteiramente inato nem inteiramente aprendido, se fatores genéticos têm papel significativo no desenvolvimento de nossas potencialidades (como é o caso da inteligência), muito embora não façam nada a não ser criar possibilidades, se nossas estruturas mentais precisam ser construídas, por que não alimentá-las da prática musical? Afinal, música não é só pensamento e emoção, é também uma atividade, uma fruição, um prazer, um movimento que se completa em nós, na escuta, e que nos mobiliza de forma única, singular, integrando sentidos, razão, sentimento e imaginação. Mesmo porque é esse o jogo que sustenta sua prática, caracterizada por uma ludicidade, que *motiva*, entusiasma, *educa*.

Ao incorporarmos a cultura sineira é fundamental observar que é uma prática de musicalidade dos sinos, baseada na sonoridade harmônica de cada toque que, em consonância com o aspecto visual dos campanários compõe a beleza dos cenários paisagísticos, na dimensão do sagrado. É uma conjuntura de fatores, elementos componentes e situações que auxiliam na sensibilização da acuidade auditiva e perceptiva, referentes aos elementos sonoros e visuais dos mestres e aprendizes, apoiados em uma sequência de exercícios sineiros, independentes da tessitura sonora dos ambientes.

A continuidade da educação musical dos sineiros depende da memória dos mestres, da disciplina e da dedicação dos aprendizes ao tocarem os sinos, sendo que a formação ocorre no interior dos campanários das igrejas, lugar para repicá-los ou dobrá-los. Como em uma orquestra com vários instrumentos, os sinos têm suas personalidades sonoras no contexto litúrgico, repicando juntamente com os sons de órgãos e sinetas, principalmente no momento da consagração:

Como educar é um processo comunicativo, é concepção de possibilidades de projeção semiótica de ambientes cognitivos, devemos tirar partido de todas as condições circundantes, aprendendo a explorar ambientes e práticas que estimulem participação, comportamento, criatividade, ação. (SEKEFF, 2002, p.120).

Diante disso, notamos que a cultura sineira se constituiu e se mantém até a atualidade, em alguns lugares, pela transmissão dos conhecimentos nas torres e do interesse dos mais jovens em seguir este ofício, alicerçado no educar musical, quando a figura do mestre sineiro guarda a ciência da Linguagem dos Sinos que, por meio da atividade semiótica, ao combinar diferentes expressões de gestos, posturas, ritmos, emoções como códigos linguísticos, operam com signos e significados em uma estrutura de contiguidade e transposição da vivência musical.

A experiência sonora não está limitada apenas aos conhecedores desse ofício, mas também a todos os ouvintes, indispensáveis para a interpretação e valorização deste patrimônio cultural, garantindo a própria manutenção desta herança patrimonial: o Toque dos Sinos. Como patrimônio representativo da sacralidade cristã, a sonoridade sineira atravessa os obstáculos e conflitos da contemporaneidade, todavia continua a sensibilizar os ouvidos, mentes e corações das pessoas em determinados lugares. Destarte, o audiente revela maior proximidade com o meio, em sua imersão audível entre os sons naturais, tradicionais, tecnológicos da cidade.

Como nos recorda Schafer (1999), o ouvido deve ser pensante ao analisar a gama de sonoridades em uma paisagem e, até mesmo, o silêncio de lugares distantes. Por intermédio da paisagem sonora podemos conhecer melhor a cultura de seus habitantes, seu modo de vida, costumes, espiritualidade, religiosidade. A pluralidade das dimensões e funcionalidades de suas sonoridades pode ser caracterizada pela sua autenticidade, mediante a hibridização e a junção de distintas tradições culturais, concebendo distintas paisagens sonoras que determinam a identidade e os valores musicais de cada lugar, assim como a comparação entre estes, em diferentes países, determinando suas identidades territoriais e paisagísticas.

Connell e Gibson (2002) descrevem em “*Sound Tracks: Popular Music Identity and Place*”, evidências das complexas interconexões entre a música, os lugares e a identidade das cidades sob a visão da música popular. Desse modo, afirmam que as influências culturais, políticas, socioeconômicas e tecnológicas, no

eixo das geografias da música, apresentam as sonoridades em diferentes escalas espaciais, identificando seus significados nos contextos regionais. Estes autores analisam a sonoridade, de modo que possa ser considerada como uma atratividade da paisagem e do movimentar das pessoas do mundo, interessadas em conhecer novos lugares associados às experiências musicais. No caso do turismo, esta mobilidade contemporânea, traz fluidez às cidades que mantêm a produção e o consumo das paisagens sonoras, não excluindo os verdadeiros sentidos e significados da musicalidade no lugar visitado.

Nesse contexto, podemos conceber a cidade de Diamantina, também, como um destino turístico voltado ao campo musical, por atrair pessoas de várias localidades, motivadas pelas sinergias de sua musicalidade entremeadas ao patrimônio histórico, artístico e arquitetônico local, por descobrirem um universo sonoro de memórias, de evocações vivificadas. Por conseguinte, afirma-se na perspectiva de um Turismo Musical por exibir apresentações melodiosas, tendo por objetivo voltar-se à peculiaridade imaterial diamantinense, e não aos grandes festivais característicos desse segmento turístico. Diamantina é conhecida como “Cidade Musical de Minas Gerais” ou “Capital Brasileira da Seresta”, por trazer em sua bagagem cultural e histórica, muitas das tradições do patrimônio sonoro nacional, que incluem as apresentações de Serestas, Vesperatas, e os tradicionais grupos de carnaval: Bartucada e Batcaverna, entre outros músicos em coral e bandas.

A Seresta diamantinense, desde meados do século XX, convida os moradores e visitantes a cantarem juntamente com os seresteiros, as canções populares, em percursos pelas ruas e becos da cidade. No passado, estes seguiam o costume de tocar e cantar madrugada afora, em direção da casa da amada ou de amigos. Em um produto turístico, denominado “Rota da Seresta”, a prefeitura municipal resgata essa tradicional manifestação artística sonora diamantinense.

A Vesperata, como outra modalidade de atratividade musical de Diamantina, é caracterizada pela apresentação de jovens músicos da Orquestra Mirim e integrantes do 3º Batalhão da Polícia Militar de Minas Gerais, nas janelas e

sacadas dos antigos edifícios do centro histórico, regidos pelo maestro que fica posicionado no cerne da Rua da Quitanda, juntamente com os espectadores sentados nas mesas dos estabelecimentos, ou em pé. Neste espaço cultural, há o atendimento de serviços de bares, que oferecem aos visitantes, várias opções de bebidas e comidas, regionais ou não.

Os grupos de percussão carnavalescos: Batcaverna e Bartucada se apresentam em ensaios abertos que iniciam no mês de janeiro, e são uma oportunidade para os visitantes conhecerem e acompanharem as baterias para esta grande festa popular brasileira. Trata-se de uma banda composta de aproximadamente 300 músicos, entre eles profissionais liberais, estudantes e outros, que se unem com o objetivo de vivenciar tanto os ensaios pré-carnavalescos quanto o Carnaval, com música e alegria.

No ano de 2015, entre os dias 20 de fevereiro e 01 de março, Diamantina, sediou o I Festival Internacional de Música Antiga de Diamantina com uma programação vasta entre concertos, *master class*, debates, oficinas, palestras, cortejos de rua dedicados às expressões da cultura afro-brasileira, teatro de marionetes e o evento de encerramento, denominado “Sinos do Tejuco”, protagonizado pelos sinos e sineiros. Conservar as raízes musicais da cidade a partir desses eventos é uma maneira de revelar, segundo Oliveira (2010, p. 50): “a polifonia existente na urbe e, por conseguinte, das paisagens sonoras que constituem o imaginário social”, formado pelos moradores e turistas que apreciam música. Em relação aos costumes das diferentes épocas em Diamantina, este autor relata-nos que:

Das sacadas das casas que, invariavelmente, abriam-se para as ruas, adentrava cotidianamente o forte tropel de ferraduras que feria metalicamente o silêncio do meio-dia. Do lado de fora, podia-se escutar a *Traviata*, entremeada com alguns trechos de outras óperas mais antigas que um cego arrancava de um realejo. Das ruas e becos, escutava-se a tosse do acendedor dos candeeiros de querosene.

Entretanto, não sabia o acendedor dos candeeiros que Diamantina não se permite ser vista, lida e amada tão somente pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado sinuoso de suas ruas e becos, mas, também, por sua polifonia composta de sons, ruídos e silêncios que se apresentam como “textos” pelos quais pode-se “ler” tanto a cidade do presente como a cidade do passado. Ou como “partituras” escritas por sons, ruídos e silêncios que se interpenetram, opõem-se, excluem-se e complementam-se. (OLIVEIRA, 2010, p. 61).

À vista disso, podemos afirmar que a leitura da paisagem de uma cidade geralmente acontece mediante a percepção, observação e interpretação do seus conjuntos patrimoniais concretos e/ou intangíveis, subjetivos e/ou objetivos, podendo-se explorar muito além da materialidade arquitetônica, envolvendo-nos na simbologia dos seus signos e símbolos urbanos, como os sons dos sinos, que integram os lugares sagrados diamantinenses. Sob esta percepção e a ressignificação de seus significados, a apreciação dos aspectos componentes de seus cenários, no caso, a sonoridade ambiental torna-se essencial para interpretar e valorar suas paisagens. (GUIMARÃES, 2007; 2012).

Nos estudos de percepção da paisagem sonora, é notória a reflexão: Por que ouvir a cidade? É uma discussão que fomenta a relação paisagem – sonoridade – atratividade, onde o turismo pode entrar em cena, mediante a educação patrimonial, devidamente fundamentada em conceitos socioecológicos como elos no processo interpretativo, valorativo e participativo local. Diamantina por ser uma paisagem urbana audível, musical e sonora, apresenta em seu calendário de eventos culturais produtos turísticos de musicalidade ímpar, mencionados anteriormente, propiciando experiências sensoriais, remetendo-nos às emoções, evocação de memórias, associações imagéticas resultantes dos estímulos dos demais sentidos, bem como de experiências pretéritas.

Dessa forma, ações em prol da resiliência e da conservação da cultura sineira poderiam ser ampliadas para os contextos educacionais, artísticos e turísticos, como formas de tornar a paisagem verdadeiramente conhecida pela população local e pelos visitantes, não tão somente como patrimônio histórico-arquitetônico, mas como patrimônio cultural imaterial nacional. Tendo em vista que a maioria das pessoas não possui entendimento sobre o universo da paisagem sonora e suas dimensões abrangidas – espiritual, estética, intangível, sagrada, sensorial, entre outras –, o significado dos toques dos sinos, o valor do ofício de sineiro e a necessidade de salvaguarda desses bens para outras gerações terem acesso à riqueza incomensurável dos conteúdos do conhecimento da Linguagem dos Sinos, como recursos de comunicação, utilizados no Brasil desde o período colonial, e na Europa desde períodos mais antigos ainda, configura-se como uma situação

emergencial, no sentido da preservação das tradições e da própria historicidade sociocultural de Diamantina, assim como de outras cidades onde se mantém a cultura sineira.

A reconstrução do passado mediante a percepção e interpretação ambiental e a memória é uma busca, constante, pela identificação da pluralidade cultural extraída das imagens patrimoniais, que revelam um tatear ainda muitas vezes, incipiente referente ao legado existente – a sonoridade espacial em sua manifestação cotidiana, marcada pelas rupturas contemporâneas em suas dimensionalidades. Villaschi (2012, p. 63) considera que esses “rompimentos” dimensionais podem comprometer sua população por não compreender o “processo permanente de construção da cultura” e conservação patrimonial, tornando-se, assim, um “elemento estranho ao seu próprio patrimônio”.

A contemporaneidade apresenta possibilidades e desafios complexos e diversificados, que exigem novos padrões éticos de convivência, de relações sociais e com o território, todos fortemente marcados pela fragmentação, ambiguidades, simultaneidade e efemeridade. No cerne da especialização moderna, a diversidade contemporânea se impôs, tornando as dimensões tempos e espaço cada vez mais abstratas e comprimidas. Também se vive rápida e intensamente a internacionalização das culturas, capitaneada pela revolução das comunicações, ao mesmo tempo em que se luta por reforçar identidades locais.

