

A experiência audiovisual do "Sinógeno": descaracterização ou antropofagia?¹

Audiovisual experience of the "Sinógeno": mischaracterization or anthropophagy?

João Pedro Sanson *¹

Thais Vilar dos Santos Pereira**¹

Palavras-chave:
Cosmopolitismo
interiorano;
Modernismo mineiro;
Intermedialidade;
Antropologia visual;
Etnomusicologia.

Resumo: Neste trabalho, refletimos acerca das questões sobre tradição e modernidade nas percepções artísticas e culturais da tradição sineira na cidade de São João del Rei no estado de Minas Gerais. Trazemos como material de análise o EP visual intitulado "Sinógeno", que, ao ser publicado em março de 2021, trouxe uma série de repercussões, dentre elas algumas controvérsias, em torno do possível caráter artístico ou sacrilégio contido na obra. Aqui, discutiremos através deste objeto, temáticas acerca da percepção mineira a respeito do cosmopolitismo e da experimentação artística, relacionando os conceitos de recado de José Miguel Wisnik, como também o entre-lugar das concepções de local e global. Passando brevemente pelo contexto histórico de Minas desde o processo de exploração das terras, pela influência das Igrejas e da religião católica no processo de construção da região, até experimentações sonoras, visuais e performáticas contemporâneas, aborda-se neste trabalho a ideia de movimentos e narrativas artísticas em São João del Rei e outras cidades sineiras. A sociabilidade inerente à linguagem dos sinos, que atravessa o local, a paisagem sonora (SCHAFER, 2001) dos toques, assim como a imaginação dos ouvintes, trazem à tona reflexões sobre os diversos fazeres e saberes artísticos envolvidos nessa tradição. Argumenta-se que a cultura e a tradição sineira e mineira estão sendo negociadas cotidianamente pelas pessoas que as inventam e movimentam por meio das mediações que operadas em suas relações. Nesse sentido, a polêmica em torno

¹ Recebido em 21/06/2022. Aceito em 13/11/2022

*¹ Doutorando no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar); mestre pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: joaosanson@id.uff.br.

**¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: thaisvilars.p@gmail.com .

do Sinógeno expressa esse aspecto relacional na produção de agenciamentos e significados a partir das obras de arte, seja por meio da tentativa, de alguns, de acusá-lo de sacrilégio, seja pela de outros, de afirmar e reivindicar a expressão dos pertencimentos e contribuições de sons e ritmos africanos em território brasileiro como bases da construção da nação. Analisemos, portanto, a forma como a cultura sineira se manifesta em São João Del Rei, em sua emergência, institucionalização, e ressignificação.

Keywords:

*Interior cosmopolitanism;
modernism;
Intermediality;
Visual anthropology;
Ethnomusicology.*

Abstract: *In this work, we reflect on the questions about tradition and modernity in the artistic and cultural perceptions of the bell's tradition in the city of São João del Rei in the state of Minas Gerais. We bring as material for analysis the visual EP entitled "Sinógeno", which, when published in March 2021, brought a series of repercussions, among them some controversies, around the possible artistic or sacrilege contained in the work. Here, we will discuss, through this object, themes about the Minas Gerais perception about cosmopolitanism and artistic experimentation, relating the message concepts of José Miguel Wisnik, as well as the in-between of the local and global conceptions. Passing briefly through the historical context of Minas, from the land exploration process, through the influence of Churches and the Catholic religion in the process of building the region, to contemporary sound, visual and performance experiments, this work addresses the idea of movements and narratives. artistic works in São João del Rei and other bell cities. The sociability inherent in the language of the bells, which crosses the place, the soundscape (SCHAFER, 2001) of the ringtones, as well as the imagination of the listeners, bring up reflections on the various artistic practices and knowledge involved in this tradition. We defend that the culture and bells's tradition and Minas are being negotiated daily by the people who invent and move them through the mediations that operate in their relationships. In this sense, the controversy around the Sinógeno expresses this relational aspect in the production of assemblages and meanings from works of art, whether through the attempt, by some, to accuse it of sacrilege, or through the attempt of others, to affirm and claim the expression of belongings and contributions of African sounds and rhythms in Brazilian territory as bases for nation building. Let us therefore analyze the way in which the Sineira culture manifests itself in São João Del Rei, in its emergence, institutionalization, and resignification.*

Introdução

No dia 15 de março de 2021, três artistas publicaram uma controversa obra audiovisual na plataforma de vídeos *Youtube*. Tal trabalho inundaria as redes e as ruas de São João Del Rei, uma pequena, porém cosmopolita cidade sineira, nos Campos das Vertentes, Sudeste de Minas Gerais. O *Sinógeno* mistura samples dos sinos das igrejas coloniais, remixados em conjunto com a performance de uma espécie de marimba, construída de modo a emular o som dos sinos. Esta paisagem sonora, cujos movimentos experimentais evidenciam a africanidade rítmica dos toques tradicionais, é apresentada junto à uma montagem fílmica, fruto de uma edição psicodélica executada sobre um arquivo de vídeos produzido como registro dos rituais das igrejas.

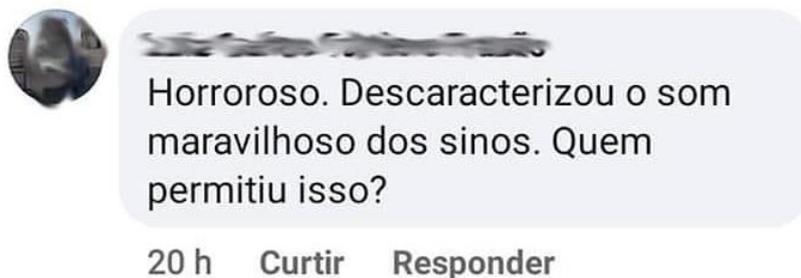
Imagem 01: Batismo do sino com edição em vermelho



Fonte: *print* retirado do EP visual: *Sinógeno* (2022)

A repercussão desta obra sobre a população local e regional foi vasta e polêmica. Por um lado, as irmandades religiosas que gerenciam as igrejas, juntamente com fiéis e moradores mais conservadores expressaram imediatamente seu repúdio a obra pelas vielas históricas e em suas redes sociais. Segundo eles, o *Sinógeno* estaria descaracterizando a tradição sineira da cidade, e desrespeitando os costumes e rituais da igreja católica, além de utilizar imagens dos rituais sem a autorização das irmandades. Por outro lado, uma série de artistas, jornalistas, e outra parcela da população local, enaltecem o experimentalismo inovador da obra. Para estes, o trabalho tinha potencial de descolonização da tradição sineira, ao evidenciar, por meio do som, a africanidade dos sinos, e por meio do vídeo (fortemente marcado em cores vermelhas) elucidar elementos turvos e violentos, que apesar de fundantes, são ocultados das narrativas que a igreja católica produz sobre seu passado e suas tradições.

Imagem 2: Comentário postado na publicação de Samuel Rabay, divulgando o trabalho no *Facebook*



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

Imagem 3: Matéria sobre o Sinógeno publicada no jornal *Mais Vertentes* (2021)



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

É sobre os embates e diálogos travados entre estas e outras perspectivas que este artigo se debruça. Na primeira seção, serão apresentadas algumas considerações sobre a história geopolítica e cultural das cidades sineiras, evidenciando a contribuição basilar dos povos escravizados para as tradições e modos de vida destas localidades. Também apontamos para o epistemicídio (SANTOS, 2016) efetuado sobre tais contribuições, que foram apagadas das narrativas oficiais proferidas pela igreja e pelo império português. Na segunda seção, será feito um levantamento do processo de produção e divulgação do

Sinógeno, executado pelos artistas envolvidos, bem como uma análise estética e poética dos movimentos que o EP visual executa. Também iremos situar as discussões advindas da repercussão da obra, a respeito do efeito de descaracterização ou de antropofagia que sua experiência produz na tradição sineira, no léxico de debates sobre as tensões entre o tradicional e o moderno, assim como o modernismo no Brasil. Por fim, o trabalho será o de pensar o Sinógeno, enquanto agente produtor e mediador de alteridades, para desse modo, evidenciar aspectos de uma sociabilidade cosmopolita interiorana, e do particularismo modernista mineiro.

