

Dois anos depois do *Sinógeno*

Uma experiência antropofágica, de sacrilégio a atração do aniversário da cidade

Two years after *Sinógeno*. An anthropophagic experience, from sacrilege to attraction in the city's anniversary

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 audiovisual *Sinógeno*. Ao ser difundida, a obra foi acompanhada de diversas polêmicas, entre os que endossaram sua contemporaneidade e os que a acusaram de sacrilégio. Dois anos após a publicação, houve diversos movimentos de resposta dos artistas, incorporando as críticas como objeto de discussão e marketing. O resultado se expressou no aniversário dos 309 anos da cidade, onde foi realizada uma *performance* ao vivo no centro, juntamente às procissões e badaladas comemorativas. De que modo uma obra que foi tão ostracizada por uma parcela da população conseguiu ser executada de forma sincrônica às comemorações tradicionais e ser tão bem recebida pelo público ao ponto de tocar junto aos sineiros e procissões? Aqui, pretendemos analisar estas e outras questões. Na introdução, apresentaremos um panorama das ruas sanjoanenses em dois momentos, no fim do ciclo do ouro, e no aniversário dos 309 anos; depois analisaremos a relação entre a produção audiovisual do *Sinógeno* e a tradição sineira, que atravessa a paisagem sonora e a experiência sanjoanense cotidiana. A seção conclusiva ressalta o caminho que o EP percorreu desde as críticas iniciais até a *performance* ao vivo, e propõe que a cultura dos sinos é reinventada e negociada pelas pessoas que a movimentam diariamente.

In this work, we reflect on the questions about tradition and modernity in the artistic and cultural perceptions of the bell tradition in the city of São João del-Rei in the state of Minas Gerais. We bring as analysis material the audiovisual EP *Sinógeno*. When it was disseminated, the work was accompanied by several controversies between those who endorsed its contemporaneity and those who accused it of sacrilege. Two years after publication, there were several response movements from artists, incorporating criticism as an object of discussion and marketing. The result is expressed in the city's 309th anniversary, where a live performance was held in the center, along with processions and commemorative bells. How did a work that was so ostracized by a portion of the population manage to be performed in synchrony with traditional celebrations and be so well received by the public to the point of playing along with bell ringers and processions? Here, we intend to analyze these and other questions. In the introduction, we will present an overview of the streets of sanjoanenses in two moments, at the end of the gold cycle, and on the 309th anniversary; then we will analyze the relationship between the audiovisual production of *Sinógeno* and the bell tradition, which crosses the soundscape and the daily experience of sanjoanense. The concluding session underscores the path the EP has taken from initial reviews to live performance and proposes that bell culture is reinvented and negotiated by the people who move it daily.

Palavras-chave

Antropologia da Arte • Sociologia da Cultura • Acustemologia • Cidades sineiras • Modernismo mineiro

Anthropology of Art • Sociology of Culture • Acoustemology • Bell cities • Modernism

João Pedro Sanson
joaosanson@id.uff.br
PPGAS/UFSCar
ORCID iD 0000-0002-3047-4173

Thais Vilar
thaisvilars.p@gmail.com
PPGSA/UFRJ
ORCID iD 0000-0002-6517-1869

Artigo recebido em 2022-10-21
Artigo aceite em 2023-01-17
Artigo publicado em 2023-02-28

1. Introdução

Assim como Mariana, Diamantina, Ouro Preto, Serro, Tiradentes, Sabará, e outras cidades, São João del-Rei compartilha da particularidade de ser culturalmente atravessada pelo ciclo do ouro e pelas práticas da tradição sineira em Minas Gerais. De todos os momentos do colonialismo no Brasil, o ciclo do ouro (que atravessou todo o século XVIII) foi o período extrativista mais feroz, e de maior voracidade. As cidades, que cresciam rápida e desenfreadamente, inicialmente eram conhecidas e estigmatizadas pela vida boêmia, criminalidade e multiculturalidade, abrigando aventureiros, criminosos, pessoas de todos os tipos e de todos os lugares do mundo. Surgida a necessidade de constância na acumulação de metais preciosos, que eram usados para pagar dívidas portuguesas com Inglaterra e Holanda, enquanto tentavam se livrar da fama de “pecaminosos” e “sodômicos”, os locais de extração de ouro passaram, na segunda metade desse período extrativista, por um forte processo de controle militar, político e moral, intermediado pelas irmandades religiosas e pelos já estabelecidos grandes donos das terras e minas de ouro¹.

Também foi um dos momentos em que mais se escravizou pessoas, na história da humanidade, sendo caracterizado, em termos marxistas, como um tempo de acumulação capitalista primitiva, com tráfico de pessoas em uma escala industrial². Pessoas negras trazidas das partes montanhosas do continente africano e as nascidas aqui com mais de seis anos cumpriam expedientes de trabalho que iam das cinco da manhã às oito da noite, sem equipamentos de proteção, e alimentando-se com rapadura e água. A primeira refeição do dia era dada e, antes de dormir, um pouco de comida e cachaça, caso cumprissem com suas obrigações. Quando não aguentavam mais trabalhar nas minas, eram colocadas no “descanso”, que consistia em empilhar pedras nas propriedades de seus escri-

1. Sobre as distinções entre estes dois momentos do período aurífero, ver Galeano (1999); Baczko (1985); Boschi (1986) e outros.