As relações humanas cotidianas vêm, progressivamente, se tornando superficiais, individualistas e mecânicas, em detrimento das relações orgânicas de proximidade, vizinhança, intimidade, solidariedade e de afetividade, próprias de sociedades pré-capitalistas. Hoje, integram-se processos cotidianos de realidades presenciais de concretude espacial paralelamente a padrões, modelos e exigências de realidades virtuais e impessoais. (VILLASCHI, 2012, p.67).

Diminuir o ritmo da dinâmica vida contemporânea torna-se fundamental para de fato podermos sentir o mundo à nossa volta, assimilar e interpretar a essência dos lugares pelos sentidos e afetividade humanos, revigorando-nos de modo a proporcionar experiências destinadas para apreciação e leitura de nossas paisagens, no sentido de espaço vivido. (FREMONT, 1980; GUIMARÃES, 1997; 2007; 2012). Sentir o espaço vivido nos remete aos instintos que reforçam a sensibilidade como parte da produção do conhecimento. A interpretação do patrimônio confere à paisagem valores únicos, especiais quanto à sua própria identidade, enquanto as representações sociais simbólicas, decorrentes, levam-nos

a diferenciar em nossa memória, a identidade e significados culturais locais, seja individual ou coletivamente. Para complementar este pensamento, Guimarães (2016, p.10) tece a seguinte consideração:

Quando analisamos as paisagens naturais e/ou culturais sob a ótica do turismo, nos enveredamos pelas abordagens experienciais, na investigação sobre as transformações atitudinais, comportamentais e valorativas, desenvolvidas com base nas mudanças dos níveis perceptivos e interpretativos, mais as variações decorrentes, correlacionadas à intersecção e mescla simultâneas de diferentes realidades ambientais, que por sua vez, delineiam territorialidades distintas e coexistentes em uma única paisagem. Neste sentido, consideramos tanto os referenciais egocentrados como os exocentrados, em nossas experiências com e na paisagem, numa tessitura de envolvências exteriores e interiores, que determinam múltiplos significados, diante da apreensão dos níveis de realidade, de acordo com o universo cultural e respectivas mundividências concernentes às sociedades humanas.

Desse modo, as leituras das paisagens, como recursos paisagísticos e atrativos turísticos, envolvem uma complexa rede de elementos e de processos que demonstram, pelas suas multidimensionalidade e multifuncionalidades, a realidade de um lugar. Neste sentido, Guimarães (2016, p. 15) afirma que:

[...] realidades paisagísticas para o turista são construídas, desconstruídas e reconstruídas, mediante associações interativas entre as dimensões do concreto e do imaginário, assegurando a visibilidade de suas imagens pretéritas e presentes, através de visões que podem convergir ou divergir ao longo do tempo, perante os processos de ressignificação derivados de novas experiências turísticas e ambientais.

A qualidade das experiências turísticas, que promovem a renovação da percepção dos visitantes, ocorre por meio de imagens repletas de significados e símbolos, onde a paisagem é traduzida pelo envolvimento concebido dessa relação sensorial, de aproximação, de empatia e de convívio com as comunidades locais e seus lugares, contribuindo para o surgimento de uma conexão afetiva com o lugar turístico. Guimarães (2016, p 19) acrescenta que uma educação patrimonial, voltada às atividades turísticas, também contribui para o processo experiencial e interpretativo envolvendo a fruição paisagística, “incluindo suas influências nos setores da gestão e das políticas públicas integradas, visando a um desenvolvimento territorial sustentável”. Desse modo, a educação ecológica, ao abranger os aspectos pertinentes aos patrimônios naturais e culturais, quando direcionadas ao turismo, deve cumprir uma função de favorecer o pensamento

crítico a partir da vivência, de maneira instruída e compartilhada entre visitante e os visitados.

Notamos que a cultura sineira, na amplitude de variação de suas dimensões e funções, apresenta geossímbolos sonoros como elementos paisagísticos que podem ser ressaltados, sobretudo, como os lugares são passíveis de diferenciação, tanto pelos sentidos intrínsecos à corporeidade humana, quanto pelos afetos atribuídos aos estes mesmos lugares. Podemos assim, fundamentados na fenomenologia merleau-pontyana, referenciar a “participação sensível” como um “processo fundamental aos registros que se realizam a partir do próprio corpo, no âmbito da experiência cotidiana”, conforme Villaschi (2012, p.69). A integração das dimensões das corporeidades com as espacialidades, ainda considerando a visão de Merleau-Ponty (1999a; 1999b), pode promover, por intermédio dos fenômenos, a compreensão sensorial da paisagem, indo além da interpretação parcial do território:

[...] a paisagem urbana pode ser compreendida como um enigma a ser constantemente decifrado, como uma escrita mais do que visual, estrutural e fundamentalmente multissensorial, constituídas de símbolos mais ou menos compreensíveis, reconhecíveis e ordenados. É o que confere legibilidade e valor não só visual e estético ao espaço. Trata-se da legibilidade ampliada da paisagem e que constitui a qualidade particular e única a cada fração do território, e à qual se recorre quando se vivencia partes de um todo, nas mais diferentes escalas de tamanho, tempo e complexidade. (VILLASCHI, 2012, p.70).

Nessa perspectiva, identificamos a imprescindibilidade de aproximar a comunidade e os visitantes da cultura sineira, por meio de rotas turísticas caracterizadas por seus atributos sensoriais e consideradas como percursos sonoros interpretativos, na qual reconstituem lembranças pertinentes à memória do Toque dos Sinos e ao Ofício de Sineiros em sua significância sociocultural, individual e coletiva no espaço sagrado. Tal se dá ao contextualizarmos a paisagem como um “laboratório” de educação patrimonial, em toda a sua dinamicidade, aliada às concepções de uma visão socioecológica, que possibilita ao participante não apenas a apreensão de processos de alfabetização ecológica e cultural, ao longo de um itinerário paisagístico, com estações interpretativas previamente demarcadas, monitorados por um guia, mas também o entendimento das relações espaciotemporais interativas no decorrer de sua história. (GUIMARÃES, 2007).

Podemos considerar, inclusive, que estes percursos favorecem, mediante estas estações interpretativas, a possibilidade de uma maior acuidade relacionada à percepção da evolução dos cenários passados e presentes da paisagem urbana, proposta por intermédio de uma visitação conduzida, privilegiada por uma comunicação dialógica, mesclada pela narrativa vívida de experiências ambientais, capaz de ressignificar os elementos paisagísticos componentes, levando a novas escalas valorativas. (GUIMARÃES, 2007; 2012; 2015). Isto posto, Villaschi (2014) considera que os roteiros educacionais aplicados às atividades turísticas, destacam-se como:

O diferencial metodológico é a experiência do patrimônio pela percepção aguçada de objetos e lugares “conhecidos”, através da acuidade sensorial e do registro corporal das sensações que o território provoca. Trata-se de desligar o “piloto automático” orientador da fluidez funcional para alcançar fruição, experiência estética e apropriação simbólica. Pela compreensão dos símbolos impressos no espaço, devolve-se ao cidadão seu papel como sujeito da história, corresponsável pela preservação.

[...] Experienciar o patrimônio fora da rotina revela dados, crenças e emoções relevantes para a (re)construção do sentimento de pertencimento. A utopia dessa metodologia é construir pontes para compreensão da realidade como totalidade, extrapolando os fragmentos em que os indivíduos estão cotidianamente contextualizados. É o que sustenta a perspectiva de promover o exercício íntegro e integrado da cidadania e o empoderamento, instrumentalizando o cidadão-patrimônio para a construção de práxis emancipadoras. (VILLASCHI, 2012, p.1).

De acordo, com o pressuposto de que a interpretação não é construída apenas de informações e, sim, pela associação de suas interpretações, ao incluir outros elementos e fatos, Tilden (1977) considera que a informação é a base de um trabalho interpretativo relacionado à herança patrimonial de um povo, de seus lugares. Esse autor reitera que este processo de elucidar, revelar cidades, lugares e objetos às pessoas, é uma arte que merece todo respeito e cuidado, pelo fato de orientar a gestão e conservação dos bens patrimoniais em questão. A difusão do conhecimento, proporcionada pela interpretação ecológica, estimula a apreciação afetiva, induzindo atitudes cidadãs e ações proativas respectivas à proteção e atribuição de valores à herança representada pelo patrimônio natural e cultural, em seus aspectos objetivos e subjetivos, concernentes à materialidade e/ou à imaterialidade dos mesmos (GUIMARÃES, 2007; 2012).

Murta e Gooden (1995, p. 19) afirmam que a interpretação “é um processo de adicionar valor à experiência de um lugar, por meio da provisão de

informações e representações que realcem sua história e suas características culturais e ambientais”. As atividades educacionais que cunham o reconhecer e o revisitar lugares, pedem um olhar mais sensível à integralidade dos aspectos abarcados, e um tempo maior para apreciação dos bens patrimoniais, por meio de experiências interativas e participativas que podem induzir a reflexões críticas sobre uma cidadania responsável. Portanto, interpretar um patrimônio natural, cultural ou eclético, inclui funções valorativas associadas aos lugares visitados, contribuindo para que estes, outrossim sejam considerados atrativos turísticos, além de recursos ambientais, considerando-se a qualidade da experiência e a participação do visitante, e, conseqüentemente, sua interferência nos mesmos. (GUIMARÃES, 2007; 2011; 2012; 2015; LIMA-GUIMARÃES, 2010).

A abordagem correlacionada ao ensino e aprendizagem: sobre o valor de um patrimônio, desenvolvida em um contexto socioecológico e estético, transmuta o estático da materialidade, sob um enfoque multi e transdisciplinar, ao envolver valores simbólicos, significados, sentimentos e emoções, sendo que a afetividade engendrada nas dinâmicas destes processos interativos acaba se externalizando, segundo expressões diferenciadas, quando frente à proximidade real dos recursos paisagísticos considerados como bens patrimoniais, bem como do reconhecimento dos processos de criação, identificação e intersecção de suas territorialidades tangíveis ou não. (GUIMARÃES, 2007; 2012).

Logo, percebemos a valorização dos bens ambientais quando inseridos em um programa educativo contínuo, que ressalte os valores de suas paisagens como atrações turísticas locais, ao difundirem imagens plenas de significados e referências peculiares, contribuindo para o fortalecimento identitário étnico, territorial e paisagístico, colaborando direta e indiretamente para a legitimação dos grupos sociais e da cultura popular em busca do desenvolvimento comunitário, tendo em vista que são justamente estas conjunturas ambientais que subsidiam as condições de uma gestão socioecológica participativa e adaptativa, assegurando contextos de desenvolvimento territorial sustentável, mais a capacidade de resiliência mínima das comunidades em estudo. (GUIMARÃES, 2015).

Nestas circunstâncias complexas e imbricadas, enquadra-se a cultura sineira de base religiosa, de origem sociocultural, como identidade patrimonial diamantinense. Como patrimônio sonoro que elucida a particularidade comunicacional da liturgia católica e dos acontecimentos profanos em ambientes sagrados, observamos a necessidade de difundir a Linguagem dos Sinos, como forma de recuperar e preservar essa cultura. Dentre os possíveis caminhos sonoros interpretativos que possam envolver moradores e visitantes, optamos por apresentar a proposição a seguir, fundamentada em bases fenomenológicas, de modo que a qualidade da experiência dos visitantes esteja intimamente ligada à concepção das rotas sineiras, constituídas de trilhas e estações interpretativas no antigo centro diamantinense, com o intuito de aproximá-los das diferentes sonoridades ambientais, orientando sobre o significado dos principais marcos destas paisagens sonoras, no decurso de cada trajeto.

Desse modo, a partir do reconhecimento e da redescoberta de saberes e fazeres da cultura sineira, por meio das histórias narradas pelos sineiros, dos seus lugares de vida, das memórias afetivas que interiorizaram as paisagem, podemos afirmar que um programa contínuo de educação patrimonial alinhado às especificidades do turismo, beneficiaria a sistematização dessas informações para a realização de práticas socioecológicas, de caráter ludo-cooperativas, associando conjuntos de atividades recreacionais dirigidos para diferentes faixas etárias, de forma a propiciar experiências sensíveis, através de vivências *criativas*. (GUIMARÃES 2007, 2012, 2015).