Território: percepções físicas e simbólicas

O território onde hoje se localiza o Estado de Minas Gerais passou a ser controlado pela coroa portuguesa no período em que era governado por D. João V, que representava o "auge da cultura barroca" (IPHAN, 2009, p.64). Passando por diversos conflitos com a Holanda, advindos do acúmulo de dívidas e perda de territórios das colônias na África e América do Sul, o que causava um déficit monetário e prejudicava a importação de mão de obra escrava da África, Portugal iniciou um empreendimento de desbravar o interior do território que dominava, a fim de expandir seu controle geográfico para a área chamada de Sertão dos Cataguases, procurar ouro e outros metais preciosos, e escravizar povos indígenas, tal trabalho era realizado pelas expedições sanguinárias dos bandeirantes. Após atravessar toda a região entre a Serra da Mantiqueira e a cabeceira do Rio São Francisco, No fim do século XVII houve a descoberta de ouro na região, e, no século XVIII, de diamante, revelando um local com um "coração de ouro num peito de ferro" (GALEANO, 2010, p.58).

Assim entrou na história, impetuosamente, a região de Minas Gerais: a maior quantidade de ouro até então descoberta no mundo foi extraída no menor espaço de tempo. "Aqui o ouro era mato", diz agora o mendigo, com o olhar planando sobre as torres das igrejas, "havia ouro pelos caminhos, crescia como pasto." (*Ibidem*, p.53)

O dossiê IPHAN, as Veias Abertas da América Latina e uma vasta bibliografia apontam para o crescimento desenfreado e exponencial pelo qual a região de Minas Gerais passou quase que "do dia para a noite". "Com frequência chegavam a Lisboa queixas e protestos contra a vida pecaminosa em Ouro Preto, Sabará, São João del Rei, Ribeirão do Carmo e todo o turbulento distrito mineiro. As fortunas eram feitas e desfeitas num abrir e fechar de olhos." (GALEANO, 2010, p.55). Baczko (1985, p.09) nos mostra dois momentos do sentido de "comunidade imaginada" (ANDERSON, 1989), ou seja, da imaginação social que constitui a identificação de pessoas (quer se conheçam

ou não) enquanto pertencentes a uma rede de sociabilidade compartilhada entre si, que influenciaram a formação da noção de "povo" em Minas Gerais.

Em um primeiro momento, a preocupação com a extração compulsiva de ouro produziu um forte crescimento demográfico sem nenhuma preocupação com a estrutura e gestão das cidades recém constituídas. Conforme aponta Baczko, o ambiente da região onde o Estado se edificaria possuía uma atmosfera tensa, violenta, arrivista, movediça ou, como têm preferido mais recentemente os estudiosos, aluvional (BACZKO, 1985, p.309). Era ocupado por um enorme contingente populacional formado por bandeirantes, aventureiros europeus em busca de enriquecimento, e povos africanos escravizados (em situações de trabalho tão deteriorantes que implicava uma expectativa de vida de no máximo sete anos após começar a labuta nas minas de ouro). Não era possível manter uma coesão cultural, e as cidades mal conseguiam comportar a grande efervescência populacional. Ali, naquele momento, havia uma sociedade muito distinta das colônias estabelecidas nos séculos anteriores, no período cana de açúcar. Com poucas tradições e hierarquia social frágeis e cambiantes, o povo mineiro do ciclo do ouro, "carente de tradições e de memória, teve de inventá-las a sua maneira. Num primeiro momento, as normas e as regras foram deixadas de lado [...]" (Ibidem). Ouro Preto, Sabará, São João d'El Rei, Ribeirão do Carmo, dentre outras cidades, eram vistas como "santuários de criminosos, vagabundos e malfeitores" (GALEANO, 2010, p.54). A relação entre o Império português e as Minas Gerais é um exemplo característico do momento pré-capitalista de acumulação primitiva (MARX, 1998), inclusive, sem este ouro não teria havido, ao menos do modo como foi, a revolução industrial²

Portanto, no primeiro instante a extração de ouro em Minas Gerais seguiu a lógica da acumulação primitiva, fomentando o movimento os empreendimentos de dominação e controle econômico do território do Sertão dos Cataguases, as aventuras em busca de riquezas e o estabelecimento de uma sociedade frenética, volátil e inconstante. Com o tempo, a medida em que a extração de ouro do território foi se constituindo enquanto principal fonte de renda da coroa portuguesa, também complexificou-se a busca por meios de garantir a eficiência lógica e constância da extração dos recursos cada vez mais necessários ao império. A sociabilidade confusa e pecaminosa (constantemente denunciada), intrínseca à vida cotidiana das cidades mineiras passou então, a representar um obstáculo econômico e moral à canalização regulamentada do ouro extraído do Brasil para o pagamento de títulos e juros de dívidas adquiridas por Portugal com a Holanda e a Inglaterra.

² Para informações sobre isto, consultar o capítulo intitulado "A contribuição do ouro do Brasil para o progresso da Inglaterra", do livro *As Veias Abertas da América Latina* (GALEANO, 2010)

Foi quando as confrarias, irmandades e ordens religiosas – que chegaram a ser institucionalmente proibidas de se instalarem no território, acusadas de tráfico de ouro e compra da alforria de escravos – adquiriram maior influência cultural, política e econômica nas Minas Gerais. No âmbito cultural, as irmandades (católicas) representavam ponto de convergência entre os diversos povos que habitavam o território (uma vez que os escravos, apesar de proibidos de entrar nas igrejas de brancos eram obrigados a assistir a missa em igrejas específicas (além de serem responsáveis por toda a mão de obra especializada ou não, da qual as igrejas demandavam)).

Os bandeirantes e colonos se reconheciam a partir da identificação com essa forma de exercer a religiosidade, contribuindo para o fomento da ética e da moral presente nas colônias portuguesas tradicionais. Incorporar-se às irmandades também era premissa para a obtenção de status social. Elas patrocinavam os principais eventos e obras locais, que congregavam trabalhadores das mais diversas áreas, músicos, artesãos, pintores e arquitetos. Além do mais, pertencer a uma ordem, confraria ou irmandade era sinônimo de garantia de um enterro digno para colonos, nativos e escravos, algo que na época era premissa para o reconhecimento de sua condição de humanidade. As relações desenvolvidas nas irmandades iam muito além da dimensão religiosa ou espiritual, tinha enorme influência sobre a vida cultural nas cidades mineiras.

No âmbito político, diante de um tecido social volátil e confuso, constituído unicamente sobre a exploração de riquezas materiais, as ordens religiosas patrocinavam festas, obras de infra-estrutura das cidades, como construção de igrejas, pontes, largos, policiamento e instituições de saúde (Santa casa da misericórdia), por meio da captação de recursos doados por indivíduos poderosos (que inclusive competiam entre si para a realização de doações). Portanto, além de única via para a associação entre pessoas de diferentes camadas sociais, as irmandades reificavam a hierarquia social entre colonos, nativos e escravos, uma vez que eram financiadas por uns (que recebiam o status pela construção) e construídas por outros (impedidos de nelas entrarem).

Já na dimensão econômica, a negociação de cargos políticos e administrativos; a concessão de empréstimos sob juros ao governo da capitania, além das generosas doações recebidas da classe dominante, somadas à absurda desvalorização da mão de obra envolvida no gasto desses recursos e advinda da predominância do uso de mão de obra escravizada, garantiram as irmandades grande influência sobre as decisões econômicas tomadas durante este período. Segundo o dossiê IPHAN, “o requinte das construções religiosas tinha duplo sentido: mais do que servir a Deus, os homens serviam à própria vaidade e riqueza.” (IPHAN, 2009, p.73) .Além de se beneficiarem

economicamente com as doações recebidas, as Irmandades eram também muito próximas ao "mundo dos negócios".

O dossiê do IPHAN aponta para as práticas advindas da religiosidade católica como lugar comum entre as diferentes culturas presentes nas cidades mineiras com tradições sineiras. Isto não significa que tal concepção religiosa tenha se destacado em detrimento das outras presentes. Também não quer dizer que as associações promovidas pelo relacionamento entre aqueles muitos povos com distintas orientações estéticas, poéticas, éticas, políticas, econômicas, morais e espirituais, por meio da integração as irmandades se constituam somente a partir de sua dimensão espiritual. Este apontamento, na verdade, evidencia que, em uma sociedade diversa ao ponto de quase indistinguível, as práticas de sociabilidade relacionadas às irmandades apresentavam-se como as únicas passíveis de esboçar uma ideia de campo simbólico e institucional compartilhado, uma referência comum a todos estes para a constituição de suas identidades. E isto acontecia através da força e violência que eram exercidas de forma direta para sancionar os que promoviam *alianças demoníacas* (CASTRO, 2007)³, ,mas também indiretamente esbanjando a riqueza e grandeza da igreja por meio das festas e da imponência das enormes catedrais banhadas de ouro do teto ao chão, narrando epopéias aterrorizantes sobre anjos, demônios, salvação e condenação.

