



Travessias
ISSN: 1982-5935
revista.travessias@unioeste.br
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Brasil

Lemos Jr., Urbano; Gosciola, Vicente
REVERBERAÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O SINO E O OFÍCIO DE
SINEIRO REPRESENTADOS NA LITERATURA, NO CINEMA E NA MÚSICA
Travessias, vol. 16, núm. 1, 2022, Enero-, pp. 108-126
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i1.28196>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702073192008>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



REVERBERAÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O SINO E O OFÍCIO DE SINEIRO REPRESENTADOS NA LITERATURA, NO CINEMA E NA MÚSICA

Urbano Lemos Jr. – urbano.lemos@hotmail.com

Fundação Instituto de Ensino para Osasco, UniFieo, Osasco, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-7197-5580>

Vicente Gosciola – vicente.gosciola@gmail.com

Universidade Anhembi Morumbi, UAM, São Paulo, São Paulo, Brasil; <http://orcid.org/0000-0001-6267-8130>

RESUMO: Em 2009, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), determinou que o *Toque dos Sinos* e o *Ofício de Sineiros* são considerados Patrimônios Culturais do Brasil. O processo de salvaguarda teve como referência nove cidades de Minas Gerais e mostra a importância das práticas e dos saberes a eles inerentes. Nesse contexto, este artigo investiga sobre como o sino e o sineiro são retratados em produções artísticas. O estudo analisa as manifestações performáticas a partir das três funções que os sinos desempenham: percussão, religiosidade e sinalização (BARBOSA, 2016). Para tanto, o objeto do estudo são dez produções artísticas distribuídas entre literatura, cinema e música. A metodologia compreende a análise das produções a partir das funções e da representatividade do bem cultural (CARSALADE, 2016). Deste modo, o objetivo da pesquisa é mostrar as representações do sino em diferentes produções artísticas. O estudo ampara-se em Choay (2000) e Rajewsky (2012), a fim de entender as reverberações entre patrimônio cultural e as representações midiáticas. Ao final, concluímos que a linguagem presente no toque dos sinos, assim como a atuação de sineiro, inspirou muitas produções artísticas e, em algumas, há múltiplas relações com a ideia de patrimônio cultural, favorecendo as representações midiáticas que se mostram como uma possibilidade eficaz para as reverberações de bens de natureza imaterial.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural; Toque dos Sinos; Ofício de Sineiro; Intermidialidade.

OS SINOS SOAM E INSPIRAM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

Fatos não se explicam com fatos, fatos se explicam com fábulas. A fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipo em flor. [...] Sob as espécies da fábula, pensa-se o impensável, invade-se o proibido, viola-se o interdito, há uma lenda que diz, um dia, tudo vai ser dito. As histórias sozinhas, se contam entre si.
– Paulo Leminski (1994, p. 21-23)

A arte se inspira em cenas cotidianas da vida para contar histórias e retratar personagens. E é em busca desse olhar de inspiração que a presente pesquisa se desenvolve. Há muitos anos, os sinos tocam e ressoam na literatura, no teatro, no cinema e na música. Deste modo, para maior compreensão acerca deste patrimônio cultural, faz-se necessário compreender como o sino e o ofício de sineiro são representados em algumas produções artísticas. De acordo com o manual *Entendendo os Sinos*¹, elaborado

¹ O manual *Entendendo os Sinos* foi lançado em agosto de 2018, durante o III Encontro de Sineiros de Minas Gerais, na cidade de Congonhas (MG). O material foi organizado por Corina Rodrigues Moreira. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Entendendo_os_Sinos.pdf.

pelo Iphan, os sinos têm três funções principais: a *percussão*, a *religiosidade* e a *sinalização* (MOREIRA, 2018).

Além dessa tríade, o órgão destaca² que a junção entre sineiro, toque e sino formam uma “tríade mediadora entre o humano e o divino” (BARBOSA, 2016, p. 31). No entanto, antes de prosseguir é importante compreender a noção de bem cultural. Segundo Guedes e Maio (2016), o tema *bem cultural* estava presente a partir da primeira Convenção de Haia, em 1899. A ideia de *bem cultural* é aquele bem que necessita de proteção, seja pelo seu valor ou por sua representatividade para determinada sociedade (GUEDES; MAIO, 2016). Já Flávio Carsalade destaca que qualquer bem produzido pela cultura é um bem cultural, “mas o termo, pela prática, acabou se aplicando mais àqueles bens culturais escolhidos para preservação” (CARSALADE, 2016, p. 14).

A presente pesquisa observa que os sinos e o ofício de sineiro são representados em diferentes tempos e com distintas funcionalidades. Além disso, as produções localizadas foram realizadas antes de qualquer medida de reconhecimento e proteção acerca desses bens culturais. O *Toque dos Sinos* e o *Ofício de Sineiros* foram reconhecidos em 2009 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como patrimônios imateriais brasileiros. Os registros são referentes ao bem cultural encontrado em cidades históricas mineiras tendo como referência São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes.

Deste modo, a pesquisa busca compreender por meio da análise de dez produções artísticas como o toque dos sinos e/ou o ofício de sineiro são representados. O estudo recorre a filmes, livros e composições musicais a fim de entender como esses bens culturais são representados a partir das funções que os mesmos desempenham, além da repercussão na escolha imagética do objeto mecânico.

Em um primeiro momento, o artigo localizou três produções europeias em que é possível verificar a linguagem dos sinos e a utilização do objeto com diferentes funcionalidades e em anos de realização distintos. Entre as produções estrangeiras escolhidas está o livro *O Corcunda de Notre Dame* (HUGO, 1831). Estudamos também os filmes *O Corcunda de Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)*, (WORSLEY, 1923) e *Cinema Paradiso (Nuovo Cinema Paradiso)*, (TORNATORE, 1988). Certamente que há outros filmes com o uso de sinos, tais como *Le rêve de Noël (O sonho de Noel)*, 1901 de Georges Méliès, *The Scarlet Empress (A Imperatriz Vermelha)*, 1934 de Josef von Sternberg, *It's a Wonderful Life (A Felicidade Não se Compra)*, 1946 de Frank Capra, *Ivanovodetstvo (A Infância de Ivan)*, 1962 de Andrei Tarkovsky, *Repulsion (Repulsa ao Sexo)*, 1965 de Roman Polanski, mas optamos por *O Corcunda de Notre Dame* e *Cinema Paradiso* porque neles os sinos têm maior relevância narrativa.

