

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

**O ANJO DA MEIA NOITE E AS VESPERATAS EM DIAMANTINA: tensões na
produção de uma manifestação cultural**

Autora: Leila Dias Pereira do Amaral

Brasília, 2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

O ANJO DA MEIA NOITE E AS VESPERATAS EM DIAMANTINA: tensões na
produção de uma manifestação cultural

Autora: Leila Dias Pereira do Amaral

Tese apresentada ao Departamento de
Sociologia da Universidade de Brasília/UnB
como parte dos requisitos para obtenção do
título de Doutor

Brasília, dezembro de 2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

TESE DE DOUTORADO

O ANJO DA MEIA NOITE E AS VESPERATAS EM DIAMANTINA: tensões na
produção de uma manifestação cultural

Autora: Leila Dias Pereira do Amaral

Orientadora: Mariza Veloso da Motta Santos (UnB)

Banca:	Prof ^ª . Dr ^ª . Mariza Veloso da M. Santos	UnB
	Pro ^ª . Dr ^ª . Christiane M. Coelho	UnB
	Prof ^º . Dr ^º . Edson S. Farias	UnB
	Prof ^º . Dr ^º . Roque de Barros Laraia	UnB
	Prof ^ª . Dr ^ª . Sílvia Regina Paes	UFVJM
Suplente	Prof ^ª . Dr ^ª . Maria Angélica Madeira	UnB

Dedico este estudo
à minha querida mãe, Maria Lucy, falecida em 18/07/2012 e
ao meu querido pai, João Dias.

Aos meus filhos Tatianna, Gabriel, Dandara e Davi

À minha irmã Luciene

Ao Roberto, por todas as razões.

AGRADECIMENTOS

Por que Dele e por Ele, para Ele são todas as coisas.

À Prof^ª. Mariza Veloso, pela confiança e paciência com que orientou-me na construção desse estudo.

Ao Prof^º. Marcelo Rosa, coordenador do Programa de Pós-Graduação da UnB, por toda gentileza e paciência com que sempre me atendeu.

À Universidade de Brasília, por toda a imensa estrutura de apoio destinada aos seus estudantes e que foi fundamental para o bom andamento desse estudo.

À CAPES, por todo apoio financeiro e logístico durante todo o doutorado e o estágio doutoral no exterior.

Ao Prof^º. José Carlos Venâncio, pela orientação no estágio doutoral, por todo carinho e cuidado com que me recebeu nas terras longínquas de Portugal.

À Prof^ª. Elisa Pinheiro, pelas ricas informações sobre a história e o patrimônio industrial da Covilhã.

À Universidade da Beira Interior, por ter me acolhido em suas dependências com tanta dedicação, nada me faltou, ao contrário, o tratamento sempre foi além.

Ao Prof^º. Roque Laraia, ao Prof^º. Edson e à Prof^ª. Sílvia Paes, por terem aceitado tão prontamente, apesar do adiantado da hora, o convite para compor a Banca de Defesa de Tese.

Ao Wander Conceição, por todo apoio, fornecendo documentos e imagens, bem como pelas ricas conversas que tanto contribuíram para a realização desse estudo.

Ao Raimundo do Biribiri, que tão gentilmente concedeu-me exemplar do livro sobre a história da estamperia.

Aos músicos e maestros das Bandas Militar e Mirim, pela disposição em participar das entrevistas que, muitas das vezes, demoraram horas.

Aos queridos funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UnB: Patrícia, Leonardo e Paula, por sempre me atenderem com toda gentileza e rapidez.

Ao Roberto, pela dedicação, espera e apoio.

Para o diamantinense a escolha do fácil nunca foi opção. Num terreno árido e estéril o que plantamos é um desejo vivo de sobreviver. Retiramos das pedras a preservação das nossas gerações. Em nossas pedras plantamos esperança. Sobre elas os talentos florescem e por meio delas, colhemos a mais pura arte. Dobramos em sinos a comemoração da vitória dos nossos sonhos. Venceremos o desafio que se apresenta e encantaremos o mundo, anunciando no silêncio do cochicho da torre com o sino, que a cidade sempre primou pela conservação de sua história.

Antônio Carlos Fernandes

RESUMO

Diamantina é uma das belas cidades coloniais brasileiras, reconhecida como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e como Patrimônio da Humanidade. Seu passado diamantífero marcou profundamente sua paisagem cultural, que vem se transformando ao longo dos anos, porém, mantendo ainda alguns traços marcantes dos áureos tempos em que o diamante brotava em abundância, por exemplo, a musicalidade. Nesse sentido, o objetivo desse estudo é tentar compreender as tensões que envolvem a organização, a execução e a (des)continuidade de uma forma de expressão musical, as Vesperatas, percebendo-as como uma manifestação cultural, que reforça e atualiza uma identidade local e se insere, portanto, nas discussões sobre o patrimônio cultural e sua relação com outras dimensões da vida social, como a economia, a política e o turismo. Considerando essas tensões como uma força que ora tende para o conflito, ora para a cooperação, observou-se como se davam as articulações e estratégias desenvolvidas pelos agentes dos diversos campos envolvidos na organização daquela manifestação cultural, como o campo econômico, o político, o cultural e o do patrimônio. Buscou-se, também, compreender os significados construídos socialmente pelos diamantinenses e que legitimam a (des)continuidade das Vesperatas como uma expressiva manifestação cultural, representativa da musicalidade da cidade. Observou-se, portanto, nesse estudo que, embora sendo tratada como um produto turístico e envolvida nas discussões sobre a mercantilização dos bens culturais na sociedade do consumo, apesar do risco de ser totalmente descaracterizada para atender somente ao olhar do turista, as Vesperatas são consideradas, pelos diamantinenses, como um bem cultural que representa sua identidade musical, caracterizando-as com um valor “diamantino”, que evidencia a presença de um “orgulho diamantinense”, traço de sua resistência à decadência desde os primórdios da extração dos diamantes e que confere, também, legitimidade à continuidade daquela manifestação cultural.

Palavras-chave: Cultura; Patrimônio Cultural; Turismo; Identidade Musical; Vesperatas

ABSTRACT

Diamantina is one of the beautiful Brazilian colonial cities, recognized as a National Historical and Artistic Heritage and as a World Heritage Site. Its cultural landscape was deeply marked by the diamond extraction past, which has been transformed over the years. However, still maintaining some striking features of golden times in which the diamond flowed in abundance, for example, the musicality. In this sense, the objective of this study is to try to understand the tensions surrounding the organization, execution and the (dis)continuity of a musical expression form, the *Vesperatas*, realizing them as a cultural manifestation, which reinforces and updates a local identity and, therefore, enters the discussion about the cultural heritage and its relationship with other dimensions of social life, such as economy, politics and tourism. Considering these tensions as a force that sometimes tends to conflict, sometimes for cooperation, it was observed how it works the joints and the strategies developed by the agents of the various fields involved in organizing that cultural manifestation, as the economic sphere, the political, and the cultural heritage. We sought, also, to understand the social meanings constructed by the *diamantinenses* and that legitimize the (dis)continuity of *Vesperatas* as a significant cultural manifestation, representative of the musicality of the city. Therefore, in this study it was observed that while being treated like a tourist product and engaged in discussions about the commodification of cultural goods in the consumer society, despite the risk of being totally uncharacteristic to cater only to the tourist gaze, the *Vesperatas* are considered by *diamantinenses*, as a cultural object that represents their musical identity, characterizing them with a "diamond value" which shows the presence of a "*diamantinense* pride", trace of its resistance to decay since the beginning of the extraction of diamonds and also gives legitimacy to the continuance of that cultural manifestation.

Keywords: Culture, Cultural Heritage, Tourism, Musical Identity; *Vesperatas*

RESUMÉ

Diamantina est une des plus belles villes coloniales du Brésil, reconnue comme Patrimoine Historique et Artistique National et comme Patrimoine de l'Humanité. Son passé lié au diamant a profondément marqué son paysage culturel, qui se transforme au fil des années, mais en conservant certains traits distinctifs de l'époque d'or lorsque le diamant coulait en abondance, par exemple, à travers de la musicalité. Dans ce sens, le but de cette étude est d'essayer de comprendre les tensions qui entourent l'organisation, l'exécution et la (dis)continuité d'une forme d'expression musicale, les *Vesperatas*, les percevant comme une manifestation culturelle, qui renforce et met à jour une identité locale et qui s'insère dans les discussions sur le patrimoine culturel et de sa relation avec d'autres dimensions de la vie sociale, tels que l'économie, la politique et le tourisme. Compte tenu de ces tensions comme une force qui tend parfois au conflit et parfois à la coopération, on note les articulations et les stratégies développées par les agents des différents domaines impliqués dans l'organisation de cet événement culturel, comme la sphère économique, la politique, le culturel et du patrimoine. Nous avons cherché à comprendre également le sens socialement construit par les *diamantinenses*, qui légitiment la (dis)continuité des *Vesperatas* comme une manifestation culturelle importante, représentant la musicalité de la ville. Par conséquent, dans cette étude, il a été observé que, tout en étant traité comme un produit touristique et engagé dans des discussions sur la marchandisation des biens culturels dans la société de consommation, malgré le risque d'être totalement mal qualifié pour répondre uniquement aux regards touristiques, le *Vesperata* est considéré, par les *diamantinenses*, comme un objet culturel qui représente leur identité musicale, relevant d'une "valeur diamant", ce qui met en évidence la présence d'une "fierté d'être *diamantinense*", trace de leur résistance à la décadence depuis le début de l'extraction des diamants et ce qui donne aussi une légitimité à la continuité de cette manifestation culturelle.

Mots-clés: Culture; Patrimoine Culturel; Tourisme; Identité Musicale; *Vesperatas*

LISTA DE FIGURAS, GRÁFICOS, QUADROS

Figura 1	Mapa do Distrito Diamantino no século XVIII.....	46
Figura 2	Fábrica de Biribiri em 1946.....	67
Figura 3	Galpões da fábrica de Biribiri em 2012.....	68
Figura 4	Entrada da fábrica de Biribiri.....	68
Figura 5	Praça central de Biribiri.....	69
Figura 6	Igreja dos Sagrados Corações em Biribiri.....	69
Figura 7	Fragmento com fala de Lúcio Costa.....	84
Figura 8	Museu Casa de Juscelino Kubitschek	86
Figura 9/10	Monumento Estátua de JK	87
Figura 11/12	Interior da casa de JK.....	87
Figura 13	Hotel Tijuco.....	89
Figura 14	Mapa de Portugal.....	116
Figura 15	Mapa localização de Covilhã.....	116
Figura 16/17	Igreja de Santa Maria.....	117
Figura 18	Pólos I, II e III da Universidade da Beira Interior – UBI.....	124
Figura 19	Pólo IV da UBI.....	125
Figura 20	Folha de rosto do Cancioneiro.....	131
Figura 21	Mapa das regiões de Portugal.....	132
Figura 22	Mapa das regiões de Portugal na atualidade.....	132
Figura 23	Orfeão da Covilhã e Conservatório	137
Figura 24	Sede da Banda da Covilhã.....	138
Figura 25/26	Banda da Covilhã nas ruas de Sabugal.....	140
Figura 27	Teatro Santa Isabel	149
Figura 28	Demografia Municipal Diamantina.....	155
Figura 29	Banda Militar do 3º Batalhão	164
Figura 30	Pico do Itambé.....	166
Figura 31/32	Torre da Serra da Estrela	166

Figura 33	Mapa de Minas Gerais/Diamantina.....	168
Figura 34	Mapa de Portugal/Covilhã.....	168
Figura 35	Pelourinho da Covilhã/Teatro Cine.....	170
Figura 36	Câmara Municipal da Covilhã	170
Figura 37	Mapa da Rota da Lã.....	176
Figura 38	Percursos da Rota da Lã.....	177
Figura 39	Mapa da Estrada Real.....	179
Figura 40	Primeira Banda do 3º Batalhão	182
Figura 41	Sé antiga e Coreto Municipal.....	182
Figura 42	Partitura da <i>La Mezza Noite</i>	184
Figura 43	Catedral em construção	186
Figura 44	Vista panorâmica de Diamantina com Catedral ao centro.....	186
Figura 45	Banda Militar do 3º Batalhão anos 1930.....	187
Figura 46	Chamada do Jornal Voz de Diamantina.....	188
Figura 47	Chamada do Jornal Voz de Diamantina.....	188
Figura 48	Vesperatas.....	201
Figura 49	O cenário das Vesperatas.....	201
Figura 50	Maestros ao centro.....	202
Figura 51/52	Pessoas fora do cordão que cerca as Vesperatas.....	202
Figura 53/54	Vesperatas cercadas com fita zebrada.....	203
Figura 55	Chica da Silva e João Fernandes.....	204
Figura 56	Músicos da Banda Mirim nas sacadas.....	216
Figura 57/58	<i>Performers</i>	217
Figura 59	JK em noite de Serenata/Serestas –década de 1950.....	221
Figura 60	Noite de Serenatas/Serestas – Grupo Peixe Vivo.....	223
Figura 61	Chegada do Peixe Vivo ao Mercado Velho.....	223
Figura 62	Dona Ambrosina e as Pastorinhas.....	226
Figura 63	Capa da Cartilha do Patrimônio – UFVJM/IPHAN.....	232
Gráfico 1	Motivação mencionada em 1º lugar.....	105
Gráfico 2	Atrativos Culturais.....	106
Gráfico 3	Faixa etária	107
Gráfico 4	Escolaridade	108

Gráfico 5	Renda mensal.....	109
Gráfico 6	Gasto médio diário	109
Gráfico 7	Atividades mais freqüentadas.....	110
Gráfico 8	Atividade que mais gostou.....	111
Gráfico 9	Repertório musical.....	208
Quadro 1	Ações da Campanha Diamantina Patrimônio da Humanidade.....	92
Quadro 2	Critérios culturais da UNESCO	94
Quadro 3	Estrutura turística	112
Quadro 4	Densidade demográfica microrregião Diamantina.....	154
Quadro 5	Projetos e programas de pesquisa e extensão da UFVJM.....	156
Quadro 6	Patrimônio Cultural da Covilhã.....	169
Quadro 7	Ações do PAC cidades históricas/ 2013.....	171

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	5
Resumo.....	7
Abstract.....	8
Resumé	9
Lista de figuras, gráficos, quadros.....	10
INTRODUÇÃO.....	15
Passos da pesquisa.....	27
CAPÍTULO 1 - Diamantina: uma paisagem cultural em transformação.....	30
1.1 – O Arraial do Tijuco e a Real Extração de Diamantes	37
1.2 – A fase industrial.....	59
CAPÍTULO 2 – A história continua tecendo seus fios.....	74
2.1 – O título de Patrimônio Histórico e Cultural Nacional e da Humanidade	74
2.2 – A atividade turística	99
CAPÍTULO 3 – Covilhã, a <i>Manchester</i> portuguesa e Diamantina, a Atenas do norte: um exercício de aproximação	115
3.1 – Covilhã: cidade-granja, cidade-fábrica, cidade-amável.....	115
3.2 – A Universidade da Beira Interior – UBI e as memórias industriais de Covilhã.....	122
3.3 – A arte musical e a Banda da Covilhã.....	128
3.4 – Diamantina, a Atenas do Norte.....	140
3.5 – A Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – e a cidade-universitária	150
3.6 – A arte musical e a Banda do 3º Batalhão da Polícia Militar.....	156
3.7 – Turismo Cultural e Covilhã e Diamantina.....	165

CAPÍTULO 4 – O Anjo da Meia Noite e as Vesperatas em Diamantina.....	181
4.1 As Vesperatas: o trabalho etnográfico e as (des)continuidades.....	196
4.2 – Os produtores culturais, a vivência musical e a performance.....	208
4.3 – Serenatas/Serestas: o Peixe Vivo quase morto.....	219
4.4 – Patrimônio, turismo cultural e educação patrimonial.....	225
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	234
REFERÊNCIAS	242
ANEXO 1.....	252
ANEXO 2.....	253
ANEXO 3.....	254
ANEXO 4.....	255
ANEXO 5.....	256

INTRODUÇÃO

Vivemos um momento profundamente marcado pelo avanço das tecnologias da comunicação e da informação, que tem colocado em contato povos e culturas das mais longínquas partes do mundo, configurando uma sociedade interligada, em rede, conforme Castells (2008). Esse momento é, para Giddens (1991), expresso por uma reflexividade, capaz de desencaixar relações sociais de contextos locais de interação e reestruturá-las em extensões indefinidas de espaço e tempo; vivemos, portanto, o que ele denomina como alta modernidade.

Bauman (2001) afirma que estamos vivendo na modernidade líquida, compreendida pela fluidez cada vez maior das relações sociais, tornando tudo absolutamente transitório e instável. Essa instantaneidade remete as culturas humanas a um território não mapeado e inexplorado, no qual a maioria dos hábitos aprendidos para lidar com a vida cotidiana perderam sua utilidade e sentido. Uma incessante hibridação cultural, no sentido dado por Canclini (2008), está em curso, combinando estruturas e práticas discretas em novas estruturas, objetos e práticas. Afirma-se assim o papel fundamental dado à cultura para a compreensão desse momento chamado contemporaneidade. Nesse sentido, esse estudo se dedica às manifestações culturais da cidade colonial de Diamantina, na tentativa de compreender as relações entre os campos econômico, cultural, político e do patrimônio que envolvem, em especial, a organização das Vesperatas.