Ao associarem-se uns aos outros, mediados pelas irmandades, os diferentes sujeitos que integravam as cidades mineiras significavam suas ações de distintas formas, porém, ao fazê-lo, estavam também tecendo um campo de atividades que integrava a todos eles em um sistema social, cultural e econômico baseado nos ideais de sociedades europeias. Assim, a "confusa" e indiscernível sociedade de mineiros que se estabeleceu a partir de bandeirantes, aventureiros, religiosos e pessoas escravizadas, pertencentes a diferentes localidades, etnias e religiões, encontrou, no "*modo barroco de ver o mundo*" (CARVALHO, 2010, p. 42) , um ponto de convergência que possibilitou a emergência das identidades sociais mineiras. "A estética barroca presidia os eventos: jogo do ilusório; dos contrastes entre a luz e a sombra, entre o céu e a terra, o profano e o religioso".

"Nas palavras de Jota Dangelo: [...] A sociedade mineradora, tocada pelo fascínio do ouro, viveu a contradição entre os desmandos e desvarios que a ambição provoca e a repressão religiosa ameaçando com caldeirões ferventes e o fogo do inferno. O luxo conviveu com a luxúria, a santidade com a devassidão, o sagrado com o profano, desde os primórdios do século XVIII" (IPHAN 2009, p. 73)

³ Como, por exemplo, a capoeira e o jongo.

Esses contrastes entre o divino e o carnal, o tradicional e o novo, o luxo e o lixo, o eu, o outro e a influência de um sobre o outro, assim como muitas outras dualidades e contradições, atravessam a história das cidades auríferas. Portanto, sendo o objeto deste trabalho a relação entre a experiência audiovisual do Sinógeno, a tradição sineira em São João del Rei, e as discussões sobre modernismo, é imprescindível que a discussão passe por tais pontos. Isso porque além de estarem na base da tradição sineira de São João del Rei, também se assemelham aos do que, em muitas discussões, se chamou de *modernismo*, e na mesma linha, aos do modernismo mineiro (tanto em seu caráter modernista quanto mineiro).

Como dito anteriormente, por dentro e por baixo, as atividades relacionadas às igrejas iam muito além da religiosidade católica, e com a tradição sineira não seria diferente. A responsabilidade de tocar os sinos era mal vista e destinada à escravizados. Devido a autonomia que tinham nas torres, além de ressignificarem os toques trazidos de Portugal, aquelas pessoas criaram praticamente todos os toques que caracterizam a hoje chamada *linguagem dos sinos* de São João del Rei. Também foram eles os mestres sineiros, fabricantes dos instrumentos de todas as categorias que eram instalados nas igrejas, além de terem sido também construtores, arquitetos, engenheiros, escultores, pintores, ambientalistas e praticamente de todas as categorias profissionais relacionadas às atividades que as irmandades exerciam (que atravessavam todas as dimensões sociais), e que hoje são exercidas por profissionais liberais ou voluntários da igreja.

O trabalho é fundamental para toda a composição material e simbólica da tradição sineira. As cidades de Minas destinadas ao extrativismo de metais preciosos estão entre os lugares onde a mão de obra escravizada foi mais explorada e demandada na história da humanidade. O mercado pré-capitalista de tráfico aurífero foi acompanhado de um mercado ainda mais voraz de tráfico de pessoas. Estima-se que tenha chegado a uma cifra de pelo menos 10 milhões de homens, mulheres e crianças negras que eram trazidas de diversas regiões da África (GALEANO, 2010, p. 54)⁴. Nesse sentido, também se faz imprescindível pensar a influência negra sobre a tradição sineira, uma vez que, diferentemente dos nomes dos colonizadores que forneciam recursos financeiros para as obras, infelizmente não temos acesso às histórias dos que as

⁴ Esta cifra retirada do livro *As Veias Abertas da América Latina* (GALEANO, 2010, p. 55) faz referência à todo o período colonial, mas vale ressaltar que o ciclo do ouro foi o responsável pelo maior percentual deste número.

realizaram⁵, e raramente são reconhecidos enquanto agentes materiais e intelectuais desta tradição⁶.

Os negros escravizados eram muito mais do que trabalhadores braçais, eram também os planejadores e diretores de todo o empreendimento.⁷ Conforme aponta Elizeu Gomes (2011), um escravizado que realizava o trabalho comum das minas valia em torno de 300 gramas de ouro, enquanto os trazidos do Sul da África, de Costa do Marfim ou do Congo, das regiões mineradoras, chegavam a valer 3 quilos de ouro, devido ao grande domínio técnico e especialização de sua mão de obra.

Uma vez que as cidades auríferas tinham uma grande circulação monetária, além dos saberes relacionados à mineração, o dinheiro era muito esbanjado. Grandes quantidades deste eram empreendidas em pessoas para trabalharem nos serviços relacionados às festas, eventos sociais e às mais diversas atividades realizadas pelos mineradores. Consta que "O padre Antonil denunciava que sobravam mineradores dispostos a pagar uma fortuna por um negro que soubesse tocar corneta e o dobro por uma prostituta mulata, "para com ela entregar-se a contínuos e escandalosos pecados" (GALEANO, 2010, p. 55).

Portanto, além de terem sido os maiores responsáveis pelos elementos materiais da cultura sineira, os negros escravizados foram também os maiores responsáveis pelos elementos simbólicos que hoje caracterizam a identidade dos sinos. Toda a riqueza dos ritmos, timbres e repiques, que produzem a identificação da população com a prática sineira, tem sua origem nos ritmos trazidos por estas pessoas. A origem do maracatu, ijexá, makulelê, do samba, funk carioca e diversos outros ritmos remete aos porões dos navios que escravizaram pessoas no Sul da África e trouxeram-nas para o Brasil para que morressem extraíndo o ouro que era usado pela Coroa Portuguesa para pagar dívidas com a Inglaterra. Estas pessoas que nós não sabemos os nomes são as

⁵ Sobre isto, felicito a iniciativa do dossiê IPHAN, de registrar os nomes e algumas histórias sobre os sineiros das nove cidades que analisa.

⁶ Exemplo do racismo operado na construção de narrativas sobre as construções e tradições nas cidades sineiras pode-se notar em uma placa instaurada em 2002 na Igreja de Nossa Senhora da Penha, localizada no distrito de Vitoriano Veloso (Bichinho), Prados, onde consta na porta de uma igreja que a mesma teria sido construída por colonos e "com a ajuda de escravos". Acontece que o que houve dos colonos naquela obra foi somente o investimento monetário, proveniente do ouro que estas pessoas escravizadas haviam extraído para eles, e estas mesmas pessoas foram quem planejaram a planta da obra, buscaram os materiais, realizaram toda a construção do prédio, torre, sinos, e estátuas. Apesar disso, o nome da cidade presta uma homenagem a Vitoriano Veloso, um ex-escravo alforriado que trabalhava como alfaiate naquela região.

⁷ Sobre este tema, indico o excelente documentário chamado Mina Santa Rita (2011), onde se fala do cotidiano do trabalho na mina de Santa Rita, em Ouro Preto, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9S_h6uhHE7E&ab_channel=LivinoLopes

arquitetas, construtoras e performers da identidade cultural e material de todas as cidades sineiras, que não por coincidência são também as cidades que foram destinadas a extração de ouro e diamante.

O trabalho de Yuri Honorato, intitulado: *Influência Africana na Linguagem dos Sinos de São João del Rei*, cataloga a quantidade e os tipos dos toques, onde foram gravados: 40 áudios, de 10 repiques diferentes. De acordo com o número de registros, em ordem decrescente, foram coletados: Terentena Festiva (12 registros); Tencão do Rosário (7); Batucadinha (5); Tencão Atravessado (4); Batucadinha Franciscana (3); Tons-tolins (3); Tanquins (2); Terentena (2); Tchens (1); Tens-tens (1).

Além do que é chamado de um *modo barroco de ver o mundo*, a musicalidade e as outras artes (financiadas pelas irmandades religiosas) também fazem parte da constituição identitária destes lugares:

Essa expressão tanto mais repercute quanto maior o enraizamento dos sodalícios na vida daquelas comunidades, da arte expressa na musicalidade de gerações e gerações de músicos, seresteiros, tocadores de caixas, sineiros, do barroco como ritualística que dá sentido a esse mundo. (IPHAN, 2009, p. 75)

Estes e muitos outros elementos são indícios da importância da influência negra sobre todos os aspectos da vida cultural, moral e política de tais localidades. Se a tradição sineira ainda sobrevive é por conta destes indivíduos que trabalhavam nas torres mas não podiam entrar nas igrejas. Se a musicalidade é característica das cidades sineira, a identidade desta musicalidade são os makulelês, maracatus, ijexás e outros ritmos que eles trouxeram. E se as irmandades e donos das minas tinham influência política e econômica, era devido ao planejamento, estruturação e execução do empreendimento da extração de ouro e diamantes, totalmente realizado por estas pessoas escravizadas.