Pretendemos com os conteúdos resultantes desta pesquisa, subsidiarmos um “Programa de Educação Sineira”, que leve em conta as proposições correlatadas a seguir: Oficinas Sineiras, Festival de Sinos; Procissão Religiosa e Turística e as Rotas Sineiras, voltadas ao uso e apropriação dos bens culturais aqui representados pelos sinos sacros. Para a concepção de um Programa de Educação Sineira é relevante pensarmos a interdependência dos lugares de uma cidade, sob uma concepção socioecológica, que proporcione uma multiplicidade de experiências, percepções decorrentes, e ações socioeconômicas criativas, assegurando condições de sustentabilidade, resistência e resiliência da comunidade.

Em Diamantina, o valor da sonoridade pode ser redescoberto pela escuta sensível dos ambientes urbanos e das ambiências, despertando para a reconhecimento dos acordes estéticos que enaltecem o lugar em aspecto simbólico, histórico-arquitetônicos e socioculturais. A transfiguração da paisagem sonora, em seu imaginário sacral, assume a dimensão religiosa quando o ser humano deseja aproximar-se das forças espirituais, cósmicas, divinas, mediante as sonoridades que, também, exercem as funções de recurso patrimonial cultural e educacional.

Ao desvendarem a faces das identidades diamantinenses a outros fluxos de pessoas – os visitantes –, propiciam a reafirmação dos valores subjetivos de um lugar turístico, e também das especializações setoriais, ao contribuírem no desenvolvimento dos processos dos arranjos produtivos derivados da produção oriunda das atividades turísticas, cooperando no empoderamento e na visibilidade de suas identidades territoriais e paisagísticas, simultaneamente àquelas das imagens da cidade, na visão de Lynch (1997).

A sugestão do sineiro 1 é coadunável com nossa proposta de disseminar a cultura sineira por meio da educação patrimonial voltada ao turismo, por ampliar a esfera local para a regional e nacional, no sentido do público atendido, sendo aberto inclusive aos visitantes e, não somente, aos residentes em Diamantina:

Eu acho que seria mais viável o seguinte, no mês de julho acontece o Festival de Inverno de Diamantina, incluir um festival de sinos com o curso de sineiro. Mesmo que a pessoa não se interessasse em ser sineiro poderia fazer o curso e conhecer os toques e um pouco da cultura sineira. Por exemplo, quando foi lançado aquele DVD, o Som dos Sinos, chamou muita atenção para isso, mas não foi encaixado em nenhuma festividade da cidade, não teve tanta divulgação. Eu tenho um DVD porque eu participei, eles me doaram. Na Biblioteca Pública tem um, na Prefeitura tem outro, dizem que doaram para cada escola, mas fica lá engavetado e poderia ter sido muito mais divulgado. (SINEIRO 1, 2016).

Também, levamos em consideração a relevância da retomada da realização de oficinas sineiras, no formato semelhante ao “Toca Sineiro” ou, melhor, a inauguração da *Schola Campanarum* para a formação de futuros sineiros. Essa escola em parceria com a Mitra Arquidiocesana e o poder público poderiam viabilizar medidas, que transformassem legalmente, em Diamantina, o ofício de sineiro, como uma categoria profissional remunerada, uma vez que há um número muito reduzido

de sineiros e de novas pessoas dispostas a se dedicarem voluntariamente nas atividades correspondentes aos toques dos sinos:

Atualmente, não se tem a profissão de sineiro – hoje é o sacristão. Na verdade, essa é a função do sacristão, funcionário da Igreja. Antigamente, a gente trabalhava por amor, hoje a pessoa trabalha de carteira assinada. (SINEIRO 1, 2016).

A criação de uma procissão cultural como produto turístico é uma sugestão do sineiro 2, ao ressaltar a importância dessas celebrações no cenário sineiro. No entanto, sabemos que existem as procissões nos dias santos que os fiéis, religiosos e visitantes participam acompanhando, consoante os procedimentos litúrgicos e festivos:

Seria uma coisa interessante de se criar, obviamente se houver a permissão da Mitra, porque a primeira função do sino é litúrgica, ele já existiu para catequizar. Hoje existe para orientar, clamar, para alertar, para as celebrações, mas se houver essa permissão poderia ser criada uma espécie de procissão cultural como uma forma de aproximar mais as pessoas da liturgia, até mesmo dos símbolos sacros das igrejas. Seria uma forma de decodificá-los, de interpretá-los à comunidade. (SINEIRO 2, 2015).

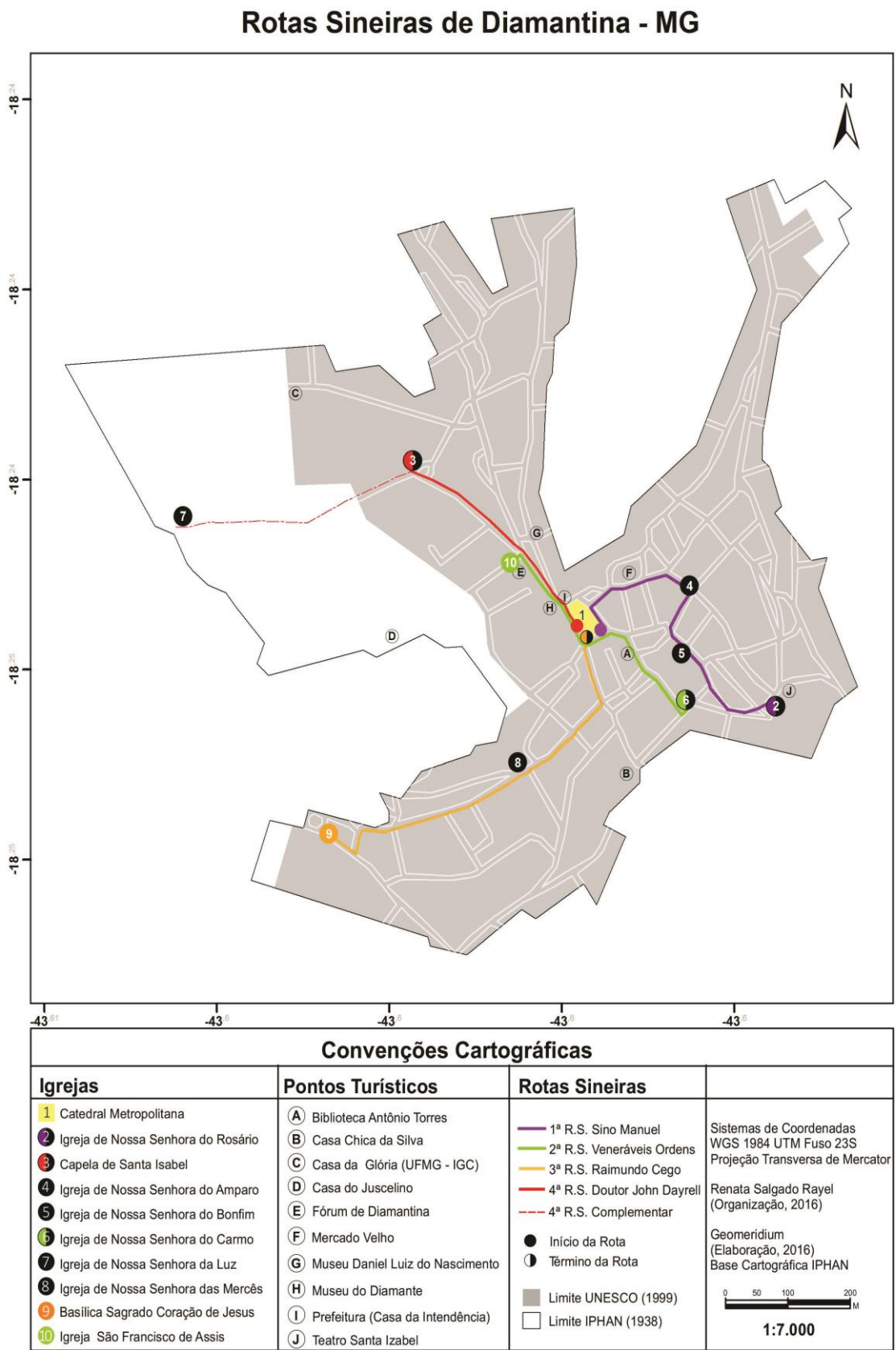
Por certo, a propositura da Procissão Cultural é notável, voltada à sonoridade sineira dos momentos sagrados da liturgia, que facilmente encanta as pessoas, enquanto seguem os rituais religiosos, e ao passarem por algumas igrejas do antigo centro. Uma ideia interessante que pode ser analisada, como parte integrante do Programa de Educação Sineira, merecendo ser apresentada para aprovação dos órgãos responsáveis na cidade de Diamantina. Contudo, ainda sugerimos para a elaboração das Rotas Sineiras, a inclusão dos dez templos religiosos da zona protegida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A Igreja de Nossa Senhora da Luz, é um caso a ser analisado, devido à sua distância, entretanto possui relevância histórica. Definimos quatro rotas sineiras para serem concebidas, implantadas e operacionalizadas em parcerias com os sineiros, a Mitra Arquidiocesana, Prefeitura Municipal de Diamantina, a Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, e outras organizações interessadas.

Essa proposição prevê transposições a pé de uma igreja a outra, ao serem consideradas como estações interpretativas no percurso da trilha, com a

finalidade de promover uma intensa vivência dos participantes, buscando integrar moradores e visitantes, nas diversas ambiências da paisagem sonora, sendo que poderão percorrer quatro rotas em dias alternados, representadas no mapa (05). As rotas poderão ser sinalizadas de modo a proporcionar tanto uma trilha autoguiada como uma monitorada, por meio de um folheto explicativo, apresentando o mapeamento das igrejas que revelarão a Linguagem dos Sinos, bem como sua história contextualizada a partir da evolução da cultura sineira na paisagem sonora urbana diamantinense. No entanto, a prioridade é a estruturação da trilha na paisagem sonora urbana em seu estado original, sem muitas interferências, ou seja, a ser apresentada por um guia ou monitor devidamente qualificado quanto aos conteúdos referentes à interpretação patrimonial dos atrativos culturais, e que saiba desenvolvê-los também a partir de uma perspectiva lúdica integrativa e participativa, fundamentada nos aspectos experienciais afetivos, em uma proposta de turismo sensorial fundamentada na exploração das sonoridades paisagísticas concedidas pelos sinos de Diamantina.

Em vista disso, o grupo participante iniciará a Rota Sineira em uma determinada igreja, considerada como a primeira estação interpretativa, onde em primeiro lugar, serão apresentados fatos e aspectos da história da cidade, por um guia ou monitor, que deverá revelar a importância da Igreja Católica Apostólica Romana no contexto de formação e organização espacial da paisagem urbana, além da interpretação inerente aos bens culturais e específica da cultura sineira. Durante as paradas em cada uma das igrejas, ou seja, nas estações interpretativas em sequência dos percursos das rotas, os sineiros interpretaram a Linguagem dos Sinos, por meio da realização de pelo menos três toques distintos, sejam estes referentes aos serviços destes templos religiosos, ou comunicacional, ligado ao cotidiano diamantinense, possibilitando aos participantes, já no interior das igrejas, escutarem a percussão dos sinos e os diferentes sons. As quatro Rotas Sineiras receberam sugestões de denominações atreladas às marcas da cultura sineira diamantinense, que poderão ser alteradas de acordo com o interesse e finalidade observados nas abordagens. Dessa forma apresentamos:

Mapa 5 – Rotas Sineiras de Diamantina.



Elaborado por Renata Salgado Rayel e organizado por GeoMeridium, 2016.