Vem ocorrendo, já há alguns anos, conforme Yúdice (2006), uma legitimação da cultura baseada na utilidade. Isso se deve, segundo os argumentos desse autor, em primeiro lugar à globalização que, pluralizou os contatos entre os diferentes povos e facilitou migrações, problematizando assim o uso da cultura como um expediente nacional. Segundo, porque a arte converteu-se inteiramente a um conceito expandido de cultura que pode resolver problemas, por exemplo, o da geração de empregos.

O objetivo da cultura, portanto, passa a ser o auxílio na redução das despesas e, ao mesmo tempo, ajudar a manter o nível de intervenção estatal para a estabilidade do capitalismo. A cultura não é mais experimentada, valorizada ou compreendida como transcendente. Ela tem se tornado um *recurso*. Cada vez mais, instituições nacionais e internacionais, na era global, tem compreendido o campo cultural como crucial para investimentos. A cultura agora é catalisadora do desenvolvimento humano, ou seja, o que

está ocorrendo, ainda como observa Yúdice (2006) é uma culturalização sociopolítica e econômica.

Hoje em dia é improvável encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, seja para promover a melhoria das condições sociais, como no caso da tolerância multicultural e da participação cívica por meio de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural, seja para promover o crescimento econômico por meio de projetos de desenvolvimento cultural urbano com a proliferação dos museus para o turismo cultural (YÚDICE, 2006). Nesse contexto, existem dimensões de investimento e desenvolvimento da cultura, sobretudo a material, como o artesanato e outros empreendimentos culturais e, também, o patrimônio cultural.

Pensando na atual conjuntura de investimentos públicos e privados na área do patrimônio cultural, Alves (2010) afirma que existe uma rede complexa de interdependências quando se trata das transformações ocorridas no âmbito da produção simbólico-cultural contemporânea, integrada por diferentes planos empíricos, tensões políticas e lutas culturais, além de processos intersubjetivos, como a questão do consumo simbólico, e cuja tessitura evidencia alguns eixos que a compõem. Um deles trata da implementação de determinadas políticas culturais, como, por exemplo, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que atualiza e potencializa o valor social atribuído à categorias como “tradição” e “autenticidade”, colocando em circulação alguns signos de distinção, por exemplo, o título de Patrimônio Cultural do Brasil, muitas vezes utilizados com objetivos políticos e econômicos como é o caso do incentivo ao turismo cultural.

Assim, sobre a emergência das categorias de economia criativa, indústria da criatividade e patrimônio cultural imaterial, bem como a relação que mantém entre si no processo de implementação de determinadas políticas públicas, o que este autor observa é que se coloca em evidência um novo circuito semântico, uma nova formação discursiva, que tem seus pressupostos estabelecidos nas discussões e no relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, criada em 1992. Tal relatório se dividiu em um balanço do que significaram as categorias de cultura e desenvolvimento ao longo do século XX e, uma carta de intenções demonstrando que as relações entre essas categorias podem e devem ser diferentes. Assim, “esse documento torna-se a centelha que, no decurso da primeira década do sec. XXI se espalhou pelos dispositivos jurídicos da UNESCO e de outras organizações, como a OMC, e pelos países membros” (ALVES, 2010, p. 110).

As convenções publicadas pela UNESCO, daí em diante, demonstram como as relações entre cultura e desenvolvimento são aproximadas a partir do tema da diversidade, com base teórica no relatório citado anteriormente e, a categoria mais decisiva nessa mediação é a criatividade. “Na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (2003), as relações entre desenvolvimento, criatividade e patrimônio imaterial formam uma intrincada rede de justificativas e complementaridades” (ALVES, 2010, p. 113), na qual se ressalta a importância de preservar a diversidade criativa das diferentes culturas em todo o mundo, reconhecendo esta como uma realização da humanidade.

E assim, vai se compondo aquela formação discursiva de que nos fala Alves (2010), como pano de fundo para a justificação e implementação de políticas culturais públicas, associadas à iniciativa privada, em âmbito regional, nacional e transnacional. Importante observar como essa formação obteve tamanha expressividade nos chamados países em desenvolvimento, como os da América Latina, da África e da Ásia, nos quais “a maioria dos gestores governamentais ligados à administração cultural destacam a necessidade peremptória de se proteger as expressões e manifestações das culturas tradicionais e populares” (ALVES, 2010, p. 111). Vive-se, portanto, um processo de “patrimonialização global”, no sentido que lhe confere Costa (2011, p. 31), uma (re)significação dos lugares em escala planetária. O lado perverso desse processo, para esse autor, é que ele se constrói sobre uma dialética da construção pela destruição. Bens culturais são valorizados e re(significados) em detrimento da destruição de outros. O impacto de tal fenômeno é reconhecido tanto em escala global quanto local, por exemplo em cidades coloniais já reconhecidas como Patrimônio da Humanidade, como é o caso de Diamantina. Chagas (2001, p. 37) explica que:

Diariamente encontramos na mídia notícia sobre museus, preservação de fragmentos de memória, patrimônio cultural etc. Mas tudo isso está a indicar que a memória e a preservação do patrimônio cultural estão em cheque. A corrida em direção à memória e a preservação é também uma corrida em direção ao esquecimento e à destruição, sobretudo porque, a memória, com todos os perigos de manipulação e alienação, está na moda.

O culto que se rende hoje ao patrimônio histórico, e mais, ao patrimônio cultural, seja ele tangível ou intangível, deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Conforme Choay (2006, p. 12), ele requer de nós um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado mas brilhante, de uma condição da sociedade e das

questões que ela encerra. Um novo momento se delineia e, nesse contexto, os cientistas sociais recebem as atribuições de pesquisar, documentar, inventariar as manifestações culturais e questionar as políticas de preservação em curso.

Nesse sentido, reafirma-se o objetivo desse estudo, que é tentar compreender as tensões que envolvem a organização, a execução e a (des)continuidade de uma forma de expressão musical, as Vesperatas em Diamantina, percebendo-as como uma manifestação cultural, que reforça e atualiza uma identidade local e se insere, portanto, nas discussões sobre o patrimônio cultural e sua relação com outras dimensões da vida social, como a economia, a política e o turismo.

A princípio, observou-se que as Vesperatas são uma importante manifestação cultural, em razão de seu histórico relacionado à tradição musical do lugar, bem como por seu papel na organização social local, ao reafirmar uma identificação: Diamantina é uma cidade musical. No entanto, algumas tensões foram evidenciadas nessa percepção, de modo que minha intenção foi realizar um trabalho etnográfico, buscando compreender essas tensões que envolvem a organização, a execução, as continuidades e descontinuidades daquela manifestação cultural, bem como seu papel na organização social diamantinense.

Ao procurar descrever, interpretando as Vesperatas, está em questão procurar compreender a que remetem, o que revelam e evidenciam seus significados e sentidos com relação a esse espaço social local, a cidade histórica de Diamantina. Quer dizer, pensar o que essa manifestação cultural tem a revelar sobre, por exemplo, as relações de poder local e sua articulação com os campos do patrimônio econômico, político e o sócio-cultural, bem como as tensões entre eles, observando, também, as discussões mais amplas com relação à sociedade contemporânea.

Procurou-se, então, pensar algumas questões que foram levantadas no início da observação: O que confere legitimidade para a recuperação e manutenção das Vesperatas como uma expressiva manifestação cultural? Que relações podem ser percebidas entre essa manifestação cultural e o patrimônio material já consolidado de Diamantina? Quais os significados das Vesperatas para seus produtores e para os diamantinenses? Como se estruturam as relações de poder na organização e execução das Vesperatas em Diamantina? Por que as Vesperatas ganharam tanta expressividade em relação a outras manifestações culturais, às Serenatas, por exemplo? Essas manifestações culturais

atualizam a identidade musical dessa cidade histórica, levando em consideração os significados construídos coletivamente? Por outro lado, observando a crescente mercantilização dos objetos culturais, qual a relação das Vesperatas com a atividade turística local?

Esse estudo é uma tentativa de pensar essa manifestação cultural enquanto uma arena política, na qual ocorrem tensões que geram relações de conflito e cooperação entre os diferentes grupos locais, de modo a configurar uma organização social específica. Considerarei, aqui, a noção de tensão como uma força, que ora tende para o conflito e ora tende para a cooperação, evidenciando uma trama que vai compondo a organização social diamantinense. Não se trata do conflito de classes em Marx, aquele destinado a promover grandes rupturas na ordem social. Nem tampouco de confundir cooperação com a idéia de consenso em Durkheim, ou seja, aquilo que estabelece o equilíbrio, a harmonia social. Trata-se de um conflito que pressupõe a cooperação e de uma cooperação que pressupõe o conflito. A idéia de tensão, portanto, se aproxima do “caráter sociologicamente positivo do conflito” em Simmel (1983):

Assim como o universo precisa de “amor e ódio”, isto é, de forças de atração e repulsão, para que tenha uma forma qualquer, assim também a sociedade, para alcançar uma determinada configuração, precisa de quantidades proporcionais de harmonia e desarmonia, associação e competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis. Mas essas discordâncias não são absolutamente meras deficiências sociológicas ou exemplos negativos. Sociedades definidas, verdadeiras, não resultam apenas das forças sociais positivas e apenas na medida em que aqueles fatores negativos não atrapalhem. Esta concepção comum é bem superficial: a sociedade, tal como a conhecemos, é o resultado de ambas as categorias de interação, que se manifestam desse modo como inteiramente positivas (SIMMEL, 1983, p. 124).

O conflito é, então, uma “forma de sociação”, tão importante para a vida do grupo e sua continuidade quanto o consenso e a cooperação. O mesmo é capaz de gerar uma força integradora no grupo, posto que reforça identidades e atualiza interesses. Porém, da mesma maneira, não se descarta a capacidade dissociativa do conflito, pois este também cria outras identidades. São duas faces da interação, nem positivas nem negativas, apenas fundamentais para a compreensão da sociabilidade. “As relações de conflito, por si mesmas, não produzem uma estrutura social, mas somente em cooperação com forças unificadoras” (Simmel, 1983, p. 128).

Dessa forma, podemos perceber que, nas tensões assim pensadas, as lutas envolvem relações de poder. Weber (2000, p. 23) afirma que “uma relação social

denomina-se luta quando as ações se orientam pelo propósito de impor a própria vontade contra a resistência do ou dos parceiros”. A luta pacífica é a concorrência e a pretensão de obter para si o poder de disposição sobre oportunidades desejadas também por outros indivíduos. Em Simmel (1983), essa luta pacífica é o conflito indireto, ou seja, a competição. Pensar as relações de poder que envolvem a organização, execução e (des)continuidade das Vesperatas refere-se a definir e observar os grupos que competem/concorrem para que essa expressão musical se legitime como uma manifestação cultural importante para a sociedade diamantinense. Essas relações que ocorrem nas interações entre os agentes num espaço social se referem a:

[...] falar de recursos que podem ser empregados conforme a capacidade daquele que deles dispõe naturalmente ou que intencionalmente os reuniu em vista dos objetivos que fixou ou que lhe foram propostos ou impostos, o que significa reconhecer o caráter estratégico do poder e que ele se exerce eventualmente não só contra a inércia das coisas, mas contra a resistência das vontades adversas (BOUDON; BOURRICAUD, 2007, p. 433)

Como o poder é exercido nas interações sociais, foi o objeto da teoria da dominação em Weber (2000). Nela está em questão “a probabilidade de encontrar obediência para ordens específicas (ou todas) dentro de determinado grupo de pessoas” (WEBER, 2000, p. 139). A legitimidade das relações sociais de poder se baseia, portanto, no exercício da autoridade, seja ela de caráter racional, tradicional ou carismático. Os dominados são cooptados pela crença – fundamentos ideológicos e institucionais - nas regras estatuídas legalmente, nos hábitos costumeiros e em qualidades pessoais “reveladas”, heróicas ou exemplares. A concorrência, portanto, – conflito pacífico - se dá na medida em que os agentes sociais lançam mão dos recursos escassos para impor uma vontade, sempre com base em um cálculo, de modo que os dominados podem, também, reconhecer a submissão e executar, da mesma forma, mediante o acesso aos recursos, cálculos para se manter ou sair dessa condição. Assim, segundo Boudon e Bourricaud (2007, p.435) “a legitimidade sanciona um equilíbrio complexo entre dados institucionais e dados ideológicos”. Para eles, Weber se concentrou mais nos fundamentos da legitimidade nas relações de poder que nos processos de legitimação.

“Para sair da oposição muito simples entre situações de pura coerção e situações de legitimidade, pode-se procurar combinar uma análise dos recursos com uma análise das

estratégias” (BOUDON; BOURRICAUD, 2007, p. 435). Podemos aqui pensar em Bourdieu (2007, p. 50) ao explicar que:

Todas as sociedades se apresentam como espaços sociais, isto é, estruturas de diferenças que não podemos compreender verdadeiramente a não ser construindo o princípio gerador que funda essas diferenças na objetividade. Princípio que é o da estrutura de distribuição das formas de poder ou dos tipos de capital eficientes no universo social considerado – e que variam, portanto, de acordo com os lugares e os momentos.

Existem várias espécies de poder ou tipos de capital que ocorrem nos diversos campos do espaço social. As espécies de capital, à maneira de trunfos num jogo, são os recursos que definem as probabilidades de ganho num determinado campo (Bourdieu, 1998). A posição de um agente em determinado espaço social é definida pela sua posição em relação aos diferentes campos, ou seja, em relação à distribuição de recursos ou capitais que atuam em cada um deles. Temos, então, o capital econômico, o capital cultural, o capital social e o capital simbólico, que se referem à distribuição dos bens materiais, culturais, sociais e simbólicos no interior de um espaço social, no caso dessa proposta, a cidade histórica de Diamantina. Dessa forma, “o poder é uma estrutura de relações que distribui os indivíduos em posições hierarquizadas, definindo acessos desiguais a recursos sociais estratégicos” (PERISSINOTTO, 2007, p. 4).

Os agentes sociais desenvolvem, por sua vez, *habitus* específicos adequados às suas posições nos diferentes campos do espaço social, mediante o acesso que têm aos recursos que estruturam esses mesmos campos. Bourdieu (2001, p.191)) define *habitus* como “sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias – esquemas de percepção e apreciação das práticas - características de um grupo de agentes”. O *habitus* é, também, um sistema de condutas regradas, que obedecem a certas regularidades e, portanto, são duráveis (Bourdieu, 2004). Já a noção de campo se refere a um espaço em que os grupos se relacionam tomando posicionamentos diferenciados, ou seja, é concebido como um espaço de disputa, “um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 50). Cada campo tem, dessa forma, um modo de organização particular, com uma lógica própria, bem como com a sua própria hierarquia.

Nessa relação dialética entre *habitus* e campo os agentes desenvolvem estratégias definidas por um senso prático. Tais estratégias nada tem a ver com um cálculo racional, nem tampouco com estruturas inconscientes, mas com as ações em “um jogo social particular, historicamente definido, que se adquire desde a infância, participando das atividades sociais [...] O bom jogador, que é de algum modo o jogo feito homem, faz a todo instante o que deve ser feito, o que o jogo demanda e exige” (BOURDIEU, 2004, p. 81). Trata-se de uma invenção permanente, indispensável para a adaptação a situações indefinidamente variadas, nunca perfeitamente idênticas. Tais estratégias envolvem os interesses dos agentes. “O interesse é simultaneamente condição de funcionamento de um campo, [...] na medida em que isso é o que estimula as pessoas, o que as faz concorrer, rivalizar, lutar, é produto do funcionamento do campo” (BOUDIEU, 2004, p. 127).

Na verdade, uma de suas preocupações fundamentais, refere-se ao consenso que caracteriza as relações sociais presentes; isto porque percebeu que estas se fundamentam numa distribuição desigual de capitais específicos dos diferentes campos.

Essa percepção inicial de que a sociedade se estrutura com base numa distribuição desigual dos recursos, que, por sua vez, produz desigualdades estruturais quanto à capacidade de ação dos atores sociais, torna legítimo supor que a continuidade dessa situação se deve a mecanismos de poder que “convencem” os dominados de sua posição inferior nas relações de força que caracterizam o campo (PERISSINOTTO, 2007, p. 13).

E esses mecanismos são sutis, posto que as lutas simbólicas que se travam nos diversos campos do espaço social legitimam, naturalizam, as estruturas de relações de poder, fazendo-as parecerem para os agentes como necessárias e consensuais, como um acordo tácito. Esses mecanismos de poder revelam um tipo de “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos” (BOURDIEU, 1998, p. 8).

Assim, a percepção do mundo social é produto de uma dupla estruturação: do lado objetivo, ela é socialmente estruturada porque as propriedades atribuídas aos agentes e instituições apresentam-se em combinações com probabilidades muito desiguais. [...] Do lado subjetivo, ela é estruturada porque os esquemas de percepção e apreciação, em especial os que estão inscritos na linguagem, exprimem o estado das relações de poder simbólico [...] que estruturam o juízo do gosto nos mais diferentes domínios. Esses dois mecanismos concorrem para produzir um mundo comum, um mundo de senso comum, ou, pelo menos, um consenso mínimo sobre o mundo social (BOURDIEU, 2004, p. 160-1).

Esse consenso sobre o mundo social nada tem a ver com noções como a de equilíbrio e harmonia social. Ao contrário, ele é produzido por meio dos conflitos e tensões que envolvem as relações entre campos - estruturas objetivas - e *habitus* – estruturas subjetivas.