Conforme aponta o dossiê do IPHAN, a solicitação oficial de São João del Rei, primeira cidade a reivindicar a tradição sineira como patrimônio material e imaterial da humanidade, aponta que tal atividade transcende a função de informar a população sobre o passar das horas ou início das missas. Se o relógio é uma tecnologia muito mais prática, barata, e totalmente difundida atualmente, por que então os sinos continuam a tocar? E por que existem em São João Del Rei, às vezes, mais de dez tipos de toques com diferentes variações rítmicas e timbrísticas que significam a mesma coisa? Porque (além de muitos outros porquês) eles cumprem um papel na constituição da identidade compartilhada daquelas pessoas, e às permite reconhecerem-se entre si e distinguirem-se das outras.

A chamada linguagem dos sinos é circundada por diversos aspectos estéticos, culturais e rituais. Ela atua como instrumento para informar a população sobre acontecimentos como: a contagem das horas, os nascimentos e mortes que acontecem, a realização de uma procissão, ou a hora e o tipo da missa. Esses *recados* são transmitidos através da mediação entre o corpo do sineiro em contato com os grandes sinos coloniais, e interpretados por meio de um sistema lógico de diferentes toques. Os sinos e sineiros também se "comunicam" entre si conforme a *identidade do toque*⁸, ou da rítmica escolhida para transmitir determinada mensagem, os tocadores conseguem identificar, inclusive, quem é que está tocando o sino, de qual igreja ele está vindo. Também sabem qual sino de qual torre está tocando, estejam eles em qualquer ponto da cidade. Além disso, as diferentes igrejas executam toques em conjunto: enquanto uma "pergunta", executando determinado toque, a outra "responde" completando a sequência ou com outra "frase". Se for dia de São Francisco, por exemplo, a igreja de Nossa Senhora do Carmo, a das Mercês, e a do Pilar vão prestar suas homenagens por meio de toques característicos, e os sinos de São Francisco irão soar durante toda a procissão. Durante o período da Festa de Passos, ocorre também um evento característico que é a "batalha (ou combate) de sinos". Nessa festa, as igrejas "competem" tocando os sinos maiores girando em 360° pelo máximo de tempo que conseguirem, e "vence" a última que parar de tocar. A linguagem dos sinos não é racional e objetiva, o que ela comunica está menos relacionado à ideia de "frase" do que a de "recado" (WISNIK, 1998), conforme aponta Wisnik, refletindo sobre a obra de Bakhtin (1979):

Como uma "faísca elétrica que só se produz quando há contato entre os dois pólos opostos", a significação, assim entendida em seu contexto temático, é efeito da "interação do locutor e do receptor", produzida a partir de um "complexo sonoro". Isto corresponde dizer que a significação emitida por alguém só faz efeito, ou sentido, quando alguém outro lhe empresta uma significação, não coincidentes, mas ambas formantes do processo [...] Na fluida imbricação entre o verbal e o não verbal, toda fala contém em seus acentos intransferíveis, recados das inclinações, disposições e enlaces que encarnam os sujeitos no momento imediato, no horizonte social, na história concreta, e no limiar do Outro inconsciente, ou transcendente." (p. 162)

⁸ O trabalho de campo realizado pelo dossiê IPHAN mostra que os sineiros distinguem, mesmo que toquem a mesma coisa, cada uma das identidades impressas por cada um dos sineiros na sua forma de tocar o sino, cita um antigo mestre da igreja de São Francisco, em São João Del Rei, que era capaz de tocar 4 sinos ao mesmo tempo, usando as mãos e os pés.

Os sinos são os “mediadores”, entre os emissores e os receptores dos recados. Conforme aponta Wisnik, no texto citado, uma das diferenças entre o recado e a mensagem é que o primeiro não tem um receptor objetivo e sua relação com o segundo é sempre mediada por outro emissor. Assim se dá a relação entre os sineiros e os demais habitantes de São João del Rei por meio da prática sineira. Os toques têm sua dimensão comunicativa, de informar as horas e outros acontecimentos; tem também uma dimensão musical, por meio da apreciação dos ritmos e timbres característicos dos toques da cidade; e ainda sua dimensão contextual, relacionada a escolha de determinada forma de emitir o recado, a identidade do toque de cada sineiro e as variações dos temas tradicionais executadas por eles. Conforme já mencionado anteriormente, o badalar dos sinos é parte constituinte da paisagem sonora (SCHAFER, 2001) das cidades auríferas.

Se a tradição sineira tem atravessado a história de São João del Rei, isto se dá muito mais pela sua agência de mediadora entre *recados* e *sentidos*, do que pela sua função de informar as horas, ou ao significado que determinado toque tenha em si mesmo. A mesma informação pode ser transmitida por diversos toques diferentes. Os toques também vão sendo incorporados ou caindo em desuso ao longo das gerações, além de passarem a representar diferentes coisas de acordo com o momento sócio-histórico da cidade. Mas a prática sineira continua sendo importante para a população sanjoanense, porque tem agência enquanto artifício para composição da identidade deste povo enquanto “povo”.

A exemplo do Sinógeno, múltiplos os significados emprestados aos recados emitidos pela prática sineira. E através dos séculos, ela continua sendo uma rede de atividades que congrega e integra os mais diversos grupos étnicos, religiosos e culturais que habitam ou transitam por São João Del Rei ao longo de seus mais de trezentos anos de história. Mesmo com os muitos conflitos ao seu redor, e talvez até, em certa medida, por causa deles, uma vez que o contraste e a tensão entre o tradicional e o novo é constituinte da identidade do povo das cidades sineiras de Minas.

Vimos, portanto, que a tradição sineira está fortemente presente na história e na identidade de São João del Rei; que este fato não é exclusivo deste município, mas está relacionado a um processo sócio-cultural similar pelo qual também passaram as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Também observamos que diferentes habitantes podem significar o papel da prática sineira e sua inserção neste processo de distintas formas, gerando uma série de discursos e narrativas possíveis. Analisemos agora a proposta política, estética e poética do Sinógeno,

e a maneira como ele se insere no contexto sociocultural sanjoanense, bem como os movimentos por ele produzidos na população local.

O Sinógeno: experiência

Como foi citada na seção anterior, a cidade de São João Del Rei é muito conhecida pela chamada *linguagem dos sinos*. Essa prática pode ser observada a partir de diferentes perspectivas, desde a dos ouvintes, que percebem o potencial dos sinos de se comunicarem com a população, até a dos sineiros, pela dimensão performática dos toques. O exercício desta *linguagem* exige movimentos e pessoas específicas para transmitir o som característico de cada uma das ocasiões rituais em que ele se faz presente. Desta forma, pode-se dizer que o toque é indissociável do corpo e das pessoas, que a *linguagem dos sinos* é corporificada.

É nesse sentido que aqui, aborda-se o tema da performance multissensorial do EP “Sinógeno” pelos movimentos que os artistas trazem através das imagens do centro histórico de São João del Rei, dos corpos dos sineiros, bem como dos movimentos exigidos pelo acoplamento entre esses corpos e os instrumentos durante toque dos sinos. As cores e movimentos de câmera apresentadas na experiência audiovisual, e a forma como se dá o uso das tecnologias envolvidas no projeto, apresentam a experiência a partir de narrativas múltiplas. Esse ar de contemporaneidade trazido pelo recurso tecnológico de sobreposição de imagens e sons, reflete as trajetórias experimentais dos idealizadores do álbum visual.

Imagem 4: Captura de tela do EP visual “Sinógeno” de Rabay e Maria Anália.



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

O Sinógeno é um EP visual, fruto da parceria entre Samuel Rabay (músico, compositor e beatmaker); Maria Anália (musicista e luthier); e Thiago

Morandi (artista visual). O trabalho é composto por samples dos toques dos diferentes sinos de São João del Rei – junto com o toque do Sineiro⁹, marimba construída por Maria Anália – somados a uma edição de vídeo, executada a partir do arquivo de Thiago, com registros da prática sineira e do centro histórico

Rabay é cantor e compositor. O artista narra o processo de gravação dos toques dos sinos em uma entrevista disponível na plataforma digital do *Youtube*. Ele conta que gravou cada toque separadamente para depois os mixá-los. Em um vídeo intitulado “Captando os samples de Sinógeno” vemos essas mediações entre os sinos, cordas e aparelhos de som para captação. Do alto da igreja, aparecem dois homens tocando dois sinos cada. Na descrição, Rabay escreve: “Gravei o repique separando os sinos por canal, permitindo, desse modo, combiná-los de maneiras diferentes e mais tarde adicionando novos elementos à batida.”¹⁰ É interessante perceber a habilidade dos sineiros, que dominam de tal forma os toques que os sinos parecem uma continuidade. Quando todos tocam ao mesmo tempo, o papel de cada um é quase indiscernível, tornam-se, em conjunto com os corpos dos sineiros, um único instrumento. Esse saber e essa técnica são específicos de tais trabalhadores, que carregam consigo os ritmos, e se expressam a partir do sino, enquanto instrumento musical e mediador de relações.