² O texto foi apresentado no *Dossiê 16: 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. A publicação foi coordenada por Yêda Barbosa. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie16_toquedossinos.pdf.

Já no Brasil, o estudo recorreu a sete produções artísticas. Além do cinema, analisou-se a funcionalidade do sino e a figura do sineiro em poesias e em uma composição musical. As produções analisadas são: o filme *O Pagador de Promessas* (Rangel, 1962), quatro poesias de Carlos Drummond de Andrade: *Anoitecer*, (ANDRADE, 1945), *Visão 1944* (ANDRADE, 1945), *A Máquina do Mundo* (ANDRADE, 1951) e *Sino* (ANDRADE, 2002), além da composição musical *Paixão e Fé* (Moura; Brant, 1975). É largamente sabido que há diversas outras produções em que a representação dos sinos ou o ofício de sineiro fazem-se presentes. No entanto, o trabalho agrupa dez produções artísticas como uma amostragem das funcionalidades do sino em diferentes países e abordagens.

A ideia de intermedialidade contribui para entender como as representações artísticas representam a noção de patrimônio cultural. Segundo Ana Luiza Ghirardi, Irina Rajewsky e Thaís Diniz (2020), a intermedialidade é um processo de reconfiguração e significa a superação das fronteiras midiáticas. Essa dinâmica está diretamente relacionada com a articulação entre as mídias, uma “forma midiática de articulação” referindo-se a uma outra mídia, seja “tematizando, evocando ou imitando/simulando certos elementos, técnicas ou estruturas de outra mídia, utilizando seus próprios meios e instrumentos específicos para fazê-lo” (GHIRARDI; RAJEWSKY; DINIZ, 2020, p. 19).

Desta forma, o artigo considera que a linguagem presente no toque dos sinos é uma eficaz possibilidade midiática, já que conforme apresentado, vale-se de três funções para estabelecer comunicação por meio de “estratégias de constituição de sentido” (RAJEWSKY, 2012, p. 25). Além disso, a intermedialidade inclui referências, valendo-se das potencialidades do meio para “novas camadas de sentido” (GHIRARDI *et al.* 2020, p. 20). A intermedialidade é uma referência para maior entendimento do fenômeno a ser estudo, “pois o envolvimento de outra mídia aqui se dá apenas de maneira coberta ou indireta: por meio de significantes e algumas vezes também de significados que a ela apontam” (WOLF, 2005, p. 254 *apud* GHIRARDI *et al.* 2020, p. 19).

O SINO COMO SÍMBOLO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MATERIAL

Quando um sineiro toca o sino, seu corpo é expressão de toda uma memória social, todo um processo social perdido, para muitos, em tempos imemoriais – Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017, p. 91)

A primeira análise parte da literatura direto para o cinema com o filme *O Corcunda de Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*) (Worsley, 1923). A obra traz como personagem principal Quasímodo, um sineiro responsável por badalar os sinos da Catedral de Notre-Dame de Paris. Mesmo de forma ficcional, o filme é um dos maiores representantes da tradição dos sinos encontradas no cinema, além disso, é possível constatar a importância dos sinos para a cidade de Paris do século XV.

No entanto, muito antes da realização da primeira versão do filme, em 1923, a narrativa sobre a Catedral de Notre-Dame ganhou projeção e importância cultural. A história original, sob o título *Notre Dame de Paris, 1482*, foi publicada em 1831, pelo escritor francês Victor Hugo e trazia como protagonista da história a própria Catedral de Notre-Dame já que na década de 1790, durante a Revolução Francesa, a catedral foi bastante danificada.

O escritor dedicou dois longos capítulos do livro à descrição dos principais detalhes da catedral. O livro denunciou as condições de degradação em que a igreja se encontrava servindo para alertar os leitores sobre a importância da construção. Segundo Leandra Alves dos Santos (2011), “a crítica do autor é completamente voltada às restaurações, mutilações e destruições pelo desejo de mudança característico do homem” (SANTOS, 2011, p. 62). O literário francês além de denunciar o estado de conservação da catedral, ainda contribuiu com a noção de patrimônio cultural nos primeiros anos do século XIX.

Uma exposição virtual criada pelo *Centre des Monuments Nationaux*³ traz monumentos franceses que influenciaram a escrita de Victor Hugo, dentre eles, destaque para a Notre-Dame de Paris, o Panthéon e a Coluna da Grande Armée. Deste modo, constata-se que o escritor estava imbuído em retratar e, de certa forma, resguardar o patrimônio material francês. O sucesso do romance teve grande influência na opinião pública e se consolidou em medidas para salvaguardar o patrimônio⁴. Na obra, o escritor estabelece a noção de monumento arquitetônico como um “Livro de Pedra”. Segundo ele:

[...] o pensamento humano, mudando de forma, mudaria de modo de expressão; a ideia capital de cada geração não se escreveria mais no mesmo suporte nem da mesma maneira, e o livro de pedra, tão sólido e tão durável, cederia vez ao livro de papel, ainda mais sólido e mais durável. [...] a arquitetura foi o grande livro da humanidade, a principal expressão do homem em seus diversos estádios de desenvolvimento, tanto no plano da força quanto no da inteligência. (HUGO, 2013, p. 213).

