

ECOS DO PASSADO: o sino e o sineiro como símbolos da história e como patrimônios culturais brasileiros

Urbano Lemos Jr.¹
Vicente Gosciola²

[...] 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 – Yêda Barbosa (2016:50)

O toque dos sinos é uma das formas de comunicação mais antigas do mundo. Criado na China no ano 3000 a.C., os sinos eram utilizados inicialmente como instrumentos musicais presentes em rituais pagãos. No entanto, antes de dar prosseguimento faz-se necessário recorrer ao surgimento do objeto mecânico. O instrumento nasce no momento em que o homem passa a aplicar as primeiras técnicas de fundição em pedaços de bronze que passam a percutir diferentes tipos de sons.

Deste modo, falar na origem do sino é tratar também do emprego de uma metodologia de como fazer o objeto a partir de placas metálicas que eram dobradas para a produção do instrumento (Freitas *et al.*, 2015). Com o aprimoramento ao longo do tempo, o processo de fabricação passou a substituir as placas metálicas por “um conjunto de formas nas quais se depositaria metal fundido liquefeito” (Freitas F *et al.*, 2015:2). – ver a forma de citação nas orientações da publicação

O sino surge como instrumento musical, mas foi somente no século V que ele se difundiu no Ocidente e foi, aos poucos, sendo incorporado ao mundo cristão. Segundo o historiador francês Jacques Le Goff (2016), eles eram excelentes marcadores do tempo durante o período feudal. “A massa não possui seu tempo, é até incapaz de determiná-lo. Ela obedece ao tempo imposto pelos sinos, pelos clarins e pelos olifantes” (Le Goff, 2016:127). O tempo do Ocidente Medieval era marcado pelos sons dos sinos.

¹ Fundação Instituto de Ensino para Osasco, Brasil. Email: urbano.lemos@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7197-5580>

² Universidade Anhembi Morumbi, Brasil. Email: vicente.gosciola@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6267-8130>

Os repiques feitos para os clérigos, para os monges, para os ofícios, são os únicos pontos de referência do dia. O bater dos sinos comunica o único tempo cotidiano medido aproximadamente, o das horas canônicas pelo qual todos os homens se regulam. (LE GOFF, 2016:131).

O autor destaca ainda que a massa camponesa era a mais subordinada a esse “tempo clerical” (Le Goff, 2016). Mas, a partir do momento em que o homem avança para os centros urbanos, o tempo medieval também muda. “No século XIII, o brado ou a buzina do vigia marcava o início da jornada, logo o sino do trabalho aparece nas cidades mercantis, particularmente nas cidades têxteis em Flandres, na Itália, na Alemanha” (Le Goff, 2016:132). Um exemplo dessa influência temporal da igreja na vida dos camponeses pode ser encontrado na imagem abaixo na obra do pintor realista francês Jean-François Millet. O quadro chama *Angelus* e, mesmo não pertencendo ao período medieval, mostra a devoção católica entre os camponeses. A obra foi pintada entre 1857-1859 e representa o momento de agradecer. Na obra, esse momento é lembrado pelos sinos. Ao fundo da tela é possível ver a igreja não como elemento central, mas presente na narrativa imagética.

Figura 1: Obra *Angelus* mostra a influência da igreja no campo



Fonte: Museu d'Orsay, Paris (<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/langelus-345>)

No final do século XIII, surge o mecanismo de escapo, o que possibilitou a fabricação dos primeiros relógios mecânicos que logo se propagam em diversos países da

Europa e “em toda Cristandade, nos séculos XIV e XV” (Le Goff L, 2016:132). Neste momento, o tempo dos relógios confronta o tempo religioso.

O tempo se laiciza. Um tempo laico, o dos relógios das torres de vigia, afirma-se diante do tempo clerical dos sinos de igreja. Mecanismos ainda frágeis, com avarias frequentes, que continuam tributários do tempo natural, uma vez que o ponto de partida do dia difere de uma cidade para outra e com frequência se baseia no momento sempre variável que é o nascer ou o pôr do sol. (LE GOFF, 2016:133).