Dessa forma, trata-se de pensar o que a compreensão das tensões que envolvem a organização, a execução e a (des)continuidade das Vesperatas tem a revelar sobre a lógica da organização do campo cultural na cidade histórica de Diamantina, como ele se constituiu, que relações desenvolve com os demais campos desse espaço social, por exemplo, o campo do patrimônio; quem são os agentes e como se estruturam as hierarquias com relação à posição que ocupam; como se desenvolvem as disposições referentes a constituição desse campo nessa cidade histórica; que práticas tem legitimado a retomada das Vesperatas como uma manifestação cultural importante que reforça uma identidade musical diamantinense.

Posto isso, acreditamos que a noção de representações sociais é outro suporte importante para esse estudo. Sobretudo para pensar os significados que os diamantinenses atribuem a essa manifestação cultural. Durkheim (1996), um dos pioneiros no estudo das representações sociais entendia que elas são:

O produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço mas no tempo também; para fazê-las, uma multiplicidade de espíritos diversos associaram-se, misturaram e combinaram suas ideias e sentimentos; longas séries de gerações acumularam nelas sua experiência e sabedoria. Uma intelectualidade muito particular, infinitamente mais rica e mais complexa do que a do indivíduo está aí concentrada (DURKHEIM, 1996, p. 20).

Dessa forma, para ele as representações sociais são uma modalidade de conhecimento particular, exatamente por serem mais estáveis que as representações individuais e que tem a função de elaborar comportamentos e comunicar os indivíduos, posto que “um homem que não pensasse por meio de conceitos não seria um homem, pois não seria um ser social, reduzido aos objetos da percepção individual, seria indistinto e animal” (DURKHEIM, 1996, p. 125). As representações coletivas referem-se, portanto, às ideias e às várias formas de ação impostas às consciências individuais, precedendo-as e moldando-as.

Segundo Cardoso de Oliveira (1976, p. 40-1), diferentemente das ideologias e das crenças, essas “representações coletivas são sempre inconscientes” e enquanto transcendem o ser individual, exprimem uma realidade mais alta, a saber, a da própria

sociedade. “É uma realidade de ordem intelectual e moral, um ser social, irreduzível – em sua totalidade – às consciências individuais, que, por sua vez, em sua prática cotidiana não poderiam apreendê-la senão fragmentariamente”, e é nesse sentido que se observa o caráter coletivo e geral das representações coletivas.

Ao descrever a relação entre crença e representações coletivas, Cardoso de Oliveira (1976), fundamenta-se em Lévi-Strauss (1970), que demonstra a presença de um substrato cultural, formado de representações coletivas que tem por função assegurar a eficácia de certas práticas mágicas e xamanísticas. Embora a crença seja da ordem do consciente, são as representações sociais contidas naquele substrato que lhe garantem sustentação. Assim, “a crença num determinado xamã e, a legitimação dos poderes de tal ou qual xamã, só se sustentam por essa sorte de substrato cultural, constituído por certos ‘hábitos mentais’ ou representações coletivas” (CARDOSO de OLIVEIRA, 1976, p. 42). Dessa forma, as representações sociais, assim entendidas, são fundamentais para evidenciar o que tem legitimado a retomada e a continuidade das Vesperatas como uma importante manifestação cultural diamantinense.

Uma conotação atualizada sobre representações sociais, de certo modo mais adequada à análise da complexidade da sociedade na atualidade, está posta em Moscovici (2005). Nele, as representações sociais são entendidas como um conjunto de conceitos, proposições e explicações originadas na vida cotidiana, por meio da comunicação e da troca de experiências vivenciadas pelos indivíduos. Uma representação social é, portanto, uma forma de conhecimento socialmente elaborado e partilhado pelos membros de uma coletividade, que tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum. Serve, dessa forma, para agir no mundo e em relação aos outros, pois são:

Um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambigüidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social (MOSCOVICI, 2005, p. 21)

Nesse sentido, uma representação social é uma representação da e para a ação, na medida em que não apenas (re)produz e (re)orienta comportamentos, mas sobretudo porque (re)modela e (re)constitui os elementos do contexto em que o comportamento tem

lugar, ou seja, incute um sentido ao comportamento. Há, portanto, uma interface psicológica nas representações sociais.

González Rey (2003) explica que

As representações sociais representam formas organizativas do espaço simbólico em que as pessoas se desenvolvem. A realidade aparece para elas por meio das representações sociais e dos diferentes discursos que formam o tecido social, mediante os quais os sujeitos individuais, implicados em um determinado espaço social, configuram o sentido subjetivo das diferentes esferas de suas vidas, e produzem significações em relação a si mesmos e aos outros. Essa organização simbólica do meio social é na realidade uma produção de sentido que integra emoções procedentes de diferentes espaços da história social dos grupos em que as representações são produzidas. As representações sociais representam complexas sínteses de sentido que permitem momentos de inteligibilidade de inumeráveis processos sociais “invisíveis” no momento atual. (GONZÁLES, 2003, p. 126)

Tomar essas representações sociais como portadoras de sentido é reconhecer sua natureza subjetiva, ou seja, “a expressão emocional dos conteúdos representacionais” (GONZALEZ, 2003, p. 130). A representação não é mero reflexo da realidade. É uma formação de sentido que se expressa em nível simbólico e que se faz explícita em formas do real organizadas socialmente, sendo, também, expressão complexa do tecido social no qual são produzidas. É o que González (2003, p. 131) chama de subjetividade social.

A especificidade do conceito de subjetividade social é gerar visibilidade sobre as complexas e ocultas inter-relações das diferentes instituições e processos subjetivos da sociedade, por detrás das quais estão as relações de poder, as formas de organização sócio-econômica, as diferenças sociais, a organização dos processos de marginalização, os códigos jurídicos, os critérios de propriedade, etc.

Compreendendo as representações sociais nesta perspectiva subjetivada, desvendamos a subjetividade social inerente a elas, numa tentativa de nos afastarmos daquilo que é representado objetivamente para adentrarmos regiões mais profundas de significação da realidade.

Observando essas considerações teóricas, esse estudo subdividiu-se em quatro capítulos. No primeiro capítulo, tomando Diamantina como uma paisagem cultural em transformação, tratou-se de fazer um levantamento histórico da formação dessa paisagem, desde os tempos da descoberta do ouro e do diamante, no século XVIII, até a fase industrial, nos séculos XIX e XX, numa tentativa de delinear a constituição dos campos político, econômico e cultural, suas estruturas e hierarquias, bem como as práticas sociais

que as mantinham. Desde esse momento, já encontra-se evidente a relação intrínseca com a música desenvolvida, desde os tempos da fundação do Arraial do Tijuco, quando as Irmandades e Ordens Terceiras eram as principais subsidiadoras dos músicos, o que proporcionou sua intensa profissionalização.

O segundo capítulo, ainda tomando a noção de paisagem cultural em transformação, procura evidenciar a constituição do campo do patrimônio em Diamantina, desde seu reconhecimento como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nos anos 1930 e sob forte influência do movimento modernista, sobretudo na figura de Mário de Andrade, até a Campanha para Diamantina Patrimônio da Humanidade em 1997, com a (re)significação do Anjo da Meia Noite, atuais Vesperatas, e a inscrição da cidade na restrita lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Em meio a esses títulos de distinção, a cidade inicia uma atividade turística, incipiente no princípio, porém em fase de intensa expansão, principalmente depois da ampliação da noção de patrimônio cultural com a inclusão dos bens intangíveis nos procedimentos de preservação.

Uma comparação entre Diamantina e Covilhã-Portugal é o tema do terceiro capítulo. Isso se deve à realização de estágio doutoral em Portugal, na Universidade da Beira Interior, sob coorientação do Prof. Dr. José Carlos Venâncio. Observando o avanço das discussões acerca do patrimônio cultural em todo o mundo, minha intenção ao realizar o estágio foi tentar perceber como, em Portugal estavam sendo conduzidos os trabalhos de reconhecimento e preservação dos bens culturais, principalmente dos intangíveis ou imateriais. Covilhã e Diamantina são cidades históricas, com considerável patrimônio tombado, uma na dimensão do patrimônio industrial e o resgate das “memórias laníferas”, a outra com um conjunto histórico e arquitetônico em excelente estado de conservação, datado do século XVIII e XIX. Várias semelhanças foram percebidas entre essas duas cidades, destacando-se a relação entre patrimônio e turismo cultural.

No último capítulo o trabalho etnográfico é apresentado. Nele, as narrativas dos músicos se sobressaem, posto que a meu ver, são eles os principais produtores culturais das Vesperatas. Ficaram evidentes as principais tensões que envolvem a organização dessa manifestação cultural, sobretudo as que envolvem o campo político e o econômico, atravessados pela interface com o campo do patrimônio e o turismo cultural, bem como pelas práticas que sustentam essa maneira de produzir as Vesperatas. Mas, além disso, ficou claro, também, que embora transformada em produto turístico, essa manifestação é

considerada pelos diamantinenses um bem cultural que deve ser preservado, porque afirma a identidade musical da cidade. Algo mais sustenta e legitima as Vesperatas como uma expressiva manifestação cultural de Diamantina, assunto que será abordado nas considerações finais.

Passos da pesquisa

Um passo importante para esse estudo, que procura compreender as tensões que envolvem a produção de uma manifestação cultural, é o trabalho etnográfico que nos propusemos a realizar. Para tanto, fez-se necessária a utilização de um diário de campo, para anotação do maior número de informações possíveis sobre cada momento da observação, percebendo que:

Esse diário é um instrumento ao qual recorreremos em qualquer momento da rotina do trabalho que estamos realizando. Ele, na verdade, é um “amigo silencioso” que não pode ser subestimado quanto à sua importância. Nele diariamente podemos colocar nossas percepções, angústias, questionamentos e informações que não são obtidas através da utilização de outras técnicas. O diário de campo é pessoal e intransferível. Sobre ele o pesquisador se debruça no intuito de construir detalhes que no seu somatório vai congrega os diferentes momentos da pesquisa. Demanda um uso sistemático que se estende desde o primeiro momento da ida ao campo até a fase final da investigação. Quanto mais rico for em anotações esse diário, maior será o auxílio que oferecerá à descrição e análise do objeto estudado (NETO, 1996, p. 64-5).

As Vesperatas acontecem em calendário específico ao longo do ano, de modo que, em alguns meses, essa manifestação ocorre até duas vezes. O diário de campo, na verdade, levou em consideração as apresentações que ocorreram de agosto de 2011 a junho de 2012. Estabeleceu-se como um recurso, tanto no momento das apresentações, quanto nos momentos de preparação dos músicos, reuniões com os produtores e grupos envolvidos, entrevistas, enfim, em todas as etapas do trabalho de campo.

Elegemos, ainda, um caso controle, as Serenatas, para compor, também, esse estudo, para efeitos de comparação, posto que se trata, também, de uma manifestação cultural musical tradicional na cidade, porém, atualmente, de menor expressividade com relação às Vesperatas. As Serenatas acontecem na noite anterior às Vesperatas, seguindo o mesmo calendário. Os músicos partem de um local predeterminado e realizam um passeio musical pelas ruas e becos da cidade.

A construção do diário de campo levou em consideração, principalmente, uma observação participante, na qual:

O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto. A importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais importante e evasivo na vida real (NETO, 1994, p. 60).

O diário de campo, dessa forma, contém uma gama de informações que compõem a etnografia, bem como permitiram identificar os agentes sociais envolvidos na produção das Vesperatas. Tais informações auxiliaram, ainda, na discussão acerca da relação destas com o turismo local, observando uma comparação com as Serenatas. De maneira geral, essa gama de informações foi fundamental para atender todos os objetivos específicos desse estudo, inclusive a descrição do perfil do público dessas manifestações culturais, posto que foram combinadas as observações com dados quantitativos específicos que compõem esse perfil.

Porém, mais alguns caminhos se fizeram necessários para a produção das informações que possibilitaram atender os objetivos do estudo:

- a) Pesquisa bibliográfica – paralelamente ao trabalho de campo, deu-se continuidade ao levantamento bibliográfico de estudos recentes sobre manifestações culturais e atividades turísticas em cidades históricas, patrimônio cultural, enfim, sobre os temas que envolvem esse estudo.
- b) Pesquisa em arquivos jornalísticos, iconográficos e documentais, no sentido de levantar informações sobre a formação da cidade, a origem das manifestações culturais envolvidas nesse estudo, bem como sobre a história dos seus produtores e da constituição de uma identidade musical diamantinense.
- c) Entrevistas semi-estruturadas com uso de questionário – foram elaborados dois questionários. O questionário 1 (Anexo 2), com apenas duas questões objetivas, foi aplicado em bairros mais afastados do centro histórico onde acontecem as Vesperatas, procurando identificar se as populações da “periferia” conheciam ou já haviam frequentado essa manifestação. Os dados estão no capítulo 2.
- d) Entrevistas semi-estruturadas sem uso de questionários – foram realizadas por meio de um roteiro de perguntas (Anexo 3), mais direcionado para evitar o prolongamento das respostas, utilizado nos dias de Vesperata, em conversas com a população diamantinense presente fora do cordão de separação das mesas, contendo perguntas relativas às

impressões e elaboração de significados sobre essa manifestação, não com o objetivo de reduzir o resultado à quantificações, mas procurando entender as representações acerca dessa manifestação. Embora não tenham sido registradas (questionários) ou gravadas, tudo foi anotado no diário de campo. A cada *Vesperata* (duração de 1:30h), dez conversas eram realizadas, durante o período da pesquisa. O cotejamento das informações desse momento está no quarto capítulo e na conclusão.

e) Entrevistas abertas em profundidade – realizadas, também, a partir de um roteiro de perguntas (Anexo 4), porém não de forma fechada, permitindo o falar mais intenso com o objetivo de dar voz aos produtores das *Vesperatas* e aos agentes públicos e privados envolvidos na sua organização, na tentativa de alcançar as subjetividades e vivências dos mesmos com relação a essa manifestação cultural, procurando identificar os significados relativos a situações e momentos, a relações sociais e a representações sociais. Essas entrevistas em profundidade foram gravadas e transcritas, para depois se fazer o cotejamento, que ocorreu no quarto capítulo.

f) Levantamento de imagens através de fotografias – esta técnica nos auxiliará durante todo o estudo, ilustrando várias situações atuais e passadas, auxiliando na descrição das *Vesperatas*, revelando detalhes desse processo que, apenas na escrita não ficam evidentes, principalmente algumas tensões que envolvem a produção dessa manifestação cultural. Esse registro visual ampliará as possibilidades de compreensão propostas nesse estudo, pois nos proporcionará documentar situações que ilustram o cotidiano vivenciado.

Esse caminho trilhado para alcançar uma compreensão das tensões que envolvem a produção das *Vesperatas*, ou seja, esse percurso metodológico para compreendermos a realidade sociocultural a que nos propomos, procurou articular a pesquisa bibliográfica seguida de fichamentos, registros fotográficos e levantamentos de campo, mas, principalmente, tem grande relevo, neste estudo, as entrevistas semi-estruturadas e em profundidade realizadas com agentes públicos e privados, músicos das Bandas Militar e Mirim e a população diamantinense.

CAPÍTULO 1 - Diamantina: uma paisagem cultural em transformação

Mas as paisagens nunca têm um único significado; sempre há a possibilidade de diferentes leituras. Nem a produção, nem a leitura de paisagens são inocentes. Ambas são políticas no sentido mais amplo do termo (James Duncan)¹

Durante todo o século XIX, muitos viajantes europeus estiveram no Distrito Diamantino e no Arraial do Tijuco². Suas impressões podem ser apreciadas em seus relatos e na compilação de seus trabalhos de pesquisa. Embora por meio de diferentes olhares – de geólogos, de naturalistas, de mineralogistas, de médicos, entre outros – evidenciam uma paisagem específica e diferenciada, nunca antes vista nas suas inúmeras viagens realizadas pelo Brasil. Além dos aspectos relacionados à paisagem natural, pormenorizadamente descritos em suas narrativas, preocuparam-se, também, em conviver com as gentes do lugar, observar suas vivências e experiências na lida com a extração dos diamantes em tão longínquas terras. Desse convívio e de suas andanças pelo Distrito, ficaram os relatos:

Quase parece que a natureza escolheu para a região originária dessas pedras preciosas os mais esplêndidos campos, e os guarneceu com as mais lindas flores. Tudo que havíamos visto de mais belo e soberbo em paisagens, parecia incomparavelmente inferior diante do encanto que se oferecia aos nossos olhos admirados. Todo o Distrito Diamantino parece uma chácara artisticamente disposta, a cuja alternativa de românticos cenários alpestres, de montes e vales, se aliam mimosas paisagens de feição idílica. [...] Os outeiros e grotas serpeantes, interrompidos por montanhas isoladas, são animados por claros arroios, ao longo do sopé das mesmas, vindos pelos valos, por entre mata de folhagem densa de árvores sempre virentes; junto das encostas estendem-se contínuos campos verdes, interrompidos por moitas de arbustos de toda espécie, e sobre as lombadas pouco inclinadas expandem-se os mais bonitos campos de pasto, nos quais estão distribuídas Lauráceas, moitas baixas de arbustos e arvoretinhas isoladas, enfeitadas com variegadas flores, de modo tão encantador, que se caminha por meio delas, supondo-se estar num parque artisticamente plantado. O próprio solo desse parque natural é coberto com camada de itacolomito de brancura deslumbrante, onde pequenas nascentes sussurram serpeantes, aqui e acolá. Finalmente, aparecem os últimos topos das encostas, muito recortados e fendidos, restos de tempo antigo, que se renovam incessantemente, como ruínas extremamente românticas, cobertas de arbustos e líquens. Sente-se o viajante, nesse delicioso jardim, atraído de todos os lados por novos encantos e segue extasiado pelos volteios do caminho que o leva de uma a outras belezas naturais. Volvendo o olhar dos pacíficos e variegados campos para a distância, o espectador vê-se todo contornado por altos rochedos iluminados pelos vivíssimos raios solares, refletem claridade de seus vértices; recortados em formatos maravilhosos, ameaçam desmoronar, ou com terraços

¹ Duncan citado por Ribeiro, 2007, p. 23.