A historiadora francesa Françoise Choay destaca no livro *Alegoria do Patrimônio* que a determinação do monumento histórico está diretamente ligada ao advento da era industrial. A autora assevera que escritores, pintores e outros artistas foram mobilizados “a uma tomada de consciência de uma mudança de era histórica, de uma ruptura traumática do tempo” (CHOAY, 2000, p. 144). Neste sentido, artistas como Victor Hugo estavam inseridos no caminhar da história, na ideia de progresso e na perspectiva de futuro que “determinam o sentido e os valores do monumento histórico” (CHOAY, 2000, p. 146).

³ A exposição *Victor Hugo: um monumental escritor francês* está disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/victor-hugo-um-monumental-escritor-franc%C3%AAs-centre-des-monuments-nationaux/JAICJ0v06UG5JQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 23 abr. 2021.

⁴ A legislação francesa específica para proteção do patrimônio arquitetônico é posterior ao lançamento do livro de Victor Hugo. Ela foi consolidada em 1887, sendo complementada em 1889. Segundo Claudia Rodrigues de Carvalho (2005, p. 83), nesta época surge a ideia de tombamento “investida na autoridade do Estado, propiciando uma atuação integrada e definindo com clareza e racionalidade uma política de preservação do patrimônio.”

Choay lembra que Víctor Hugo estava em busca da criação de uma “lei para o passado” com o que uma nação tem de mais sagrado, “depois do futuro” (HUGO, 1829 *apud* CHOAY, 2000, p. 146). Essa ideia é retomada pela autora que faz referência a um artigo⁵ escrito por Victor Hugo sobre a importância de eternizar os monumentos arquitetônicos:

Se é verdade, como todos acreditamos, que a arquitectura, sozinha entre todas as artes, não tenha mais futuro, empreguem os vossos milhões a conservar e a eternizar os monumentos nacionais e históricos que pertencem ao Estado e a comprar aqueles que pertencem a particulares. (HUGO, 1829 *apud* CHOAY, 2000, p. 146-147).

Ao longo de sucessivas edições, a troca do título para *O Corvunda de Notre Dame* aconteceu “já na tradução inglesa de 1833. A mudança não desagradou tanto ao escritor, que, diga-se, tinha muito tino comercial, e essa escolha foi posteriormente adotada mundo afora, inclusive no Brasil”, ressalta Jorge Bastos (2013, p. 13), tradutor responsável por umas das edições do livro no país.

Victor Hugo dedica uma sessão do capítulo sete para os sinos. No entanto, em diversos momentos os sinos ganham visibilidade. Segundo o autor, a relação de Quasímodo com os sinos é comparada ao sentimento maternal e, mesmo surdo, a voz dos sinos “era a única palavra que podia ouvir” (HUGO, 2013, p. 187). Dobrar os sinos era uma alegria para ele e, dentre os quinze sinos do campanário, o sino grande era o seu preferido.

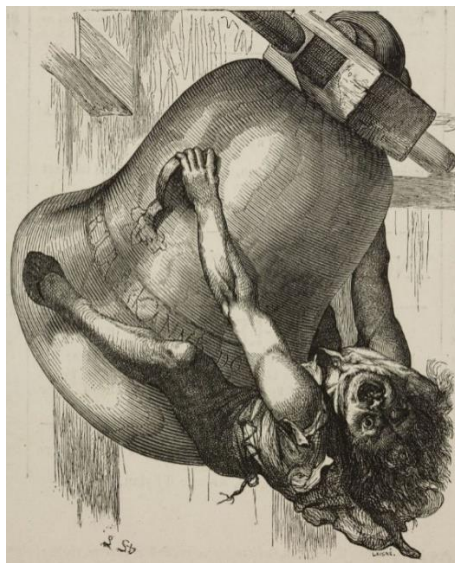
[...] o seu preferido naquela família de filhos barulhentos, que vibrava ao redor nos dias de festa. Esse maior de todos se chamava Marie. Era o único na torre meridional, com sua irmã Jacqueline, sino de menor tamanho, fechada numa gaiola menor, ao lado. Jacqueline tinha esse nome por ser como se chamava a mulher de Jean de Montagu, que o havia doado à igreja, o que não o impediu de ser decapitado em Montfaucon. A segunda torre comportava seis outros sinos e havia ainda os menores de toda a coleção, também em número de seis e que habitavam o campanário do transepto com o sino de madeira. Este último só se ouvia a partir da hora do jantar da quinta-feira santa, até a manhã da véspera da Páscoa. Eram então quinze sinos no serralho de Quasímodo, mas Marie era o favorito. (HUGO, 2013, p. 186).

Em outra passagem do livro Victor Hugo destaca que a catedral não representava apenas a sociedade, mas o universo. No entanto “o que podia ainda trazer a ele alguma felicidade, eram os sinos. Amava-os, acarinhava-os, falava-lhes e os compreendia. Desde o carrilhão da agulha do transepto até o sino maior do pórtico, tinha grande ternura por todos eles” (HUGO, 2013, p. 186).

⁵ Segundo Choay (2000), o artigo *Guerre aux démolisseurs* foi publicado na *Revue de Paris* e reeditado com uma segunda parte original em 1832 na *Revue des deux mondes*.

O romance inspirou vários filmes, peças de teatro, musicais, ilustrações, animações e documentários ao redor do mundo. Segundo uma reportagem da BBC⁶, historiadores descobriram que o personagem que inspirou Victor Hugo realmente existiu. Em 2010, “pesquisadores encontraram nas memórias de Henry Sibson, um escultor britânico do século 19 que trabalhava na catedral, uma menção a um colega de trabalho que era corcunda”, destaca a matéria.