Com o passar do tempo, os monges missionários europeus viram nos sinos uma forma eficaz de anunciar o Evangelho e chamar os fiéis para missas e eventos ecumênicos. Um dos expoentes desse período foi o italiano São Carlos Borromeo (1538-1584) que buscou estratégias para tornar mais intensa a fé dos diocesanos. Segundo uma publicação do Centro de Estudos Migratórios Cristo Rei e organizada por Leocádia Mezzomo, Teresinha Zambiasi e Mário José Zambiasi (2009), São Carlos foi o primeiro bispo a estabelecer seminários para formação dos padres, além disso, “outra invenção do santo foi a de bater o sino das igrejas 7 vezes ao dia e à noite para convidar o povo a lembrar-se de Deus e rezar” (Mezzomo; M; Zambiasi; Zambiasi, 2009:28).

Deste modo, o sino avança na história se moldando à medida que o homem desenvolvia novas formas de comunicação e sociabilização. E o nome não poderia ser diferente, em latim sino significa *signum*, ou sinal, assim chamado porque servia para dar o sinal à comunidade. Segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990:88), a história é representada por mudanças, “e é natural que ela se convença de que as sociedades mudam sem cessar porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto, e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto, alguma transformação se produza”. Ao longo dos séculos, a utilização dos sinos passou por diversas mudanças, haja visto que, “para a história, tudo está ligado, cada uma dessas transformações deve reagir sobre as outras partes do corpo social, e preparar, aqui ou lá, uma nova mudança” (Halbwachs, 1990:88).

Segundo uma reportagem³ de Luan Santos, no *Jornal Correio*, da cidade de Salvador, (*indicar a cidade de onde é o veículo*), o sino era utilizado tanto como meio de comunicação quanto instrumento musical. “O primeiro documento que cita o sino como instrumento musical é atribuído ao compositor alemão Georg Melchior Hoffmann, que

³ Reportagem: *Das missas às revoltas: conheça um pouco da história dos sinos*. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/das-missas-as-revoltas-conheca-um-pouco-da-historia-dos-sinos/>>. Acesso em: 02 de jun. 2021.

viveu no século XVII” (Santos, 2019). Conforme destacado, ao longo dos anos, os sinos passaram a ser empregados pelo Cristianismo, mas foi por volta do ano 400, que eles começaram a ser utilizados em mosteiros da cidade de Campanha, no sul da Itália. “Justamente por isso, o sino é chamado também de campana ou campainha, além de o local onde fica o objeto nas igrejas ser nominado de campanário” (Santos, 2019).

A importância do sino para compreensão da história é tanta que, em 2013, Neil MacGregor, diretor do British Museum, em Londres, escreveu o livro *A História do Mundo em 100 Objetos* e nele o instrumento está presente. Segundo a obra, um sino de bronze encontrado na província de Shanxi, na China, datado do século V a.C., ajudaria a entender o mundo a partir da era de Confúcio (551-479 a.C.). Segundo o filósofo chinês, a música “era uma metáfora de uma sociedade harmoniosa e poderia contribuir de fato para uma sociedade melhor. Essa visão do mundo até hoje ecoa com força na China” (MacGregor, 2013:198).

Figura 2: Sino de bronze chinês 500-400 a.C.



Fonte: *A história do mundo em 100 objetos* (MacGregor, 2013:197)

O pensador chinês encontrou na música elementos para transformar a sociedade, além de acreditar que a musicalidade desempenhava um importante papel na formação do indivíduo (MacGregor, 2013). Deste modo, os conjuntos de sinos passaram a ser empregados na filosofia chinesa, “refletindo a diversidade, mas também a harmonia criada quando cada sino diferente é sintonizado com perfeição e tocado na sequência correta” (MacGregor, 2013:198).

A harmonia dos sinos foi observada por Confúcio e utilizada para mostrar que uma sociedade harmoniosa também seria possível. A ideia era a união e a complementariedade, haja visto que o sino “fazia parte de um conjunto com nove ou catorze. Cada um tinha um tamanho diferente e produzia dois tons distintos, dependendo de onde o martelo batia” (MacGregor, 2013:199).

Além de servir como elemento musical e filosófico, o autor ainda lembra outras duas finalidades dos sinos. Por conta da padronização do peso, eles eram utilizados como “pesos-padrão”. “Assim, um conjunto de sinos na China antiga também poderia servir como uma espécie de escritório local de pesos e medidas, levando harmonia ao comércio e à sociedade como um todo” (MacGregor, 2013:199).