2. Ver Galeano (1999); Boschi (1986); Santos (2021) entre outros.

vizadores³. Conforme aponta Jefferson dos Santos, em um vídeo, como guia da mina de Santa Maria (Ouro Preto) (Silvana Luz, 2018): “Toda riqueza da estrada real, de Rio de Janeiro, Portugal e Inglaterra, passou por um instrumento chamado batéia, e pelos negros de carunbé”. As batéias e carunbés são instrumentos utilizados para garimpo. O guia mostra que a rotina das minas envolvia homens de todas as idades. Enquanto as crianças mineravam, os adultos quebravam rocha, e os mais meninos carregavam o que era extraído em mochilas de couro de boi, enquanto aprendiam o ofício. Conforme aponta Elizeu Gomes Music (2013), comunicador de Alagoa (MG): uma pessoa escravizada que realizava o trabalho comum das minas valia em torno de 300 gramas de ouro, enquanto os trazidos do Sul da África, da 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.

Junto com a engenharia milenar por trás da extração aurífera, que ia da escavação dos túneis até às técnicas de refinamento do metal, os trabalhadores das minas trouxeram consigo toda a sua riqueza cultural e multiplicidade de manifestações artísticas do Iorubá e diversas outras culturas daquelas localidades. Os maracatus, ixejás, dentre outras expressões musicais, eram praticados desde o ritmo do movimento das picaretas nas minas e das canções de trabalho entoadas até as ruas e os espaços culturais da elite e dos demais habitantes da cidade. Assim como a culturalidade desses povos deu origem ao samba, à capoeira e ao funk carioca, foi nas torres dos sinos que nasceu a tradição sineira. Apesar deste espaço ser dominado pela moralidade cristã (igrejas católicas), eram um ambiente de convívio malvisto e restrito a pessoas escravizadas (que trabalhavam tocando os sinos) e a outros corpos marginalizados que habitavam o local, como criminosos, vagabundos e prostitutas. A tradição sineira foi reconhecida pelo Dossiê IPHAN (2009) como patrimônio histórico material e imaterial da humanidade. A artesanania dos sinos deve-se a essas pessoas, e o estilo dos toques e a

chamada linguagem sineira (sistema de comunicação dos sinos entre si e com a população), conforme muito bem ressalta o *Sinógeno*, expressam os ritmos e melodias afro-brasileiras. Essa riqueza cultural inundava, e ainda inunda, as ruas das cidades auríferas, apesar dos constantes apagamentos, que eram, e ainda são, operados por diversas narrativas do Estado e das Irmandades religiosas.

As vielas de São João del-Rei e suas tradições correram a linha do horizonte do tempo, porém os antigos casarões coloniais ainda pertencem às mesmas famílias. Hoje são alugados ou ficam fechados aos montes, pontos de pequenas visitas de veraneio. Outros se tornaram museus ou passaram a estar sob administração de negócios privados que, salvo alguns poucos, estão sempre trocando de gestão. E as ruas da cidade ainda explodem em manifestações artísticas e culturais. Hoje, devido ao REUNI⁴, estudantes de todo o Brasil vêm se graduar na UFSJ, que tem três *campus* em pontos distintos da cidade: um no centro histórico, onde aconteceu a história aurífera; outro na bairro das fábricas, onde passava a antiga linha da Maria Fumaça, e teve sua expansão datada do século XIX; e outro localizado onde hoje ainda é a saída da cidade, mas que a cada dia se expande a nível exorbitante. A antiga “rua da zona”, que era fechada na entrada e na saída, onde todas as casas eram cabarés (que mais do que somente a prostituição, abrigava toda a vida cultural e o “lado B” da cidade), hoje, mesmo que gentrificada como todo o centro histórico, ainda é um ponto importante na boêmia e na manifestação artística da cidade, onde acontecem com frequência *shows* e festivais na via pública. Não se pode deixar de mencionar também a “feira da boa zona”, que acontece na rua e é organizada por um coletivo de produtores de diversos produtos artesanais locais. São João del-Rei ainda é intensa em arte, cultura e boêmia, e as famílias latifundiárias e tradicionalistas continuam com suas queixas sobre a vida de “perdição” e “pecaminosidade” vivida pela juventude local, os estudantes da Universidade e os turistas.

3. Ver Eugenio (2014) e outros.

4. Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

Foi em um desses casarões coloniais, a poucos metros da Rua da Zona, em um sobrado da rua Getúlio Vargas, no “coração do centro da cidade”, como disse Samuel Rabay em descrição aos autores, que ocorreu a primeira performance ao vivo do *Sinógeno*. A atuação do Sineiro, instrumento criado por Maria Anália; os *samples* e *beats* dos toques dos sinos e as edições psicodélicas realizadas por Samuel Rabay sobre o acervo de Thiago Morandi foram exibidos ao vivo, no dia em que se comemora o aniversário sanjoanense, em sincronia com os ritos, procissões e toques aos quais faz referência e sobre os quais opera sua antropofagia.

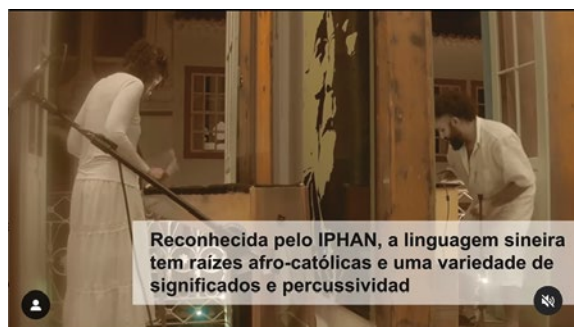


Figura 1. Performando de frente para a rua. Fonte: Redes sociais da Produtora Peteca⁵

Esta ocasião expressa muitos aspectos sobre a tradição sineira e outros elementos da dinâmica cultural do local. Mas, antes de apresentar o contexto deste espetáculo, bem com sua importância para as discussões sobre a tradição dos sinos e o cosmopolitismo mineiro, permitam-nos 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. Este trecho narra a viagem realizada no final do século

XVIII por um poeta franco-suíço⁶ ao interior de Minas. Tal material foi de grande importância para a obra dos teóricos modernistas⁷:

[...] 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 embal-samando 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

6. Em carta à sua família, Tarsila do Amaral afirma, após realizar, junto a outros modernistas, uma visita à casa de Cendrars em Paris: “O mutilado de guerra Blaise Cendrars que com toda a sua incontestada grandeza é o rapaz mais simples do mundo” (Calil, 2021).

7. Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros.

5. <https://www.instagram.com/produtorapeteca/>

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. (Flores, 1992, pp. 128-129).



Figura 2. Centro de São João del-Rei, início do século XX. Fonte: Direto de São João del-Rei⁸

Era uma quinta feira, no dia oito de dezembro de 2022. A cidade amanhecia mais cedo que o comum. Os sinos já fervilhavam calorosamente antes das oito da manhã. A Rua Getúlio Vargas, que começa no Largo do Carmo e termina no Largo do Rosário, passando pela Catedral de Nossa Senhora do Pilar, já comportava, de manhã cedo, uma diversidade de pessoas parando nos muitos oratórios para tirar fotos. Gente passando entre os carros, entrando e saindo, hipnotizadas, das vielas, museus e lojas. Buzinas de carros se misturavam aos gritos dos motoristas e ao toque dos sinos. Hoje, já não se veem vendedores ambulantes nessa

região do centro, que atualmente é extremamente gentrificada. Entretanto, por ali transitam pessoas de todos os tipos. Umas vão trabalhar, mesmo no feriado municipal, outras aproveitam o início do dia para fazer compras. Turistas aos montes, muitas e muitas pessoas em situação de rua, que costumam trabalhar catando materiais recicláveis ou pedindo contribuições aos transeuntes e pessoas paradas nos bares do centro.

Assim como na visita de Cendrars, novamente muitas atividades enchiam de vida as finas vielas do centro. Os sinos da igreja Das Mercês emitiam um *tem-tem* sincopado⁹ que foi prontamente respondido com uma *batucadinha franciscana* das badaladas de São Francisco e, ao mesmo tempo, com um intenso *tancão do rosário*, que saiu da igreja de nome da mesma santa. Repicaram também os burburinhos de todos os tipos, sobre a noite que antecedia o feriado com planos para o dia ou as programações ritualísticas das igrejas. Um turista encantava-se com o toque do Carmo para tirar uma foto ao lado de uma senhora que rezava um terço no oratório. Ambos foram insultados por um morador que tentava sair de casa e passar para entrar na fila da padaria. O homem de uns quarenta anos seguiu insultando a “barulheira” dos sinos naquela hora da manhã. Um carro passava ouvindo um *funk carioca* que encaixa na mesma rítmica dos toques que chegavam do alto, da igreja das Mercês. Um senhor em situação de rua, que bebia café sentado ao lado da padaria, se pôs de pé e começou a dançar sorridente com a música do carro.

O aniversário sanjoanense seguiu em um dia tão culturalmente polifônico como as ruas daquela cidade sabem ser. As atividades sacralizadas e mundanas aconteciam em sincronia coalescente. Apesar de muitas serem realizadas em espaços distintos, a paisagem sonora do ambiente (Schafer, 2001) e a proximidade física, proporcionada pelas pequenas ruas, fazia com que não se percebesse o limite entre onde começava o toque que informava

8. <https://diretodesaojoadelrei.blogspot.com/2013/11/foto-antiga-mostra-sao-joao-del-rei-em.html>

9. Vieira (2010) registrou os estilos do toque dos sinos e nos apresenta suas classificações: 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).

da procissão e o do samba acontecendo na mesa do botequim¹⁰; entre o *funk* do automóvel e o toque do congado. Também não se distinguia entre *performer* e público, é muito comum se levantar da mesa do bar e ir acompanhar a procissão que está passando, ou largar a procissão para tocar no samba.

Os 309 anos da cidade, durante o dia, contam com o *II Simpósio sobre o Patrimônio Imaterial de São João del-Rei*; o *Festival do Folclore Sanjoanense*, que proporcionou palestras e um cortejo pelas ruas do centro histórico com grupos culturais e folclóricos de congadas, folias, bandas e capoeira. Às sete da noite, aconteceu o evento mais tradicional da festa: a procissão de Nossa Senhora da Conceição. Esta caminhada percorreu, com a Santa, boa parte do centro, e praticamente toda a rua Getúlio Vargas. Todas as igrejas prestavam suas reverências com toques dos sinos (além de responderem umas às outras quando tocavam). O início da noite, ainda mais em um feriado municipal, também é quando os boêmios começam a ocupar as ruas e os bares de forma mais consistente. A imaginação leitora que não caminhou por aquele lugar pode imaginar a pluralidade de estímulos sensoriais que se experimentou em uma paisagem sonora, arquitetônica e ritual como essa.

Foi em meio a esse frenesim de *recados* transmitidos por esses múltiplos *emissores e receptores* (Wisnik, 1998) em processos rituais sincrônicos, que se intrometiam constantemente uns nos outros, que aconteceu a primeira performance ao vivo do *Sinógeno*, EP visual que se propõe a captar de forma multidimensional, toda a intervocalidade (Feld, 2020) em jogo nessa experiência intertemporal da tradição sineira sanjoanense, que longe de se destacar enquanto conjunto de práticas fixas e imiscíveis, estão e estiveram sempre encharcadas das vivências da cidade. Os criadores da obra foram convidados para se apresentarem em um festival que aconteceu para comemorar, em sintonia com o da cidade, o aniversário de quatro anos da Adro Galeria Artística, localizada na rua Getúlio Vargas. A apresentação foi marcada para às sete e meia da noite, de modo a coincidir com o final da procis-

são, que passava por ali. Os artistas performaram na fachada do casarão da galeria, para ficarem o mais próximo possível da rua, conforme afirmou um dos criadores em uma conversa com os autores sobre este acontecimento. Embaixo da fachada, as imagens do EP foram projetadas por Tais Laviane, projetando as imagens de Thiago Morandi manipuladas por Samuel Rabay em um telão, compondo toda a experiência proposta pela performance.