Ilustração 1 – Personagem Quasímodo de 1877



Fonte: www.bbc.com/portuguese/geral-47946546

Já em relação ao filme *O Corcunda de Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*) (Worsley, 1923), é possível verificar uma atenção especial tanto aos sinos quanto ao sineiro. Ainda na abertura do filme, nos créditos do elenco, sons de sinos são intercalados com a execução de uma orquestra. Aos 03 minutos e 35 segundos do filme, ao apresentar o personagem Quasímodo, que é interpretado por Lon Chaney, surgem imagens de sinos badalando. Na sequência, por meio de intertítulos, é informado ao espectador: “surdo, meio cego, isolado de seus semelhantes devido à sua deformidade, os sinos eram a única voz de sua alma inquieta”. Os sons dos sinos da Catedral de Notre-Dame eram como a voz de Quasímodo e ecoavam pela cidade, despertando para a importância de se atentar para outras possibilidades comunicativas. Mesmo sendo mudo, o filme mostra a importância dos sinos enquanto uma significativa forma de se comunicar com os parisienses.

O toque dos sinos na produção tem a *função religiosa*, já que são executados como marca litúrgica, mas também é uma significativa opção narrativa para contar a história. Uma pausa entre as ações, um

⁶Reportagem da *BBC News*, Incêndio em Notre-Dame: qual é a história de Quasímodo e por que o personagem criado por Victor Hugo virou símbolo da catedral de Paris. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47946546>. Acesso em: 21 de abr. 2021.

respiro temporal já que a história é contada por meio de intertítulos. Essa marcação é encontrada em três distintos momentos da produção. Nos últimos minutos do filme, por exemplo, essa marcação dos sinos é executada pouco antes da morte de Quasímodo (1:55:00). O ritmo do badalar do sino marca os últimos minutos de vida do sineiro. Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017) destaca que existem diferenças na forma de tocar os sinos no Brasil e na Europa. No entanto, seja no Brasil ou na Europa, o que prevalece é que “quando um sineiro toca o sino, seu corpo é expressão de toda uma memória social, todo um processo social perdido, para muitos, em tempos imemoriais” (GOMES, 2017, p. 91).

Vale lembrar ainda que em certo momento do filme, os sinos tocam para anunciar o *Angelus*, que na liturgia católica significa a hora de rezar a Ave-Maria. Segundo o catolicismo, o momento é marcado pelo toque dos sinos em três períodos do dia: ao amanhecer, ao meio-dia e ao anoitecer. Há ainda a menção da dobra dos sinos para finados logo após Esmeralda ser condenada à forca pelo rei. “Quando o grande sino tocou, toda Paris sabia que um prisioneiro estava a caminho da execução”, destaca o intertítulo (1:23:00).

Figura 1 – Quasímodo toca o sino entre uma ação e outra do filme



Fonte: O Corcunda de NotreDame (WORSLEY, 1923)

O livro de Victor Hugo surgiu da observação, da tomada de consciência do patrimônio cultural francês sob risco de desaparecimento. O escritor contribuiu com a noção de preservação do espólio material antes mesmo de políticas de salvaguarda dos bens arquitetônicos do país. Assim sendo, o filme é a consolidação da força narrativa exercida pela representação literária. Mesmo sendo um drama com caráter ficcional, constata-se que há uma fricção em aspectos da realidade parisiense da época.

Tanto na literatura, quanto no cinema há uma estratégia “de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto” (RAJEWSKY, 2012, p. 25). No entanto, constata-se que a ideia de bem cultural é explorada apenas nas páginas de Victor Hugo e contribuem com a noção de patrimônio material a ser protegido.

O SINO COMO MARCA RELIGIOSA E SINALIZADORA

Com forte presença em todo o território da América portuguesa, os sinos e seus toques atravessaram os séculos – Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017, p. 86)

Um outro exemplo do emprego do sino artisticamente pode ser encontrado em um clássico do cinema mundial: *Cinema Paradiso (Nuovo Cinema Paradiso)* (TORNATORE, 1988). No filme dirigido pelo cineasta italiano Giuseppe Tornatore é possível verificar que a narrativa utiliza o sino em uma dupla função: *religiosa* e *sinalizadora*. A *função religiosa*, assim como no filme *O Corcunda de Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)* (Worsley, 1923), desempenha a marcação litúrgica, já a *função sinalizadora* é a execução do sino sem necessidade religiosa. Logo no início do filme é mostrado o personagem Totó, interpretado pelo pequeno Salvatore Cascio, que, mesmo sonolento, auxilia o padre e toca a sineta⁷. O *close* mostra o jovem coroinha tocando o objeto que aqui desempenha a *função religiosa*.

Figura 2 – Totó toca a sineta durante consagração

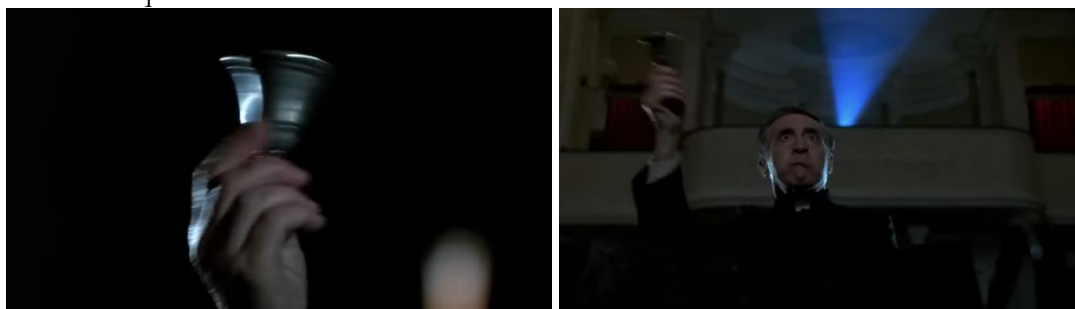


Fonte: *Cinema Paradiso* (TORNATORE, 1988)

Essa mesma sineta é utilizada pouco tempo depois pelo padre ao censurar as cenas que deveriam ser cortadas no filme para uma futura exibição para os moradores da cidade. Ao ver uma cena de um beijo na projeção do filme *O Submundo* (Renoir, 1936), o pároco dispara o sino, sinalizando o projetista Alfredo, interpretado por Philippe Noiret. Novamente a produção usa o *close* para marcar a narrativa, só que nesse momento o objeto exerce a *função sinalizadora*.