Outra funcionalidade era a utilização dos sinos e tambores antes das batalhas. O soar dos sinos servia como um aviso de honra e que não havia restrições no campo de batalha. Contudo, o mais comum era “o uso dos sinos para rituais e entretenimento na corte. Tocada em ocasiões importantes, banquetes e cerimônias com sacrifícios, a complexa música dos sinos marcava o ritmo da vida na corte”, lembra MacGregor (2013:199).

Os sinos encontraram no Confucionismo a base para se perpetuarem, tendo como premissa uma sociedade em perfeita harmonia. Segundo o autor, a música dos antigos sinos chineses “ressoa de modo harmonioso há mais de 2.500 anos, simbolizando não apenas o som de uma era, mas os ideais políticos subjacentes de uma sociedade antiga e seus sucessores modernos” (MacGregor, 2013:199).

Deste modo, falar da origem dos sinos é tratar, inevitavelmente, de um processo histórico milenar que o ser humano na busca por formas distintas de representação. O sino nasce do trato da natureza e da busca por significativos meios de comunicação. O objeto mecânico foi se moldando às práticas sociais ao longo do tempo e se inserindo em distintos contextos culturais. A história avançou e os sinos permaneceram presentes ecoando sons e saberes.

O sino na sociedade escravagista brasileira

[...] os africanos e seus descendentes construíram, de forma significativa e inegável, nosso país, em termos materiais e culturais – Liana Maria Reis (2006:11)

Com a chegada do colonizador português em terras brasileiras, o sino passou a ser um eficaz elemento de comunicação e negociação com os indígenas. A inserção do sino no Brasil ocorreu de forma bastante natural, “visto que o índio era conhecedor da comunicação através de sinais sonoros, e há indício de que instrumentos metálicos fossem de seu agrado, sobretudo guizos e campainhas obtidos nas negociações de troca”, lembra Maria do Carmo Vendramini (1981:48). Além disso, o objeto auxiliava no processo de catequização dos indígenas, pois carregava os simbolismos da doutrina católica europeia.

A bandeira da Cristandade se mostrava como uma das possibilidades para conquistar a nova terra e “um instrumento para usos e costumes portugueses” (PAIVA, 2002:33). A catequese era anunciada como o caminho da salvação e incluía toda ação pastoral da igreja. O objetivo era aporuguesar os índios, situando-os dentro da sociedade da época. No entanto, ele logo passa a ser utilizado em outras funções. Com a chegada dos escravos ele assume atribuição material e propósitos em benefício da exploração. Em uma das atribuições, o sino aparece como um elemento de sinalização.

Segundo um artigo do historiador Flávio Gomes para a Folha de S. Paulo⁴, o sino era uma forma de se comunicar e acordar os cativos. “Nas grandes propriedades, o início do dia de trabalho podia ser anunciado por um sino que soava estridente por todo o terreiro” (Gomes, 2003). Além desse episódio histórico, vale destacar o instrumento com outra serventia para a sinalização. Os feitores de escravos colocavam gargalheiras nos pescoços dos escravos com a ideia de vigiá-los e puni-los. O instrumento servia para avisar a localização e evitar fugas dos escravizados. O objeto consistia em uma haste de ferro com uma sineta na ponta. O acessório objetivava “indicar que aquele escravo era um fugitivo em potencial, facilitando a vigilância da sociedade sobre o mesmo, além de servir como peça de humilhação pública”, alerta a historiadora Sharyse do Amaral (2007:94).

São raros os documentos da época sobre o uso do objeto de vigilância, mas há significativos registros artísticos, como os realizados pelo pintor francês Jean-Baptiste Debret que, a convite da corte portuguesa, integrou a Missão Artística Francesa (1816).

⁴ O historiador e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Flávio Gomes descreve o dia de trabalho de um escravo em uma fazenda no interior de São Paulo, no século XIX. Texto: *O Cotidiano de um escravo*. Folha de S. Paulo, Mais! 24 de ago. 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2408200306.htm>>. Acesso em: 30 de abr. 2021.