Imagem 5: Trecho que ilustra a força, ritmo e toque no Sineiro¹¹



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

⁹ Quando o texto referir-se ao instrumento musical será utilizado o termo “Sineiro”, quando falar das pessoas que tocam os sinos, utilizaremos “sineiro”.

¹⁰ Trecho retirado da legenda do vídeo do youtube intitulado: “captando os samples do sinógeno”. https://www.youtube.com/watch?v=_MCITIEqCuw. Acesso em 25 de abril de 2021.

¹¹ O EP também explicita os riscos e os compromissos da profissão. A localização do sino na vida cotidiana, tanto de sua altura, quanto das mensagens que passa para a população.

Samuel Rabay executou um trabalho de gravação dos diferentes toques executado por cada um dos sinos da cidade, como o próprio artista informa no *making off* do Sinógeno¹². Antes de sua captação, as únicas gravações dos toques dos sinos estavam todas em um mesmo canal, ou seja, era possível ouvir somente o “conjunto final da obra”, todos os sinos soando juntos. Nos registros de Rabay é que, pela primeira vez, são microfônados e captados os toques de cada um dos sinos, em múltiplos canais, de modo que se torna possível ressaltar ou misturar quaisquer deles. Isso facilita a revelação de todas as influências rítmicas presentes na *linguagem dos sinos* sanjoanense, além da criação de *beats* e *samples* a partir destes registros fonográficos. Como diz o artista, ele foi o primeiro a samplear os sinos de São João del Rei.

Maria Anália, vinculada ao Departamento de Música da UFSJ, realizou uma pesquisa junto aos sineiros, observando e documentando os sons e as práticas. A partir disso, produziu um instrumento similar a uma marimba, composto por barras de metal e uma caixa acústica, que simulam os timbres dos sinos de São João Del Rei. Conforme a artista relata em entrevista concedida a TV Integração¹³: “A própria história dos sinos é antropofágica, a linguagem dos sinos é claramente uma linguagem com forte influência do povo negro, então, ouvir o toque dos sinos e não lembrar do maracatu é muito difícil”.

Imagem 6: Maria Anália performando o Sineiro em frente a Catedral de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

Pensando com Maria Anália, o que se chamou de *linguagem dos sinos* nasceu do ato de fagocitar, simbolicamente, o objeto sacro, ressignificando-o de

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a9aSEh77RtU&ab_channel=Rabay (visto em 21/04/2021)

¹³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=51AGnfxpd8I&ab_channel=Rabay (visto em 21/04/2021)

forma multidimensional enquanto instrumento musical e emissor dos repiques, maracatus, maculelês e outros ritmos diversos. Além disso, existem também diversos outros agenciamentos socioculturais operados pelos toques, como seu papel de mediador entre os céus e a terra¹⁴, e de informante dos habitantes da cidade sobre o andar das horas e acontecimentos importantes (como nascimentos ou mortes, ou dos horários das missas). O Sineiro, marimba inventada por Maria Anália, viabiliza também uma antropofagia do toque dos sinos e da tradição sineira, permitindo ao instrumentista executar, com os timbres simulados de cada um dos tamanhos de sinos (*Sininhos, Meiões e Grandes*), conforme sua preferência rítmica e melódica. Conforme aponta sua criadora, o Sineiro é um “sampler orgânico”.

Já Thiago Morandi, durante sua titulação como Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ), e também em suas pesquisas pessoais sobre a história sanjoanense, produziu um vasto acervo sobre o centro histórico, a prática sineira, assim como outros aspectos culturais da cidade. Parte de seu arquivo foi utilizado para compor o vídeo que se soma à trilha sonora do Sinógeno, com imagens aéreas do centro da cidade, do interior das igrejas, das torres e dos sineiros. O material passou por edições experimentais, com sobreposição de imagens e transformação de cores, dando ao “ar” de tradicionalidade que as bucólicas construções barrocas do centro da cidade “respiram”, resultando num “tom” futurista, digital e pós-moderno. Como diz Samuel Rabay no *making off* do Sinógeno, a proposta do EP visual é a de “modernizar o passado, profanar o sagrado e manter a cultura viva através da antropofagia”.

Imagem 7: Sobreposição: rosto de uma criança sineira; rosto de estátua de anjo e sino



Fonte: *print* retirado do EP visual: Sinógeno (2022)

¹⁴ Termo retirado da fala de um sineiro contida no documentário: *A Voz dos Sinos*, de Thiago Morandi (2018), disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JWkARHxYY_k&ab_channel=MorandiFotocinegrafia (visto em 21/04/2021). Também existe referência a este papel desempenhado pelos sinos no capítulo do Dossiê do IPHAN, intitulado: *O sineiro, o sino e o toque: trindade mediadora entre o humano e o divino*.

As percussões de origem africana adicionadas aos samples dos toques dos sinos, e a performance do Sineiro, que complexificam a textura do ambiente rítmico e melódico, já presente nos toques, evidenciam ainda mais a influência dos povos negros escravizados. Os samples, que se combinam de múltiplas formas, assim como as edições sobre registros de objetos sacros e ruas históricas, inserem o trabalho na "*linguagem da música eletrônica*" e em uma proposta de vídeo mais contemporânea e experimental. Além disso, o predomínio de tons vermelhos, como apontado pelos artistas envolvidos na obra, remete a acontecimentos "*contraditórios*" da história da construção dos artefatos materiais e simbólicos da tradição sineira, que "*alguns gostariam de deixar esquecidos*".

Além de evidenciar e privilegiar os aspectos da influência africana sobre os toques dos sinos e as construções em que eles estão localizados, o EP visual nos convida a reconstruir e ressignificar as narrativas sobre a história destas práticas e objetos da tradição sineira. O Sinógeno remete-nos, constantemente, a violência física e cultural exercida em função da hegemonia cultural, política e econômica do império português (além das formas de apropriação, subversão e negociação com os elementos que garantiam essa hegemonia, exercidas por outros povos). Também nos convida a pensar no sangue de milhões de pessoas, que foi derramado para a extração da riqueza e a construção das monumentais igrejas erguidas para as ordens religiosas com os recursos extraídos pela exploração da mão de obra escravizada. E ainda, em uma terceira faceta (que de modo algum encerra as possíveis interpretações da obra), a obra reafirma o papel dos sineiros como principal elemento do patrimônio imaterial da cultura sineira. A narrativa construída, apresenta esses personagens como agentes da preservação e perpetuação de sua prática, que atuam como guardiões e mestres dos toques tradicionais, mas também por meio da atualização destes toques. Assim como as pessoas escravizadas imprimiram na tradição sineira suas influências rítmicas e culturais, como o maracatu e o baião, as atuais gerações de sineiros também expressam suas influências na tradição. Como aponta Sarah Mosli¹⁵, em uma live em que se debate as influências e impactos do sinógeno: "*eu ouvi o toque de uma igreja em Ouro Preto e era como um funk (...) a pessoa que está tocando o sino é a mesma que está ouvindo o funk na caixinha (...)*"¹⁶.

Maria Anália também aponta, na mesma live, para uma característica interessante que contribui para a atualização e transformação dos toques: uma vez que a execução do toque dos sinos é parte indispensável da rotina de manutenção da igreja, a atividade costuma ser remunerada, porém pouco

¹⁵ Mestra em Filosofia da Arte pela UFSJ.

¹⁶ Debatendo Sinógeno: Antropofagia ou descaracterização? Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CMvej7qCm2/> (consulta em 23/10/2022).

remunerada, o que torna inviável que pessoas já mais velhas consigam tirar o sustento de suas casas somente através do ofício de sineiro. Portanto, é predominante a presença de jovens nas torres, e que os mais velhos, que normalmente trabalham por afeição à tradição, atuem ensinando os toques que representam cada *recado* a ser emitido.