⁷ A sineta é um objeto litúrgico e consiste em um pequeno sino usado pelo coroinha na missa durante a consagração da hóstia. A sineta fica ao lado do altar na igreja.

Figuras 3 e 4 – Sequência mostra uso da sineta de forma sinalizadora e austera



Fonte: Cinema Paradiso (TORNATORE, 1988)

Na terceira cena rejeitada pelo padre durante a projeção, ele dispara um “não” ressoante, como se não autorizasse tal exibição. Na sequência, do alto do campanário da igreja, um sino é tocado, como uma menção imagética da influência da igreja no vilarejo. De acordo com Gomes (2017), a partir do século V, a difusão do uso dos sinos para fins religiosos e de defesa se espalhou por toda a Europa. A partir daí eles passaram a ser utilizados em “pequenos lugarejos, vilas e cidades”. Eles passaram a ser utilizados como um instrumento de comunicação entre os homens e Deus, “uma forma de marcar/controlar o tempo” (GOMES, 2017, p. 85).

Figura 5 – Do alto do campanário, o sino parece marcar o ritmo da cidade



Fonte: Cinema Paradiso (TORNATORE, 1988)

Há ainda no filme a utilização do sino fora do contexto eclesiástico, sinalizando a forte influência da igreja naquele povoado. Para chamar a atenção dos alunos da escola, um homem toca um pequeno sino. Mais uma vez a narrativa aplica o *close* para marcar a ação e mostrar as diferentes formas de uso do objeto litúrgico.

Figura 6 – Além da igreja, a escola também utiliza o sino de forma sinalizadora



Fonte: Cinema Paradiso (TORNATORE, 1988)

Os sinos em *Cinema Paradiso* são empregados para conduzir a narrativa e mostrar os hábitos dos moradores de uma pequena cidade na Sicília. Além disso, eles marcam o ritmo do filme ainda nos primeiros minutos de projeção. Com o desenrolar da história, eles deixam de ser apresentados ao espectador. Desta forma, conforme apresentado, a função dos sinos na produção italiana exerce a ideia tanto *religiosa* quanto *sinalizadora*, pois exerce a ideia tanto eclesiástica, quanto uma forma de se comunicar com os moradores.

A REPRESENTAÇÃO DA FÉ E DA INTOLERÂNCIA CATÓLICA

A chegada dos sinos ao território português na América parece ter sido, senão imediata, ao menos concomitante aos primeiros contatos com as diferentes populações autóctones— Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017, p. 85)

Em terras brasileiras, é no filme *O Pagador de Promessas* (Rangel, 1962), que se encontra uma das maiores referências aos sinos enquanto representação cultural. A história surgiu inicialmente das páginas do dramaturgo Dias Gomes e foi realizada pelo TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), sob direção de Flávio Rangel. A história foi traduzida para 10 línguas, montada em 15 países e é uma das peças nacionais mais bem-sucedidas internacionalmente, conforme destaca a Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras⁸ (2021).

Dois anos após o sucesso no teatro, a história foi adaptada para o cinema pelo cineasta Anselmo Duarte. O filme recebeu a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1962. Quase sessenta anos após a realização do *Pagador de Promessas*, o filme brasileiro ainda é a única produção vencedora⁹ no festival.

⁸ O Pagador de Promessas. In: ITAÚ. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392308/o-pagador-de-promessas>. Acesso em: 21 de abr. 2021.

⁹ Em 2019, o filme *Bacurau* (Mendonça Filho; Dornelles, 2019) venceu o Festival de Cannes na categoria Prêmio do Júri.

A história se passa na cidade de Salvador e mescla o sincretismo religioso africano com o católico. A abertura do filme é iniciada com instrumentos musicais de origem africana, como tambores e agogôs. Na sequência, o espectador é situado que o local é um terreiro de candomblé, no qual Zé do Burro, interpretado por Leonardo Villar, faz uma promessa para Santa Bárbara diante da imagem de Iansã para salvar seu burro que foi ferido por um galho de uma árvore.

Na abertura dos créditos do filme é possível ver o personagem Zé do Burro e a sua esposa, interpretada por Glória Menezes, saírem do sertão baiano com uma cruz de madeira para cumprir a promessa na cidade de Salvador. Eles passam por diversos vilarejos enquanto aparecem os créditos cinematográficos. As batidas de tambor passam a dar lugar a um coro que canta Santa Bárbara. Após os créditos de abertura, é mostrado os personagens entrando na cidade e, em seguida, chegando nas escadarias da igreja. Ao subir as escadas, Zé do Burro vê que a porta da igreja está fechada e, por meio dos toques dos sinos, é possível saber que são quatro horas da madrugada.

O dia amanhece e novamente os sinos convocam os fiéis para a missa em comemoração ao dia de Santa Bárbara¹⁰. Logo em seguida é sinalizado novamente por meio dos sinos que são seis horas da manhã. O padre aparece na porta da igreja para falar com Zé do Burro e, ao saber da promessa feita para Iansã em um terreiro de candomblé, o impede de entrar na igreja. O padre diz que Iansã e Santa Bárbara não são a mesma coisa e enfatiza que essa confusão vem do tempo da escravidão, quando os escravos fingiam que cultuavam santos católicos, quando na verdade estavam adorando seus próprios deuses. Como forma de protesto, seguidores do candomblé e capoeiristas fazem uma manifestação nas escadarias em frente à igreja.