² A origem da palavra Tijuco é a língua Tupi. No original, *ty-yuc*, que significa líquido corrupto ou podre, lama, brejo (MACHADO, 1980). Existe uma variante também muito utilizada pelos historiadores por ser recorrente nos documentos oficiais que é Tejuco. Portanto, nas citações desse estudo, encontrar-se-ão as duas denominações pois, embora diferentes na grafia, não estão incorretas.

se amontoam uns sobre outros, no azul etéreo do céu, ou escancaram profundos vales, patenteando abismos, onde alguma cachoeira de montanha abre caminho com estrondo. Nesse magnífico ambiente, fomos nos aproximando da primeira lavagem de diamantes (SPIX e MARTIUS, 1938, p. 96-7)

A cidade surge tão subitamente à vista do viajante, que lhe parece chamada à existência por um poder mágico: admira-se ele à vista de tamanho aglomerado de grandes casas caiadas de branco, entremeadas de inúmeras igrejas, que se elevam gradualmente umas acima das outras nas íngremes encostas da serra, juntamente com numerosas plantações que rodeiam as casas, laranjeiras, bananeiras e outras plantas tropicais; compactas filas de jaboticabeiras e muitos e belos espécimes do grande e grotesco pinho brasileiro, em estranho contraste com os sítios rochosos e absolutamente sáfaros que cingem a cidade por todos os lados: é, com efeito, um oásis no deserto. (GARDNER, 1942, p. 222.)

Antes mesmo de chegar a essa bonita aldeia o viajante fica bem impressionado, vendo os caminhos que a ela vão ter [...]. Ainda não tinha visto tão belos em nenhuma parte da província. Tijuco é construída sobre a encosta de uma colina cujo cume foi profundamente cavado pelos mineradores. [...] Os jardins de Tijuco pareceram-me geralmente melhor cuidados que os que havia visto em outros lugares; entretanto eles são dispostos sem ordem e sem simetria. De qualquer modo resultam perspectivas muito agradáveis dessa mistura de casas e jardins dispostos irregularmente sobre um plano inclinado. De várias casas vêem-se não somente as que ficam mais abaixo, mas ainda o fundo de vale e os outeiros que se elevam em face da vila; e não poderá descrever bem o efeito encantador que produz na paisagem o contraste da verdura tão fresca dos jardins com a cor dos telhados das casas e mais ainda com as tintas pardacentas e austeras do vale e das montanhas circundantes. [...] As águas que se bebem em Tijuco são excelentes; são fornecidas por pequenas fontes que nascem na própria montanha onde é construída a aldeia. Existem chafarizes em grande número de casas, além de 3 públicos, sem ornamento algum. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 27-9).

O Tejuco, pela sua posição, no declive de uma montanha, é irregularmente construído. As ruas são desiguais, mas as casas em regra são bem feitas e bem conservadas, em comparação com as de outras cidades do interior. O nome da cidade que em português significa lugar pantanoso, deriva de lugares situados na sua proximidade, tão lamacentos que por eles só se pode passar quando cobertos com largas taboas de madeira. [...] Não encontrei em nenhuma parte do Brasil sociedade mais escolhida e mais agradável: pode-se dizer que é a Corte do distrito diamantino. As suas maneiras não são cerimoniais, nem usam os requintes da Corte, mas sua conduta em geral é de pessoas gentis e bem educadas, animadas por um bom humor espontâneo, que a afabilidade do chefe, de sua senhora e filhas sempre procuram conservar. Toda a gente se vestia à inglesa e as vestes eram de tecidos de nossas manufaturas. Em sua maior parte, os homens traziam uma condecoração; mas todo o brilho destas desaparecia diante da garridice das senhoras (MAWE, 1978, p. 222).

Embora trate-se do olhar do europeu, ressalvadas todas as implicações daí derivadas, foram esses viajantes muito detalhistas ao descrever as paisagens brasileiras e sua gente. Mesmo os memorialistas e historiadores, que retrataram a história do Distrito Diamantino e sua principal sede, o Arraial do Tijuco, reportaram-se a eles, acrescentando, como não poderia deixar de ser, mais particularidades e detalhes às suas narrativas. Estão

impregnadas, nesses relatos, as impressões de uma paisagem que não se reduz apenas aos seus aspectos naturais, mas, sobretudo, marcada pelas relações estabelecidas entre homens, mulheres e o meio, delineando uma paisagem cultural.

Apesar de envolvida em múltiplas interpretações, segundo Ribeiro (2007, p. 9-10), há um consenso de que uma paisagem cultural é fruto do agenciamento do homem sobre seu espaço. Assim, ela pode ser vista de diversas maneiras: como um documento que evidencia a relação do homem com o seu meio natural e identifica as mudanças ocorridas ao longo do tempo; como o testemunho da história dos grupos humanos em determinado espaço; como produto da sociedade a que se refere ou também como a base material para a produção de diversas simbologias, lugar da interação entre a materialidade e as representações simbólicas. “Foi a geografia a disciplina que, desde o final do séc.XIX, mais se dedicou à ideia de paisagem cultural como fruto do agenciamento do homem, em diferentes escalas, fazendo com que hoje, na disciplina geográfica, este termo se confunda com o próprio conceito de paisagem”. Porém, a paisagem cultural também é foco de interesse de diversas disciplinas como, por exemplo, a ecologia, a arquitetura, a arqueologia, a antropologia e a sociologia.

Numa tentativa de aprofundar o debate sobre essa noção e procurar evitar os percalços causados pela polissemia intrínseca a ela, Ribeiro (2007) procura situar as discussões dentro da geografia, pois entre outros conceitos fundamentais dessa disciplina, como espaço, território, região, lugar, é por meio da noção de paisagem que os geógrafos têm, efetivamente, incorporado a dimensão cultural em suas pesquisas. Para esse autor, é da “geografia cultural”, que se desenvolve nas primeiras décadas do século XX, em Berkeley, nos Estados Unidos, uma das primeiras abordagens do termo paisagem (*landscape*). Nessa abordagem, a paisagem é analisada em termos de suas formas materiais, sua morfologia, observando como as culturas humanas, vistas por meio de seus artefatos materiais, transformam essa paisagem.

Um segundo bloco de abordagens se desenvolveu a partir do final da década de 1960 do mesmo século e valorizava, sobretudo, o caráter simbólico e subjetivo da paisagem. Se aproximando das filosofias humanistas, a “geografia humana” se contrapunha às abordagens anteriores, designadas como pertencentes a uma “geografia cultural” de cunho positivista. “Os autores dessa nova perspectiva foram responsáveis pela introdução da análise dos símbolos e de aspectos subjetivos dentro da geografia cultural de

língua inglesa e, por conseguinte, dentro das abordagens da paisagem na geografia anglo-saxônica” (RIBEIRO, 2007, p. 16). Para eles, portanto, a paisagem representava mais que o visível, os remanescentes físicos da atividade humana sobre a terra. Ela passa a ser inserida no sistema de valores humanos, desenhando relacionamentos complexos entre as atitudes e a percepção sobre o meio. Assim, a estética da paisagem é uma criação simbólica, em que as formas refletem um conjunto de atitudes humanas.

No interior daquela “geografia cultural” positivista, surge um novo movimento que, embora negasse relação com a geografia humanista, sofreu forte influência desta. Seus precursores passaram a intitular esse movimento de “nova geografia cultural” em contraposição ao que passaram a designar “geografia cultural tradicional”, cujos preceitos estavam vinculados ao positivismo e ao evolucionismo. Diversas abordagens da paisagem passaram a compor o quadro teórico dessa “nova geografia cultural”. Alguns autores, fortemente influenciados por Geertz (1989), passaram a entender a paisagem como uma espécie de documento de interpretação instável, aberta a múltiplas interpretações (RIBEIRO, 2007). Outra perspectiva seguida nesse movimento deu abertura para abordagens que levassem em consideração um “conceitual teórico marxista”³. Nessa perspectiva, a paisagem deve ser apreendida por meio de seus aspectos simbólicos, porém observando que tais aspectos são produzidos pelos meios de produção de uma sociedade. “A paisagem é uma forma de ver o mundo que tem sua própria história, mas esta só pode ser entendida como parte de uma história mais ampla da economia e da sociedade” (RIBEIRO, 2007, p. 27)⁴.

Autores da geografia francesa também tiveram forte influência nas discussões, dentro da geografia cultural, acerca da noção de paisagem cultural. Na Escola Francesa, a ideia de meio é mais importante que a de paisagem. A “fisionomia dos lugares”, ou seja, todas as construções que resultam da ação combinada do homem com o meio, era o objeto de uma geografia cultural. Assim, a relação do homem com o meio, ao longo dos séculos, em dado lugar, moldaria naquele grupo humano um ‘gênero de vida’ particular. Tal gênero de vida seria o responsável por criar distintas paisagens a partir do substrato natural

³ Cosgrove (1989), citado por Ribeiro (2007), foi um dos autores que seguiram essa direção teórica e afirmava que existem paisagens dos grupos dominantes e paisagens alternativas. As primeiras seriam o meio através do qual o grupo dominante mantém seu poder, enquanto as paisagens alternativas seriam produzidas por grupos não dominantes e que, por isso, teriam menor visibilidade.

⁴ Não é o objetivo desse estudo fazer um estudo aprofundado das diversas abordagens do termo paisagem dentro da geografia. Para saber mais sobre todas essas abordagens citadas por Ribeiro(2007), consultar Sauer (1925), Duncan (1980), Cosgrove (1989).

fornecido pelo meio (RIBEIRO, 2007). Essa Escola teve grande influência no Brasil e em outras partes do mundo até meados da década de 1960. A descrição da estrutura física como a base da formação da paisagem foi a orientação dos seus principais seguidores.

Mais recentemente, alguns autores franceses, ainda dentro da perspectiva da simbologia da paisagem, porém fora das discussões anglo-americanas acerca da “nova geografia cultural”, tem se dedicado ao estudo da paisagem, afirmando que esta não se reduz ao mundo visual dado ao nosso redor, ou seja, ela é sempre especificada de qualquer maneira pela subjetividade do observador. Porém, ela é mais que um simples ponto de vista e, também não pode ser entendida como um “espelho da alma”. A paisagem não reside apenas no objeto, nem tampouco apenas no sujeito, mas na interação complexa entre os dois. A importância do estudo da paisagem reside, portanto, no fato de que ela nos permitiria perceber os sentidos do mundo no qual estamos.

Todas essas abordagens, segundo Ribeiro (2007, p. 31), contribuíram para o desenvolvimento do conceito de paisagem cultural, mas “a profusão de acepções também demonstra como o conceito de paisagem possui uma riqueza de possibilidades que não pode deixar de ser explorada, ao preço de um empobrecimento do próprio conhecimento humano”. Para ele, o movimento de renovação dentro da “geografia cultural”, muito contribuiu para a inclusão dos aspectos intangíveis e subjetivos no estudo da paisagem, o que proporcionou um avanço das pesquisas relacionadas a esse estudo, a partir de diversas interfaces como, por exemplo, o patrimônio cultural. “Se for verdade que a atribuição de valor de patrimônio é uma ação realizada a partir dos valores simbólicos atribuídos a um bem, seja este material ou não, é verdade também que elas [as ações] estão estritamente ligadas à organização do espaço e às manifestações físicas da paisagem” (RIBEIRO, 2007, p. 31, grifo do autor).

A noção de paisagem em relação à de patrimônio cultural ganha expressividade, num primeiro momento, em 1992, na Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento – ECO 92 – no Rio de Janeiro. O texto da Convenção de 1972 que instituiu a salvaguarda de bens mundiais trazia em seu interior um antagonismo fundamental que:

Refletia a própria origem bipartida, [...] oriunda de dois movimentos separados: um que se preocupava com os sítios culturais e outro que lutava pela conservação da natureza. [...] Com o passar dos anos, o desenvolvimento de disciplinas como a ecologia política e a discussão em torno de categorias como a de desenvolvimento sustentável provocou uma valorização no contexto

internacional das relações harmoniosas entre os homens e o meio ambiente. Foi em resposta a esse contexto que a categoria de paisagem cultural começou a ser pensada mais fortemente pela UNESCO (RIBEIRO, 2007, p. 38).

A UNESCO, então, desde a ECO 92, passou a adotar essa categoria para valorizar todas as interrelações entre o homem e o meio ambiente, entre o natural e o cultural. Assim, para fins de reconhecimento como patrimônio mundial, as paisagens culturais seriam selecionadas por seu valor universal, por sua representatividade em termos de uma região geocultural bem definida e por sua capacidade de ilustrar elementos culturais distintos dessa região. A noção de paisagem cultural remontaria, também, às ideias de pertencimento, significado, valor e singularidade do lugar.

No Brasil, a Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural⁵, no seu segundo artigo, definiu paisagem cultural brasileira como o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos recorrentes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com o homem, passíveis de leituras espaciais e temporais. Dessa forma:

Sua característica fundamental é a ocorrência, em uma fração territorial, do convívio singular entre a natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar entre si, capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um deles isoladamente (ALMEIDA, 2007, p. 7).

Essa paisagem como um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição de 1988, sendo o resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural (ICOMOS). O artigo 216 dessa Constituição estabelece que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

⁵ Entre 13 e 18 de agosto de 2007, realizou-se em Bagé- RS, o Seminário Semana do Patrimônio – Culturas e Memórias na Fronteira. Nesse evento, elaborou-se a Carta que recebe o nome da cidade de realização do evento, com o objetivo de definir o que são paisagens culturais brasileiras e traçar caminhos para a sua preservação. O instrumento de preservação é a chancela e foi instituído pela portaria 127/2009 do IPHAN.

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (IPHAN).

No entanto, somente com o artigo 1º da portaria 127/2009 é que o IPHAN define a paisagem cultural brasileira como “[...] uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN).

Perceber Diamantina como uma paisagem cultural, não significa, nesse estudo, considerá-la passível de reconhecimento como tal para efeitos de políticas de preservação, até porque ela já vem recebendo tais políticas, tanto em nível nacional (1938) quanto internacional (1999). Busca-se o entendimento de um espaço profundamente marcado pela ação humana e que contribui para a compreensão do processo histórico e social de formação de Minas Gerais e do Brasil. A noção de paisagem cultural permitiria, dessa forma, observar e relacionar manifestações culturais dinâmicas de diversas naturezas, tangíveis e intangíveis, com forte correlação com uma porção territorial e que traduzem um modo de vida específico, singular. Não se trata de destacar essa singularidade para dar um caráter de excepcionalidade e exemplaridade à cidade e sua vida, mas de procurar compreender, dialeticamente, as relações entre o meio, as intervenções e ações humanas que o constituem, bem como as formas de expressão simbólicas e as práticas sociais que definem o “espírito do lugar”, elementos, enfim, que definem “identidades culturais”.

Pensando dessa forma, pretende-se compreender tensões que não se visualizariam sem a percepção dessas dimensões aqui discutidas, observando que, Hall (2001) entende que as condições atuais da sociedade estão "fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais" (HALL, 2001, p. 9). Tais transformações estão alterando as identidades pessoais, influenciando a ideia de sujeito integrado que temos de nós próprios, gerando processos outros de identificação, como, por exemplo, a “invenção de tradições”. Vejamos, então, a seguir, as mudanças ocorridas ao longo dos anos, desde o Arraial à cidade contemporânea, evidenciando as interações humanas com a paisagem, nas suas mais diversas dimensões - econômica, política, social – que configuraram, enfim, uma paisagem cultural em transformação.

1.1- O Arraial do Tijuco e a Real Extração de Diamantes

Eram homens ousados e intrépidos esses aventureiros, que se embrenhavam pelos sertões das Minas em busca do ouro; vontade firme, pertinaz, inabalável. [...] Já eram homens meio bárbaros, quase desprendidos da sociedade, falando a linguagem dos índios, adotando muitos de seus costumes, seguindo muitas de suas crenças, admirando a sua vida e procurando imitá-los. Muitas serras, muitos rios, muitos lugares, que conhecemos com os nomes indígenas, foram batizados por eles. Tais eram, em geral, os primeiros descobridores das ricas minas do Brasil (Felício dos Santos).

Em meio às controvérsias acerca da descoberta de ouro e diamantes nas Minas Gerais, mais especificamente, na região que deu origem a cidade de Diamantina, podemos encontrar pontos de convergência em alguns autores da historiografia oficial. Dois se destacam, Joaquim Felício dos Santos (1976) e Aires da Mata Machado Filho (1980)⁶. Observe-se, no entanto, como dizia Foucault (1998, p. 9), que “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. Trata-se de pensar em quem fala, de onde fala e para quem. Aqueles autores, tidos como memorialistas, faziam parte da elite tijuca e possuíam, dessa forma, o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala. Isso define muitas das escolhas que fizeram, que personagens destacaram e quais ocultaram, a que fatos deram relevância e quais descartaram, enfim, de que maneira trataram os aspectos fundamentais da história do antigo Arraial. Seus relatos, no entanto, constituíram-se em um discurso sobre a formação do Tijuco que tornou-se referência para estudos posteriores e que, também, serão aqui discutidos.