Há dois anos, quando o *Sinógeno* foi publicado, acalorando críticos e entusiastas, mesmo os mais otimistas com a obra não cogitaram a possibilidade de uma performance ao vivo nesse contexto. Em primeiro lugar, em 2021, vivíamos o auge da desastrosa pandemia de COVID-19 em um país com uma das piores gestões mundiais da crise. As ruas de São João del-Rei estavam vazias e silenciosas, despidas da intensa vida cultural que há séculos a caracteriza. Além disso, a divulgação inicial da obra nas redes sociais foi acompanhada de um conflito acirrado entre uma série de críticas fervorosas que insultavam e acusavam o EP de todo o tipo de sacrilégio e descaracterização, e também diversos grupos ovacionando a proposta da obra e argumentando em seu favor.



Figura 3. *Sinógeno* no aniversário da cidade. Fonte: Redes sociais da Produtora Peteca

Acreditamos, embasados pela interlocução com os artistas, com a obra e com a bibliografia, que o caminho percorrido pelo *Sinógeno*, da publicação até à performance no aniversário da cidade, tem a ver ao menos com duas questões: o posi-

10. Ainda existem muitos botequins acessíveis para as camadas populares, espalhados pelo centro.

cionamento antropofágico do projeto perante as críticas; e uma característica processual da cultura sineira, que também é identificada no modernismo mineiro, que é o constante movimento de rupturas e tensionamentos entre o tradicional e o moderno (Santiago, 2008). Observaremos então, a seguir, essas questões um pouco mais de perto.

2. A experiência intermediática do *Sinógeno*

A cidade de São João del-Rei é conhecida pela chamada “linguagem dos sinos”, reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural nacional, onde os toques emanados das torres das igrejas ocupam um lugar sociocultural muito maior do que o de meros instrumentos religiosos. A prática sineira é historicamente central no cotidiano sanjoanense, e ela se manifesta a partir de diferentes perspectivas, passando pelas funções de comunicar à população sobre acontecimentos, pela performance dos toques, até a construção de narrativas sobre a cidade e seus habitantes. Esta prática também exige movimentos e indivíduos específicos para transmitir o som das ocasiões, de forma que o toque é indissociável aos corpos e às pessoas.

Apesar de ser uma prática historicamente ligada a pessoas escravizadas, tendo em vista que tocar os sinos era visto como um trabalho físico associado a corpos inferiorizados, a produção de narrativas sobre a cultura das cidades sineiras reproduz, hegemonicamente, diversas romantizações do passado colonialista brasileiro, que remetem ao mito da democracia racial e outras ilusões de convivência harmoniosa entre colonizadores e pessoas escravizadas. A cultura sineira é reconhecida institucionalmente como afrocatólica, mas em muitas narrativas¹¹ nota-se um apagamento (direto ou indireto) da contribuição das pessoas escravizadas a tal tradição. No contexto dessas narrativas, no dia 15 de março de 2021,

três artistas publicaram uma obra audiovisual na plataforma *Youtube*, *O Sinógeno*, que mistura samples dos sinos das igrejas coloniais, remixados em conjunto com a performance de um instrumento elaborado com base na estrutura de uma marimba, de modo a emular o som dos sinos. Esta paisagem sonora, com movimentos melódicos e rítmicos que evidenciam a africanidade rítmica dos toques tradicionais, foi apresentada junto a uma montagem fílmica, fruto de uma edição psicodélica executada sobre um arquivo de vídeos produzido como registro dos rituais das igrejas. A performance multissensorial do EP *Sinógeno*, ao trazer imagens do centro histórico, os corpos e movimentos exigidos pelo toque dos sinos, as cores e a tecnologia, faz com que a experiência com a obra se apresente a partir de narrativas e sentidos múltiplos. É importante evidenciar que esse aspecto de contemporaneidade e experimentalismo também reflete em muito as trajetórias dos idealizadores do EP: Samuel Rabay, Maria Anália e Thiago Morandi.

Samuel Rabay é cantor e compositor. O artista conta 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 mixar. 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” (Rabay, 2021). É interessante perceber a habilidade dos sineiros que dominam de tal forma os toques, de forma que os sinos parecem uma continuidade. Esse saber e técnica são específicos desses trabalhadores que carregam os ritmos e se expressam a partir desse mediador.

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 *Sinógeno* (Rabay, 2021b). Antes de sua captação, as únicas gravações dos toques dos sinos estavam todas em um mesmo canal, ou seja, era possível ouvir somente o conjun-

11. Não referenciamos aqui essas narrativas, porque consideramos que devem cair no desuso epistemológico.

to final da obra, todos os sinos soando juntos. Nos registros de Rabay são, pela primeira vez, microfonados e captados os toques de cada um dos sinos, em múltiplos canais, de modo que se torna possível ressaltar ou misturar quaisquer um deles, o que facilita que se evidenciem todas as influências rítmicas presentes na linguagem dos sinos sanjoanense, além da criação de *beats* e *samples* a partir desses 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, e, 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 à TV Integração: “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” (Rabay, 2021c). A linguagem dos sinos nasce do ato de fagocitar o objeto sacro, ressignificando-o enquanto instrumento musical e emissor dos repiques, maracatus, maculelê e outros ritmos diversos, além de suas outras funções, como a de ser um mediador entre os céus e a terra (Morandi Fotocinegrafia, 2018)¹² e a de informar os habitantes da cidade sobre as horas e acontecimentos importantes. O Sineiro, marimba inventada por Maria Anália, age também como 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 a preferência rítmica e melódica do performer. O Sineiro é um *sampler* orgânico.