Os sinos são utilizados em diversos momentos do filme. Primeiramente, ele assume a *função sinalizadora* para marcar o horário, além de ser um significativo elemento narrativo na cinematografia. Os sinos exercendo a *função sinalizadora* (MOREIRA, 2018) tocam às quatro da madrugada; às seis da manhã, ao meio-dia; três horas da tarde e quatro horas da tarde. Essa função mesmo exercida pela igreja não tem caráter religioso, apenas sinalizador de tempo. Há ainda, o toque dos sinos durante a procissão em louvor à Santa Bárbara, exercendo assim, a *função religiosa* (MOREIRA, 2018).

¹⁰ Segundo a tradição católica, o dia 04 de dezembro é dedicado a Santa Bárbara, uma jovem que foi sentenciada à morte por não renunciar a fé católica. Bárbara de Nicomédia nasceu na Turquia, no século III e seu santificado foi introduzido em Roma no século XII. Ela é considerada a padroeira dos fundidores. Nas religiões afro-brasileiras ela foi sincretizada na figura de Iansã.

Em certo trecho do filme, as batidas dos berimbaus, dos caxixis¹¹, dos pandeiros, das maracás, das cantorias e de palmas dos capoeiristas invadem a produção. O pároco incomodado com o barulho, bate nos sinos da igreja¹² com um pedaço de ferro a fim de tentar dispersar os manifestantes.

O filme mostra a fusão dos sinos com os sons de origem popular. Mesmo sendo tocado por um padre, neste momento os sinos desempenham a *função de percussão* (MOREIRA, 2018), já que o som é obtido por meio de batidas na parte externa do sino, um barulho na tentativa de pôr término aos festejos. Vale destacar que essa batida na parte de fora do sino remete diretamente a forma que os agogôs são tocados.

Figuras 7, 8 e 9 – Sequência do filme mostra diversidade cultural e intolerância católica



Fonte: O Pagador de Promessas (RANGEL, 1962)

Mesmo sem se aprofundar no tema, o filme mostra por meio dessa sequência a amálgama entre as influências das religiões de origem africana na igreja católica. Vale destacar que a função do sino como *percussão* (MOREIRA, 2018) no filme está diretamente relacionada à varinha que percute o berimbau utilizado pelos capoeiristas, só que na obra ela também é usada para remeter a intolerância católica.

¹¹ Instrumento do tipo chacoalho com um pequeno cesto de palha trançado contendo pequenas sementes.

¹² O filme *O Pagador de Promessas* foi gravado na Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, na cidade de Salvador, na Bahia. A igreja foi construída em 1736 e tem vista para o Centro Histórico da cidade. O sino da igreja passou mais de 50 anos desativado, sendo reativado em 2020.

Figuras 10 e 11 – Sequência final do filme é conduzida pelo som de berimbaus e sinos



Fonte: O Pagador de Promessas (RANGEL, 1962)

Por fim, é nos minutos finais do filme que a *função religiosa* (MOREIRA, 2018) dos sinos ganha maior notoriedade. Após ser abordado pela polícia, Zé do Burro é ferido e morto por um tiro e seu corpo fica jogado nas escadarias ao lado da sua cruz de madeira. Na sequência, o padre manda o sineiro tocar os sinos. No entanto, os capoeiristas colocam o corpo de Zé do Burro na cruz e forçam a entrada do corpo na igreja. O corpo é guiado aos sons de berimbaus e, ao passar pela porta, o sino toca o toque fúnebre. Essa mescla entre percussão e religião conduzem a narrativa integralmente e mostra a força do sincretismo religioso brasileiro.

OS SINOS NA LITERATURA E NA COMPOSIÇÃO MUSICAL

*Brasil:
o nome soa em mim é sino
ardendo fogueira despetalada
em curva de viola
calor de velhas horas no estridor
de coisas novas – Canto Brasileiro
Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 113)*

A linguagem dos sinos é uma poderosa fonte imagética e seu uso no cinema bastante frequente. Já na literatura, é na figura de um modernista brasileiro que os sinos ganham importância e significado. O poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade traz algumas de suas referências culturais em poemas que versam sobre a observação em temas do cotidiano.

Entre os textos, destaque para quatro poemas em que é possível verificar a representatividade do sino para a cultura brasileira. No poema *Anoitecer*, publicado originalmente em 1945, no livro *A Rosa do Povo*, Drummond traz como referência os sinos como marcador do tempo, uma referência *sinalizadora*: “É a hora em que o sino toca, mas aqui não há sinos; há somente buzinas” (ANDRADE, 2000, p. 23). Segundo Luciana Alves da Costa (2012), nesta poesia percebe-se o contraste “entre a vida na cidade pequena e na cidade grande” (COSTA, 2012, p. 124). Já em *Visão 1944* (ANDRADE, 1945), Drummond menciona a importância da “voz dos sinos”. Em cada estrofe o poeta mistura aspectos sociais, culturais

e a impossibilidade de saber de tudo: “Meus olhos são pequenos para ver todos os mortos, todos os feridos, e este sinal no queixo de uma velha que não pôde esperar a voz dos sinos” (ANDRADE, 2000, p.173).

Já no livro *Claro Enigma*, publicado originalmente em 1951, Drummond traz no poema *A Máquina do Mundo* (ANDRADE, 1951) o sino na função de *percussão*: “E como eu palmilhasse vagamente uma estrada de Minas, pedregosa, e no fecho da tarde de um sino rouco se misturasse ao som de meus sapatos que era pausado e seco” (ANDRADE, 1995, p. 121).

Mas é em *Sino* (ANDRADE, 2002, p. 1035), publicado no livro *Poesia Completa* (2002) que Drummond mescla as funções *religiosa* e *sinalizadora*. O cronista de Itabira reconhece a sabedoria popular ao nomear os sinos das igrejas mineiras, já que muitos sinos têm nomes de pessoas importantes da comunidade. Além disso, o escritor inscreve o sino como um elemento *sinalizador* que transmite por meio de sons falas sagradas dispersadas no tempo e no espaço.

Sino

Carlos Drummond de Andrade

O sino Elias não soa
por qualquer um,
mas, quando soa, reboa
como nenhum.