Ambos, por exemplo, concordam que as bandeiras, compostas por aventureiros portugueses, mamelucos e sertanistas paulistas foram responsáveis pelos achados de ouro e diamantes nas Minas. Uma delas, no início do século XVIII, subindo a serra que costeia o rio Jequitinhonha, deparou-se com dois córregos cuja designação foi dada posteriormente:

⁶ Joaquim Felício dos Santos foi jurista, político, jornalista e cronista, fundador do jornal “O Jequitinhonha” em 1860, no qual começou a publicar crônicas sobre o Arraial do Tijuco, que dada a relevância, foram reunidas em livro, “Memórias do Distrito Diamantino” em 1868. Aires da Mata Machado Filho, foi filólogo, linguista e professor. Membro da Academia Brasileira de Filologia e da Academia Mineira de Letras, deixou vasta obra escrita sobre diversos temas.

Piruruca e Rio Grande⁷. Tomando por direção, seguir a margem esquerda do Piruruca, quase alcançando as suas cabeceiras, resolveram assentar acampamento e testar se o leito era aurífero. Em meio aos saibros envolvidos por pedra miúda, a piruruca, encontraram ouro em abundância. Trataram logo de se estabelecer e explorar as margens.

Uma outra bandeira teria feito o mesmo trajeto, porém ao encontrar a margem esquerda já povoada, seguiram pelo lado direito, às margens do Rio Grande. Segundo os autores, logo esbarraram num vasto tremedal pelo qual corria um pequeno riacho que, nascendo no flanco oriental do morro ia perder-se no Rio Grande. Deram-lhe o nome de Tijuco, palavra indígena que significa água suja, lamaçal. Encontrando mais ouro que em qualquer outro lugar da capitania, logo se estabeleceram no lugar ao qual deram o nome de rua do Burgalhau. “O leito do Tijuco ainda era naturalmente mais rico; para aí corriam as águas nativas e pluviais do flanco do morro: era como um bolinete⁸, formado pela natureza, onde se revolviam as auríferas, ficando depositado no fundo o ouro” (SANTOS, 1976, p. 43).

Atraídos pelas riquezas, outros mineiros vieram do sul e o casario foi-se espraiando pelas encostas da serra. Tijuco passou a se chamar o lugar, que logo se tornou arraial. “Novos descobertos surgiram nos leitos do Jequetinhonha, do Ribeirão do Inferno, dos Caldeirões, nos Cristais, nas Datas, no Brumadinho e em outros lugares. Com isso, formaram-se novas povoações em derredor do Tijuco” (MACHADO, 1980, p. 10), posto que este era o núcleo de que aquelas dependiam, não apenas por ser o mais importante, mas por ser o único a possuir uma capela.

Para Santiago (2010), historiador que revisita os memorialistas, a versão de uma segunda bandeira, presente tanto em Santos (1976) quanto em Machado (1980), não se sustenta. “O capitão Antônio Ferreira Soares é então o comandante da expedição que oficializou a existência das minas do morro de Santo Antônio” (SANTIAGO, 2010, p. 17). O autor refere-se ao ouro descoberto no leito do córrego Piruruca. Ali teria se constituído, também, um arraial chamado Santo Antônio do Bom Retiro, com a instalação de um pelourinho. Para ele, não houve outra bandeira na região, ou algo com essa designação,

⁷ Nos flancos da Serra do Espinhaço, que corre de norte a Sul de Minas, “região de clima temperado e salubre, foi nela que despontou e se desenvolveu a civilização do ouro que prontamente se irradiou por todo o Brasil” (LIMA JÚNIOR, 1978, p. 43).

⁸ Bolinete, também chamado de canoa, é uma espécie de bica larga, posta na correnteza, em lugar alto, de modo que provoque uma pequena queda d’água ou em lugar seco, onde a água possa ser levada por meio de regos (MACHADO FILHO, 1985).

embora grupos esparsos de mineradores tivessem certa mobilidade por ali, deslocando-se ao sabor de novas descobertas.

Assim, achou-se ouro na vertente do mesmo morro, porém a nordeste, num brejo formado pelas águas de um pequenino afluente do rio Grande. “Consta que a descoberta se deu quando um veado galheiro, acochado por um caçador, se viu forçado a entrar no brejo, onde atolou. Ao tirar de lá o animal, o caçador encontrou folhetas de ouro junto ao barro grudado na pele do galheiro” (SANTIAGO, 2010, p. 11). Teriam sido descobertas, então, as lavras do Tijuco, mais ricas em ouro que as do córrego Piruruca e para onde teriam afluído muitos mineradores.

Discernir quem descobriu o ouro que deu origem ao arraial do Tijuco é algo que a incompletude dos documentos e dos levantamentos da historiografia não permitiram identificar com exatidão. Porém, em Machado (1980, p.13) encontramos: “O arraial do Tijuco, junto da serra da Lapa, fundado junto da lavra de Jerônimo Correia, natural da Baía e aí estabelecido desde 1713”. Santiago (2010, p. 17), corroborando da mesma informação afirma que, “um antigo mapa da Demarcação Diamantina nos informa o nome do descobridor do ouro tejuicano, sua origem e a data da descoberta: Jerônimo Correia, natural da Bahia, em 1713”. Porém, para este autor:

A história está toda envolta em névoas. O historiador escreve sobre aquilo que não viu. Quem relata o que presenciou deve, com mais propriedade, ser denominado memorialista. Obviamente os dois ofícios se confundem. Se a história está em névoas envolta, mais espesso ainda é o nevoeiro que envolve os começos, os surgimento das comunidades, mistura de mito e de história, espécie de caos primordial (SANTIAGO, 2010, p. 29).

“Entre dúvidas e conjecturas, reponta a fascinação da lenda” (MACHADO, 1980, p. 13). Retomando a narrativa de *Acaiaca* de Joaquim Felício dos Santos, publicada em capítulos no jornal *O Jequetinhonha*, a partir de 1862, Machado (1980, p. 13-5) explica que:

Pertencia a terra aos índios Puris, segundo a melhor tradição. Nas lutas com os guerreiros brancos sabiam-se protegidos pela *Acaiaca*, árvore sagrada da tribo. Enquanto estivesse de pé, os Puris não seriam vencidos. Os índios andavam longe, festejando o casamento de Cajubi com Iepipo. Reinava completa alegria no festim. Alheio a tudo o cacique, só tinha ouvidos para estranhos ruídos distantes, que lhe entristeciam o coração pressago. Estampido mais intenso acabou de convencê-lo. Era chegado o momento. Conclamou para a luta os seus guerreiros. O inimigo certamente os havia atacado. Encontraram, no Ibitira, a explicação do estranho ruído: a *Acaiaca* jazia por terra. Tomás Bueno, o mameluco, traiu o sangue da tribo. Sentiam-se perdidos. Enquanto

Cururupeba meditava, Jupiaçara, clamando por vingança, soltou o grito de guerra. Protestou o chefe contra aquela voz que se levantava em vez da sua. Infiltrou-se a revolta. O ódio fratricida aniquilou o valor dos guerreiros que se trucidaram ferozmente. Maus agouros levaram ao pagé o aviso da ruína. Quando o velho Piracassu chegou ao Ibitira, no chão juncado de cadáveres restaram poucos guerreiros puris. Em tremendas apóstrofes verberou-lhes o procedimento. Depois, voltando-se para o Arraial amaldiçoou os perós. [...] E com gestos rituais ateou fogo ao cedro sagrado. Seguiu-se um aguaceiro diluviano. Nos enormes desbarranques levou a cabo numa noite o trabalho de meses. Nos serviços, assim completados, o ouro abundante era fácil de apanhar. Também apareciam pedrinhas rijas, brilhantes, transparentes, ordinariamente cristalizadas na forma de octaedro. Os mineiros jamais as tinham visto. Era o diamante, carbonização da *Acaiaca*, a árvore sagrada dos puris.

Segundo Santiago (2010), o título original do texto de Felício dos Santos é *Acayaca-1729*, em referência ao ano em que descobriram diamantes no Tijuco. Mas o mito de fundação, para ele, coincide com o clímax dos conflitos entre os colonizadores e os puris, culminando na devastação e desalojamento destes do platô do Morro de Santo Antônio. “Embora o ouro do Tejuco possa ter sido descoberto um pouco antes, a criação do arraial coincide com a destruição da aldeia, o que nos remete ao ano do Senhor de 1713, quando o baiano Jerônimo Correia fundou o arraial do Tejuco” (SANTIAGO, 2010, p. 31).

E quem eram os Puris? Segundo este autor, juntamente com seus primos goitacazes, cataguazes e coroados, eram, desde antes da chegada dos portugueses às terras brasileiras, um grupo de nações dissociado dos dois outros grandes grupos encontrados no Brasil, os tupi-guaranis e os aymorés e os carijós. Mas puris e cataguazes faziam parte de um grupo bem distinto, tido como mais cruel e antropofágico que os demais. Viviam em cabanas, chamadas cuaris, nas quais havia uma só parede de palha e folhas. Habitavam áreas mais ou menos contíguas. Os goitacazes, nas planícies, onde o rio Paraíba se espraiava em lagoas, ao norte do Rio de Janeiro. Coropós, coroados e os puris propriamente ditos, nas florestas do alto Paraíba até as margens do rio Doce, em Minas e no Espírito Santo. Já os cataguazes, no descampado de chapadas e serras altas, habitantes do sertão de Cataguazes, vasta região de destino das andanças dos paulistas à caça de índios para serem escravizados. Santiago (2010), no entanto, discorda de Felício dos Santos (1976) com relação ao fato de os puris terem exterminado a si mesmos numa guerra endógena. “Muito mais verossímil é supor que conviviam em ‘paz tensa’ quando os mineradores trabalhavam no córrego do Pelourinho (Piruruca)” (SANTIAGO, 2010, p. 24), mas que tiveram que ser dizimados ou expulsos de forma violenta quando a mineração

iniciou-se no Tijuco, posto que a aldeia ficava no alto e dominava de forma perigosa e inaceitável o arraial recém-criado.

A colonização das terras mineiras seguia seu curso. A primeira década do século XVIII foi de intenso afluxo, criando-se novos povoados, de maneira que, em pouco tempo, o governo português se viu na necessidade de criar uma vila (1714) e em seguida uma comarca (1720). Trata-se da Vila do Príncipe, sede da Comarca do Serro Frio. É o momento também da criação da Capitania das Minas do Ouro, independente da Capitania de São Paulo. “Entre 1727 e 1729 foram criados os seguintes arraiais: Fanado (hoje Minas Novas), Piedade (Turmalina), São João da Chapada (Chapada do Norte), Água Suja (Berilo), São Domingos (Virgem da Lapa) e Sucuriú (Francisco Badaró)” (SANTIAGO, 2010, p. 35). O principal ponto de partida era o Serro Frio, mas se verificavam colonos vindos de diversas regiões, desde amplos currais, de outras comarcas de Minas, do reino, do planalto paulistano e do litoral brasileiro. Da África, o maior contingente, porém, não por vontade própria. Furtado (2003, p. 29) explica que:

No Brasil, a corrida do ouro [...] acarretou o desbravamento e a ocupação das Minas Gerais. Durante o século XVIII, a produção atingiu seu ápice, fez a fortuna de muitos e, lentamente começou a declinar. O arraial do Tejuco localizava-se na região nordeste das Minas Gerais, que correspondia à comarca do Serro do Frio, uma das unidades administrativas em que a capitania fora dividida. A sede dessa comarca, estabelecida na Vila do Príncipe, atual cidade do Serro, abrigava a Câmara Municipal, a Ouvidoria – que tinha competência judiciária – e a Intendência do Ouro, que organizava a distribuição das lavras auríferas e a cobrança dos quintos, o principal imposto que incidia sobre as riquezas metalíferas, e que correspondia a aproximadamente um quinto da produção.

Mas, “o grande acontecimento da história colonial de Diamantina, ia ser o descobrimento do diamante” (MACHADO, 1980, p.16). Com relação à essa descoberta, outras questões se colocam. Novamente, discernir os descobridores e a data em que se encontraram as pedrinhas brilhantes torna-se tarefa complicada. “Não se sabe ao certo qual o lugar em que fora achado o primeiro diamante, atenta a variedade de tradições que há a respeito” (SANTOS, 1976, p. 49). Até 1729, sabe-se, as lavras do Tijuco foram somente auríferas. Para este autor, essa incapacidade de determinar o lugar, o momento, o autor, parece muito natural, se pensarmos que os mineiros estavam habituados à lida do ouro e não conheciam o diamante. Acontecia que nessa lida, nos leitos dos córregos, encontravam as tais pedrinhas brilhantes que muito os atraía, mas por desconhecimento, eram guardadas como objeto de curiosidade e serviam de tentos para marcar jogos, mais precisamente no

gamão. Uma tradição afirma que um frade, em visita ao Tijuco depois de ter estado na Índia, onde se minerava o diamante, reconheceu-o nos tentos de que se serviam os tijuquenses no jogo de gamão. Um tal Bernardo da Fonseca Lobo, valendo-se de tal informação, tratou logo de enviar as pedrinhas ao governador, solicitando que fossem enviadas ao Rei em Portugal (SANTOS, 1976). Por esse feito, recebeu o título de tabelião e capitão-mor da Vila do Príncipe, então sede da Comarca do Serro do Frio. Para esclarecer:

Segundo seu próprio depoimento, quando lavrava cascalhos nos córregos dos Morrinhos, seu camarada Francisco Teixeira achou no fundo da bateia um seixozinho claro e reluzente. Bernardo logo viu que se tratava de diamante, multiplicando daí em diante os achados da pedrinha. Enviou algumas ao Ouvidor Antônio Rodrigues Banha para as mandar ao governador da capitania. Mas, ao que insinuam os documentos, essa autoridade preferia guardar para si a preciosa encomenda. Indo a Vila Rica em 1726, entregou ao governador D. Lourenço de Almeida, pessoalmente, seis diamantes, enviados com grande atraso a D. João V, a cujas mãos fez chegar, posteriormente, mais 18, por intermédio do escrivão Manuel da Fonseca de Azevedo. Como remate de trabalhosas diligências, S. Majestade, em carta régia de 21 de junho de 1734, quis reconhecê-lo como descobridor do diamante e houve por bem fazer-lhe mercê da propriedade do Ofício de Tabelião da Vila do Príncipe (MACHADO, 1980, p. 17).

Figura, assim, nos documentos oficiais, por meio de cartas régias e mercês reais o nome de Bernardo da Fonseca Lobo como descobridor de diamantes na Comarca do Serro Frio, nos arredores do Arraial do Tijuco. Na verdade, as pedrinhas brilhantes já faziam parte da vida dos mineradores do Tijuco, mas somente com a oficialização de sua existência é que se implementaram as medidas para sua exploração. Há relatos de que já em 1714, Francisco Machado da Silva coletou vários diamantes, que foram entregues ao ouvidor de Sabará em visita a Vila do Príncipe e, também, ao capitão João Almeida de Vasconcelos. Este, por sua vez, passou a vender as pedras a um frei italiano de nome Elói Torres que fazia com que os brilhantes chegassem à Europa (SANTIAGO, 2010). Em Machado (1980, p. 16), o texto corrobora a afirmação de que os diamantes já haviam sido descobertos bem antes de Bernardo Lobo: “Francisco Machado da Silva e sua mulher Violante de Sousa (1714), Sebastião Lemes do Prado (1725), Nicolau Gonçalves Fiúza, Manoel Nogueira Passos e Silvestre Garcia do Amaral [...] disputam a primazia do achamento”.

Fato é que a Coroa foi informada tardiamente acerca da existência dos diamantes na comarca do Serro Frio. D. Lourenço, governador da capitania, em carta régia de 1730,

foi quem formalizou a descoberta junto ao Rei, porém “ao mesmo tempo que se estranhava a D. Lourenço o ter sido tardio em fazer esta comunicação a El-Rei”, foi ele investido de poderes amplos e ilimitados para regular este novo ramo de rendimento, que tão logo enriqueceria a fazenda real (SANTOS, 1976, p. 50). No ano de 1729, já se explorava o diamante em onze córregos com cerca de mil e quinhentos escravos. D. Lourenço suspendeu, no mesmo ano, todas as minerações de ouro nas terras diamantinas, baixando uma portaria na qual esclarecia o seu informe à coroa e o aguardo de pareceres e providências por parte do Rei.

Mas por que a demora em informar a Coroa? Santiago (2010, p. 49) explica que:

A grande maioria dos novos colonizadores, mesmo sendo composta de mineradores, certamente não conhecia os diamantes, que foram, em todo caso, reconhecidos tão logo chegaram às mãos de ourives, lapidários e negociantes afeitos ao ramo. As primeiras pessoas que ficaram a par do real valor daqueles cristais, mais pesados e mais brilhantes que os demais, procuraram manter o mais completo segredo, não apenas para evitar que outros mineradores também procurassem diamantes, mas sobretudo, para que o governo português não criasse regras e taxas que incidissem sobre os brilhantes, como de fato criou.