1. **Rota Sineira “Sino Manuel”**: esta trilha sonora inicia-se na Catedral Metropolitana, em homenagem ao antigo sino grande denominado Manuel, considerado o mais importante de Diamantina. Nesse local, os participantes conhecerão a cultura sineira com suas devidas contextualizações, ouvirão os toques e terão uma exposição sobre os seus significados. Após apresentação, continuarão a seguir pelos caminhos das Irmandades negras, como da própria alma de Manuel em direção à Igreja de Nossa Senhora do Amparo, onde serão desenvolvidas as próximas etapas da programação. Ao término, serão conduzidos até a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, finalizando o percurso da trilha interpretativa na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, havendo, também nesses lugares, as apresentações sineiras.
2. **Rota Sineira das “Veneráveis Ordens”**: é uma trilha pela paisagem sonora tendo suas estações interpretativas nas igrejas pertencentes às Ordens Terceiras da elite diamantinense. Iniciar-se-á na Igreja de São Francisco de Assis, seguindo em direção à Catedral Metropolitana, com parada para audição da história dessa igreja e dos sons de modo interativo e, depois, finalizar-se-á na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, para apresentação da mesma e de toques sineiros escolhidos previamente.
3. **Rota Sineira “Raimundo Cego”**: em recordação ao exímio e inesquecível mestre sineiro de Diamantina, seus toques partem da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, e a continuidade do seu percurso segue com destino à Igreja de Nossa Senhora das Mercês, em uma parada representativa para a execução dos sinos, terminando na Catedral Metropolitana.
4. **Rota Sineira “Doutor John Dayrell”**: em homenagem ao importante médico que dedicou sua vida aos diamantinenses, inicia-se na Catedral Metropolitana com apresentação contextualizada da cultura sineira, seguida na etapa posterior, da execução dos toques, prosseguindo para

a Igreja de São Francisco de Assis, onde ocorrerá a mesma programação, continuando em direção da Capela de Santa Isabel da Santa Casa de Caridade, também havendo as devidas apresentações neste lugar. No entanto, esta rota poderá se estender até a Igreja de Nossa Senhora da Luz, com o intuito de mostrar suas peculiaridades no cenário sacro de Diamantina.

Essas rotas sineiras poderão transformar-se em produtos turísticos depois que toda a proposta for analisada, preferencialmente de modo participativo, pelos diferentes segmentos da comunidade envolvidos no processo de interpretação e valoração do patrimônio sonoro, com foco na cultura sineira. Como trilhas sonoras urbanas, por sua vez, devem assumir multifunções, inclusive para os próprios moradores, que podem apropriar-se deste recurso cultural e turístico, participando ativamente de todos os processos interpretativos, ou oferecendo serviços vinculados a projetos de economia solidária, no que tange à sustentabilidade dos recursos patrimoniais e da própria comunidade. Também, se faz necessária, além da pesquisa e avaliações contínuas, a elaboração de material de folheteria turística, pertinente às rotas sineiras, que traz informações claras de acesso, dias e horários de funcionamento, distâncias, níveis de dificuldades, informações sobre serviços de alimentação, postos policiais, hospitais, e outros atrativos adjacentes, que se encontram localizados nos diversos percursos, definindo pontos para os locais de descanso, conveniências e uso de banheiros, para realizar previamente uma avaliação prática e a revisão de cada rota, ainda antes de elas serem lançadas oficialmente, assim como posteriormente, para garantir a qualidade da manutenção e segurança das rotas e dos serviços disponíveis e atualizados.

As Rotas Sineiras podem, conjuntamente, integrar o calendário de eventos da cidade, como é o exemplo da Rota da Seresta que acontece em duas ou três sextas-feiras, durante os meses de abril a outubro, período de menor índice de chuvas na região. Como atração turística, essas rotas cooperam para levar tanto o morador como o visitante a uma imersão na cultura sineira, valorizando a mesma, sob a perspectiva cultural e socioeconômica, ao trazer a relevância da

compreensão, afetividade e preservação não só destes recursos, mas igualmente do seu entorno e da valorização de suas raízes tradicionais mais genuínas.

É preciso envolver o cidadão como habitante deste espaço vivido, nos processos de sensibilização cognitiva e perceptiva, ludo-educativa de cunho turístico, para que este possa de fato, ao olhar sua realidade, reconhecer os valores dos atributos de sua paisagem vivenciada cotidianamente, pois somente assim se conscientizará, por intermédio de uma motivação intencional renovada, a respeito da apropriação do patrimônio natural e cultural de Diamantina, desvendando aos visitantes, as diferenças socioculturais de maneira agradável, sem estranhezas, buscando familiarizá-los, ao estimular a geração de emoções e sentimentos de afeto por estes lugares, sob uma percepção topofílica e biofílica, na integralidade e historicidade da paisagem regional e nacional.

Para o turismo cultural, essas rotas sineiras são especialmente valorizadas, devido às demandas dos visitantes, imbuídas não somente do forte interesse por uma qualidade do produto turístico, como pela oferta de experiências marcantes, propiciadas, através das visitas por dentre suas paisagens visuais, sonoras e olfativas, influenciando, direta e indiretamente, a qualidade dos aspectos estéticos relacionados à visibilidade de seus lugares, e à compreensão de suas territorialidades passadas e presentes.

Com isso, defendemos que a educação patrimonial voltada ao turismo é um instrumento fundamental, necessário para o desenvolvimento de capacidades e investidura de poderes, e autonomia às comunidades locais, que, tornando-se mais conscientes, colaboram para o fortalecimento de suas relações de convivência produtiva, por meio da capacidade de distinguir os seus direitos e deveres, contribuindo para a tomada de decisões que visam o turismo de base comunitária. (CORIOLANO, 2009). Ao considerarmos o turismo cultural apoiado na comunidade local, acreditamos ter um segmento que se fundamenta em princípios dialógicos, integrativos, solidários, em uma gestão adaptativa, enfocando valores educacionais e interpretativos na busca da interculturalidade e do respeito às distintas alterdades.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como o metal que soa ou como o sino que tine.

E ainda que tivesse o dom de profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e ainda que tivesse toda a fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor, nada seria. (BÍBLIA, Coríntios 13, 1-2).

Na paisagem sonora de Diamantina, identificamos uma arte musical, na qual os elementos primordiais destacam-se pela complexa estrutura de seus significados que ressoam em diferentes tessituras, dentre seus espaços, caracterizando os sons de seus lugares. Há um conjunto de signos e significados imbricados, que compõe a Linguagem dos Sinos, egrégia expressão espiritual, correspondente à religiosidade e aspectos da vida sociocultural, criada, inicialmente, como forma de expressão de poder, controle social, transmissão de informações, sendo até nossos dias, reproduzida pelos sineiros, por meio do desejo ou necessidade de comunicar-se com o divino e com a comunidade pela percussão dos sinos. Esse meio de comunicação está associado ao contexto histórico de Minas Gerais, desde os tempos do período colonial do Brasil, considerando-se a sua formação e organização territorial, hierarquização das estruturas das paisagens urbanas, por intermédio da atuação das Veneráveis Ordens Terceiras e Irmandades Leigas nas cidades.

Essas instituições religiosas retomaram os antigos costumes de ritos e cerimônias cristãs, incluindo o toque dos sinos. Em contrapartida, a busca por novos significados da paisagem sineira, volta-se para a inevitabilidade em concebermos uma renovação de seus contextos, tomando em consideração as dimensões de suas funcionalidades históricas, que apresentam não apenas a resiliência da cultura sineira em Minas Gerais, mantida pela afetividade e devoção dos sineiros voluntários ao resguardarem o universo sagrado dos campanários, mas também ao revelarem a transformação destas multifuncionalidades paisagísticas em diferentes épocas. Esse microcosmo religioso de alta complexidade nos apresentou dificuldades iniciais para a realização desta pesquisa, pois se configura como um universo com linguagem específica que não vivenciarmos cotidianamente, e, deste

modo, tivemos que mergulhar nas minúcias do imaginário religioso diamantinense, e penetrarmos em seus processos imagéticos. Ao desvendarmos suas particularidades históricas, notamos, o quanto é rica e criteriosa a cultura sineira, quando se refere à perpetuação e aprendizagem dos seus códigos sonoros.

O enraizamento da prática sineira é resistente naquelas cidades onde a presença desses sodalícios foi superior, com maior atuação nas igrejas, destacando-se nas cidades mineiras, que ainda conserva a tradição da Linguagem dos Sinos, originária de Portugal, alguns de origem medieval, como explicado nesta tese e que, hoje, são conservados mediante processos de valoração subjetiva, seja pelo imaginário individual ou, por meio da memória coletiva das comunidades, e por estas razões, registrados como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diamantina, insere-se nesse cenário, muito embora ainda revelando poucos sineiros em atividade, que de fato conhecem a linguagem campaneira, dominando com maestria os significados e singularidades de suas distintas sonoridades.

Sabemos que uma cultura só permanece em suas dimensões espacial e temporal, se realmente envolver significados e sentidos como espaço vivido para seus habitantes, e, quando se expressa na materialidade ou imaterialidade da paisagem, consegue despertar, pela sensibilização sensorial, o interesse e a motivação dos visitantes em conhecer o complexo, múltiplo e tão magnífico mundo das sonoridades sineiras, contribuindo para a ressignificação dos elementos da paisagem através da percepção e interpretação destes patrimônios, por efeitos de novas experiências ambientais. Por esse ângulo, os relatos sobre as histórias de vida dos sacristãos e sineiros da amostra desta pesquisa são coerentes quanto à concordância das realidades vivenciadas por eles, ressaltando a essencialidade da paisagem sonora sineira no território mineiro, independentemente das dificuldades enfrentadas no cotidiano.

Notamos que os sacristãos atuais já não sobem mais às torres para acompanhar o ofício dos sineiros, como ocorria no passado. Alguns têm certo conhecimento, pois já tiveram contato anterior com os outros mestres durante a

prática dos toques, além de realizarem atenciosamente os dobres e repiques representativos, no momento de chamamento de missas e eventos religiosos. Os sinos estão disponíveis para todos os que querem tocá-los, no entanto, nem todas as pessoas apresentam o dom, ou as habilidades e competências para a linguagem sineira: quem vai aprender este ofício e executá-los com maestria, precisa muito mais que a simples iniciativa e o desejo, é indispensável ter ouvidos atentos e pensantes para saber diferenciá-los, além da capacidade de coordenar, com sincronia, os três sinos ao mesmo tempo, em uma torre, de certa forma cumprindo o papel de regente e de um músico solista, nesta orquestração quase sempre solitária. Essa razão contribuiu para selecionar a quantidade e qualidade dos sineiros, porque, como vimos, há com frequência, alguns sacristãos que também tocam os sinos de maneira voluntária, entre suas várias funções, porém, nem todos são considerados sineiros. Entretanto, não podemos desqualificar essa atribuição, em razão da boa vontade, disposição pessoal e o comportamento proativo destas pessoas, que ajudam salvaguardar a cultura sineira e suas memórias. Na atualidade diamantinense, ainda há a presença desses indivíduos nas torres, e escutamos, em dias comuns, os sons campaneiros, contudo, a participação dos sineiros é mais evidenciada nas celebrações santas, em procissões e eventos culturais.

A preocupação em valorizar e dar continuidade ao rico legado da cultura sineira levou ao reconhecimento oficial desta, como patrimônio nacional intangível. É uma forma, por intermédio de dispositivos e normas legais, das sonoridades campaneiras não se extinguirem na paisagem sonora mineira e, também servir de matéria para outras localidades buscarem as medidas apropriadas para a preservação de seus patrimônios intangíveis, por motivos diversos associados aos contextos diários de suas comunidades, incluindo questões pertinentes ao desenvolvimento territorial sustentável, marcados por características de solidariedade, conforme a visão de Jean (2010), capazes de garantir sua resiliência socioecológica e socioeconômica.

Sabemos que em alguns países onde predomina a religiosidade cristã, os sinos também são executados como tradição da Igreja Católica Apostólica Romana, sendo, na maioria das vezes, mantido o padre nesta função. Torna-se relevante,

portanto, refletirmos sobre o reconhecimento do Toque dos Sinos, como registro de formas de expressão e comunicação humanas e artísticas, e do Ofício de Sineiro, como registro de conhecimentos e saberes tradicionais, ambos categorizados pelo IPHAN (2009c), e como referência no âmbito mundial, há a possibilidade de serem registrados como patrimônio cultural da humanidade.

O Brasil, segundo dados do IPHAN (2016), já possui vários elementos intangíveis reconhecidos no país, atualmente inscritos na lista da UNESCO como Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade, a exemplo das expressões orais e gráficas dos *Wajapis* (2008); o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2008); o *Yaokwa*, ritual do povo *Enawene Nawe* para a manutenção da ordem social e cósmica (2011); o Frevo, como dança carnavalesca de Recife (2012); o Círio de Nazaré, procissão da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, na cidade de Belém, estado do Pará (2013), e a Roda de Capoeira (2014). No ano de 2011, o Museu Vivo do Fandango foi inscrito na lista de programas, projetos e atividades para a salvaguarda, na esfera internacional.