Cada pessoa vai ter um *sotaque* na hora de executar seu toque. Isso se expressa no fato de que, apesar de performarem muitas vezes o mesmo toque, os sineiros conseguem identificar entre si quem está executando. Estes *sotaques* e as relações entre a tradição passada aos mais novos e a apropriação que eles fazem de tal tradição vão atualizando, modificando e redefinindo alguns aspectos da *linguagem dos sinos*. Contudo, ao mesmo tempo, também (e talvez justamente por que a modifiquem) mantém *viva* e preservam ao longo dos séculos a tradição sineira sanjoanense, importante elemento da cultura brasileira.

Tendo analisado a experiência audiovisual e forma de inserção do Sinógeno no jogo de construções de narrativas sobre a cultura e a história de São João del Rei, pensemos agora nos movimentos e tensões que a publicação deste trabalho causou nesta teia de narrativas e identidades que envolve a cidade. Afinal de contas, quem foi que deu autorização para a publicação disso daí?¹⁷

Descaracterização ou Antropofagia?

Esse título emerge de uma inquietação dos próprios artistas envolvidos no EP "Sinógeno". Em uma *live*, realizada no *instagram* no dia 5 de março de 2021, Rabay e Maria Anália convidam Sara Mosli, mestra em estética e filosofia da arte, para "discutir esses mistérios todos que estão em volta do EP Sinógeno.". Nas discussões acerca da cultura popular é muito presente esse movimento de tensão entre o tradicional e o moderno. Silviano Santiago (2000) traz esse debate para a perspectiva do modernismo sobre as rupturas e continuidades sociohistóricas. O autor reflete sobre o uso dos termos "moderno" e "modernismo", situando este último como característico do movimento brasileiro, mais específico e particularizado. Desta forma, destaca-se a antropofagia brasileira, que buscava romper de alguma forma com os tradicionalismos culturais colonialistas. Essa busca pelo reformular e sacudir as estruturas do que parece estar dado, seria então o que movimenta as percepções das pessoas sobre o fazer artístico e a tradição.

¹⁷Referência a uma das acusações de profanação e descaracterização da tradição feitas ao Sinógeno, em que uma moradora da cidade, abismada com a obra, indagou quem teria autorizado tal representação de um patrimônio tombado pelo IPHAN (ver imagem 02).

Essas ideias são interessantes para refletirmos acerca de como operam os "purismos" conceituais em relação às culturas populares tradicionais. Os que reivindicam uma hipotética preservação da cultura sineira "da forma como ela foi criada", ignoram que na verdade, a tradição é um processo em movimento, que está constantemente a ser elaborado e ressignificado. As movimentações dos fazeres artísticos e culturais estão sempre inseridas no campo das *estratégias e artimanhas* de se viver no cotidiano, e das negociações entre alteridades. Certeau, em "A invenção do Cotidiano", mais especificamente no capítulo sobre cultura popular, enfatiza-se que:

[...] *uma maneira de utilizar* sistemas impostos constitui a resistência à lei histórica de um estado de fato e a suas legitimações dogmáticas. Uma prática de ordem construída por outros redistribui-lhe o espaço. Ali ela cria pelo menos um jogo, por manobras entre forças desiguais e por referências utópicas. (CERTEAU, 1998)

Nesse trecho, o autor traz a dinâmica viva dos agentes através do que chama de *perspicácia*. Nesse lugar de rupturas e continuidades se dá a movimentação das culturas, ricas em sua multiplicidade de narrativas. No caso do Sinógeno, para além da experiência produzida pelo EP, Maria Anália desenvolveu o Sineiro inspirada em uma marimba, a fim de reproduzir os toques dos sinos de São João del Rei. Na *live* já mencionada, exibida em seu instagram, a pesquisadora fala sobre a "invasão" dos sons do Sino na cidade, alegando essa presença imposta do badalar à vida cotidiana. Ainda nessa conversa virtual é abordada a questão da ausência de mulheres sineiras, devida a fortes restrições das Igrejas e ao conservadorismo.

Pensar as articulações entre a produção e repercussão do Sinógeno e as discussões a respeito do cosmopolitismo mineiro, e interiorano no geral, nos leva, inevitavelmente, a refletir acerca desses constantes conflitos entre o tradicional e o moderno, constitutivos desses modos de sociabilidade. Esses deslocamentos revelam ligações e afetividades que se expressam nas paisagens sonoras criadas/inventadas a partir dessas memórias. Não obstante, os toques expressam tanto a rítmica dos maracatus quanto dos funk's. Tal polifonia intertemporal, remete ao sentimento de encontro e retorno, citado por Wisnik na *live* de abertura do projeto Minas Mundo¹⁸, que segundo o artista, seriam componentes do modo mineiro de ver o mundo. O músico e escritor evidencia questões com as quais se depara quando chega à cidade de Itabira, em Minas Gerais. A cidade natal de Drummond o levaria, além daquele local físico, também a uma cidade imaginada a partir da narrativa de Drummond. Sua experiência presente em Itabira, seria então composta pelos choques e interseções entre essas duas cidades.

¹⁸ Presidido pelo professor André Botelho (UFRJ)

O sino é um marcador da sociabilidade dos moradores de São João del Rei. Assim como é abordado por Wisnik, ao falar do Sino de Drummond, que não apenas comunica informações, mas que também emite recados, aos quais são atribuídos sentidos diversos pelos receptores destes. O sentido de recado neste trabalho dialoga com a questão hermenêutica, das interpretações. Assim sendo, a africanidade emitida no toque dos sinos, que foi captada, ressaltada e retransmitida pelos artistas do EP, é um exemplo desse jogo interpretativo de recados, subtextos e entremeios da produção cultural simbólica e material. Por dentro, e por baixo dos discursos oficiais que consolidam a história e a tradição do nosso país, existem muitas vivências, afetos e histórias soterrados pela construção de uma narrativa cristã, branca e masculina do nosso processo de exploração colonial.¹⁹ Em uma entrevista, Maria Anália, afirma que “a cultura sanjoanense também é negra”, e que por isso, é de extrema importância que sejam trazidas e evidenciadas essas contribuições das pessoas escravizadas, expressas em toda a cidade, inclusive na ancestralidade rítmica.

Em certa medida, as histórias estão sempre sendo inventadas e recriadas pelos afetos e memórias dos cidadãos da cidade e do mundo. Desse modo, a ideia de recado não tem um receptor específico, direciona a mensagem para todos. A ressonância dos sinos está entrelaçada com a experiência subjetiva e os ouvintes que recebem esse recado interpretam-no de acordo com suas experiências. Os toques dos sinos enquanto recados não direcionados, viajam através do tempo e do espaço, e ganham diferentes sentidos em cada percepção. Isso reflete no fluxo dos criadores do Sinógeno, pois Rabay e Maria Anália não são naturais de São João del Rei, mas de alguma forma encontram na cidade sentidos multisensoriais. As viagens e os regressos físicos e simbólicos que fazem, marcados pelos sentimentos de *encontro* e *retorno* entre múltiplas localidades, apontam para esta ideia de cosmopolitização da música através da construção de conexões que tensionam os conceitos de local e global, tradicional e moderno. Quando misturam os toques entre o que é considerado sagrado e profano, arriscam e investem no que os toca, e é assim que tocam também, além de seus instrumentos, a história da tradição sineira das cidades auríferas.

Em uma das *lives* do projeto, no próprio *Instagram* de Maria Anália, surge uma discussão sobre a repercussão do EP. A experiência do Sinógeno gerou um enorme desconforto entre alguns moradores da cidade, que acusaram-no de promover uma descaracterização da *linguagem dos sinos*. Isso remete ao sentido de nostalgia que Wisnik relata ao falar dos sinos em Itabira. A imaginação de cada ouvinte aponta para sentimentos de certa pureza e

¹⁹ Vide narrativas (que não citaremos) como as que defendem a ideia de “democracia racial” no Brasil.

manutenção de um vínculo. No caso dos sinos, mostra uma vontade de não perder, de se manter algo que se idealiza na memória.

Ainda nesse caminho da viagem dos recados, podemos trabalhar com a noção de *mundo* presente na obra "Maquinação do Mundo", também de Wisnik. O autor discute a forma como esta noção aparece na poesia de Drummond, e analisa nela o sentimento de estranhamento da vida como um todo, advindo do processo de estar e ser do mundo:

Um parêntese histórico: o desejo de abarcar, mesmo que com sinal negativo, a turbulência indomável do mundo, que se encontra em vigor na obra de Drummond ao longo de pelo menos três décadas, dos anos 1930 aos 1960, pressupõe a aposta integral na capacidade da poesia de problematizar a vida como um todo, de interrogar o destino humano e de afrontar - "com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas", incluindo a auto-ironia. (WISNIK, 2018, p. 178)

O incômodo dos artistas da experiência audiovisual "Sinógeno" se assemelha em certa medida a essa narrativa. Abarcados pela experiência sonora do sino, o incômodo de revelar à cidade a presença negra na construção dos toques e da cultura emerge questionando uma ideia de origem ou tradição. O vínculo com a musicalidade da cidade e o cotidiano sonoro do sino que integra a sociabilidade de São João del Rei revela uma experiência coletiva ao mesmo tempo que é subjetiva.