Mas o ocorrido foi que a notícia logo se espalhou e, rapidamente, muitos mineiros abandonaram a mineração do ouro e se dirigiram para as lavras do novo descoberto. Grande número de habitantes da Vila do Príncipe e povoações circunvizinhas, atraídos pela nova mineração, vieram se estabelecer no Tijuco com suas famílias. “Quando em Portugal chegou a notícia do descoberto diamantino do Serro Frio, [...] bandos de aventureiros dali partiram em demanda de uma fortuna que julgavam fácil e certa: daí data a continuada arribação de portugueses ao nosso solo” (SANTOS, 1976, p. 50-1). Relatando sobre essa imigração portuguesa, Lima Júnior (1978, p. 36-7) afirma que:

Pelos livros de navegação pode-se, em cálculo aproximado, estimar que, de 1705 a 1750, mais de dez mil pessoas deixavam anualmente Portugal, em busca do Brasil [...]. a situação tornou-se grave para a própria metrópole que via despovoar-se o território do Reino, convertendo-se as tão desejadas minas numa, pelo menos, aparente calamidade nacional. De 1709 a 1711 a corrente humana para o Brasil avolumou-se tanto que o governo português, alarmado com seu vulto, dispôs-se a uma série de providências enérgicas, proibindo as saídas para a sedutora colônia. Elas, porém, continuaram sem nenhuma diminuição. Pelo contrário: cresceram, mais ainda, em 1720 [...] Do Minho, de Trás-os-Montes, das Beiras, desciam caudais humanos que disputavam lugares nas naus, que, formando grandes comboios, partiam para o Brasil. Fidalgos, militares, negociantes, artífices, trabalhadores do campo, vendiam tudo quanto possuíam e largavam-se cegos de ambição pelo ouro (e pedras) do Brasil. (Grifo nosso).

A população⁹ do Tijuco aumentou sobremaneira, estendendo-se agora, também, nas Grupiaras¹⁰, ponto mais ao alto da parte oriental do Morro de Santo Antônio. A extração da pedra preciosa tomou conta das atividades dos mineradores, de suas famílias e de quem mais se aventurasse. “O ouro passou a ser satélite do diamante” (COUTO, 2002, p. 55).

Dessa forma, à medida que os achados das pedrinhas se sucediam nos rios próximos, o pequeno arraial crescia, com o traçado de novas ruas transversalmente à encosta. O centro do povoado se estabeleceu em torno da igreja matriz de Santo Antônio, construída em uma praça, e adquiriu feição quadrangular, concentrada e reticular, contrastando com os demais núcleos urbanos das Minas Gerais, em geral mais espalhados e desordenados, o que o torna singular. Em meados do século XVIII, o arraial já tinha seu formato definido, com expressiva concentração de edificações em torno da praça da matriz (VASCONCELOS, 1959).

Visto da Serra de São Francisco, assemelhava-se a um pequeno presépio, devido à simplicidade e à rusticidade das casas e capelas, construídas em taipa e pedra. As edificações pintadas de branco elevavam-se, serpenteando morro acima, salpicadas entre os quintais de árvores frutíferas, flores e legumes. As ruas eram muito irregulares, geralmente bastante estreitas e mal calçadas. Havia na cidade e nos subúrbios muitas casas boas, de dois e três andares, quase todas construídas de pedra excelente, abundante nos arredores (GARDNER, 1942). Eram caiadas por fora e cobertas de telhas. Os sobrados diferenciavam-se das construções de outras localidades mineiras pelo uso do muxarabi ou muxarabiê, arquitetura trazida do oriente, provavelmente pelos comerciantes e lapidários de diamantes e que consiste em um balcão coberto de treliças, de influência mourisca, que mantinha a privacidade de quem estivesse no interior das casas. Ainda é possível admirar um remanescente dessa arquitetura no prédio da biblioteca Antonio Torres, na atual Diamantina (FURTADO, 2003).

⁹ Para se ter uma ideia mais geral do aumento da população nas Minas, por volta de 1800, São Paulo dispunha de pouco mais de 100 mil habitantes, as Minas se apresentavam com cerca de 500 mil. Em 1750, a população de Lisboa era de 200 mil e a de Vila Rica somava mais de 100 mil, assim como a do Distrito Diamantino. De 1500 a 1822, foram criadas em todo Brasil, 210 vilas. Só na região aurífera, 159 (Vasconcelos citado por Rezende, 1989, p. 301).

¹⁰ Machado (1980, p. 49) explica que “grupiaras são depósitos de gorgulho ou outro material diamantífero, que o mineiro acredita terem sido, em época remota, lançados pelos rios em suas saídas do leito, fazendo ‘jogo’, ‘tiro’ ou ‘açote’. As grupiaras são sempre altas, abrangendo grande distância e estendendo-se pelos morros e serras próximos”.

A regulamentação da exploração diamantífera em Minas foi sempre muito severa. Desde o primeiro regimento de 1730, criado por D. Lourenço de Almeida, já era possível determinar o grau de opressão imposto aos mineiros e ao comércio do diamante. As cartas de datas concedidas anteriormente para a mineração do ouro foram anuladas e os rios e córregos diamantinos repartidos novamente, por quem o requeresse e pagasse o imposto de capitação, referente a cada escravo empregado nessa atividade, “porém, de qualquer medição devia o superintendente medir e tirar para o Rei uma data de trinta braças no melhor lugar; ainda que esteja alguém aí minerando, porque primeiro que tudo está El-Rei, nosso senhor” (SANTOS, 1976, p. 50). E assim foram-se sucedendo as portarias, ora aumentando o valor da capitação a níveis insuportáveis, ora regendo sobre questões de costumes, como fez, por exemplo, o Conde das Galveias, André de Melo e Castro¹¹, governador da capitania em 1732:

Mando que toda a mulher de qualquer estado e condição que seja, que viver escandalosamente, seja notificada, para que em oito dias saia para fora de toda a comarca do Serro do Frio; e quando não o execute no dito termo, será presa e confiscada em tudo quanto se lhe achar; e toda aquela pessoa, que por si ou por outrem, com conselho, com obra, ou com diligência alguma, intentar impedir o que determino neste bando, incorrerá na mesma pena e se remeterá presa para esta vila (SANTIAGO, 2010, p. 56).

A questão é que, e nisso concordam alguns historiadores, entre eles Junia Furtado (2008), leis terríveis eram amiúde baixadas, mas quase nunca cumpridas. Uma infinidade de regimentos e portarias foram proclamados, uns tão despóticos que seriam quase inimagináveis suas aplicações.

A necessidade de uma administração especial no Tijuco, devido à frouxidão, segundo a Coroa, com que eram tratadas a exploração e a comercialização dos diamantes, fez com que se criasse a Intendência dos Diamantes, em 1734. Do mesmo ano é a Demarcação do Distrito Diamantino, feita por Martinho de Mendonça de Pina e Proença, sob a administração do primeiro intendente Dr. Rafael Pires Pardiniho. “Abrangia esta uma área de forma elíptica, cujo maior diâmetro de norte a sul era de doze léguas, e o menor de a oeste de sete léguas, contendo setenta e cinco léguas quadradas mais ou menos” (SANTOS, 1976, p. 57). Os limites, porém, foram se estendendo, à medida que novas

¹¹ O título de Conde das Galveias foi criado por D. Pedro II de Portugal em 1691 a favor de Diniz de Melo e Castro (1624-1701), 1º Conde das Galveias. André de Melo e Castro (1668-1753) foi o 4º (Associação dos Amigos da Torre do Tombo -AATT).

lavras iam sendo descobertas e incorporadas à demarcação (Fig. 1). Era “o arraial do Tejuco, hoje Diamantina, o centro administrativo do Distrito e incluía outros arraiais e povoados como Gouveia, Milho Verde, São Gonçalo, Chapada, Rio Manso, Picada e Pé do Morro” (FURTADO, 2008, p. 25-26).

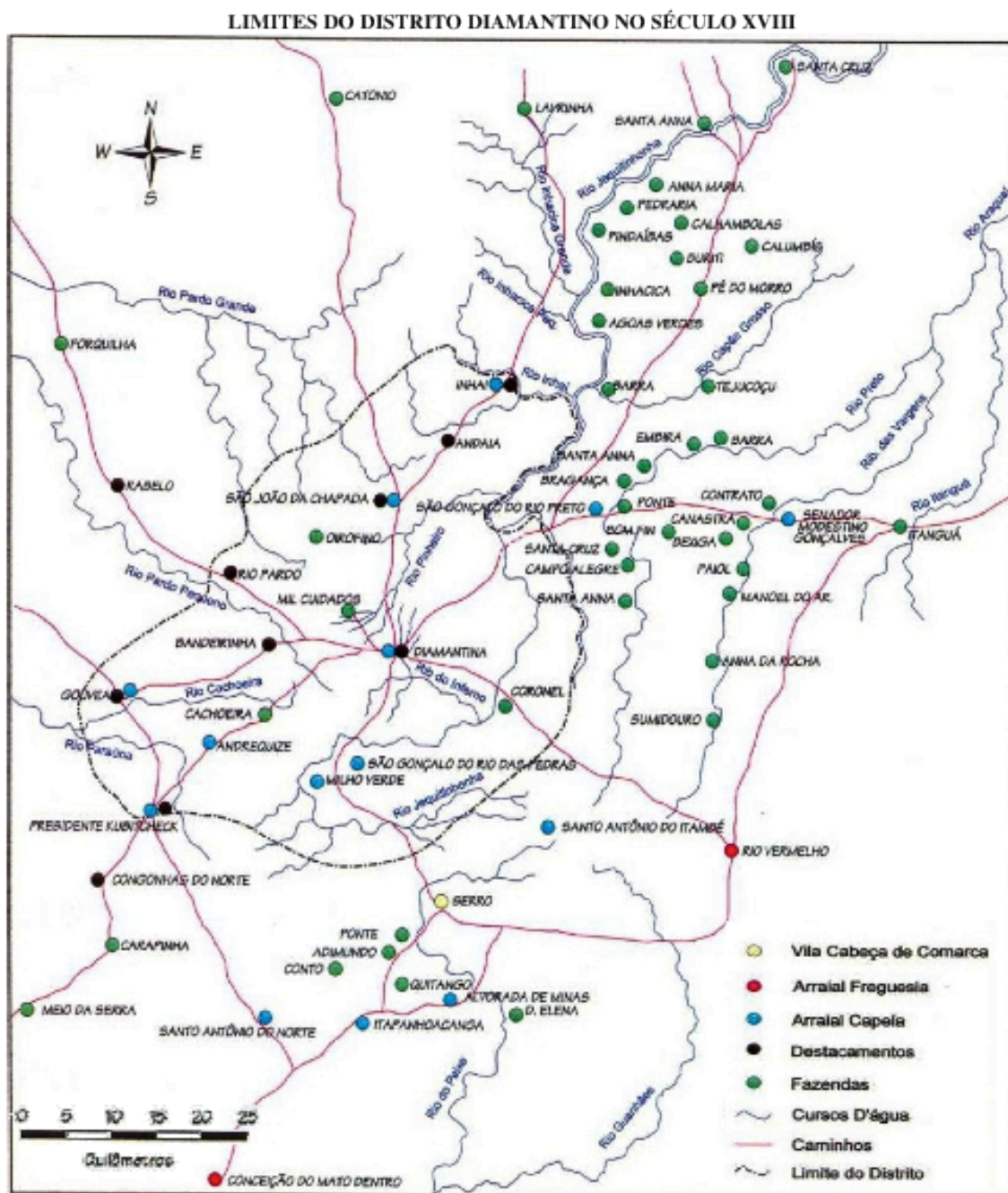


Figura 1 – Mapa do Antigo Distrito Diamantino. Fonte: Batista (1999)

A fim de coibir a desorganização e o contrabando, no mesmo ano da demarcação, “publicou-se em Tijuco, ao som de caixa, o bando de 19 de julho, em que o Conde das Galveias mandava proibir toda a mineração de diamantes no distrito ultimamente

demarcado” (SANTOS, 1976, p. 59). Era necessário definir como seria realizada a extração e comercialização dos diamantes. O então governador da Capitania das Minas, Gomes Freire de Andrade, foi ao Tijuco no ano seguinte e, juntamente com o Intendente, optaram, procurando acertar a melhor forma de tributar a mineração dos diamantes e atender os interesses da Coroa, que a extração deveria realizar-se por meio de contrato. Logo informaram o governo de Lisboa com os esclarecimentos necessários. De acordo com Santos (1976, p. 60): “Em cada ato do Governo, patenteia-se a intenção de despovoar o Distrito dos Diamantes de seus antigos moradores, para que só a Coroa pudesse usufruir os seus tesouros, quaisquer que fossem as conseqüências”. Santiago (2010, p. 68) explica que:

Com a implantação do regime de contratos, a população tijuicana ganhou um algoz a mais, o contratador, que uniu-se ao intendente dos diamantes, ao ouvidor do Serro e ao governador de Minas, para explorá-la em proveito da coroa e próprio. Quando esses poderosos brigavam entre si, esqueciam um pouco o povo, mas quando se uniam era para oprimir e exaurir a população e o lugar.

Narrando acerca da saída do Conde das Galveias do comando da capitania, considerado um déspota por todos, Felício dos Santos (1976), exalta qualidades do seu sucessor, Gomes Freire de Andrade, que por mais justo e humano que fosse, as influências benéficas do seu governo “não chegavam e nem podiam chegar ao Distrito Diamantino. Éramos regidos com leis particulares, debaixo do mando de autoridades especiais, como uma colônia isolada do resto do Brasil” (SANTOS, 1976, p. 61). Todas as boas intenções de nada valiam, posto que os governadores deveriam esquecer suas regras de conduta em prol do proveito que a Corte poderia usufruir do descobrimento dos diamantes.

Os contratos eram firmados com a Coroa por meio de leilão e executados em um tempo determinado. A primeira arrematação ocorreu no Arraial do Tijuco, com a presença do governador e os “arrematadores foram Francisco Ferreira da Silva e João Fernandes de Oliveira (pai do seu homônimo, o marido de Chica da Silva, que foi também contratador)” (SANTIAGO, 2010, p. 67). Outros cinco contratos foram firmados posteriormente, com seus respectivos arrematadores: os contratadores João Fernandes de Oliveira (pai), que obteve o maior número de arrematações (cinco ao todo) e Felisberto Caldeira Brant. O sexto e último contrato, o mais longo, pertenceu a João Fernandes e seu filho, o então desembargador João Fernandes de Oliveira. Complementa Machado (1980, p. 56):

O desembargador João Fernandes de Oliveira, dono de enorme fortuna, como verdadeiro soberano mandava e desmandava no perímetro de toda a demarcação. Participe de seu poderio, só o dominava a mulata, antiga escrava, Francisca da Silva, a famigerada Chica da Silva, a quem se unira, elevando-a ao nível das damas de sangue limpo. Todos a respeitavam e temiam.

Tanto Felício dos Santos (1976) quanto Machado (1980), tratam da história da escrava que virou senhora do contratador de maneira frívola e artificial. Talvez por serem um tanto contemporâneos desse período do Distrito Diamantino, ou pela ofensa que consideraram ser o fato de uma escrava alcançar a importância que Chica da Silva desfrutou. “Os grandes, os nobres, que vinham ao Tijuco, os enfatuados de sua fidalguia, não se dedignavam de render-lhe homenagem, curvavam-se a beijar-lhe a mão à amante de um vassalo do Rei. Tal é o poder do dinheiro!” (SANTOS, 1976, p. 123). Junia Furtado (2003) em seu livro *Chica da Silva e o contratador dos diamantes*, nos brinda com uma pesquisa enriquecedora sobre a vida da ex-escrava, bem como derrubando alguns mitos e informações equivocadas de outros historiadores. O papel desempenhado por João Fernandes e sua companheira no arraial do Tijuco será discutido mais adiante, no terceiro capítulo.

Concluído o último contrato que perdurou de 1761 a 1771, a Coroa mais uma vez intervém no Distrito Diamantino, instituindo a Real Extração. “A criação da Real Extração foi uma das reformas pombalinas que tão profundas modificações motivaram tanto em Portugal quanto nas colônias além-mar” (SANTIAGO, 2010, p. 86). O Regimento Diamantino de 1771 ou o Livro da Capa Verde, confeccionado e impresso em Lisboa, tendo sido encadernado com marroquim verde, vigorou até a Constituição, dando poderes ilimitados aos Intendentes e tornando exclusiva da Real Fazenda a extração dos diamantes no Distrito Diamantino que “se tornou um estado no Estado, governado por bons e maus soberanos” (MACHADO, 1980, p. 18).

Os reais motivos para tal intervenção da Coroa foram, mais uma vez, a ingerência dos responsáveis pela extração e o contrabando dos diamantes que fraudava os caixas da Metrópole (SANTOS, 1976). Mas, observando os decretos e leis criados desde a instituição da Intendência, não é difícil perceber que o desejo da Coroa era mesmo o de usufruir a seu bel prazer dos benefícios da descoberta dos diamantes na Colônia. Quanto menos gente envolvida na extração, maior o controle que se poderia ter sobre a mesma e a comercialização das pedrinhas brilhantes. Dessa forma, entre 1771 e 1821, o supremo

governante era o Intendente, que tinha poderes de prefeito, juiz e comandante militar, além de legislar em nível de demarcação e de comarca. Com o auxílio do Fiscal dos diamantes e de três Caixas, formava com eles a Junta Diamantina, diretamente subordinada à Administração Diamantina em Lisboa. Felício dos Santos (1976, p.131-2) explica que:

Não é porque no Regimento Diamantino houvesse muita coisa nova, além do que já se achava estabelecido pelas leis, bandos, ordens e portarias anteriores; mas ele era como um resumo ou compilação de todas essas disposições publicadas em diferentes tempos e circunstâncias, conferindo ao Intendente um amplo poder discricionário, partilhado pelo Fiscal, Caixas e outros empregados da Administração Diamantina. [...] *Livro da Capa Verde!* Palavra que excitava o terror na demarcação diamantina: era como o espantalho, que continha os criminosos.