Debret e outros artistas tinham o objetivo de ensinar artes plásticas no Brasil e acabaram documentando aspectos da sociedade brasileira no início do século XIX. Ao retornar para França, o pintor publica *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834). O livro é dividido em três volumes e traz um retrato da vida cotidiana no país por meio de desenhos dos indígenas, dos negros e da corte brasileira.

Figura 3: Prancha nº 42 de Debret, “O colar de ferro, castigo dos negros fugitivos”.



Fonte: Debret, 1940, Prancha nº 42:253

Se o sino era utilizado como um instrumento de sinalização pelo colonizador e religiosidade para a igreja católica, em outra cultura ele assume outra funcionalidade e é empregado como objeto de percussão. Por meio de memórias da ancestralidade, grupos de escravos encontram no sino um modo de resistência e identidade cultural. Os cativos, além da força física para o desempenho do trabalho, trouxeram elementos na bagagem cultural que por meio de instrumentos se repercutiam em cantos e sonoridades.

Flávio Gomes (2003) destaca que os “ritmos do trabalho não tinham somente os sons do chicote e da gritaria imposta pelos feitores”. Eles cantavam os vissungos, as cantigas africanas praticadas por escravizados. “Sob formas de versos cifrados, repetidos refrões e com significados simbólicos, [...] por meio das quais resenhavam suas vidas e expectativas e mesmo avisavam uns aos outros sobre a aproximação de um feitor”, lembra Gomes (2003).

Os vissungos eram seguidos por diversos instrumentos como a cuíca, o caxixi, o gunga⁵, o agogô⁶, entre outros. De acordo com o historiador Amailton Magno Azevedo (2016), os modos de tocar os “instrumentos no Brasil se mantiveram dentro de uma estrutura rítmica que se remete à região de Congo-Angola” (Azevedo, 2016:247). O pesquisador destaca ainda que essa tradição são rastros da cultura rítmica que permaneceram; “apesar do tráfico, travessia, escravidão e exclusão social após a abolição” (Azevedo, 2016:247).

Figura 4: Agogô com duas campânulas e vareta de ferro



Fonte: *Dossiê Iphan Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira* (2014:111)

Os agogôs lembram muito a dinâmica mecânica dos sinos. Ao invés de ter um badalo que golpeia a parte interna da bacia para gerar o toque, o instrumento emite o som quando se bate do lado de fora das campânulas. Ele é usado em ritos e celebrações de origem africana para acompanhar a música e a dança. Da mesma forma que os objetos se aproximam pela similaridade, eles também se distanciam pelo contexto cultural. Contudo, foram muitas as contribuições dos africanos para a formação cultural brasileira.

Neste contexto, os sinos são reincorporados e ressignificados. Eles deixam de ser utilizados apenas como um objeto que remetia à servidão e passam a ser instrumentos de celebração, fé e resistência cultural. A historiadora Liana Maria Reis (2006) lembra que

⁵ Gunga é um instrumento de percussão amarrado nos tornozelos dos dançantes. O objeto utiliza latas com furinhos e sementes.

⁶ Já o agogô é um instrumento formado por uma ou até quatro campânulas de ferro, percutida com uma vareta de madeira ou ferro. A palavra agogô é proveniente do Iorubá e significa sino (Barros, 2000:50).

os escravos trouxeram saberes que, com o tempo, foram sendo absorvidos pelos brasileiros. Dentre as contribuições, destaque para o folclore e a cultura religiosa, “componentes de nossa mesclada, diversa e difusa identidade nacional” (Reis, 2006: 12). A autora diz ainda que os saberes foram trazidos, compartilhados e propagados ao longo do tempo. O conhecimento dos africanos trazidos ao Brasil se propagou na culinária, na alimentação, no vocabulário, na religião, entre outras áreas (Reis, 2006:12).

No contexto religioso, a contribuição material dos escravos é evidenciada tanto na edificação de igrejas quanto na mineração. Os escravos eram grandes conhecedores do setor mineralógico, “provavelmente trazidos dos campos auríferos da África ocidental” (Reis, 2006:15). A autora diz que os africanos trouxeram duas importantes técnicas que foram bastante utilizadas na mineração nas Minas Gerais do século XVIII: o cadinho e o trabalho em fornos.