Já Thiago Morandi, durante sua titulação como Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, e também em suas pesquisas pes-

soais 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, editado por Rabay, que se soma à trilha sonora do *Sinógeno*, com imagens aéreas do centro histórico, do interior das igrejas, das torres e 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, um tom futurista, digital e pós-moderno. Como diz Samuel Rabay no *making off* da obra, a proposta do EP visual é a de “modernizar o passado, profanar o sagrado e manter a cultura viva através da antropofagia” (Rabay, 2021b).

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 dos sineiros, 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.

Portanto o EP visual ressalta constantemente a influência africana sobre os toques dos sinos e as construções em que eles estão localizados. Também convida-nos à reconstrução e ressignificação de narrativas sobre a história dessas práticas e objetos, remetendo-nos para a violência física e cultural exercida em função da hegemonia cultural, política e econômica do império português (além das formas de apropriação e negociação que outros povos mantinham com os elementos que garantiam essa hegemonia) e ao sangue derramado para a extração da riqueza que construiu as monumentais igrejas das ordens religiosas. Podemos pensar ainda em uma terceira faceta

12. 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*.

da obra, o *Sinógeno* reafirma o papel dos sineiros como principal elemento do patrimônio imaterial da cultura sineira, agentes da preservação de sua prática, que atuam como guardiões e mestres dos toques tradicionais, mas também por meio da atualização desses toques, uma vez que, assim como as pessoas escravizadas imprimiram na tradição sineira suas influências rítmicas, como o maracatu e o baião, as atuais gerações de sineiros também imprimem suas influências. Como aponta Sarah Mosli¹³ em uma *live* em que se debatem 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 [...] (Anália, 2021).

Maria Anália (2021) 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 remunerada, o que torna inviável que pessoas já mais velhas consigam tirar o sustento de suas casas somente trabalhando como sineiros, portanto é predominante a presença de jovens nas torres, onde os mais velhos normalmente trabalham por afeição à tradição e atuam ensinando os toques que representam cada recado. Ainda assim, cada pessoa vai ter um sotaque na hora de executar o toque e, por isso, os sineiros conseguem identificar entre si quem está executando. Estes sotaques e as relações entre a tradição que é passada aos mais novos e a sua apropriação vão atualizando, modificando e redefinindo alguns aspectos da linguagem dos sinos, mas ao mesmo tempo também (e talvez justamente porque modifiquem) mantêm viva e preservam ao longo dos séculos a tradição sineira sanjoanense.

3. Uma obra (pós)modernista?

Quando pensamos na relação entre a produção e a repercussão do EP *Sinógeno* e as discussões a respeito do cosmopolitismo mineiro, e interiorano no geral, pode-se notar uma manifestação 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 inventadas a partir dessas memórias. Não obstante, os toques expressam tanto a rítmica dos maracatus quanto dos *funk*'s. Nessa sincronia polifônica intertemporal, o ouvinte é remetido ao sentimento de encontro e retorno, citado por Wisnik em uma das *Conversas Musicais* do projeto Minas Mundo (Minas Mundo, 2021), 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.

O sino é um marcador da sociabilidade dos moradores de São João del-Rei. Assim como é abordado pelo autor ao falar do Sino de Drummond que não apenas comunica, mas que envia recados. O sentido de recado neste trabalho dialoga com a questão da hermenêutica, envolvendo assim, necessariamente, uma relação entre emissores e receptores. É interessante perceber que, ao ouvir o EP *Sinógeno*, o ritmo dos toques nos remeteu, ora ao maracatu, ora ao samba ou *funk*, justamente por trabalhar essa intervocalidade de referências. Depois de assistir a uma entrevista de Maria Anália (2021), ela confirma essa percepção dos sinos ao dizer que a cultura da cidade é negra também, trazendo as experiências e a ancestralidade rítmica. Em certa medida, as histórias tendem a ser recriadas pelos afetos e memórias dos cidadãos da cidade e do mundo, essas mediações operadas pela obra, novamente, remetem às noções sobre o conceito de recado de Wisnik (1998).

13. Mestre em Filosofia da Arte pela Universidade Federal de São João del-Rei.

A ideia de recado direciona a mensagem para todos, é uma mensagem emitida, que se faz transmitida a partir da existência de receptores. A ressonância dos sinos está entrelaçada com a experiência subjetiva; o ouvinte que recebe esse recado, o interpreta de acordo com suas experiências. Os sinos, como recado não direcionados, viajam e ganham sentidos em cada percepção. Isso se 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 multissensoriais. As viagens que fazem e os regressos apontam para esta ideia de cosmopolitização da música. Quando misturam os toques entre o considerado tradicional e o contemporâneo arriscam e investem no que os toca.

Entretanto, a recepção do *Sinógeno* gerou um desconforto entre alguns moradores da cidade de São João del-Rei. Durante a entrevista supracitada (Anália, 2021), surge uma discussão sobre essa repercussão. Dentre as falas, destacamos a questão da descaracterização dos sinos apontada por alguns moradores. Podemos enquadrar esses discursos na noção de nostalgia que Wisnik (2018) relata ao falar dos sinos em Itabira. A imaginação de cada ouvinte aponta para sentimentos de certa pureza e manutenção de um vínculo, no caso dos sinos, que mostra uma vontade de não perder, de se manter algo que se idealiza.