Imaginar a existência de um instrumento de poder como o “Livro da Capa Verde” – quase nunca chamado de Regimento Diamantino - causava na população terror e perplexidade. Sua reprodução era proibida, portanto, as informações nele contidas se restringiam ao Intendente e uns poucos funcionários. Mesmo que, em determinados momentos, como veremos adiante, seu conteúdo não tenha sido totalmente aplicado, a referência simbólica ao mesmo já se tornava um recurso a mais para o exercício da dominação. Algumas determinações daquele livro continham tanto rigor que mais serviam para aterrar a população, pois era possível perceber a impossibilidade de sua execução. Mas, naqueles tempos era evidente que esse instrumento de poder tinha mais eficácia quando sua dimensão simbólica era suscitada.

O período da Real Extração foi, na perspectiva de Santos (1976) e Machado (1980), um momento de retração da economia e da população na Demarcação Diamantina. Cada Intendente que assumia o poder, tratava de cumprir de forma incisiva o que estabelecia o Livro da Capa Verde, independente do que isso acarretaria de bem ou de mal para os moradores do lugar. Claro que os seus interesses mantinham-se intactos. O Intendente Meireles, por exemplo, o Cabeça de Ferro, foi o mais implacável perseguidor dos garimpeiros e, durante todo o período do seu mandato, travou com eles uma guerra “encarniçada de extermínio”. “O garimpeiro começou a ser caçado como fera” (Couto, 2002, p. 57). Quando as tropas saíam à procura deles, tinham autorização para prendê-los a todo custo e podiam matá-los caso fugissem. “Se caíam mortos, abria-se uma cova no lugar, e aí enterravam-se seus cadáveres: era até onde chegava a caridade; a maior parte das vezes arrastavam-se seus cadáveres e lançavam-se nos rios mais próximos” (SANTOS,

1976, p. 147). Tal caça aos garimpeiros justifica-se, nem tanto pelo cumprimento aos ditames do Regimento, mas, sobretudo, por serem esses vistos como os responsáveis pelo contrabando dos diamantes, prejudicando os interesses do Intendente, acusado pelo governador da Capitania, quando ainda era fiscal, de facilitar o contrabando e a extração ilegal das pedrinhas.

Com relação ao comércio, as lojas e vendas já não podiam mais ser reduzidas. De um número de dezenove lojas e vinte e uma vendas em 1772, segundo ano da Real Extração, passou-se a quinze lojas e dezoito vendas em 1880 (SANTOS, 1976). A Junta ainda fechou mais quinze vendas e uma loja nos anos seguintes. Essas medidas pressupunham a contenção do extravio dos diamantes e da comercialização ilegal dos mesmos, posto que:

As lojas e principalmente as vendas foram em todos os tempos as casas que inspiravam mais suspeitas pela facilidade de se fazer aí o comércio de contrabando: eram os negociantes quem mais procuravam os diamantes, para remetê-los aos portos marítimos da Bahia e Rio de Janeiro, e com eles saldar seus débitos pelos gêneros que importavam. Estas casas estiveram de contínuo sujeitas a uma vigilância especial (SANTOS, 1976, p. 177).

A historiadora Júnia Furtado (2008), em uma leitura mais recente dos documentos e cartas trocadas entre as autoridades no período da Real Extração e do Regimento Diamantino ou Livro da Capa Verde, afirma que “o Regimento veio ampliar ou completar, mas acima de tudo consolidar as leis anteriores, aproveitando-se de legislações editadas, não só para o Distrito, como para o resto da Capitania, e revogava apenas as leis que fossem contrárias às suas disposições” (FURTADO, 2008, p. 69). Com essa postura, ela questiona a tradição que então se instaurou com relação à historiografia desse período como o mais repressivo do Distrito Diamantino. Na verdade:

As classes mais altas conseguiam se proteger melhor da repressão, muitas vezes se aproveitando do próprio aparelho administrativo. O acúmulo de poderes nas mãos de algumas autoridades [...] e a grande autonomia de que dispunham provocavam o aumento das arbitrariedades, abusos e redes de proteção. A isto se somavam as distâncias, que contribuíam para isolar as autoridades locais de seus superiores, permitindo que agissem com muita independência. O rigor das penas e dos castigos, a violência com que se aplicava a justiça, incidia sobretudo sobre as classes mais baixas e servia para implementar a hierarquia social (FURTADO, 2008, p. 69).

Essas práticas já eram comuns mesmo antes da Real Extração. O controle das lojas e vendas e a vigilância do acesso dos comerciantes, comboieiros e cobradores, também já

ocorriam antes da instauração do Regimento. Para a autora, nem mesmo o lugar comum de perceber o Intendente como senhor absoluto se sustenta, pois o acúmulo de poderes, se justificava pela própria urgência de apressar procedimentos judiciais, excessivamente burocráticos, e que não podiam se alongar, sob pena de total descontrole da extração. A exigência de decisões rápidas fizeram com que a Coroa delegasse essa autonomia aos dirigentes do Distrito, mais com o interesse de dinamizar os serviços que aterrorizar os moradores (FURTADO, 2008).

Outro aspecto de que trata Junia Furtado (2008) é a participação da classe dominante na Real Extração como algo extremamente danoso. A ideia de Pombal de concentrar a extração nas mãos da Coroa, designando funcionários públicos e destituindo os contratos a particulares, que impediam o monopólio e favoreciam o contrabando, não se sustentou. Os principais cargos abaixo dos administradores eram ocupados por membros da classe dominante local e toda sorte de conluios realizavam-se na intenção de manter seus interesses. “Na imensidão do território brasileiro, com os laços de coerção relativamente frouxos, estes funcionários se entregavam à fraude, protegiam redes de contrabandistas” (FURTADO, 2008, p. 74). A historiadora cita uma variedade de casos de prisões resultantes das atividades ilegais dessas redes. O caso do ouvidor do Serro do Frio se destaca, pois além de acusado pelas arbitrariedades e despotismo, foi preso e conduzido a Lisboa por causar, em comum acordo com o intendente e o fiscal, enorme prejuízo a Real Fazenda. Portanto:

Era comum o envolvimento de altos funcionários nos extravios e nos contrabandos. Seus interesses pessoais, colocados acima das obrigações de sua função, entravam em choque com a Metrópole. A Coroa se defrontava sempre com contradição deste gênero e não media esforços para reprimi-la. Na verdade, o que se via era que se alternavam os grupos no poder e isso nunca deixou de acontecer durante todo o período pesquisado (FURTADO, 2008, p. 87).

Em muitos momentos era necessária a intervenção do governador da Capitania, o que demonstra que o Distrito não ficava tão isolado assim das demais autoridades da colônia. Desde a publicação do Regimento, a Coroa designou o governador como seu intermediário junto ao intendente. Os casos mais expressivos de atuação conjunta do Distrito e da Capitania são aqueles que se referem ao desmantelamento daquelas redes de contrabando envolvendo até mesmo as autoridades além mar.

Não obstante, essa política repressiva, longe de atingir todas as camadas indiscriminadamente, visava principalmente aos suspeitos de extravios, no caso, garimpeiros, faiscadores, contrabandistas, funcionários e policiais. E claro, a imensa massa de escravos, não somente pelo fato de serem os que mais diretamente lidavam com os diamantes, mas porque eram os primeiros elos dessa cadeia de contrabandos e, por sua posição social, mais facilmente reprimidos (FURTADO, 2008). Como já foi dito anteriormente, as classes dominantes encontravam maneiras de se proteger das repressões. Como muitos integrantes dessa classe ocupavam altos cargos na Administração do Distrito, tinham direito a ter muitos escravos alugados para a Real Extração e alcançavam altos ganhos com isso, ou seja, os elos da cadeia podiam ter início no trabalho do escravo nas lavras, mas os mandantes ou coniventes dos extravios dificilmente eram punidos.

Furtado (2008, p. 99) refuta ainda a ideia corrente nos memorialistas de uma estagnação econômica e retração da população. “Ao contrário do que se usualmente acredita, a Real Extração não trouxe a ruína econômica, nem o despovoamento da região”.

Atividades como o comércio, a agricultura e a pecuária continuaram a existir, além de todas as outras relacionadas diretamente com a mineração e foram importantes meios de sobrevivência no Distrito. A Real Extração, porém, continuava a ser a principal fonte de empregos para a população local.

A classe dominante usufruía dos melhores cargos oferecidos pela Administração: feitores, administradores, guarda-mores, tesoureiro, advogado, etc. [...] Os indivíduos de classes sociais inferiores encontravam emprego na Real Extração, geralmente escolhidos pelo intendente, o fiscal e a Junta local, como carcereiros, ferreiros, porteiros, capelões, alferidor, etc. O número de indivíduos, que tinham sua sobrevivência assegurada pela existência da Real Extração era por isso sempre alto (FURTADO, 2008, p.101).

A disputa por cargos era sempre acirrada e a sua utilização e das patentes, indiscriminadamente, era prática antiga e garantia muitos privilégios. Também era comum o acúmulo de cargos e patentes, bem como o favorecimento da entrada de parentes e protegidos na administração pública da extração, situação não muito diferente no restante da colônia. Quem ocupasse os altos cargos estava isento de pagar diversos impostos e ainda recebia privilégios diretamente do príncipe, como presentes por posições estratégicas. Mas o que a classe dominante do Tijuco fez muito bem foi aproveitar a máquina do Estado em seu benefício e dos seus protegidos, fossem eles parentes ou não.

Os grupos quase sempre se revezaram no poder, sendo essa, também, uma prática comum que alcançou os dias atuais. “Determinados cargos foram ocupados por quase um século por algumas famílias que se revezavam, apesar das mudanças políticas que se operavam” (FURTADO, 2008, p.108). A autora cita o caso da família Vieira Couto, que teve a vida profundamente arraigada à Administração. O poder que alcançaram na Demarcação foi tamanho que, depois de perseguidos pelo Intendente, conseguiram, junto à Coroa, a sua destituição do cargo.

Junia Furtado (2008) demonstrou em sua pesquisa que, apesar do monopólio imposto pela Coroa sobre a extração e comercialização dos diamantes, não ocorreu uma repressão maior devido à implantação do Regimento Diamantino, nem tampouco um retrocesso econômico e populacional, contrapondo-se, portanto, à historiografia local, principalmente aos textos dos memorialistas Felício dos Santos (1976) e Machado (1980). Seu estudo revela os conflitos de poder desde a Metrópole, as alianças realizadas para atender aos interesses particulares daqueles que estavam à frente da Real Extração e da classe dominante tijuquense. As atitudes repressivas serviam apenas para evidenciar uma autoridade frouxa da Coroa com relação aos negócios diamantinos. Segundo a autora, isto acontecia não apenas no Distrito Diamantino mas em toda a capitania das Minas. Podemos supor que acontecia mesmo em toda a Colônia.

A atividade aurífera e, posteriormente, a diamantífera foram calcando na região uma paisagem específica, essencialmente urbana, com uma hierarquia social bem definida, porém permitindo alguma mobilidade:

A sociedade diamantina seguia os mesmos contornos da Capitania: era composta de uma grande camada de escravos, seguida de homens livres e pobres, geralmente pardos, e finalmente uma pequena classe dominante branca, em sua maioria portugueses, que ocupavam os principais postos administrativos. Esta sociedade, plural, heterogênea e múltipla era dificilmente dominada pelas autoridades, apesar de terem em mãos um regimento autoritário e excludente, e de afastarem a população da mineração do diamante. O espaço da diversidade e do conflito esteve sempre presente e este último não se dava prioritariamente entre a população local como um todo contra a Administração colonial, mas muito mais entre as classes dominantes entre si, buscando privilégios e cargos, ou entre estas e as classes dominadas: os escravos, os homens livres e pobres, e os desclassificados sociais (FURTADO, 2008, p. 43).

A hierarquia era percebida, também, nas Irmandades religiosas que se constituíram nesse período:

Outra característica é a estratificação dos grupos, indicada pelas irmandades: a irmandade do Carmo, agrupando os representantes da Coroa; Irmandade do Rosário, para os africanos, muitos dos quais haviam alcançado alforria; das Mercês e do Amparo, para mulatos e crioulos, que são os filhos de africanos nascidos no Brasil; do Bonfim, para os militares; de São Francisco, reunindo comerciantes, artífices e outros representantes de uma pequena burguesia, ainda muito branca, mas em franco processo de mestiçagem (SANTIAGO, 2010, p. 47).

Pertencer a uma Irmandade sinalizava a posição social ocupada e produzia signos de distinção. As Irmandades e Ordens Terceiras eram organizações ou associações civis de caráter religioso e proliferaram muito em Minas, desde os primeiros tempos da Capitania e, devido à ausência de Ordens Monásticas, com elas estavam as promoções artísticas. Englobavam um grupo social específico, sempre sob a invocação de um santo protetor, regidas por “Estatutos” cujos livros manuscritos constituem verdadeiras obras de arte (REZENDE, 1989, p. 279).

Apesar da rigidez das ordens religiosas, a mobilidade era aceita e, em determinados momentos, até mesmo exaltada. Chica da Silva e o contratador João Fernandes, por exemplo, financiavam várias irmandades, sendo a mais expressiva a do Carmo, como veremos no terceiro capítulo. Quando a ex-escrava “ia às igrejas – e então era aí que se alardeavam grandezas – coberta de brilhantes e com uma magnificência real, acompanhavam-na doze mulatas esplêndidamente trajadas: o lugar mais distinto do templo era-lhe reservado” (SANTOS, 1976, p. 123). Esse é apenas o caso mais emblemático e cercado de uma aura mítica, mas a Irmandade do Carmo permitiu que mulheres mulatas, esposas de funcionários portugueses, pudessem frequentar as igrejas e reuniões. Essas Irmandades foram, também, o *locus* privilegiado de profissionalização dos músicos do Arraial e das Minas, de maneira geral. Neves (1999, p. 182) explica que:

Ao longo do século XVIII, diversas irmandades religiosas ofereceram abrigo aos músicos e permitiram que eles praticassem as suas devoções e organizassem as suas obrigações. Não sem razão, todas essas irmandades tinham por característica o fato de admitirem negros e mulatos. Como se sabe, as artes liberais foram campo de ação profissional escolhido por negros forros e, particularmente, por mulatos e foram mulatos praticamente todos os músicos, pintores, escultores e arquitetos importantes nas Minas Gerais do século XVIII e XIX. [...] Os negros forros e os mulatos encontraram nas artes a solução para o dilema de ocuparem posição intermediária incômoda, não podendo pretender os empregos destinados aos brancos de classe média e alta, nem reduzir-se aos destinos de seus ancestrais escravos. Esta era a saída profissional que, se não lhes conduzia a real ascensão à classe superior, ao menos dava-lhes grande prestígio e destaque e permitia o convívio próximo com a classe alta.

A forte relação com a música, que prevaleceu até os tempos atuais, iniciou-se nelas, como será discutido, também, no terceiro capítulo.

O período de 1775 a 1795 da Real Extração, compreende o auge da produção diamantina e os melhores preços no mercado internacional. As lavras possuíam em média de quatro a cinco mil escravos trabalhando alugados para a Extração. Com o declínio do valor dos diamantes e a incapacidade da Administração de controlar o contrabando para outras regiões da Europa, a arrecadação da Coroa se tornou mínima, se levarmos em conta que se trata de diamantes. O volume de contrabando em 1808 era igual ao da produção oficial, onerando grandemente a extração por parte da metrópole (FURTADO, 2008). As tentativas de diminuir a produção para fomentar o aumento dos preços das pedras mostraram-se insuficientes para conter o declínio das atividades diamantíferas no Distrito.

Em 1803 foi editada uma lei alterando o sistema da Administração Diamantina, abolindo a Real Extração do Tijuco “com todos os seus ofícios, devendo ser vendidos, depois de apurados os cascalhos extraídos, todos os instrumentos, massame, móveis e escravos, que lhe pertenciam, prestando os empregados conta de sua administração” (SANTOS, 1976, p. 202). Porém a lei não se executou e foi suspensa por alvará de 1808. Não tanto pelo fracasso do sistema de monopólio, mas muito mais por reivindicações da Junta Diamantina, alimentando esperanças de dias melhores para a Real Fazenda.

Nem mesmo o Intendente Câmara, único brasileiro a assumir esse cargo, com todas as novidades e máquinas para trabalhar nas lavras, conseguiu refrear o processo de decadência do monopólio da extração dos diamantes. Nem seus sucessores. Na verdade:

Nenhum desses intendentes conseguiu sustar o declínio da Real Extração. A fome de 1832 para 1833 veio agravar a situação da vila Diamantina, que assim se passou a chamar o Tijuco desde 13 de outubro de 1831. As câmaras, instaladas a 4 de junho de 1832, secundadas pelo intendente Cardoso, que tomou sobre os ombros a responsabilidade de seus atos, desimpediram numerosas lavras para remediar a crise, apressando com isso o termo da Real Extração (MACHADO, 1980, p. 73).