A tutela do Patrimônio Cultural Imaterial no panorama internacional abrange mecanismos de proteção aos bens intangíveis. Estes, por sua vez, anteriormente sofrendo as mais inusitadas ameaças de desaparecimento, passam a receber tratamento legal de reconhecimento e ressignificação como patrimônio humano vivo, na categoria de Tradição Oral. Neste âmbito, ainda é necessário destacarmos que desde 1989, a UNESCO vem adotando a *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore*, desenvolvendo um conjunto de iniciativas, no qual são privilegiadas as formas do patrimônio imaterial, sendo o caso dos Tesouros Humanos Vivos, testemunhos e guardiões das tradições comunitárias, receptáculos da memória de um povo, assegurando a salvaguarda destas mesmas tradições imateriais. (CARVALHO, 2011).

Torna-se de fundamental relevância, no contexto de nosso estudo, frisar que a fim de dar seguimento à cultura em questão, a aplicação adequada das diretrizes internacionais de gestão patrimonial, a exemplo do programa Tesouros Humanos Vivos da UNESCO, em defesa do patrimônio imaterial, incentivaria por

meio de projetos e programas, a captação de recursos financeiros e/ou fiscais para a manutenção e remuneração dos mestres da arte sineira, considerados como a memória viva de suas comunidades e da própria arte que dominam.

Durante os diálogos com os padres, ministros e sacristãos representantes das igrejas católicas diamantinense, foi observado que os maiores entraves para a permanência da cultura sineira, nessa cidade como em outras, é justamente a falta de recursos financeiros, advindos da Igreja, disponíveis para pagar um salário aos sineiros, contudo os sacristãos que já trabalham remuneradamente, nos templos religiosos, realizam esta atividade, como mais um dos seus afazeres, no entanto, não obrigatório. Outro sério empecilho quando tratamos a preservação da memória e da cultura imaterial, diz respeito ao conhecimento tradicional dos toques campanários que está sendo levado com cada sineiro, talvez perdidos até para sempre, principalmente quando estes falecem ou passam a sofrer de deterioração da memória causada por doenças degenerativas, causando uma ruptura na continuidade da transmissão desta herança cultural a outras gerações. Desse modo, o costume de subir as torres não está sendo repassado como seria esperado aos mais jovens, fato ocorrente no passado de maneira efetiva, em Diamantina. Todavia, ainda permanece com regularidade nas cidades de São João del-Rei e Ouro Preto, onde a cultura sineira é muito forte, representando uma etapa do ritual da Linguagem dos Sinos.

Pleitear a inscrição na lista de bens culturais imateriais da UNESCO vem favorecer o processo de valoração da paisagem sonora sacra e a de seus protagonistas: os sinos e os sineiros, que devem ser “abraçados” pela comunidade, numa representação da coesão de forças quanto ao reconhecimento e sentimento de pertinência coletivos. Destarte, a cultura sineira sai do interior dos campanários e adentra o espaço vivido de outras maneiras, sob a perspectiva de que é um bem cultural nacional pertencente a cada cidadão e que merece ser revelada para que todos possam, de fato, compreender a Linguagem dos Sinos. Obter o registro na UNESCO não é suficiente, caso a comunidade não se aproprie desta cultura viva, e avance em ações proativas e integradas, a partir de políticas públicas que favoreçam a recuperação e a preservação do patrimônio cultural imaterial, motivando, sensibilizando e conscientizando a população local e regional, visitantes, outros

interessados e representantes políticos, mediante experiências espaciais **na** e **com** as paisagens protegidas, em suas complexas dimensões e funções como paisagem sonora.

As multidimensionalidades e multifuncionalidades analisadas na paisagem sonora diamantinense convergem para diversos campos, no entanto, todos salientam a simbologia e o poder dos sinos sacros na comunicação e imaginário popular, cuja síntese encontra-se no processo de valoração e proteção dos bens culturais, desmembrando-os, em concordância com interesses socioeconômicos e turísticos. Estas inclinações e/ou tendências, muitas vezes apresentando um caráter de globalização, podem comprometer os espaços humanizados destas cidades. Nesse sentido, sob a ótica da Geografia Cultural, Claval (1995) considera um novo olhar para a geograficidade, incluindo as representatividades humanas, mediadas pelas intersubjetividades dos atores, que transcende o significado de um lugar para conceber outras compreensões de espaço vivido.

Dessa maneira, podemos repensar a educação patrimonial dentro dos princípios socioecológicos, integrando redes de paisagens protegidas através dos seus patrimônios naturais e culturais, e correlacionada às redes de setores que formam os ecossistemas urbanos e naturais, bem como suas resultantes culturais, conduzindo ao entendimento do valor e diversidade de nossas paisagens sonoras, não tão só em fragmentos do cotidiano, mas pelos atributos de suas conjunturas: histórica, social, política, gênese da resiliência destas comunidades e de suas paisagens, compreendidas sob o significado dos processos de valoração cultural e ambiental. (GUIMARÃES, 2007; 2012). De fato, a paisagem sonora sineira percebida pelos leigos pode não ser a que verdadeiramente está sendo revelada e percebida pelos seus habitantes.

A transposição dos significados das experiências vivenciadas, no sentido da apropriação do espaço vivido, para a esfera patrimonial fará uso de uma comunicação interpretativa e dialógica, que precisará utilizar não somente as mãos dos sineiros anônimos, dentro das torres das igrejas, mas especialmente de suas

vozes, ao vivificarem com emoção as narrativas sobre o sentido de cada badalada, durante o toque em execução, na transmissão e divulgação dos seus saberes e histórias. Como afirma Joutard (1999), é preciso dar voz aos esquecidos como dignidade na retomada da força da história oral relatada pelo viés da realidade coletiva e, não apenas contada por uma minoria, que sequer tenha vivenciado essa cultura, dando visibilidade a quem realmente conhece a história popular, reconstruindo um contexto histórico menos elitista e lacunar, sabendo que cada sujeito é protagonista desta história.

O fato de dar uma nova acepção à cultura sineira na paisagem sonora como cerne da educação patrimonial, não deve limitar-se à comunidade, mas sim abranger outros campos, inclusive o turismo, principalmente, ao ajustar-se à gestão e conservação dos recursos paisagísticos considerados atrativos turísticos, assegurando a qualidade de seus cenários estéticos. (GUIMARÃES, 2007, 2012; 2015). Como foi apresentada nesta pesquisa, a interpretação da paisagem sineira diamantinense, delineada sob uma contextualização socioecológica, insere os elementos paisagísticos como recursos turísticos dignos de serem desvendados e valorados mediante a percepção social e ambiental, capaz de converter em cognição que externaliza não somente os fatos, mas as suas essências (BRANDÃO, 1990), concebendo as identidades territoriais e paisagísticas de um lugar. (GUIMARÃES, 2007; 2012).

À vista disso, os conhecimentos identitários da cultura sineira poderiam ser transmitidos em oficinas e cursos, que pudessem qualificar o participante, proporcionando uma compreensão da paisagem sonora urbana a partir da Linguagem dos Sinos. Ao considerarmos a significância efetiva e potencial destas proposições voltadas ao desenvolvimento turístico local e regional de base comunitária, cooperando como uma forma de desenvolvimento territorial sustentável, caso forem efetivadas, por meio da cogestão participativa e adaptada, vem destacar a necessidade de uma consciência sobre o exercício dos direitos e deveres, sobre os interesses e o poder de decisão a partir de uma cidadania responsável, escolha e autonomia das comunidades, a partir de princípios e valores comuns que viabilizarão os objetivos que contemplem a ética, a equidade social e o bem-estar coletivo. Esta

é uma visão que potencializa o poder tradicional de uma comunidade de maneira efetiva e eficaz. No entanto, para que haja um desenvolvimento territorial sustentável é importante analisarmos e acompanharmos as transformações das tradições das várias comunidades, garantindo a permanência de seus valores em um mundo de acelerados processos de transições, outorgando poderes aos sujeitos detentores desses saberes, juntamente à participação de caráter econômico, sociopolítica e institucional, de forma a assegurar a continuidade das singularidades de suas tradições culturais.

A contribuição desta pesquisa se deu no sentido de apresentar a viabilidade de ampliar a visão e o entendimento sobre a paisagem sonora, por meio das inter-relações socioecológicas que se desdobram, se amalgamam e/ou permitem o desenvolvimento dos processos de resiliência cultural e resistência social, capazes de transformar recursos, pessoas e lugares, manifestando expressiva responsabilidade social, permitindo, neste caso, que os sineiros sobressaíam-se na atribuição da condição de Tesouros Vivos Humanos, como protagonistas da Linguagem dos Sinos, nas transformações advindas das novas multifuncionalidades paisagísticas e suas realidades culturais, revelando que o indicador de fortalecimento de dignidade, possibilita promover o seu desenvolvimento socioeconômico, não somente no anonimato, mas, sim, por meio do alinhamento político, participando ativamente das decisões que também os favoreçam na sociedade de Diamantina, uma paisagem histórica símbolo por excelência de resistências sociais e da resiliência da população brasileira no decurso de diferentes épocas.

Finalizando, deixamos registrada a frase de autoria do Revdo. John Donne, datada de 1719, e imortalizada por Hemingway (2013, p.7), em seu romance “Por quem os sinos dobram”, como uma homenagem aos mestres que já se foram levando as suas próprias sonoridades sineiras que um dia ressoaram por toda Diamantina:

No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. If a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were. **Any man's death diminishes me, because I am involved in mankind; and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee. (grifo nosso).**¹

REFERÊNCIAS

- ABREU, R.; CHAGAS, M. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- ABUMANSSUR, E. S. A arte, a arquitetura e o sagrado. **Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 177-190, set. 2000.
- ALMEIDA, M. G. A propósito do trato do invisível, do intangível e do discurso na geografia cultural. **Revista da ANPEGE**, Porto Alegre, v. 9, n. 11, p. 41-50, jan./jun. 2013.
- AMORMINO, L.; NEVES, O. R. **Tecendo memórias**: a história da Estamparia. Belo Horizonte: Escritório de Histórias, 2007.
- ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Trad. de José Fonseca. São Paulo: Artmed, 2009.
- APPLETON, J. **The experience of landscape**. New York: John Wiley & Sons, 1975.
- AQUINO, F. **História da igreja**: idade média. Lorena: Cléofas, 2016.
- ARRUDA, Ma. A. do Nascimento. **Mitologia da Mineiridade**: o imaginário mineiro na vida política e cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- ASHWORTH, P. Presuppose nothing! The suspension of assumptions in phenomenological psychological methodology. **Journal of Phenomenological Psychology**, New Jersey, v. 27, n.1, p. 1-25, 1996.
- ÁVILA, A. (Coord.). **Minas Gerais**: monumentos históricos e artísticos – circuito do diamante. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARROS, S. A. **A resiliência da cultura**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p.1-19. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt/pag/barros-amodo-Resiliencia-Cultura.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2016.
- BASTIDAS, J. A. G. **Percalços imagéticos às avessas do alfabetismo**: a percepção da paisagem do centro de São Paulo. 2013. 324 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociência e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013.
- BATESON, G. **Pasos hacia una ecología de la mente**. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1985.

BATTY, M. **Complexity in city systems**: understanding, evolution, and design. London: University College London, 2007.

BERGER, P.L; LUCKMAN, T. **A construção social da realidade. Tratado de sociologia do conhecimento**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. 23ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BÍBLIA. Coríntios. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o antigo e novo testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Mappa da freguesia da Villa do Príncipe**. [S.l.: s.n.], [17--?a]. 1 mapa. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart512349/cart512349.jpg>. Acesso em: 12 ago. 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Carta topographica da Villa do Príncipe no Serro Frio e do seu distrito**. [S.l.: s.n.], [17--?b]. 1 mapa. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart525842/cart525842.html>. Acesso em: 12 ago. 2015.

BOLÓS, M de. **Manual de ciência del paisaje**: teoria, métodos y aplicaciones. Barcelona: Masson, 1992.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012. p. 279-304.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 14ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BORROMEU, C. **Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos**. México: Universidad Nacional Autónoma, 1985.

BOSCHI, C. C. **Os leigos e o poder**: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Ática, 1986.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

BRANDÃO, R. C. **Identidade e etnia**: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BRANT, T. C. **Abrindo as portas do mundo**: cultura, história, folclore e turismo. Belo Horizonte: O Lutador, 2005.