A resposta dos artistas envolvidos às reverberações produzidas por sua obra na população foi tão antropofágica quanto o projeto. No evento, Samuel Rabay, Maria Anália e Thiago Morandi convidaram Sarah Mosli, mestra em filosofia da arte, para debater a agência do *Sinógeno* junto à população. O debate concluiu que este trabalho quer modernizar o passado e, ao mesmo tempo, preservar e exaltar a tradição; profanar o sagrado e 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 com as que representam ponto

de partida para os modernistas mineiros¹⁴. 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; para outros, instrumento musical; um barulho que atordoar os que querem o silêncio; um relógio, ou chamado para a missa. 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. Este próprio caráter polifônico e cotidiano dos sinos, por si só, se afasta da ideia de sacralização e monopolização da cultura sineira pela igreja católica. É o que aponta Samuel Rabay durante a entrevista mencionada (Anália, 2021), afirmando que 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 para tocar, ou o filme não pede para gravar, por que a captação de som deveria necessitar de autorização?” (Anália, 2021).

Conforme aponta o dossiê do IPHAN (2009), a solicitação oficial de São João del-Rei, primeira cidade, a reivindicar a tradição sineira como patrimônio material e imaterial da humanidade, das nove cidades mineiras reconhecidas com tal título por causa da linguagem dos sinos, as práticas sineiras transcendem a função de informar a população. Se o relógio é uma tecnologia muito mais prática, barata, e totalmente difundida

14. Intelectuais como Carlos Drummond Andrade e Pedro Nava, que mantinham diálogo direto com Mário de Andrade, 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.

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 lhes permitem reconhecerem-se entre si e distinguirem-se das outras.

A chamada linguagem dos sinos é designada de tal modo porque, além de instrumento para informar a população de acontecimentos como a contagem das horas, por exemplo, os sinos e sineiros também se “comunicam” entre si. Conforme a identidade do toque¹⁵, ou do tipo escolhido para transmitir determinada mensagem é possível conseguir identificar quem está tocando o sino, de qual igreja ele está vindo e, também, qual sino e de qual torre está tocando, estejam eles em qualquer ponto da cidade. Além disso, as diferentes igrejas executam toques juntos, 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. Existe também um evento municipal característico que é a Batalha de Sinos, onde 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, conforme aponta Wisnik (1998, p. 160) refletindo sobre a obra de Bakhtin. Nesse ponto do texto, o autor afirma que uma significação proferida por algum emissor, somente é capaz de produzir algum efeito/sentido

caso um receptor lhe empreste um significado outro, que é contextual e tão importante quanto o sentido emitido para a concretização da comunicação. Wisnik aponta que as formas verbais e não verbais da comunicação estão em uma fluida imbricação, e que “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.” (Wisnik, 1998, p. 162)

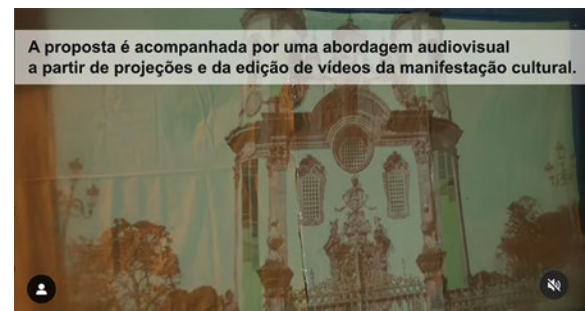


Figura 4. Edição do *Sinógeno* projetando a fachada da igreja de S. Francisco. Fonte: Produtora Peteca

Se a tradição sineira tem atravessado a história de São João del-Rei, isso se dá muito mais pelos *recados* e *sentidos* que ela incorpora, 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, e também alguns toques são incorporados ou caem 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 das identidades desse povo enquanto povo. Por mais múltiplos que possam ser os significados que as particularidades que compõem o todo emprestam aos recados emitidos, a prática sineira continua sendo uma rede de atividades que congrega, e mesmo com os conflitos (talvez até a partir deles, uma vez que o contraste e a

15. 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.

tensão entre o tradicional e o novo é constituinte da identidade do povo das cidades sineiras de Minas) 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.

4. Conclusão

Tendo passado por alguns pontos da história da tradição sineira sanjoanense, do modernismo mineiro e pela forma como o *Sinógeno* se insere nessas questões, voltamos a nossa problemática inicial: como uma obra que foi inicialmente tão atacada nas redes sociais pelos mais devotos às irmandades religiosas foi, mais tarde, transmitida ao vivo em um dos dias mais importantes para a via católica da tradição dos sinos? As imagens das igrejas tão sacralizadas, todas absolutamente pichadas; os padres benzendo os sinos com suas batinas brancas manchadas em vermelho; os *beats* digitalizando e manipulando ao extremo o toque dos sinos, estavam todos expostos, ao vivo, mais do que na cara da população mais tradicional da cidade, acontecendo em sincronia com o toque dos sinos e os rituais das Irmandades. Por que não houve nenhuma manifestação negativa? Ao contrário, poderíamos afirmar que a performance foi um absoluto sucesso. Segundo os *performers*, em uma conversa ocorrida com os autores, houve um público de aproximadamente 100 pessoas, além do estabelecimento de um diálogo do *Sinógeno* com as dobras dos sinos que aconteciam. Nesse relato, Rabay afirma que a performance terminou enquanto passava a procissão. Durante a apresentação, houve diversos momentos de comunicação mútua com o toque dos sinos gerando uma camada sonora com a própria cidade¹⁶.

Por um lado, é claro que o sucesso da apresentação se deve à eficiência da proposta de performance dos criadores. Quando falamos na eficiência de uma apresentação, pensamos nas obras de arte no sentido dos recados de Wisnik (1998), que vão

também de encontro à concepção de Gell (2001) sobre as obras de arte. Ao falar sobre a exposição de uma rede de pesca Zande em uma galeria de arte, o autor percebe algumas afinidades entre a configuração de obras artísticas e o feito de armadilhas de caça. Essa analogia é mobilizada para contrapor-se a noções rígidas e essencialistas, que atribuem o sentido artístico como algo que está contido nas obras em si ou na intencionalidade de seus criadores. Para Gell, a atribuição de sentido (de qualquer natureza) para alguma obra envolve uma relação indissociável entre a intencionalidade do criador manifestado nela, e a relação de significados que o público vai estabelecer em algum contexto específico. Ou seja, as obras de arte produzem algum efeito ao seu redor desde que capturem a atenção e os sentidos, e com isso se tornam mediadoras de relações entre as pessoas e o mundo. É inegável que o *Sinógeno* fez isso no aniversário da cidade.