Além disso, a mão de obra empregada tanto nas atividades mineradoras quanto na construção das igrejas era um elemento primordial para o estabelecimento do poder eclesiástico nos arraiais e nas vilas no período colonial. No esteio dessa atividade, a linguagem dos sinos se manifesta como ponto de intersecção entre a exploração escravagista e a organização eclesiástica. A labuta na mineração e a consequente construção de igrejas podem ser compreendidas como saberes materiais trazidos pelos africanos ao Brasil. Esses saberes foram evidenciados em diversas exteriorizações culturais, dentre elas, o toque dos sinos brasileiros.

Nas cidades mineiras coloniais, o ofício de tocar os sinos “na América portuguesa ficava, na maioria dos casos, a cargo da escravaria”, esclarece o *Dossiê Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro em Minas Gerais* (Barbosa, 2016:38). A publicação ainda destaca a forte ingerência de ritmos de matriz africana em diversos toques de sinos durante o período colonial no país. Essa relação parte da materialidade do objeto empregado em uma cultura majoritariamente católica, para a imaterialidade do saber e do fazer que os cativos efetivaram. Um dos indícios dessa afirmação é atestado pela denominação de alguns dos toques dos sinos: “Barravento – nome homônimo de toques ou ritmos de terreiros de candomblé e capoeira –, Batucada e Batuquinho, por exemplo” (Barbosa, 2016:38).

Portanto, a influência da musicalidade do povo negro foi logo incorporada aos toques dos sinos brasileiros. A maneira e a forma com que os sinos eram tocados nas cidades históricas de Minas Gerais estão diretamente relacionados com a adoção de diversos ritmos, sobretudo de matriz africana. Além disso, há significativas referências populares aos nomes dos toques dos sinos, como *repique de cabeça* (Andrade, 1989: 437), *feijão com molho e mocotó sem sal* (Barbosa, 2016:39).

O processo de salvaguarda do toque dos sinos e do ofício de sineiro

A tradição do Toque dos Sinos só se mantém viva pela perícia e sentimento daqueles que os badalam, os Sineiros – Jurema Machado (2016: 11)

Desde 2009, a forma de expressão cultural presente no toque dos sinos em Minas Gerais, assim como o saber do ofício de sineiro são considerados patrimônios imateriais brasileiros. O processo de salvaguarda dessas manifestações culturais foi realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). No entanto, para que seja efetivado o processo de registro de um patrimônio cultural pelo órgão, é necessária antes a participação de pesquisadores, da comunidade e dos detentores do saber a ser preservado, no caso específico da presente pesquisa, os Sineiros. Segundo a então presidente do Iphan, Jurema Machado (2012-2016), “a salvaguarda desses Bens Culturais Registrados respeita seus atuais e diferenciados significados atribuídos pela comunidade envolvida, para a continuidade dessa manifestação cultural” (Machado, 2016:11).

Quem conhece as cidades históricas de Minas Gerais certamente já ouviu o badalar dos sinos ecoando nos vales, nas montanhas ou nas ruas de paralelepípedos. No campanário, os sinos contribuem com a vasta arquitetura inserida na paisagem colonial das cidades, além de fazerem parte da paisagem sonora nessas localidades. Os sons que integram esse conjunto cultural “vem de mãos ágeis e hábeis de detentores de um saber com raízes plantadas na nossa ancestralidade europeia, cristã e africana de muitas crenças e ritmos” (Barbosa, 2016:13).

Em relação ao tombamento do toque dos sinos e do ofício de sineiro, os registros como patrimônio cultural envolveram nove cidades mineiras, tendo como referência as cidades de São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. No entanto, esses saberes estão presentes em

outras cidades brasileiras, mas não há uma forma homogênea e nem a mesma intensidade no uso dos sinos. Até entre as muitas cidades mineiras “há diferenças nas características, nas relações e nas condições de vitalidade da arte de fazer falar os sinos” (Barbosa, 2016:13). A tradição sineira é o que assegura a permanência e a longevidade dos sons dos sinos. O certo é que o toque dos sinos é a “expressão reveladora da identidade das cidades inventariadas e da diversidade cultural brasileira”, certifica o registro realizado pelo Iphan em 03 de dezembro de 2009 (Sant’Anna, 2009: 2).