BRASIL. Conselho Nacional do Meio Ambiente. **Resolução nº002 de 11 de julho de 1993**. Brasília, DF: CONAMA, [1993]. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/port/conama/res/res92/res0292.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto-Lei nº 6.844, de 07 de maio de 2009.**

Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2009.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6844.htm>. Acesso em: 09 abr. 2015.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto-Lei nº 5.753, de 12 de abril de 2006.**

Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2006. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm>. Acesso em: 23 abr. 2015.

BRASIL. Congresso Nacional. **Lei federal nº 11.173 de 06 de setembro de 2005.**

Transforma as Faculdades Federais Integradas de Diamantina em Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2005. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Lei/L11173.htm>. Acesso em: 12 nov. 2015.

BRASIL. Congresso Nacional. **Estatuto da cidade:** lei nº 10.257 de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2001. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm>. Acesso em 23 maio 2015.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto-Lei nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.**

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2000. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 14 mar. 2014.

BRASIL. Congresso Nacional. Constituição de 1988. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Contêm as emendas constitucionais posteriores. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1988. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 11 abr. 2015.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.**

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro:

1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 14 mar. 2014.

BRASIL. Congresso Nacional. **Decreto-Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.** Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro:

Congresso Nacional, 1937. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0378.htm>. Acesso em: 14 mar. 2014.

BURTON, R. **Viagens aos planaltos do Brasil**: Minas e os mineiros. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.

BUSSOLOTI, J. M., GUIMARÃES, S.T., ROBIM, Ma. de J. As representações sociais dos conselheiros do PESM – Núcleo Santa Virgínia. In: ZACHARIAS, A.A. (org.). **Sociedade, cultura e educação**: novos olhares, diferentes caminhos na leitura e percepção do espaço geográfico. Rio Claro: Ed. Unesp, 2015.

BUSSOLOTI, J. M., LIMA-GUIMARÃES, S.T., ROBIM, Ma. de J. Avaliando a consolidação do Conselho Consultivo do Parque Estadual da Serra do Mar – Núcleo Santa Virgínia. **Revista IFlorestal**, v.25, n.1, jun., p.35-51, 2013. Disponível em:
<http://www.iflorestal.sp.gov.br/publicacoes/revista_if/RIF25-1/RIF25-1.pdf>. Acesso: 04 de maio 2014.

BUTTIMER, A. Hogar, campo de movimiento y sentido del lugar. In: RAMÓN, M.D.G. (org.). **Teoría y método en la geografía anglosajona**. Barcelona: Ariel Geografía, 1985. p. 227-241.

BUTTIMER, A. Apreendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. (org.). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 165-193.

BUTTIMER, A.; SEAMON, D. (Ed.) **The human experience of space and place**. London: Croom Helm, 1980.

CAIRO, C; PESSÔA, J. Diamantina, MG. In: PÊSSOA, J; PICCINATO, G. (org.). **ATLAS de centros históricos do Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007. p. 82-89.

CAMACHO, L. **El canto del planeta**: los sonidos en peligro de extinción. Cervantes: Instituto de Cervantes, [2016]. Disponível em:
<http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros02/camacho/camacho_01.htm>. Acesso em: 28 mar. 2016.

CANO, W. Getúlio Vargas e a formação e integração do mercado nacional. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 11., 2005, Bahia. **Anais...** Bahia: [s.n.], 2005. p.1-15.

CAPEL, H. **Filosofia y ciencia en la geografía contemporánea**. Barcelona: Barcanova, 1981.

CAPRA, F. **As conexões ocultas**: ciência para uma vida sustentável. São Paulo: Cultrix, 2002.

CARVALHO, A. **Os museus e o patrimônio cultural imaterial**: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas. Évora: Universidade de Évora (CIDEHUS)/Edições Colibri, 2011.

CAPRA, F. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Trad. Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAVALCANTI, M. L. V. C.; FONSECA, M. C. L. **Patrimônio imaterial no Brasil**: legislação e políticas estaduais. Brasília: UNESCO, 2008.

CAZNOK, Y. B. **Música**: entre o audível e o visível. São Paulo: UNESP, 2003.

CHARDIN, P. T. **O Fenômeno Humano**. Trad. de León Bourdon e José Terra, 3ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1970.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CHARDIN, P. T. **O Fenômeno Humano**. Trad. de León Bourdon e José Terra, 3ª. Edição. Porto: Livraria Tavares Martins, 1970.

CHAUÍ, M. de S. **Husserl**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CLAVAL, P. **La géographie culturelle**. Paris: Nathan Université, 1995.

COULANGES, F. de. **A cidade antiga**: estudos sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma. Trad. Frederico Ozanan Pessoa de Barros. São Paulo: eBook, 2006.

CONNELL, J.; GIBSON, C. **Sound tracks**: popular music, identity and place. Londres: Routledge, 2002.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE RESTAURO, 2., 1964, Veneza. **Carta de Veneza**: carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. Padova: [s.n.], 1964.

CONSTANTINO, R.M.; FERREIRA, Y.N. Por uma sonoridade geográfica: do grito pré-histórico aos sons de Titã. In: SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE GEOGRAFIA, PERCEPÇÃO E COGNIÇÃO DO MEIO AMBIENTE, 1., 2005, Londrina. **Anais...** Londrina: [s.n.], 2005. p1-16.

CONSTANTINO, R. M. **Uma ecologia para o som: faces e interfaces na qualidade acústica de vida.** 2003. 120 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Ciências Exatas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2003.

CONTOS de Diamantina: contos e lendas: galeria de fotos, 2010. Disponível em: <<http://contosdediamantina.webnode.pt/album/galeria-de-fotos-pagina-inicial/#digitalizar0008-jpg>>. Acesso em: 27 de maio 2015.

CORIOLOANO, L. N. M. T. O Turismo Comunitário no Nordeste Brasileiro. In: BARTHOLO, R.; SANSOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (Org.). **Turismo de base comunitária: diversidade de olhares e experiências brasileiras.** Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009. p. 277-288.

CORRÊA, R. L. Geografia Cultural: passado e futuro: uma introdução. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Org.). **Manifestações da cultura no espaço.** Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 49-58.

COSGROVE, D. E. Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. **The Royal Geographical Society**, London, v.10, n.1, p. 45-62, maio/dez., 1985.

COSGROVE, D. E. **Social formation and symbolic landscape.** London: The University of Wisconsin Press, 1984.

COSTA, E. B. **Totalidade urbana e totalidade-mundo: as cidades coloniais barrocas face à patrimonialização global.** 2011. 427 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

COSTA, E. B. **A dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial: o caso de Diamantina (MG).** 2009. 297 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COSTA, F. R. **Turismo e patrimônio cultural: interpretação e qualificação.** São Paulo: SENAC, 2009.

COSTA, R. V. Análise jurídica das leis sobre "tesouros vivos" no Brasil e no mundo: a experiência do Ceará. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE DIREITOS CULTURAIS, 3., 2014, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: EIDC, 2014. Disponível em: <http://www.direitosculturais.com.br/anais_interna.php?id=17>. Acesso em: 25 set. 2015.

COULANGES, F. de. **A cidade antiga: estudos sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma.** Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1998.

COUTO, S. R. **Vultos e fatos de Diamantina.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1954.

CRUZ, J. P. Raimundo Cego. **Jornal Voz de Diamantina**, Diamantina, 01 set. 2007. Edição 316, [não paginado].

CRUZ, R. de A. **Salvem nossos sinos**. Jornal Voz de Diamantina. 01 dez. 2001. Edição 16, [não paginado].

CRUZ NETO, O. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Ma. C. de S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 51-66.

CULLEN, G. **Paisagem urbana**. Lisboa: Edições 70, 1979.

DARDEL, E. **L'homme et la Terre: nature de la réalité géographique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Decreto nº 0421 de 02 de dezembro de 2014**. Registra Bens Imateriais do Município de Diamantina. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, [2014]. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/81440198/amm-mg-03-12-2014-pg-11>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Lei Municipal nº 3860, de 17 de setembro de 2014**. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial e dá outras providências. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, [2014]. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/80776436/amm-mg-24-09-2014-pg-24>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Lei Complementar nº 101, de 30 de dezembro de 2011**. Dispõe da Lei de Uso e Ocupação de Solo. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, 2011.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Lei n.º 2762, de 08 de julho de 2002**. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, 2002.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Lei nº 2062 de 15 de setembro de 1993**. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, 1993.

DIAMANTINA (MG). Prefeitura. **Decreto-Lei nº 2402, de 17 de março de 1997**. Diamantina: Prefeitura Municipal de Diamantina, 1997.

DIAS, J. V. de M. P.; BERTOLI, A. L. O discurso da dissensão e da união nas cruzadas no oriente. **OPIS**, Catalão, v. 11, n. 1, p. 234-251, jan./jun. 2011.

DINIZ, P. Misteriosa figura nacional, Chica da Silva é exumada para documentário. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 dez. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/12/1714851-misteriosa-figura-nacional-chica-da-silva-e-exumada-para-documentario.shtml>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

DONNE, J. **Poemes on several occasions**. London: Jacob Tonson, 1719.

DRAMSTAD, W.E.; OLSON, J.D.; FORMAN R.T. **Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning**. Washington, DC: Harvard University and Island Press, 1996.

DURKEIM, E. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

EHRENZWEIG, A. **Psicanálise da percepção artística**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ETZEL, E. **O barroco no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1974.

FELISBERTO, D. B. C. **Paisagens sonoras locativas**: apropriação do lugar através de mídias baseadas em geolocalização. 2012. 130f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

FUNDAÇÃO ARTÍSTICA DOS SINOS DE UBERABA (FASU). **Sistema artesanal, musical e secular**. Disponível em: <<http://www.mednet.com.br/sinosbronze/>>. Acesso em: 23 jun. 2015.

FERNANDES, A. C.; CONCEIÇÃO, W. **La mezza notte**: o lugar social do músico diamantinense e a origem da vesperata, 1751-1895-1997. 2. ed. rev. e ampl. Diamantina: UFVJM, 2007.

FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO VALE DO JEQUITINHONHA (FEVALE). **Histórico**, [2015]. Disponível em: <<http://www.fevale.edu.br/site/fevale/historico>>. Acesso em: 19 jan. 2015.

FICKELER, P. **Questões fundamentais na geografia da religião**. Rio de Janeiro: Espaço e cultura, 2008. p. 7-35.

FORMAN, R. T. T.; GODRON, M. **Landscape ecology**. New York: John Wiley & Sons, 1986.

FREIRE, P. Criando métodos de pesquisa alternativa: aprendendo a fazê-la melhor através da ação. In: BRANDÃO, C. R. **Pesquisa participante**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 34-41.

FRÉMONT, A. **A região, espaço vivido**. Coimbra: Almedina, 1980.

FUNARI, P. P. A.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FURTADO, J. F. **O Distrito Diamantino**. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/pae/apoio/distritodiamantino.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2014.

FURTADO, J. F. **Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FURTADO, J. F. **O livro da Capa Verde, o regimento diamantino de 1771 e a vida no Distrito Diamantino no período da Real Extração**. São Paulo: Annablume, 1996.

GASPAR, J. O retorno da paisagem à Geografia: apontamentos místicos. **FINISTERRA - Revista Portuguesa de Geografia**, Lisboa, v. 36, n.72, p. 83-99, 2001.

GASTON, B. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, C. **Ideology as a cultural system**. Glencoe: Free Press, 1964.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, C.S. Diamantina: breve relato de sua formação. **arq.urb -Revista eletrônica de Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 8, p. 38-59, 2012. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_08/06_cristiane_souza_goncalves.pdf>. Acesso em: 22 de out. 2015.

GONÇALVES, R. do N. (org.). **Diagnóstico Ambiental da Bacia do Rio Jequitinhonha**: diretrizes gerais para a ordenação territorial. Salvador: IBGE, 1997. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95902.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2014.

GUIMARÃES, S. T. L. Interpretação de Paisagens: sobre a experiência turística. **Revista Cenário**, Brasília, v. 3, n. 5, p. 9-25, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/revistacenario/article/view/16963>> . Acesso em: 19 fev. 2016.