Figura 5. O *Sinógeno* na boca do povo. Fonte: Redes sociais da Produtora Peteca

Uma outra faceta do sucesso da performance ao vivo do *Sinógeno* deve-se à postura antropofágica que os criadores tiveram perante as críticas e, sobre isso, acreditamos ter prestado as devidas considerações na seção anterior. O que esses artistas fazem 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 ocorreu ao EP a que este trabalho se refere. Esses

16. Fala de Samuel Rabay em conversa informal com os autores, falando sobre a performance ao vivo.

conflitos travados em torno dessas 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, semelhante ao que Botelho (2020) observa sobre a obra de Mário de Andrade, ele convida o ouvinte a participar e a construir com ele o seu objeto, para, a partir disso, continuar a efetuar sobre ele metamorfoses e ressignificações. Essa postura se enquadra no que se chamou de “*self* modernista” (Botelho, 2020, p. 191), que, segundo o autor, se constitui a partir de um ímpeto contestador, “tanto na estética quanto no comportamento da juventude, seus portadores sociais por excelência”. (Botelho, 2020, p. 715).

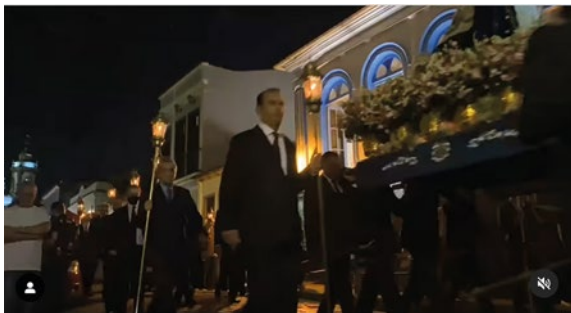


Figura 6. Procissão passando em frente à galeria no fim da performance. Fonte: Redes sociais da Produtora Peteca

As tensões entre sagrado e profano, universal e local, tradicional e novo, dentre outras, estão na base da formação cultural de Minas Gerais, o que nela imprime um caráter cosmopolita, que, segundo Botelho (2020, p. 273), 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”. Não à toa, a viagem que o primeiro grupo de modernistas de São Paulo fez para o interior de Minas Gerais no início da década de 1920, chamada por Oswald de Andrade (1974) 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 (1978), afirmou que, em Minas Gerais, estava a “matéria-prima” para a produção intelectual com base na reconstrução do passado tradicional brasileiro almejado pelo grupo.

Existe ainda um terceiro ponto ao qual atribuímos a receptividade positiva da performance da obra: alguns podem não associar em uma experiência audiovisual experimentada no silêncio de suas casas, na internet, mas o que o *Sinógeno* expressa é a polifonia que se ouve nas próprias ruas da cidade. O *Sinógeno* realiza o que na cultura sineira de fato se faz, quando se apresenta a um corpo guiado pelos ouvidos no frenesi de São João del-Rei. O público que participou do *show* percorreu, inevitavelmente, ao menos a rua Getúlio Vargas e, com isso, passou pelas conversas dos sinos de todas as igrejas; as falas dos transeuntes; a música e a fala dos frequentadores dos bares; já se distraiu com algum desses recados e tropeçou na calçada de paralelepípedos irregulares. O público também passou inevitavelmente pelos casarões abandonados, fechados, caindo aos pedaços ou com estabelecimentos altamente gourmetizados.

A paisagem sonora e visual da cidade é expressa no *Sinógeno* de tal modo que os corpos que a experienciaram reconhecem ali a cultura sineira como realmente é, em seu cotidiano. A obra só poderia ser incômoda para alguém que não suportasse a polifonia de sons/vozes daquela cidade. Não obstante houve uma sintonia, não só rítmica, mas multidimensional, entre a *performance*; os toques das torres católicas e a procissão que cortou a rua. Ao caminharem pelas ruas, os ouvintes (mesmo os que nada sabiam sobre a obra ou a cultura sineira) criavam em seus sentidos os dispositivos conectores (Sanson, 2019) capazes de agir enquanto receptores para a multiplicidade de recados (Wisnik, 1998) emitidos pelo *Sinógeno*. Mais do que não se incomodar, o público dessa cidade, tão importante no modernismo mineiro, não resistiu a tal performance que tanto instigou seu ímpeto contestador (Botelho, 2020) e depois operou sua

ruptura, evidenciando, no coração do centro, e no aniversário da cidade, sua congruência e local de permanência na tradição sineira.