No esteio dessa observação, encontra-se na cidade de São João del-Rei a dedicação mais fecunda acerca da linguagem dos sinos. Segundo o *Dossiê Iphan* (2016), “lá, como em nenhuma outra, o toque dos sinos vem sendo cultivado e renovado como arte, ofício e devoção” (Barbosa, 2016:13). O legado é uma marca não apenas dos sineiros, mas de toda comunidade e faz com a cidade seja chamada popularmente como a Cidade dos Sinos. “Não por acaso, foi de São João del-Rei que partiu a iniciativa para o registro de “o toque dos sinos” na cidade, como patrimônio cultural brasileiro, em 2001” (Barbosa, 2016:13).

A cidade deu o pontapé inicial no processo de proteção da expressão cultural presente na linguagem dos sinos. Isso se deve ao fato de que São João del-Rei realiza um grande evento em que os sinos ocupam lugar de destaque: o Combate dos Sinos. O festejo acontece dentro da programação da Festa dos Passos, que é “uma festa de grande repercussão e de maior duração na comunidade são-joanense, devido a sua celebração ocorrer separadamente do calendário litúrgico da Semana Santa” (Pereira; Debortoli, 2020:445).

A Festa dos Passos de São João del-Rei é organizada pela Irmandade dos Passos e foi fundada em 1733 como parte das comemorações da Quaresma e da Semana Santa. A ideia da celebração é representar os passos de Jesus Cristo carregando a cruz até a chegada ao calvário. A importância do evento para a comunidade são-joanense é tanta que a tradicional procissão é preservada não apenas como símbolo religioso, mas significativa referência cultural.

Outras cidades mineiras realizam a tradicional festa, mas em São João del-Rei o culto das Capelas dos Passos “possui sua manifestação realizada por um núcleo vivo, que se abre e participa da procissão de forma efetiva, sendo possível ver nas janelas abertas

das casas os santos e mantas ornamentadas, como demonstração e respeito a fé” (Souza, 2018:168).

Deste modo, além da realização da festa, é sabido pela comunidade são-joanense que uma das marcas da celebração é o Combate dos Sinos, também chamado de Guerra dos Sinos. O evento é um festejo popular com uma tradição mantida há séculos “em que os sineiros responsáveis por cada igreja participante do festejo, disputam qual irmandade tocará os sinos por mais tempo, levando em consideração a habilidade, a técnica e a criatividade de cada tocador de sino” (Pereira; Debortoli, 2020:445).

Figura 5: Batalha dos Sinos na cidade de São João del-Rei



Fonte: Vertentes Agência de Notícias (UFSJ) – Lucas Comine (2016).

Diante disso, a própria comunidade buscou o reconhecimento e a preservação do saber e do fazer mantidos pelos sineiros da cidade. O processo teve início em 2001 com um pedido dos moradores de São João del-Rei solicitando a Ângelo Oswaldo de Araújo, então secretário de Estado de Cultura de Minas Gerais, o registro do Toque dos Sinos. “A demanda da comunidade são-joanense manifestou-se por ocasião de conferência sobre o toque dos sinos de São João del-Rei”, lembra Barbosa (2016:13). Inicialmente o processo compreendia apenas o registro do patrimônio cultural dos sinos naquela localidade.

Após instrução técnica, metodológica e entrevistas de campo, pesquisadores e consultores do Iphan verificaram que essa forma de expressão não é exclusiva de São

João del-Rei, “apesar de a cidade guardar especificidades e singularidades no que se refere a essa prática” (Barbosa, 2016:15). A equipe técnica do Iphan optou, portanto, na ampliação geográfica da manifestação da linguagem dos sinos em um território cultural para além da cidade de São João del-Rei.

Foram definidas, assim, além de São João del-Rei, outras oito cidades, cujas referências a sineiros e a toques de sinos, assim como a histórias e lendas em torno deles foram identificadas durante a primeira etapa de pesquisa. (BARBOSA, 2016: 16).

Em comum, além da utilização dos sinos como um elemento de comunicação com os moradores, as outras oito cidades tiveram um histórico de mineração durante o período colonial e o emprego da mão de obra escrava “o que se constitui num dos elementos conformadores daquela sociedade e da expressão dos toques dos sinos” (Barbosa, 2016:17). O terceiro ponto de confluência é o fato dessas localidades se organizarem em associações religiosas. As irmandades ficavam responsáveis por práticas litúrgicas, dentre elas, o ofício de tocar os sinos da igreja.