GUIMARÃES, S. T. L. Paisagens e Turismo: sobre riscos ambientais naturais e suas vulnerabilidades. **Revista Cenário**, Brasília, v. 2, n. 2, p.43-62, 2014a. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/revistacenario/article/view/11236>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

GUIMARÃES, S.T.L. Mulheres e florestas: um estudo sobre comunidades tradicionais no Parque Estadual da Serra do Mar, Núcleo Santa Virginia (PESM, NSV), estado de São Paulo, Brasil. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 24, n.42, jul./dez., p.264-286, 2014b. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/8904>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

GUIMARÃES, S.T.L.; ROBIM, Ma. de J. Educação Ambiental em Unidades de Conservação – reflexões sobre o papel do intérprete e a sensibilização dos visitantes no PESM-Núcleo Santa Virginia. 2014c, São Luiz do Paraitinga. In: **Curso ministrado**. Instituto Florestal de São Paulo /Fundação Florestal.

GUIMARÃES, S.T.L. Valoração de paisagens: campos de visibilidades e de significâncias, In: COSTA, E. B.; BRUSADIN, L. B.; PIRES, M. C. (Orgs.). **Valor patrimonial e turismo: limiar entre história, território e poder**. São Paulo: Outras Expressões, 2012, p. 45-59.

GUIMARÃES, S.T.L. Aspectos da percepção e valoração de paisagens do Núcleo Santa Virginia, Parque Estadual da Serra do Mar (SP), Brasil. **OLAM – Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, v. 11, n. 2, jul./dez., p. 228-249, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/olam/index>>. Acesso em: 11 jun 2014.

GUIMARÃES, S. T. L. **Paisagens**: aprendizados mediante a experiências. Um ensaio sobre interpretação e valoração da paisagem. 2007, 160f. Tese Livre-docência, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro. 2007. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/116121/guimaraes_stl_id_rcla.pdf?sequence=1>. Acesso em: 17 set. 2013.

GUIMARÃES, S. T. L. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens de medo, tofília e tofobia, In: ALMEIDA, M. G.; RATTIS, A. J. P, **Geografia: leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 49-69.

GRABAR, O. O sentido do sagrado. **O correio da Unesco**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 10, p. 27-31, out. 1988.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Editora da UNICAMP: Vozes, 2012.

HOUAISS, A. VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUSSERL, E. **A Ideia da fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 1986.

IAZZETTA, F. **Música**: processo e dinâmica. São Paulo: Anablume, 1993.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censos Demográficos de 2010**. Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA). **Guia dos Bens Tombados**. 2. ed. Belo Horizonte: IEPHA, 2014.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. (IEPHA). **Dossiê de Tombamento do Conjunto Paisagístico da Serra dos Cristais**. Belo Horizonte, 2010.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA). **Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico**. Belo Horizonte, 2010.

INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS APLICADA. (IGA). **Atlas Digital de Minas Gerais**. Disponível em: <http://www.iga.mg.gov.br/mapserv_iga/atlas/TutorialPDF/9-Bacias%20Hidrogr%C3%A1ficas.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2016.

INSTITUTO MINEIRO DE GESTÃO DAS ÁGUAS (IGAM). **Unidades de Planejamento e Gestão de Recursos Hídricos**. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <www.igam.mg.gov.br/images/stories/mapoteca/upgrhs-minas-gerais.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **Ofício de Sineiro**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf>>. Acesso em: 7 fev. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Nota Técnica Decult nº11/2011**. Diamantina: 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009**. IPHAN. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Disponível em: <<https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do tomo do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938-2009**. 5. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: 2009a.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Toque dos Sinos em Minas Gerais**: tendo como referência São João del-Rey e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Brasília, 2009b. (Dossiê Descritivo)

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Certidão de registro**: toque dos sinos de Minas Gerais. Brasília, 2009c.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Toque dos sinos em Minas Gerais**: tendo como referência São João Del Rey e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina,

Sabará, Serro e Tiradentes. Brasília, 2009d. (Parecer referente ao Processo IPHAN 01450.011821/2009-82)

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Proposta de intervenção – Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Diamantina (MG)**. Diamantina, 2009e.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Laudo de Vistoria/Escritório Técnico I/IPHAN/n10/05**. Relatório de viabilidade de obra da Igreja da Luz. Diamantina: 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Bens tombados de Diamantina**. Belo Horizonte, 2000.

JEAN, B. Do desenvolvimento regional ao desenvolvimento territorial sustentável: rumo a um desenvolvimento territorial solidário para um bom desenvolvimento dos territórios rurais. In: VIEIRA, P. F. et al. (Org.). **Desenvolvimento territorial sustentável no Brasil**. Florianópolis: Aped; Secco, 2010, p. 49-76.

JEUDY, H. P. **Memórias do social**. Trad. Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JESUS, E. A. N.; BARBOSA, J. R. **Linguagem dos Sinos**: resposta da comunidade de uma de suas mais fortes tradições. Diamantina: Edautor, 2010.

JODELET, D. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. Trad. de Lucelena Ferreira. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 3, p.679-712, set./dez. 2009.

JOUTARD, P. **Esas voces que nos llegan del pasado**. Trad. Nora Pasternac. 2. ed. México: Fondo de Cultura Econmica, 1999.

KEESING, R. M. **Theories of culture**. Canberra: Institute of Advanced Studies, 1974.

KRAUSE, B. **A grande orquestra da natureza**: descobrindo as origens da música no mundo selvagem. Trad. Ivan Weisz Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1982.

LE GOFF, J. **O deus da Idade Média**: conversas com Jean-Luc Pouthier. Rio de Janeiro: Civilizao Brasileira, 2007.

LE GOFF, J. **A civilizao do ocidente medieval**. Lisboa: Estampa, 1984.

LE GOFF, J. **La baja edad media**. Madrid: Siglo XXI, 1971.

LE MOS, C. B. Diamantina e sua arquitetura nos contextos da formação do arraial e consolidação da vila: registros e manifestos de modernidade na paisagem cultural entre os séculos XVIII e XIX. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 8., 2008, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG, 2008. p.1-13.

LESAGE, R. **Vestes e objetos litúrgicos**. Trad. Religiosas da Companhia da Virgem. São Paulo: Flamboyant, 1959.

LEVI-STRAUSS, C. **Mythologiques: l'homme nu**. Paris: Plon, 1971.

LIMA-GUIMARÃES, S.T. de. Rotas de uma paisagem: algumas considerações preliminares sobre as estradas do Parque Estadual da Serra do Mar, núcleo Santa Virgínia, **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v.23, n.39, 2013, p. 80-97.

Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/4780>>. Acesso em 14 dez. 2014.

LIMA, S. T. Paisagens do medo: campos de concentração e ciganos. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v.9, n.12, p.59-62, 1999.

LIMA, S. T. Trilhas interpretativas: a aventura de conhecer a paisagem, **Cadernos Paisagem. Paisagens 3**. Rio Claro: UNESP, p.39-44, 1998.

LIMA, S. T. **Paisagens & ciganos**. 1996. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro/SP, 1997.

LOPES, H. **Os sinos do Seminário**. Jornal Voz de Diamantina. Edição 07, 29 set. 2001. [não paginado].

LOWENBERG, J.S. Interpretative research methodology: broadening the dialogue. **Advance in Nursing Science**, v. 16, n. 2, p. 57-69, 1993.

LYNCH, K. A. **A imagem da cidade**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO FILHO, A. M. **Arraial do Tijuco, cidade Diamantina**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1980.

MACHADO, L. G. **O barroco mineiro: debates-artes**. São Paulo: Perspectivas, 1991.

MACHLIS, G. E.; FORCE, J. E.; BURCH JR, W. R. O ecossistema humano parte I: O ecossistema humano como um conceito organizador no manejo de ecossistemas. Trad. Ana Lucia Brandimarte. **Societ & Natural Resources**, London, v.10, p.347-367, 1997.

MAGNANI, M.C.A.O. **Cultura pictórica e percurso da quadratura no Arraial do Tijuco no século XIII: entre o decorativo e a persuasão**. 2013. 428 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

MANSUR, M.; THOMÉ, M. Som dos sinos. Disponível em: <<http://somedossinos.com.br/>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

MARTINS, M. L. **Da bateia à enxada**: Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Diamantina: Ed. FAFIDIA, 2000a.

MARTINS, M. L. A Presença da Fábrica no Grande Empório do Norte: Surto Industrial em Diamantina entre 1870 e 1930. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA: REPENSANDO O BRASIL, 9., 2000, Diamantina. **Anais...** Diamantina, CEDEPLAR/UFMG, 2000b. p.1-24.

MATHEUS, Z. Ma. A ideia de uma cidade hospitaleira. In: DIAS, C. Ma. De M. (org.). **Hospitalidade: reflexões e perspectivas**. Barueri: Manole, 2002. p.57-68.

MAUAD, A. M. História, iconografia e memória. In: SIMSON, O. R. M. (org.). **Os desafios contemporâneos da história oral**. Campinas: Centro de Memória/UNICAMP, 1997. p. 309–320.

MEDAGLIA, J.; SILVEIRA, C. E. **Conhecer para respeitar**: patrimônio e cidadania em Diamantina. Guia de Consulta. Diamantina: Ed. UFVJM, 2012.
MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 1996.

MEIHY, J. C. S. B. Os novos rumos da história oral: o caso brasileiro, **Revista de História**, n.155, p.191-203, 2006.

MENING, D. W. (ed.). **The interpretation of ordinary landscapes: geographical essays**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

MENESES, U. T. B. de. A paisagem como fator cultural. In: YAZIGI, E. **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1999b.

MINAMI, H. **An interface for the urban soundscape**. New York: Parsons School of Design, 2001. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.113.9752&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MINAYO, M.C. de S. Fase de trabalho de campo. In: MINAYO, M.C. de S. **O desafio do conhecimento. Pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: HUCITEC – ABRASCO, 1992, p.105-196.

MINAS GERAIS (Estado). **Decreto-Lei nº 42.505, de 15 de abril de 2002**, Institui as formas de Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem patrimônio cultural de Minas Gerais. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais, 2002. Disponível em: <http://arqueoparque.com/@api/deki/files/53654/=DECRETO_N%25C2%25BA_42.505_DE_15_DE_ABRIL_DE_2002.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2014.

MINAS GERAIS (Estado). **Lei nº 4059, de 31 de dezembro de 1965**. Autoriza a instituição da fundação da Universidade do Vale do Jequitinhonha. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais, 1965. Disponível em: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br;minas.gerais:estadual:lei:1965-12-31;4059>>. Acesso em: 9 ago. 2015.

MINAS GERAIS (Estado). **Lei nº 811 de 13 de dezembro de 1951**. Cria cinco Conservatórios Estaduais de Música. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais, 1951. Disponível em: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br;minas.gerais:estadual:lei:1951-12-13;811>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

MIRANDA, S. M. **A Igreja de São Francisco de Assis**. Brasília, DF: IPHAN, 2009.

MONTANHEIRO, F. C. Quem toca sino não acompanha procissão. **Revista Brasileira de História das Religiões**. Disponível em: <www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/Montanheiro,Fabio.pdf> . Acesso em: 24 abr 2014.

MONTE-MÓR, R. L. M. Gênese e Estrutura da Cidade Mineradora. **Texto para Discussão, n. 164**. Belo Horizonte: CEDEPLAR/UFMG, 2001. Disponível em: <<http://www.cedeplar.ufmg.br/pesquisas/td/TD%20164.pdf>>. Acesso em: 03 de dez. 2015.

MORAIS, R. de. **Ecologia da mente**. Campinas: Editorial Psy, 1993.

MUNIZ, A., VIEIRA, J., PEREIRA, L. e RODRIGUES, R. **Diagnóstico da paisagem sonora sacra de Diamantina – Basílica do Sagrado Coração de Jesus**. 20f. 2015. Trabalho de conclusão da disciplina Potencialidades Turísticas do Vale do Jequitinhonha. Graduação em Turismo. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. 2015.

MURTA, S. M.; GOODEN, B. **Interpretação do patrimônio para o turismo sustentado**: um guia. Belo Horizonte: Sebrae MG, 1995.

NAVEH, Z. **Transdisciplinary challenges in landscape ecology and restoration ecology**: an anthology. Haifa: Springer, 2007.

NAVEH, Z. Ten major premises for a holistic conception of multifunctional landscapes, **Landscape and Urban Planning**, Amsterdam, n. 57, p. 269-284, 2001.

NAVEH, Z. What is holistic landscape ecology? A conceptual introduction. **Landscape and Urban Planning**, Amsterdam, n.50, p.7-26, 2000.