Referências bibliográficas

- [1] Amaral, T. (2004). Tarsila por Tarsila. Celebris.
- [2] Anália, M. (2021) *As polêmicas em torno do Sinógeno*. [Entrevista concedida a] Samuel R. e Sarah M. Instagram.
- [3] Anália, M. (2021). [@analía_mar.ia] (n. d.) *Home*. [Live do Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/tv/CMvej7qCm2/>
- [4] Andrade, M. (1997). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. ALLCA XX.
- [5] Andrade, O. (1974). *Obras completas. Poesias reunidas*. Civilização Brasileira.
- [6] Andrade, O. (1978). *Obras completas. Do pau Brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Civilização Brasileira.
- [7] Baczo, B. (1985). *Imaginação social*. Enciclopédia Einaudi. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- [8] Bittencourt, A. (2019). Personalidade e destino: Pedro Nava, Mário de Andrade e a socialização do modernismo. *Sociologia & Antropologia*, 9, 235-256. <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752019v9i11>
- [9] Boschi, C. (1986). *Os leigos e o poder: Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. Ática.
- [10] Botelho, A. (2020). *Minas mundo: Hermenêutica de uma subjetividade individual*. *Sociologia e Antropologia* 10(2), 707-727.
- [11] Botelho, A. (2020). O modernismo como movimento cultural: Uma sociologia política da cultura. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, 111, 175-209.
- [12] Calil, C. A. (2021, janeiro 23). Quem foi Blaise Cendrars, franco-suíço que se encantou por Aleijadinho e influenciou Oswald e Tarsila? *Folha de São Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/01/quem-foi-blaise-cendrars-franco-suico-que-se-encantou-por-aleijadinho-e-influenciou-oswald-e-tarsila.shtml>
- [13] Costa, A. E. (2013, novembro 07). Foto antiga mostra São João del-Rei em 1922, comemorando os 100 anos do Grito do Ipiranga. *Tencões e terentenas de São João del-Rei*. <https://diretodesaojoaodelrei.blogspot.com/2013/11/foto-antiga-mostra-sao-joao-del-rei-em.html>
- [14] Dias, F. C. (2002). Gênese e expressão grupal do Modernismo em Minas. In Ávila, Affonso (Org.). *O Modernismo* [pp. 165-177]. Perspectiva.
- [15] Elizeu Gomes Music. (2013, Maio 4). Nas páginas da história – túnel de escravos – Parte 3 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Ic0HhK_V-OQ
- [16] Eugênio, A. (2014). Governo dos escravos na mina de Morro Velho 1835-1888. *Varia Historia*, 30, 151-182.

- [17] Feld, S. (2018). Uma Acustemologia da floresta tropical. *Ilha Revista de Antropologia*, 20(1), 229-254.
- [18] Feld, S., Dulle, I., Patsiaoura, E., Vale, M., Morawska, C., Cesar, & R., Reily, S. (2020). Ressoar a Antropologia: Uma *jam session* com Steven Feld. *Mana*, 26.
- [19] Flores, R. (2005). Três olhares, uma cidade: Em busca de um passado nacional. *Anais do I Encontro de história da arte*. IFCH & UNICAMP.
- [20] Galeano, E. (1999). As veias abertas da América Latina. L&PM.
- [21] Gell, A. (2001). A rede de Vogel: Armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios*, 8(8), 174-191.
- [22] IPHAN/MinC. (2009). Dossiê de Registro O Toque dos Sinos em Minas Gerais tendo como referência São João del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Iphan/MinC.
- [23] Minas Mundo. (2021, janeiro 7). *José Miguel Wisnik e Pedro Meira Monteiro: Conversa musical MinasMundo*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oFscYwvDV78>
- [24] Morandi Fotocinegrafia. (2018, julho 18). *Documentário voz dos sinos*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JWkARHxYY_k
- [25] Produtora Peteca [@produtorapeteca] (2022, dezembro 20). *Sinógeno remixa a tradição dos sinos de São João del-Rei!* [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CmZ5ZhXD99Q/>
- [26] Rabay. (2021, março 23). *Captando os samples do Sinógeno*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_MCITIEqCuw
- [27] Rabay. (2021b, março, 16). *Sinógeno – Making off*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=a9a-SEh77RtU>
- [28] Rabay. (2021c, abril 2). *Sinógeno na TV Integração*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=51AG-nfxpd8I>
- [29] Ruas, E. (1958). *Ouro Preto. Sua história, seus templos e monumentos*. Graf. Santa Maria.
- [30] Sanson, J. P. (2019). Rua-cenário, personagens e cena: As representações da população em situação de rua e as práticas de apropriação do espaço urbano. Monografia apresentada ao Departamento de Sociologia e Metodologia das Ciências Sociais. Universidade Federal Fluminense.
- [31] Santiago, S. (2008). O começo do fim. *Gragoatá*, 13(24).
- [32] Santos, S. A. (2021). Minas: Uma análise da formação identitária e cultural do Estado do ouro. *Virtuajus*, 6(10), 145-155.
- [33] Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo*. Editora UNESP.
- [34] Silvana Luz. (2018, novembro 20). Mina de Santa Rita Ouro Preto MG [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OCn9CJ4h3Kc>
- [35] Vieira, Y. H. (2010). *Influência africana na linguagem dos sinos em São João del-Rei*. Monografia apresentada ao Departamento de Música da UFSJ.
- [36] Wisnik, J. M. (1998). Recado da viagem. *Scripta*, 2(3), 160-170.
- [37] Wisnik, J. M. (2018). *A maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. Companhia das Letras.
- [38] Wisnik, J. M. & Monteiro, P. M. (2019). *Conversa Musical Minas Mundo*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oFscYwvDV78>

Bio

João Pedro Sanson é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bacharel em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisador nas áreas de etnografia da performance; antropologia e sociologia urbana, desenvolvendo trabalhos teóricos, práticos e poéticos junto a população em situação de rua, catadores de materiais recicláveis, artistas de rua e vendedores ambulantes.

Thais Vilar é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA-UFRJ). Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua como assistente de produção em projetos sociais para mulheres e jovens na região do Estácio. Pesquisa as lideranças femininas na cultura popular e suas articulações durante a pandemia, especificamente no Bumba meu Boi do Maranhão, através das *lives* e projetos que foram realizados durante esse período.

Como citar e licença

Sanson, J. P. & Vilar, T. (2023). Dois anos depois do Sinógeno: uma experiência antropofágica, de sacrilégio a atração do aniversário da cidade. *ROTURA – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 3(1), 102–117. <https://doi.org/10.34623/bzpq-k482>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.