Por fim, vale destacar outros dois pontos em comum nessas cidades. Segundo *o Dossiê Iphan* (2016), tanto o barroco, quanto a música tinham uma forte influência cultural para os moradores dessas localidades. O barroco surge como “visão de mundo” e a música como elemento polifônico para a prática sonora (Barbosa, 2016:17). Halbwachs (1990), ao tratar sobre a memória coletiva diz que nos dias de hoje, a vida nas cidades menores ainda é regulada e ritmada como era antigamente por conta das tradições locais que são mais estáveis. “Os hábitos locais resistem às forças que tendem a transformá-los, e essa resistência permite perceber melhor até que ponto, em tais grupos, a memória coletiva tem seu ponto de apoio sobre as imagens espaciais” (Halbwachs, 1990:136). Já as antropólogas Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2010), destacam que as memórias coletivas fazem com os sujeitos sejam narradores da história. Segundo as autoras, “tais narrativas são geradas e geram sistemas simbólicos que configuram a rede de significados e o conjunto de valores em torno do qual os habitantes na cidade agenciam suas interações sociais” (Ramos; Eckert, 2010:143).

Deste modo, o registro do toque dos sinos, assim como o ofício de sineiro, seguiu um estudo circunscrito em um período histórico brasileiro que acarretou marcas e

significações lavradas em saberes e fazeres específicos de comunidades tradicionais. Esses saberes e fazeres resistem, já que “para que essa resistência se manifeste, é preciso que emane de um grupo” (Halbwachs, 1990, p. 137). Nos dias de hoje, o saber e o fazer continuam existindo e resistindo no ato de requerer o reconhecimento, a preservação e a difusão desse bem cultural.

Considerações finais

O artigo recupera episódios que mostram o sino e o sineiro como símbolos da história do mundo. Para tanto, o estudo mostrou que o objeto mecânico é mais que sons produzidos por intermédio de um badalo na parte interna da bacia, mas, sobretudo, os toques dos sinos representam um processo cultural presente em diversas passagens históricas. Deste modo, a presente pesquisa destacou que os toques dos sinos é uma das formas de comunicação mais antigas do mundo, sendo utilizados na China no ano 3000 a.C. como instrumentos musicais e como representação de uma sociedade em perfeita harmonia.

Com o passar do tempo, os sinos foram sendo incorporados à civilização europeia. No século V, eles foram difundidos no Ocidente e integrados ao mundo católico. No entanto, nesta época os sinos eram utilizados como marcadores de tempo. Foi somente no século XV que os sinos passaram a ser empregados como estratégias para tornar mais intensa a fé dos diocesanos.

Já no Brasil, os sinos estiveram presentes em diversas passagens. Há referências do objeto mecânico desde o início da colonização portuguesa. Os primeiros registros que fazem referência aos sinos marcam a chegada de D. Pero Sardinha, primeiro bispo a assumir a diocese de Salvador, em 1552. “Segundo essa documentação, o bispo trouxera consigo sinos, alfaias para os serviços eclesiais e demais ornamentos para o serviço do culto divino” (Barbosa, 2016:51).

Logo, os toques dos sinos passam a exercer diversas funcionalidades em terras brasileiras. Por meio deles, a Corte Portuguesa se comunicava com os moradores dos arraiais e das vilas, além de servir para convocar os fiéis para as missas. De Portugal para a América portuguesa, os sinos com finalidades eclesiais percorreram um caminho iniciado na Europa e que se propagou como símbolo de devoção e fé.

No entanto, junto com a colonização portuguesa vieram medidas para escravidão do povo africano nas terras do Novo Mundo, a partir da década de 1530. Deste modo, antes mesmo da chegada do primeiro bispo em terras brasileiras, a escravidão fazia-se presente. Foram quase 400 anos do período da escravidão no Brasil e, os sinos, além de marca do poder eclesiástico do colonizador, também esteve presente na realidade histórica local dos cativos que foram ressignificando saberes e fazeres e reincorporando o instrumento como símbolo de celebração, fé e resistência cultural.