Com seu nome de profeta,
sua voz de eternidade,
o sino Elias transmite
as grandes falas de Deus
ao povo desta cidade,
as faltas que os outros sinos
nem sonham interpretar.
Coitados, de tão mofinos,
quando soa a voz de Elias,
têm ordem de se calar.
Têm ordem de se calar,
e toda a cidade, muda,
é som profundo no ar,
um som que liga o passado
ao futuro, ao mais que o tempo,
e no entardecer escuro
abre um clarão.

Já não somos prisioneiros
de um emprego, de uma região.

Precipitadas no espaço,
ao sopro do sino Elias,
nossa vida, nossa morte,
nossa raiz mais trançada,
nossa poeira mais fina,
esperança descarnada,
se dispersam no universo.

Chega, Elias, é demais. (ANDRADE, 2000, p. 1035)

Um outro exemplo da inspiração dos sinos em produções artísticas também tem as cidades de Minas Gerais como pano de fundo, só que agora a poesia ganha melodia em forma de canção. Os compositores Tavinho Moura e Fernando Brant mergulharam em aspectos religiosos e em memórias afetivas para falar de *Paixão e Fé* (Moura; Brant, 1975) título de uma das músicas mais emblemáticas sobre o som dos sinos já realizadas em solo brasileiro.

O curioso é que a música *Paixão e Fé* foi realizada originalmente para uma produção audiovisual em parceria com o *Grupo Corpo*, que fotografou uma procissão na cidade de Diamantina, em Minas Gerais, sendo logo musicada por Tavinho Moura. “Lembro que com o audiovisual ganhamos o primeiro lugar no Salão Global de Inverno”, diz Moura (2016, p. 8) durante entrevista¹³ a Fabrício Marques para o *Suplemento Literário do Minas Gerais*. O músico destaca ainda que “a música surge como necessidade, um sentimento que aparece para receber as palavras do Fernando” (MOURA, 2016, p. 4).

A canção ficou conhecida na interpretação de Milton Nascimento, no disco *Clube da Esquina 2* (1978) e fala das minúcias da fé, como a procissão, a missa e o toque dos sinos. Mesmo a função do sino sendo de caráter *religioso*, é possível perceber na execução da música a representação dos sinos por elementos de percussão.

Paixão e fé
Tavinho Moura e Fernando Brant
Já bate o sino, bate na catedral
E o som penetra todos os portais
A igreja está chamando seus fiéis
Para rezar por seu Senhor
Para cantar a ressurreição
E sai o povo pelas ruas a cobrir
De areia e flores as pedras do chão
Nas varandas vejo as moças e os lençóis
Enquanto passa a procissão
Louvando as coisas da fé
Velejar, velejei
No mar do Senhor
Lá eu vi a fé e a paixão
Lá eu vi a agonia da barca dos homens
Velejar, velejei
No mar do Senhor
Lá eu vi a fé e a paixão
Lá eu vi a agonia da barca dos homens
Já bate o sino, bate no coração
E o povo põe de lado a sua dor
Pelas ruas... (MOURA; BRANT, 1976)

De acordo com *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, o trabalho dos compositores à frente do *Clube da Esquina* trazia temas como vida cotidiana, religião, amizade, personagens e cultura

¹³ Entrevista disponível em: <http://www.tavinhomoura.com.br/images/entrevista.pdf>. Acesso em: 12 de mai. 2021.

popular. “O álbum consolida um trabalho conjunto entre amigos. Reúne um número maior de parceiros, desta vez para além das fronteiras de Minas Gerais”, destaca a Enciclopédia (2021). A gravação da música para o álbum *Clube da Esquina 2* contou com a participação dos Canarinhos de Petrópolis.

Desta forma, assim como nas demais produções artísticas analisadas percebe-se diferentes representações do sino a partir das três funções que os mesmos desempenham, conforme lembra Moreira (2018). Deste modo, o estudo mostra que os sinos reverberam na literatura, na cinematografia, na música e na poesia e em cada um dos objetos analisados constata-se uma atenção não apenas ao objeto, mas sobretudo, ao sineiro, o responsável por manter essa tradição na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São muitos os exemplos do emprego dos sinos e do ofício de sineiro em composições artísticas. De forma contextualizada, o artigo trouxe um recorte de algumas produções significativas, tanto das escolhas narrativas, quanto das possibilidades culturais. É possível verificar que a relevância cultural presente no toque dos sinos, assim como no ofício de sineiro, são representados em manifestações performáticas em diferentes mídias. Conforme apresentado, a intermedialidade permite compreensões importantes “para a análise de práticas artísticas e culturais de todo tipo, em várias configurações” (GHIRARDI *et al*, 2020, p. 18).

Deste modo, a noção de patrimônio cultural foi inicialmente explorada a partir da obra do escritor Victor Hugo publicada no século XIX. O livro *O Corcunda de Notre Dame* (HUGO, 1831), conta uma história ficcional a partir da observação do legado arquitetônico francês. A preocupação de Hugo com o patrimônio material é demonstrada tanto pela concepção do livro, quanto pela escolha narrativa. Já o filme *O Corcunda de Notre Dame* (Worsley, 1923), conta com a força imagética do sino para impulsionar a narrativa. No entanto, constatou-se que a preocupação com o bem cultural se limita as páginas de Victor Hugo.

A terceira produção analisada foi o filme italiano *Cinema Paradiso* (TORNATORE, 1988). Na produção é possível constatar um deleite dos domínios da igreja, mesmo que em menores proporções, como em um vilarejo. A produção mostra as diversas possibilidades narrativas dos sinos. A ingerência da igreja é sutil e ressoada em outras instâncias, como a escola, por exemplo. Na produção, o toque dos sinos e o ofício de sineiro são colocados a serviço da igreja e a ideia de patrimônio cultural é inexistente.