Se, por um lado, o Sinógeno tem conquistado muitos entusiastas, seja por sua estética artística, pela proposta conceitual do EP, por seu papel como difusor da cultura sineira sanjoanense, ou por muitas outras razões possíveis, por outro, também é alvo de severas críticas de alguns devotos católicos. Estes, acusam a obra de profanação da fé, devido à metamorfose que ela opera sobre a forma habitual de se representar o toque dos sinos e os registros dos templos e rituais. Além do mais, há o fato de evidenciar a elementaridade da cultura africana para todos os aspectos que atravessam a tradição sineira, assim como a violência exercida contra os povos escravizados. Questões que são negadas e minimizadas pelo racismo presente na construção das narrativas sobre tal tradição .

A "resposta" dos artistas envolvidos às reverberações produzidas por sua obra na população foi dada na *live* mencionada anteriormente, onde Samuel Rabay, Maria Anália e Thiago Morandi convidaram Sarah Mosli, mestra em filosofia da arte, para debater a agência do Sinógeno enquanto elemento de antropofagia ou de descaracterização. Esta forma de lidar com as críticas é tão antropofágica quanto o projeto do Sinógeno, e também a própria cultura sineira das cidades auríferas. Os artistas incorporam as críticas, e não rejeitam a ideia

de que o EP efetua uma descaracterização, nem propõem que antropofagia e descaracterização sejam pólos antagônicos. Tanto descaracterização quanto antropofagia, o Sinógeno quer, segundo seus idealizadores, *modernizar o passado* mas ao mesmo tempo preservar e exaltar a tradição; *profanar o sagrado* mas sacralizar as influências sempre presentes, ainda que por vezes minimizadas ou ignoradas na construção de narrativas sobre a história da cidade. Nesse sentido, as tensões que o Sinógeno propõe aos habitantes e demais agentes culturais de São João del Rei possuem algo de comum com as demais que acompanham a história política, cultural e econômica das cidades auríferas de Minas Gerais, e também com as que representam ponto de partida para os modernistas mineiros²⁰. Afinal, não nos convida o EP, através da experimentação estética, a repensar a tradição a fim de valorizá-la de forma crítica? (DIAS, 2002)

Os recados que os sinos emitem são interpretados, absorvidos, fagocitados e ressignificados. Para alguns, um elemento sacro, parte da igreja, nomeado, batizado, com funções determinadas e imprescindíveis ao funcionamento do local. Inclusive, o sino é dotado de tal autonomia que é até passível de ser autuado e preso²¹. Para outros, um instrumento musical, reproduzidor de ritmos e melodias com diferentes timbres e um modo de inserir-se em uma rede de atividades que promove a sociabilidade e interação de um grupo. Pode ser, também, considerado como um barulho que atordoia os que querem ficar em silêncio. Um relógio, um aviso, ou um chamado para a missa, ou procissão. Um indivíduo que caminha pelas ruas de São João del Rei pode interpretar os sons dos sinos que ressoam da forma como lhe convier, fato é que seu ressoar necessariamente atravessa qualquer experiência (não só auditiva) que se tenha na cidade. Estejam as pessoas fazendo o que for, ao menos de quinze em quinze minutos algum sino irá tocar, e mesmo que eles não ouçam, as atividades nas quais estarão inseridos vão ser diretamente influenciadas por isso.

²⁰ Intelectuais como Carlos Drummond Andrade e Pedro Nava, que mantinham diálogo direto com Mário de Andrade, este que constitui o "mais importante corpus epistolar do modernismo" (BITTENCOURT, 2019, p.236), e também a outros, como Cyro dos Anjos, Afonso Arinos, Lúcio Cardoso, Murilo Mendes e Otto Lara Resende.

²¹ "Os jornais da década de 30 contam que durante a Festa de Passos, um sineiro de nome João Pilão, que dobrava sinos a anos, exagerou na bebida no dia da procissão. Se empolgou no duelo de sinos que ocorre até os dias de hoje, e, infelizmente, foi esmagado contra a parede pelas 4 toneladas do sino Jerônimo. O sino foi amarrado e impedido de tocar para evitar acidentes, e aguardou silenciosamente por seu julgamento. Depois de julgado, Jerônimo foi condenado a dez anos de prisão, no antigo Arsenal da Guerra do Rio de Janeiro, impedido de ser dobrado". (FERREIRA, 2021, p. 2) Depois disso, o sino ainda realizou outro "crime", soltou um badalo e quase acertou uma criança. Por isso, foi condenado à "morte", e rebatizado com o nome de São Francisco. Até hoje ele se encontra na torre esquerda da igreja de São Francisco de Assis.

Analisando os desdobramentos sócio-históricos da cultura sineira e seu papel na vida cotidiana sanjoanense, podemos notar contradições inerentes às narrativas que representam o Sinógeno enquanto uma descaracterização da linguagem dos sinos. Tais argumentos sustentam-se sobre duas bases: uma refere-se à profanação dos símbolos religiosos católicos; outra à profanação de um patrimônio imaterial reconhecido pelo IPHAN. Durante a *live*, Samuel Rabay cita um comentário onde uma pessoa diz que, quando escuta o toque dos sinos no EP, não sabe se é chamada para uma missa ou para um desfile de escola de samba. O artista então questiona: mas não será que "em São João del Rei sempre foi assim?" A resposta é positiva. A identidade da cultura sineira em Minas Gerais está menos relacionada a seu aspecto funcional de transmitir mensagens que coordenam as atividades da população adepta a religiosidade católica, do que aos recados que os sinos emitem para os diversos grupos que convivem na cidade. Os aspectos que caracterizam a linguagem dos sinos não se definem por sua essência moral, histórica, lógica ou gramática, mas sim por sua capacidade de atravessar distintas gerações, incorporando-se a diferentes sistemas políticos, culturais, estéticos, éticos e intelectuais.

Não faz sentido dizer que o projeto descaracteriza o patrimônio do IPHAN, nem que a igreja tenha legitimidade para autorizar ou desautorizar sua publicação, uma vez que os toques dos sinos são reconhecidos como patrimônio imaterial justamente por conta de transcenderem sua atividade religiosa, e por causa das influências dos povos e ritmos africanos ressaltadas no EP. Conforme Samuel Rabay aponta na *live* mencionada, as pessoas estão reivindicando como *violada* uma tradição que é *misturada por si só*, que nasce da antropofagia, do diluir um no outro o que vem de fora e o que vai crescendo aqui. Já Sarah Mosli questiona: se o *sino não pede pra tocar*, ou o *filme não pede pra gravar*, porque a *captação de som deveria necessitar de autorização*?

O toque dos sinos nas nove cidades auríferas de Minas Gerais é considerado, desde 2009, patrimônio imaterial de toda a humanidade, e foi extensivamente registrado. Também o ofício do sineiro, inscrito no *Livro de Registro de Saberes* (IPHAN, 2009), resguardando portanto o caráter histórico da prática. Então, o que poderia haver de negativo no ato de diferentes humanidades se apropriarem deste patrimônio que lhes pertence, para torná-lo mais familiar a si e aos seus? Isso não estaria contribuindo para a difusão, e consequentemente para a manutenção da tradição dos sinos? Além do mais, a cultura sineira é viva, está em constante transformação, e por isso atravessa os séculos como prática, não somente como lembrança. Nesse sentido, o material constituinte desta cultura não é somente as estruturas dos toques registrados e catalogados, mas principalmente as vivências culturais que são atravessadas pelo toque dos sinos, e estas podem ter para os envolvidos significados tão diversos quanto possíveis, nenhum mais ou menos legítimo.