Em vista dos argumentos apresentados, o estudo mostrou que os toques dos sinos em solo brasileiro fazem parte de um processo cultural decorrente da musicalidade do povo negro que foi trazido ao país. Esses saberes musicais foram evidenciados em diversas exteriorizações culturais, dentre elas, o toque dos sinos brasileiros. Deste modo, a maneira e a forma com que os sinos eram tocados nas cidades históricas de Minas Gerais estão diretamente relacionados com a adoção de diversos ritmos, sobretudo de matriz africana.

Conclui-se, portanto, que os sinos que tocam nas cidades históricas do Brasil guardam traços significativos do passado. Do alto do campanário, eles acompanharam o desenvolvimento de vilas em cidades, da exploração portuguesa na busca por minérios preciosos, do trabalho forçado dos escravos, entre outros acontecimentos. Edificar uma igreja era um símbolo de poder entre as irmandades e mostrava a influência do colonizador em terras brasileiras.

Referências

AMARAL, Sharyse Piroupo do Amaral. *Escravidão, liberdade e resistência em Sergipe: Cotinguiba, 1860-1888*. Tese de Doutorado em História. Universidade Federal da Bahia, 2007.

ANDRADE, Mario de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: MinC; São Paulo: Edusp, 1989.

AZEVEDO, Amailton Magno. O canto dos escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil. *Revista Opsi*, v. 16, n. 1, p. 238-251, 2016.

BARBOSA, Yêda. *Dossiê 12: Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira*. Iphan, Brasília, 2014.

BARBOSA, Yêda. *Dossiê 16: O Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro em Minas Gerais: tendo como referência as cidades de São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes*. Iphan, Brasília, 2016.

BARROS, José Flávio Pessoa de. *O banquete do rei... Olubajé: uma introdução à música afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 2000.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins, tomo 1, vol.1 e 2, ix, 1940.

FREITAS, Thiago Corrêa de. *et al.* Sinos: Física e música fundidas em bronze. *Revista Brasileira de Ensino de Física* a, v. 37, n. 2, p. 1-13, 2015.

GOMES, Flávio. O cotidiano de um escravo. Folha de S. Paulo, Mais! 24 de ago. 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2408200306.htm>>. Acesso em: 30 de abr. 2021.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016.

MACGREGOR, Neil. *A História do Mundo em 100 objetos*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2013.

MACHADO, Jurema. Apresentação. In: BARBOSA, Yêda. *Dossiê 16: O Toque dos Sinos e o Ofício de Sineiro em Minas Gerais: tendo como referência as cidades de São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes*. Brasília: Iphan, 2016.

MEZZOMO, Leocádia; ZAMBIASI, Teresinha; ZAMBIASI, Mário José. *São Carlos Borromeo*. Porto Alegre: Centro de Estudos Migratórios Cristo Rei (CEMCREI), 2009.

PAIVA, José Maria de. Catequese dos índios e imposição cultural – Brasil, século XVI. *Revista Comunicações*, ano 9, n. 2, p. 17-36, 2002.

PEREIRA, Joyce Kimarce do Carmo; DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira. O Toque dos Sinos de São João Del-Rei: uma análise das manifestações culturais. *Revista Licere*, v. 23, n. 2, p. 440-479, 2020.

REIS, Liana Maria. Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais. *Cadernos de História*, v. 8, n. 10, p. 11-23, 2006.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. *Revista Rua*, n. 16, v. 01, p. 01-24, 2010.

SANT'ANNA, Márcia Genésia. *Certidão de Registro número sete: Ofício de Sineiro*, Serviço Público Federal, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 03 de dez. 2009.

SANT'ANNA, Márcia Genésia. *Certidão de Registro número oito: Toque dos Sinos de Minas Gerais*, Serviço Público Federal, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 03 de dez. 2009.

SANTOS, Luan. Das missas às revoltas: conheça um pouco da história dos sinos. *Jornal Correio 24 horas*, Salvador, 11 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/das-missas-as-revoltas-conheca-um-pouco-da-historia-dos-sinos/>>. Acesso em: 02 jun. 2021.

SOUZA, Vanessa Taveira. Os Passos da Paixão: tipologia dos “Passos de Rua” inseridos no cenário urbano nas cidades mineiras de São João del-Rei e Tiradentes. *Revista Imagem Brasileira*, 09, p. 164-169, 2018.

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