O artigo ainda localizou produções brasileiras em que os sinos mereceram atenção especial, com destaque para *O Pagador de Promessas* (Rangel, 1962), onde se encontra a junção do prosaico e do poético, do sagrado e do profano. No filme, os sinos narram as influências decorrentes da colonização ibérica e da apropriação cultural afro-brasileira. O patrimônio cultural é endossado pelas influências culturais que os toques dos sinos tiveram no Brasil. O estudo localizou ainda quatro poesias (*Anoitecer*, *Visão 1944*, *A*

Máquina do Mundo e Sino) de Carlos Drummond de Andrade para verificar as diferentes funções do sino na concepção literária e que são empregadas pelo escritor. Nelas, o patrimônio imaterial presente nos sinos é destacado pela valorização da cultura brasileira. O escritor modernista mostra que os sinos fazem parte do universo de muitas cidades mineiras que foram influenciadas pela colonização portuguesa e pela exploração aurífera.

Por fim, é na música *Paixão em Fé* (Moura; Brant, 1975) que se encontra os sinos na *função religiosa*. No entanto, a composição traz a ideia de valorizar o aspecto cultural presente nos sinos das cidades mineiras. A composição se mostra como uma manifestação cultural, uma comunhão que deságua em sincretismo e amor incondicional. Deste modo, a música remete à ideia de patrimônio já que designa um fundo ao usufruto de um grupo social específico e se constitui na medida em que pode “contribuir para preservar a identidade de uma comunidade”, enfatiza Choay (2000, p. 17-18).

Em virtude do que foi mencionado, o artigo considera que as representações de bens culturais são potencializadas a partir da manifestação performática em diferentes mídias. A intermedialidade é uma possibilidade para constituição de sentido (GHIRARDI *et al.*, 2020) e também uma oportunidade para alargar os conhecimentos sobre processos culturais, patrimônio e preservação de saberes.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. *A Rosa do Povo*. 21. Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

ANDRADE, C. D. *As Impurezas do Branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, C. D. *Claro Enigma*. 10. Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

ANDRADE, C. D. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2002.

BARBOSA, Y. *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.

CARSALADE, F. “Bem”. In: REZENDE, M. B.; GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (org.). *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2016.

CARVALHO, C. S. R. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. 2005. 470 f. Tese (Doutorado em História da Arquitetura e Fundamentos do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHOAY, F. *Alegoria do Patrimônio*. Trad. Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2000.

CINEMA Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Produção: Franco Cristaldi. Roma: Cristaldifilm, 1988, DVD.

CLUBE da Esquina 2. In: ITAÚ. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68504/clube-da-esquina-2-1978>. Acesso em: 29 de abr. 2021.

COSTA, L. A. Sequência Didática: alguma leitura de Carlos Drummond de Andrade. In: MOURA, M. M. (org.). *Cadernos de Leituras: Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 123-145.

GHIRARDI, A. L. R.; RAJEWSKY, I.; DINIZ, T. F. N. Intermidialidade e referências intermidiáticas: uma introdução. *Revista Letras Raras*, v. 9, n. 3, p. 11-23, 2020.

GOMES, A. L. A. O toque dos sinos em Minas Gerais: materialidade e práticas sociais. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 6, n. 11, p. 84-94, 2017.

GUEDES, M. T. F.; MAIO, L. M. “Bem cultural”. In: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (org.). *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro, Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2016.

HUGO, V. *O Corcunda de Notre Dame*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LEMINSKI, P. *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

MOREIRA, C. R. *Entendendo os Sinos*. Belo Horizonte: Iphan MG, 2018.

MOURA, T.; BRANT, F. *Paixão e Fé*. Niterói, Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978.

MOURA, T. Tavinho Moura: um artista exerce seus alumbamentos. In: MARQUES, F. *Revista Suplemento Literário de Minas Gerais*. Edição 1367, Secretaria de Estado de Cultura de MG, jul./ago. 2016.

O CORCUNDA de Notre Dame. Direção: Wallace Worsley. Estados Unidos: Universal Pictures, 1923, DVD.

O PAGADOR de Promessas. Direção: Anselmo Duarte. Produção: Oswaldo Massaini. São Paulo: Cinedistri, 1962, DVD.

O PAGADOR de Promessas. In: ITAÚ. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392308/o-pagador-de-promessas>. Acesso em: 21 de abr. 2021.

RAJEWSKY, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (org.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. v. 2. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. p. 51-74.

SANTOS, L. A. *O romance europeu do século XIX: uma leitura de Notre-Dame de Paris (1831) de Victor Hugo e A Tale of Two Cities (1859) de Charles Dickens*. 2011. 144 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.

Title

Reverberations of cultural heritage: the bell and the bells office represented in literature, cinema and music.

Abstract

In 2009, the Institute of National Historic and Artistic Heritage (Iphan) determined that the *Ringing of the Bells* and the *Bells Office* are considered Cultural Heritage in Brazil. The safeguard process was based on nine cities in Minas Gerais and shows the importance of practices and knowledge inherent to them. In this context, this article investigates how the bell and the bell ringer are portrayed in artistic productions. The study analyzes the performance manifestations from the three functions that the bells perform: percussion, religiosity and signaling (BARBOSA, 2016). Therefore, the object of study are ten artistic productions distributed among literature, cinema and music. The methodology comprises the analysis of productions based on the functions and representation of the cultural asset (CARSALADE, 2016). In this way, the objective of the research is to show the representations of the bell in different artistic productions. The study is also supported by Choay (2000) and Rajewsky (2012), in order to understand the reverberations between cultural heritage and media representations. In the end, we conclude that the language present in the ringing of the bells, as well as the bell ringer's performance, inspired many artistic productions and, in some, there are multiple relationships with the idea of cultural heritage, favoring media representations that are shown as a possible tool. effective for the reverberations of goods of an intangible nature.

Keywords

Cultural Heritage; Ringing of Bells; Bells Office; Intermediality.

Recebido em: 20/09/2021.

Aceito em: 29/03/2022.