NAVEH, Z.; LIEBERMAN, A. **Landscape ecology**: theory and application. 2. ed. New York: Springer-Verlag, 1994.

NETO, A. de S.; AMARAL, P. L. Os imponderáveis da etnografia religiosa: uma análise sobre o trabalho etnográfico no campo da religião. **MNEME – Revista de Humanidades**, Caicó, v.11, n.29, p.492-505, 2011.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História 10**, São Paulo, n.10, p.7-28, 1993.

OKAMOTO, J. **Percepção ambiental e comportamento**: visão holística na percepção ambiental na arquitetura e na comunicação. São Paulo: Mackenzie, 2002.

OLIVEIRA, J.C. Fragmentos Sonoros da Cidade de Diamantina. **Emblemas** - Revista do Departamento de História e Ciências Sociais, Catalão, v. 7, n. 1, 49-62, jan./jun. 2010.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Gestão do Patrimônio Mundial Cultural**: manual de referência. Brasília, DF: UNESCO Brasil, IPHAN, 2016.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. (UNESCO). **Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”**. Disponível em: <<http://portal.unesco.org>>. Acesso em: 7 ago. 2015.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. (UNESCO). In: CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. (UNESCO). In: CONVENÇÃO DA UNESCO DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL CULTURAL E NATURAL DE 1972. 1., Paris: UNESCO, 1972. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2014.

ORGANIZAÇÕES DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Conferência Internacional de Haia para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado**. Haia: ONU, 1954.

ORGANIZAÇÕES DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Carta de Atenas**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA, 4., 1933, Atenas. [documento...]. Atenas: ONU, 1933.

PASSOS, M. M. **Biogeografia e paisagem**. Presidente Prudente: Ed. Do Autor, 2003.

PESSOA, F. **Poesias**. Lisboa: Arquivo Pessoa, 1924.

PESSÔA, J.; PICCINATO, G. **Atlas de centros históricos do Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

PESTANA, T. Diamantina. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL UNIVERSO URBANÍSTICO PORTUGUÊS – 1415-1822. 1., 2001, Lisboa. **Actas...** Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001. p. 579-592.

PETRAGLIA, M. S. **O processo de audição e a ecologia sonora**. Disponível em: <<http://www.culturadapaz.com.br/o-processo-da-audicao-e-a-ecologia-sonora/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

PHILIPS, B. S. **Pesquisa social**: estratégias e táticas. Trad. Vanilda Paiva. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

PIGEM, J. **Escuchar las voces del mundo**. Dossier: Paisajes Sonoros. Observatorio del Paisaje. Disponível em: <http://www.catpaisatge.net/cat/publicacions_dossiers.php>. Acesso em: 13 nov. 2015.

PINHEIRO, M. **Especial Diamantina**. Disponível em: <http://www.marcelopinheiro.com/site/especial_diamantina.html> Acesso em: 27 mar. 2015.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-215, 1992.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD). **Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil 2013**. Dados Brutos. Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/diamantina_mg#idh>. Acesso em: 28 nov. 2015.

PRATS, L. **Antropologia e patrimônio**. Barcelona: Ariel, 1997.

PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropologia Social**, Buenos Aires, n. 21, p.17-35, 2005.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAYEL, R. S. **Interpretação da paisagem protegida de diamantina (MG): da valoração subjetiva ao uso turístico**. 2011. 136 f. Monografia (Especialização em Interpretação e Valoração da Paisagem) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2011.

RELPH, E. **Rational landscapes and humanistic geography**. London: Croom Helm, 1981.

RELPH, E. As bases fenomenológicas da geografia. **Geografia**, Rio Claro, v.7, p.1-25, 1979.

RELPH, E. **Place and placelessness**. London: Pion, 1976.

RIEDEL, A. **Cidade Diamantina, 1868-1869**. Diamantina: FBN. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/discover?query=diamantina&submit=lr>>. Acesso em: 9 jan. 2016.

RODAWAY, P. **Sensuous geographies: body, sense, and place**. London: Routledge, 1994.

ROSENDAHL, Z.; CORREA, R.L. **A territorialidade da Igreja Católica no Brasil – 1800 e 1930**. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

RUGENDAS, J. M. **Biblioteca digital nacional**, 1835. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_145.jpg>. Acesso em: 11 ago. 2015.

SACK, R. **Human territoriality: it's theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

SAINT-HILAIRE, A de. **Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

SALGADO, C. P. **Dibujando paisajes em las nubes: dossier: paisajes sonoros, observatorio del paisaje**, [2008]. Disponível em: <http://www.catpaisatge.net/cat/publicacions_dossiers.php>. Acesso em: 13 nov. 2015.

SANTOS, J. F. dos. **Memória do Distrito Diamantino**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1976.

SAUER, C.O. **The morphology of landscape**. California: University of California, 1925.

SCHAFER, R. M. **Ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

SCHAFER, R. M. **Afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

SCHIER, R. A. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. **Revista RA'E GA**. Curitiba: Ed. UFPR, n. 7, p. 79-85, 2003. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/viewFile/3353/2689>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

SEKEFF, M. L. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SERPA, A. Milton Santos e a Paisagem: Parâmetros para a construção de uma crítica contemporânea. **Paisagem Ambiente**: ensaios. São Paulo, n. 27, p. 131-138, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/77376>>. Acesso em: 14 mar. 2014.

SERVILHA, M. M. **O Vale do Jequitinhonha entre a “di-visão” pela pobreza e sua resignificação pela identificação regional**. 2012. 354 f. Tese (Doutorado em Geografia – Ordenamento Territorial e Ambiental) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SERVILHA, M. M. **Vale do Jequitinhonha**: a emergência de uma região. In: Vale do Jequitinhonha: Cultura e desenvolvimento. NOGUEIRA, Ma. Da D. P. [org.] – Belo Horizonte: UFMG, PROEX, 2012.

SILVA, B. L. **História dos Sinos**. Desenhos: partes de um sino. Disponível em: <<http://www.sinosecampanarios.com.br/sinosbrasil.aspx>>. Acesso em 24 mar de 2016.

SIMSON, O. R. M. Von (org.). **Os desafios contemporâneos da história oral**. Campinas: Centro de Memória da UNICAMP, 1997.

SIMSON, O. R. M. Von (org.). Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n.6, p.14-18, 2003.

SINOS ANGELI. Fundação Artística Paulistana LTDA. **Empresa Nossa História**. Disponível em: <http://sinosangeli.com.br/apoiophp.php?pag=historia_sinos_angeli#empresa> Acesso em: 17 jun. 2015.

SINOS e carrilhões: cousinha, Lda: relógios de torres e sinos. Disponível em: <http://sinos.cousinha.pt/som_sinos/default.htm>. Acesso em 13 ago. 2016.

SOUZA, M. L. M. **As representações sociais da comunidade sobre elementos culturais e turísticos da Vesperata em Diamantina – MG**. 2008. 117f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2008.

SOUZA, F. P. **Efeitos da poluição sonora no sono e na saúde em geral – ênfase urbana**. Disponível em: <www.icb.ufmg.br/lpf/2-1.html> Acesso em: 22 ago. 2016.

STARLING, S. Meus Sinos de Diamantina. **Jornal Voz de Diamantina**. Edição 19, p. 5, 22 dez. 2001. [não paginado].

STUMP, R. W. **The Geography of Religion: faith, place, and space**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2008.

TECHNUN CONSULTORIA. **Plano Diretor Participativo do Município de Diamantina**: documento técnico. Diamantina, 2009a. v.1. Disponível em: <http://www.camaradiamantina.com.br/Plano%20Diretor/DI_rel%C3%B3rio%20t%C3%A9cnico_volume%20I_09-08-11.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2015.

TECHNUN CONSULTORIA. **Plano diretor participativo do município de Diamantina**: documento técnico – volume II. 2009b. Disponível em: <http://www.camaradiamantina.com.br/Plano%20Diretor/DI_rel%C3%B3rio%20t%C3%A9cnico_volume%20II_09-08-11.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2015.

TECHNUN CONSULTORIA. **Plano diretor participativo do município de Diamantina**: documento técnico - volume III – Legislação. 2009c. Disponível em: <http://www.camaradiamantina.com.br/Plano%20Diretor/DI_legisla%C3%A7%C3%A3o_rel%C3%B3rio_legisla%C3%A7%C3%A3o_volume%20III_09-08-11.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2015.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 10. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 2000.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

THOMPSON, P. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

TIBÃES, Ma. da C. D. **O Artífice John Rose, um inglês em Diamantina**. Diamantina: Gráfica Cristiane, 2001.

TILDEN, F. **Interpreting our Heritage**. 3. ed. Chapel Hill: Univerty of North Carolina Press, 1977.

TORRES, M. A.; KOZEL, S. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **R. RAÍE GA**, Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616/13762>>. Acesso em: 2 out. 2014.

TUAN, Y-F. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Y-F. **Topofilia**: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

TUAN, Y-F. **Landscape of fear**. Oxford: Basil Blackwell, 1979.

TRUAX, B. (Org.) **Handbook for acoustic ecology**. 2.ed. Vancouver: Simon Fraser University, 1999.

VALADARES, I. de S., LIMA, L. D. de M.; SILVA, M.C. **Diagnóstico da paisagem sonora sacra de Diamantina – Igreja de Nossa Senhora da Luz**. 46f. 2015. Trabalho de conclusão da disciplina Potencialidades Turísticas do Vale do Jequitinhonha (Graduação em Turismo) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2015.

VARAJÃO, G. F. D. C. **Por uma Geografia de Diamantina – MG**. 2015. 233f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-A2SK5T>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

VARAJÃO, G. F. D. C.; VALADÃO, R. A formação do espaço urbano-regional de Diamantina-MG: uma análise geográfica de seus principais fatores históricos, econômicos e políticos. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA: REPENSANDO O BRASIL, 9., 2014, Diamantina. **Anais...** Diamantina: CEDEPLAR/UFMG, 2014. p. 1-25.

VASSE, D. **O umbigo e a voz**. São Paulo: Loyola, 1977.

VIDAL DE LA BLACHE, P. Da interpretação geográfica das paisagens. Trad. Guilherme da Silva Ribeiro. **MERCATOR - Revista de Geografia da UFC**, Fortaleza, v. 07, n. 13, p.149-151, 2008.

VIÉGAS, L. de S. Reflexões sobre a pesquisa etnográfica em psicologia e educação. **Revista Diálogos Possíveis**, Salvador, n. 5, p.103-123, jan./jun., 2007.

VILLASCHI, J. **Hermenêutica do patrimônio e apropriação do território em Ouro Preto - MG**. 2014, 303f. Tese (doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2014_JoaoNazarioSimoesVillaschi_VOrig.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2016.

VILLASCHI, J. Requalificação da cidadania pela interpretação sensorial: direito ao patrimônio. In: COSTA, E. B. da; BRUSADIN, L. B.; PIRES, Ma. C. (org.). **Valor patrimonial e turismo: limiar entre história, território e poder**. São Paulo: Outras Expressões, 2012. p. 61-80.

WIENS, J. A.; MILNE, B. T. Scaling of 'landscapes' in landscape ecology from a beetle's perspective. **Landscape Ecology**, Colorado, v. 3, n. 2, p. 87-96, 1989.

WILSON, E. O. **A unidade do conhecimento: consiliência**. Trad. Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

**APÊNDICE 1 - Roteiro de entrevista semi-estruturada
aplicada aos sineiros**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO

Entrevistado: _____

Local da Entrevista: _____

Data da Entrevista: _____

Entrevistas (questões abertas):

1. Relate sua história de vida e sua profissão de sineiro.
2. Como você observa a cultura sineira em Diamantina?
3. Como se encontra o estado de conservação da torre e sinos desta igreja?
4. Relate a história destes sinos. Já foram refundidos ou substituídos?
5. Quando e como você toca os sinos nesta igreja?
6. Quais são os toques tocados na cidade e seus significados?
7. Ao falar da espacialidade da sonoridade do som dos sinos: quais os bairros podem escutar os sons dos sinos desta Igreja?
8. Explique a dimensão dos fiéis em espacialidade territorial, ou seja, a frequência predominante dos moradores de qual bairro?
9. Concorde em criar rotas sineiras turísticas no centro histórico de Diamantina, para interpretação desse bem cultural?
10. Qual é a sua sugestão para a divulgação, difusão da cultura sineira?