Considerações finais:

As tensões entre sagrado e profano, universal e local, tradicionalismo e modernidade (e modernismo), dentre outras, estão na base da formação cultural de Minas Gerais, o que nela imprime um caráter cosmopolita, que, segundo Botelho (2020), se define por um “tipo de relação descentrada de convivência com o universal a partir da diferença local, que implica movimento e abertura em várias direções.” (p.273). Não à toa, a viagem que o primeiro grupo de modernistas de São Paulo faz para o interior de Minas Gerais no início da década de 20, chamada por Oswald de Andrade de “*viagem de descoberta do Brasil*”, tem papel crucial no desenvolvimento das definições de brasilidade e de antropofagia. Blaise Cendrars, intelectual modernista francês que visitou Minas Gerais, em correspondência com Mário e Oswald de Andrade, afirma que em Minas Gerais estava a “*matéria prima*” para a produção intelectual com base na reconstrução do passado tradicional brasileiro almejado pelo grupo. Aliás, convém trazer um trecho da obra de Eulálio (1962), citado por Flores (1992), que, além de demonstrar o fascínio produzido pelo contato com a cultura mineira, elucida a relação da população com o toque dos sinos:

[...] enxerguei Cendrars a certa distância, de um lugar que ele não podia me ver. (...) Parecia alheio a tudo que se lhe via ao redor. E, no entanto, o ambiente estava tal como era do gosto dele. Como geralmente o interessava, um ambiente alegre, movimentado, lavado de sol, muita gente tagarelando, muitos vendedores ambulantes, vendedores de fruta, negras decotadas, de seios pesados e colares de vidrilhos multicores, vigiando os seus tabuleiros de doce, de pés-de-moleque, cocadas, rapaduras de gengibre, pamonhas, aquecendo café em fogareiros, outras estalando pipocas, preparando quentão àquela hora! E quantos apreciadores havia?! As vozes dos cantores e os sons do órgão que reboavam dentro da igreja, repercutiam fora, o incenso, em nuvens azuladas, fugia pelas portas embalsamando o ar... (...) Não parecia a mesma pessoa. Tinha os olhos aguados, enevoados, as ventas dilatadas, os lábios como que intumescidos a tremerem. Parecia ter chorado. Nesse entrementes surgiu na esquina em que ele se encontrava, seguida de uma roda de moleques, andando pelo meio da rua, uma velha ananica sexagenária com uma cara de múmia riscada de rugas. Tinha um lenço atado à cabeça e levava uma cestinha no braço esquerdo. Apontava para o céu com o index da mão direita e, como fosse capenga, disfarçava o seu aleijão fazendo-se faceira, gingando-se, rindo com a boca desdentada de beijos chupados. Os sinos da Matriz recomeçaram a tocar e os sinos de todas as igrejas de São João a repicarem. Era meio-dia. A missa terminara. O povo saía. A velha ananica, à medida que os ouvia tocarem, os ia mencionando e apontando para o céu: - Este é de São Francisco! - A molecada, em coro, repetia três vezes: - São Francisco! São Francisco! São Francisco!

- Este é das Mercês! - Das Mercês! Das Mercês! Das Mercês! (...)
Subitamente, o que vejo?! Cendrars levar as mãos aos olhos e as
lágrimas escorrerem-lhe pelo rosto. (pp. 128-129)

Além de representar a *matéria prima* para o projeto modernista brasileiro, é também em Minas Gerais que se tem a expressão máxima de um *self modernista* (BOTELHO, 2020, p.191), uma vez que "o modernismo mineiro parece constituir fundamentalmente um ímpeto contestador, tanto na estética quanto no comportamento da juventude, seus portadores sociais por excelência". (Ibidem, p.715). Foram também estes modernistas os idealizadores do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)²², que visava reconhecer patrimônios e recuperar elementos do passado nacional. O reconhecimento pelo IPHAN do toque dos sinos nas cidades auríferas como patrimônio deve-se, em grande medida, ao movimento iniciado por esses agentes. Que me perdoem os anacronismos, mas arriscamos dizer que se Mário e Oswald de Andrade, ou outros representantes da geração modernista dos anos 20, ou Carlos Drummond Andrade, Pedro Nava e outros dos "rapazes de Belo Horizonte", da geração do modernismo mineiro dos anos 40, tivessem contato com o Sinógeno, acredito que nele poderiam vislumbrar uma continuação coerente de suas propostas estéticas, políticas e culturais.

Apropriar-se de símbolos tidos como tradicionais que envolvem religiosidade e questões conservadoras é sacudir um pouco das estruturas naturalizadas. A história se recria pela ação desses agentes que interagem, movimentam e sentem. Pensar, portanto, nos sons da rua e das cidades provoca essa dinâmica e tensiona o que parece estar dado. Os sinos falam porque alguém os toca, e ao tocarem também adaptam corporalidades e *astúcias* (CERTEAU, 1998). Desse modo, tocam a todos os demais. O trabalho dos sineiros é aprimorado e repassado às gerações de forma que não é estático, depende de quem está a tocar. Desta forma, aprender a tocar é estar junto dos sineiros; se aprende fazendo. Para além das sociabilidades, a atividade exige treino e técnica como é apresentado no dossiê de registro do IPHAN:

As torres são os espaços de aprendizagem dos toques dos sinos. São a sala de aula dos aprendizes. Em São João del-Rei é recorrente se destacar que o amplo tamanho das torres é mais um dos elementos que contribui para o desenvolvimento dessa forma de expressão. Os jovens sineiros estabelecem que primeiro, antes de tocar os sinos, é necessário ouvir. Pode-se observar pela documentação audiovisual que acompanha o processo que além de ouvir, o próprio corpo acompanha o toque dos sinos. (IPHAN, p. 63)

²² Que originou o IPHAN.

Assim, cada toque está relacionado à identidade desses musicistas que carregam consigo a força de suas trajetórias e sua ancestralidade. Além disso, todos os sentidos são ativados: desde a escuta, os movimentos, os corpos e os afetos. Estar no alto da torre, encontrar-se em outra perspectiva em relação a cidade, de cima, coloca os aprendizes e sineiros em uma posição de mensageiros da região, detentores de segredos das maneiras de tocar os sinos. Dentro da perspectiva da memória e da tradição, há de se considerar a multiplicidade de narrativas que passam pela construção artística e cultural dos sineiros de São João del Rei.

O que o Sinógeno faz com a cultura sineira é semelhante ao que faz a banda Nação Zumbi, quando mistura o maracatu com o *rock*, e do mesmo modo como tal experimento angariou entusiastas e críticos, produzindo uma série de tensões, assim também ocorre com o EP a que este trabalho se refere. Estes conflitos travados em torno destas representações artísticas não são de modo algum algo negativo. Além de gerar um debate sobre a construção de narrativas sobre a tradição, objetivo de tais trabalhos, as críticas ferrenhas atraem também olhares e ouvidos curiosos, o que contribui para a disseminação da obra. O Sinógeno se apropria das críticas de forma antropofágica, e do mesmo modo como Botelho (2020) observa na obra de Mário de Andrade, convida o ouvinte a participar e construir com ele o seu objeto, para a partir disso continuar a efetuar sobre ele metamorfoses e ressignificações.

Referências Bibliográficas:

- ANDERSON, B. 1989. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática.
- BACZO, B. 1985. Imaginação social. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BITTENCOURT, A. 2019. Personalidade e destino: Pedro Nava, Mário de Andrade e a socialização do modernismo. *Sociologia. Antropologia*. v.9 n.1, pp. 235-256.
- BOSCHI, C.C. 1986. *Os Leigos e o Poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática.
- BOTELHO, A. 2020. Minas mundo, Hermenêutica de uma Subjetividade Individual. *Sociologia e Antropologia*, v. 10, n. 2, pp. 707-727.
- BOTELHO, A. 2020. O modernismo como movimento cultural: Uma sociologia política da cultura. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 111, pp. 175-209.

- CARVALHO, F. I. 2010. *O autor da morte e da vida: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- CASTRO, E. V. 2007. *Filiação intensiva e aliança demoníaca*. *Novos estudos CEBRAP*.
- CERTEAU, M. 1998. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes.
- DIAS, F. C. 2002. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. In: ÁVILA, Affonso (org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, pp. 165-177.
- FLORES, R. J. C. 2005. Três olhares, uma cidade: em busca de um passado nacional. *Atas do I Encontro de História da Arte – IFCH/ NICAMP*, v. 3, pp. 275-285.
- GALEANO, E. 2010. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM Editores.
- HENRI G., RUAS E. 1950. *Ouro Preto: sua história, seus templos e monumentos*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- IPHAN/MinC. 2009. *Dossiê de Registro "O Toque dos Sinos em Minas Gerais tendo como referencia São João del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes*. Brasília: Iphan/MinC,
- SCHAFFER, R. M. 2001. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.
- VIEIRA, Y. H.; CARDOSO FILHO, M. E. 2018. *Influência africana na linguagem dos sinos em São João del-Rei*. ANAIS DA REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 70. Maceió: UFAL.
- 2018, p. 1-4. WISNIK, J. M. 2018. *A maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. Rio de Janeiro: Companhia das letras.