Findo o monopólio, as lavras foram, aos poucos, sendo redistribuídas e devolvidas a antigos donos, expulsos durante o monopólio régio. Voltou o garimpeiro ao leito dos rios e grupiarias, no seu rotineiro sistema de faisqueiras. Isolados ou constituídos em pequenas sociedades, em que uns entravam com o capital e outros com o trabalho, povoaram-se novas minas de onde sempre saiu o sustento e regalo de toda a gente (COUTO, 2002). O

garimpo se manteve, tanto do ouro como do diamante. Sobre o garimpo e os garimpeiros nos fala Santos (1976, p. 79):

Garimpo era a mineração furtiva, clandestina do diamante, e o garimpeiro, o que a exercia. Garimpeiro tornava-se muitas vezes aquele que obrigado a expatriar-se ou a passar uma vida de misérias, porque com a proibição da mineração se lhe tirava o único meio de subsistência, ia exercer uma indústria, a mineração clandestina, que julgava um direito seu, injustamente usurpado; era aquele que, condenado a degredo para o solo ardente africano, vendo sua família na miséria, por lhe terem sido confiscados os bens, por qualquer arte ou casualidade escapava à punição e ia homiziar-se nos profundos recônditos de nossas brenhas, de onde poderia talvez oferecer algum auxílio à família, que fora obrigado a abandonar, e ver ainda a pátria, filhos, parentes ou amigos, de quem já se despedira para sempre; [...] Não se confunda o garimpeiro com o bandido. Foragido, perseguido, sempre em luta com a sociedade, o garimpeiro só vivia do trabalho do garimpo, trabalho na verdade proibido por lei - e era o seu único crime -, mas, respeitava a vida, os direitos, a propriedade de seus concidadãos. Nossas estradas eram seguras, e talvez mais seguras que hoje, e o viajante que por elas transitava não temia o encontro inofensivo com o garimpeiro.

Machado (1980, p. 86) complementa afirmando que é bem provável que se aliassem aos garimpeiros os negros fugidos e alguns indivíduos fora da lei. Mesmo assim, o garimpeiro é o único “verdadeiramente típico da cultura particular que, desde cedo, se desenvolveu no Tijuco, ao toque do misterioso fascínio do diamante”. A reserva que se perpetuou nos mineiros, tão evocada e característica dessa região das Minas, se atribui ao comportamento de garimpo, sempre à espreita de novas descobertas e no sigilo confortado pela esperança. Quem descobre um veio de ouro, uma lavra de diamantes, precisa explorá-los ao máximo, sem comentar com ninguém, porque o risco de perder os ganhos era iminente, com a divisão da informação do descoberto. Era preciso cautela, reserva, desconfiança, silêncio. Muitos foram punidos por essa conduta, caso exemplar é o do chefe de garimpeiros Isidoro, o Mártir, preso, torturado e morto a mando do Intendente Câmara:

Era um pardo que fora escravo e confiscado a seu senhor, em benefício da Fazenda Real para trabalhar na Real Extração, de calceta, como os galés. Indignado com a pena limou os ferros e deu-se ao garimpo, tornando-se em pouco, chefe absoluto de outros escravos, que se lhe juntaram. Mantinha-os na mais rigorosa disciplina e entregava ao respectivo senhor, para punição, aquele que delinqüisse. Muito estimado, vinha ao arraial a seu negócio, em relativa liberdade, o que desagradou o Intendente Câmara, que acabou por prendê-lo. Nem os mais duros açoites fizeram-no confessar o nome das pessoas que lhe compravam diamantes. E, tais foram os maus tratos, que expirou na prisão [...] É doce evocar, ao longo de ruas veneráveis, entre vestutos edifícios, que falam com eficaz eloquência de um passado ainda vivo, esses tipos característicos do velho Tijuco, desde o reinol orgulhoso e casquilho, à dama fina, educada à européia, até o contrabandista rigorosamente condenado, o quilombola perseguido, e audaz, e, finalmente, o garimpeiro de antanho,

heróico e desprezado, cuja existência acidentada de quem ia buscar à terra o que lhe pertencia ainda excita a imaginação do povo diamantinense (MACHADO, 1980, p. 86-89).

Dessa memória tão vívida, ainda resiste hoje o garimpeiro. Sua atividade é ainda constituinte da economia local, porém com problemas semelhantes aos do passado. O exemplo mais característico e atual é o do garimpo de Areinha, constituído depois que duas empresas privadas, detentoras do direito de mineração da área, declararam que a atividade não era mais viável economicamente. Desde então, garimpeiros ocupam parte da área e trabalham na extração dos diamantes deixados para trás ao longo de duas décadas de exploração. O que começou com poucos aventureiros é hoje um negócio fervilhante: a extração ilegal da Areinha elevou a renda das famílias dos garimpeiros de Diamantina e região, ativou o comércio e o setor de serviços e absorve mão de obra. Uma estimativa da Associação de Garimpeiros de Diamantina constata que, nos últimos cinco anos, a atividade na Areinha gerou R\$55 milhões para o comércio da cidade (Souza, 2012).

A ilegalidade se mantém devido ao conflito entre as empresas que detém o direito de mineração e o Ministério Público da cidade. Aquelas querem passar o direito às entidades dos garimpeiros, mas o Ministério tem impedido tal negociação pois, as empresas não cumpriram o Termo de Compromisso para a recuperação das áreas degradadas pela atividade de extração dos diamantes. Aproximadamente dois mil garimpeiros, entre homens e mulheres, atuam na Areinha e aguardam a resolução dos conflitos que permitirão a segurança das suas atividades.

O problema é que o garimpo naquela região não trouxe somente um incremento para o comércio local, mas atraiu uma rede de compradores vinculados ao contrabando internacional dos diamantes. As autoridades afirmam que a maioria das pedras que sai de Areinha para o exterior segue uma rota ilegal. O Departamento Nacional de Produção Mineral – DNPM – tem acompanhado de perto, juntamente com o Governo do Estado de Minas, as investigações da polícia federal. Porém, o grande prejudicado é o próprio garimpeiro, aliciado por essa rede de compradores acaba por perder muito na negociação e comercialização das pedrinhas brilhantes, ou seja, uma situação semelhante às práticas do passado.

A legalização das lavras de Areinha permitiria às entidades dos garimpeiros requerer licenças ambientais, vender as pedras com nota fiscal e solicitar o certificado *Kimberley*, documento que atesta a origem legal dos diamantes. Nessa situação em que

estão, as pedras não podem ser certificadas e o caminho da comercialização no exterior é o contrabando (SOUZA, 2012). Assim como nos tempos da Real Extração, a insegurança e o medo de serem expulsos por interdição das lavras é o mote dos garimpeiros de Areinha.

Podemos comparar o garimpeiro ao tipo ideal do aventureiro de que nos fala Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 44), “esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes”. Juntamente com os bandeirantes e todos que se lançaram na aventura de desbravar o interior do Brasil em busca de ouro e pedras preciosas, não mediam esforços para alcançar o galardão da riqueza imediata. Esse tipo aqui se estabeleceu, como traço dominante, em contraposição ao tipo ideal trabalhador, “aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante. Seu campo visual é naturalmente restrito” (HOLANDA, 1995, p. 44).

Ao constituir esses tipos ideais, o autor está se referindo aos colonizadores que vieram para as terras brasileiras, mas podemos nos apropriar dessas definições por, aqui, se terem perpetuado, sobretudo a do aventureiro. “Na obra da conquista e colonização dos novos mundos coube ao ‘trabalhador’, no sentido aqui compreendido, papel muito limitado, quase nulo. A época predispunha aos gestos e façanhas audaciosos, galardoando bem aos homens de grandes vôos” (HOLANDA, 1995, p. 45). O garimpeiro era o “audaz, intrépido e ambicioso aventureiro, que ia buscar fortuna nessa vida cheia de riscos, perigos e emoções” (SANTOS, 1976, p. 79). E, ainda hoje, o é. Dessa forma,

[...] o gosto pela aventura, [...] num conjunto de fatores tão diversos, como as raças que aqui se chocaram, os costumes e padrões de existência que nos trouxeram, as condições mesológicas e climatéricas que exigiam longo processo de adaptação, foi o elemento orquestrador por excelência. Favorecendo a mobilidade social, estimulou os homens, além disso, a enfrentar com denodo as asperezas ou resistências da natureza e criou-lhes condições adequadas a tal empresa. Nesse ponto, precisamente, os portugueses e seus descendentes imediatos foram inexcedíveis (HOLANDA, 1995, p. 46).

Sem dúvida, o que veio buscar o português foi riqueza, mas uma riqueza que custa ousadia e não trabalho. Da mesma forma, o pensamento que alimentava o garimpeiro de se ver, de uma noite para o dia, rico e independente levava-o a sofrer todas as conseqüências

da ganância coroada de Portugal (COUTO, 2002). E todos na capitania das Minas, de alguma forma, desde o descobrimento do ouro e dos diamantes, estavam envolvidos com a atividade da extração, fosse ela ilegal ou não. Quando a Real Extração deu seu último suspiro, em 1841, o grande arraial entrou numa fase de progresso. A riqueza particular cresceu e respirou-se livremente. Ergueram-se novas e belas vivendas e o comércio tomou grande incremento, tornando-se o empório do norte. Das terras diamantinas não mais saíam ouro e diamantes para o sustento de uma corte dissoluta e tirânica. Tudo seria agora utilizado para a grandeza e prosperidade de nossa terra (COUTO, 2002).

1.2 – A fase industrial

Os apitos longos das sirenes noturnos morrendo nas quebradas, interrompendo o sono da tradicional e secular cidade, acenavam-lhe outra vida, com esta transfusão no seu organismo, acostumado à meditação e aos azares do garimpo. (Sóter Couto)

Ainda na Demarcação Diamantina, porém já no final do século XVIII e início do século XIX, princípio da decadência da Extração, alguns projetos industriais evidenciavam as possibilidades econômicas desse setor. Foi no ramo da siderurgia que se destacou um projeto relevante. O Intendente Manuel Ferreira da Câmara foi o protagonista. Assim:

A publicação do Alvará de 1º de abril de 1808, que permitia o livre estabelecimento de fábricas e manufaturas no Estado do Brasil, e revogava o Alvará de 5 de janeiro de 1785, e quaisquer leis ou ordens que o contrário decidissem, veio abrir novos horizontes ao trabalho que vinha sendo por ele feito junto ao governo desde a chegada da família Real ao Rio de Janeiro, para ser montada uma fábrica de ferro que viesse tirar os mineiros da situação aflitiva em que se encontravam devido ao elevado custo dessa mercadoria, indispensável ao trabalho das Minas (MENDONÇA, 1958, p. 190).

O decreto de 1785 afirmava que a agricultura colonial precisava de braços para cultivar a terra, pois esta era sua verdadeira riqueza, não sendo permitido o desvio de mão-de-obra para nenhuma manufatura. Esse pacto colonial só foi alterado com a chegada da Família Real em 1808. Assim, nesse mesmo ano, Câmara recebeu carta régia autorizando-o a construir a fábrica no local mais apropriado da Comarca do Serro Frio e: “Goçando de inteira confiança da Coroa, foi encarregado da direção da primeira fábrica de ferro que o Governo mandou estabelecer no Brasil” (SANTOS, 1976, p. 216). O objetivo do

empreendimento era abastecer os trabalhos da Extração com o ferro necessário para os serviços diamantinos. Na verdade:

Os principais motivos que levaram ao desenvolvimento deste ramo industrial foram o marcante isolamento da Província, principalmente da região central de Minas naquele período e os altíssimos preços das mercadorias obradas em ferro importadas. Junta-se a esses fatores, a expansão da mineração subterrânea, que a partir da segunda e terceira décadas dos oitocentos, impulsionou a produção comercial de ferro (PAULA, 2002, p. 6-7)

Câmara, como já adiantado anteriormente, foi o único Intendente brasileiro, descendente de portugueses em terras coloniais. Homem de

espírito progressista, estabeleceu a primeira fundição de ferro no Morro do Pilar ou Gaspar Soares. Em 1809 construiu o primeiro forno e em 1815 entraram no tijuco as primeiras barras de ferro, que foram utilizadas nos serviços da mineração. Alguns querem roubar-lhe a glória de ser o pioneiro da fundição no Brasil, mas os documentos provam que a ele cabem os louros desta grandiosa iniciativa. (COUTO, 2002, p.70).

Para além das rivalidades políticas da época, que tentaram de todas as maneiras desacreditar o empreendimento do Pilar, fato é que a fábrica fornecia ferro em barras para o Tijuco, utilizado principalmente na confecção de ferramentas essenciais para a mineração. Apesar das dificuldades enfrentadas na produção, “quanto ao minério de ferro, é tão excelente e está em tal quantidade à mão, que seria suficiente para abastecer, durante séculos, todo o Brasil” (SPIX e MARTIUS, 1938, p. 92).

O esforço de Câmara foi recompensado pelo povo do arraial. Quando as primeiras barras de ferro entraram na cidade, a demonstração de confiança se traduziu nos festejos ensejados pela população. “As barras entraram em triunfo conduzidas em carros cobertos de flores e levados à casa da Intendência. Houve grande festa e regozijo. Havia razão de sobra para isso” (SANTOS, 1976, p. 217). Em uma transcrição do depoimento de um contemporâneo do acontecido, para dar expressiva amostra dos costumes do tempo, Machado (1980, p. 69) relata:

Três carros carregados de barras de ferro se dirigiram a Tijuco por um caminho também novo, tirado por meio de ásperas serranias [...]. Os carros estavam ornados, conforme o tempo e lugar, donde vinham, com enfeites campestres, tudo simples; mas que por não esperados, por isso mesmo deleitosamente surpreendiam. Arcos enramados de folhas e flores do campo, debruçavam-se sobre as barras de ferro; festões de escolhidos ramalhos caíam para as bandas, como a descuido; porém, ao mesmo tempo dirigidos e arrumados com arte e mão de gosto. Os jugos e mais arreios, que poderiam dar de si vistas

desagradáveis, vinham da mesma maneira encobertos e ao disfarce [...]. Pouco antes de entrarem os carros no arraial, encontraram-se com o regimento miliciano, postado em ordem de batalha [...]. O Regimento acompanhou os carros, ao som de uma marcha de guerra executada por um instrumental completo [...] Ao assomar este cortejo sobre o cimo do monte, que domina o arraial, de todas as partes sobem e atroam os ares mil foguetes de variadas invenções; e na terra lhes correspondem, retumbam muitas salvas de roqueiras. A este sinal iluminou-se toda a povoação.

Câmara era conhecido como o Intendente do povo, segundo os memorialistas aqui citados. Bem cedo dedicou-se ao estudo das ciências naturais, formando-se em Coimbra em Leis e Filosofia e, posteriormente, ingressando na Academia Real das Ciências em Lisboa. Foi escolhido para visitar sociedades científicas por toda a Europa e estudar diversas minas em diferentes países. A época em que esteve nessas regiões, foi aquela em que uma nova era se iniciava para as ciências naturais, bem como para todo o conhecimento. Novas descobertas, novas nomenclaturas, aguçavam a mente desse pesquisador que, empolgado com o progresso que observava, retorna ao Brasil com a responsabilidade de inspecionar as minas do Tijuco, Vila Rica e outras. Sua chegada antecedeu muito pouco a vinda da família real para o Brasil. Nesse turbilhão de mudanças porque passava a colônia, logo se tornou Intendente dos diamantes no Distrito Diamantino, devido ao excelente trabalho que prestou à Coroa. No cargo, por diversas vezes praticou arbitrariedades, mas o que prevaleceu foram sempre as excelentes qualidades que lhe dirigiam o espírito para o bem:

Em certas circunstâncias mostrava-se o homem déspota, arrogante, altivo, orgulhoso, enfatuado; em outras, o homem urbano, amável, popular, descendo a nivelar-se com a classe ínfima, convivendo com ela, esquecendo-se de sua posição e autoridade, de que estava revestido [...]. Câmara foi um homem de ação, e revestido de imenso poder discricionário, era fácil abusar. Dos sentimentos o que mais sobressaía era o amor à Pátria: foi um verdadeiro brasileiro. Só esta qualidade far-nos-ia esquecer todos os seus defeitos. Antes dele quase só os portugueses obtinham empregos na Administração Diamantina [...] Câmara, porém, sempre dava preferência aos brasileiros (SANTOS, 1976, p. 212).

A fábrica do Pilar reflete bem as intenções de Câmara para com o Tijuco, a Demarcação e o país. Durante os quase quinze anos que esteve à frente da Intendência, além da fábrica de ferro, construiu no Monteiro, lugar de uma paragem do Jequitinhonha, uma fábrica de mineração para incrementar a extração dos diamantes. Porém, o projeto dispendioso não rendeu muitos frutos. A imensa máquina instalada no Monteiro não podia ser removida a todo tempo e esqueceu-se Câmara que a mineração na Demarcação se dava

por saltos, temporariamente. Logo a máquina foi abandonada por não servir senão a uma mineração de longa duração, o que não ocorria.

Embora a fábrica de fundição do minério de ferro no Morro do Pilar, também, não tenha alcançado grandes resultados e, logo após a saída de Câmara, o projeto tenha sido abandonado, com relação à mão-de-obra utilizada, importante observar as idéias avançadas para um tempo em que predominava a escravidão:

Os operários que trabalhavam nas forjas eram pagos a jornal, conforme o que fossem capazes de fazer. Ganhavam seis vinténs de ouro. [...] É de notar esse ensaio de emprego do braço livre. Também se empregavam escravos alugados a particulares. Havia um administrador, submetido ao intendente e um mestre fundidor que veio da Alemanha (MACHADO, 1980, p.68).

Paula (2002, p. 7) também afirma que o desenvolvimento desse ramo industrial “dependeu largamente da mão-de-obra mancipia. Em que pese as fundições serem organizadas com base na separação capital e trabalho, o escravo constituiu a principal força de trabalho nesse tipo de atividade industrial”. Destaca ainda que o pequeno número de trabalhadores livres na siderurgia do século XIX, revela indícios de que havia, entre os cativos, bons conhecimentos na arte de fundir ferro, ou seja, alguma especialização, o que não estimulava aqueles trabalhadores a se especializarem, posto que o número de escravos era bem maior e trabalhavam alugados. Esse pode ser um dos motivos para o fracasso do empreendimento de Câmara, pois:

O que ali faltou foi o operário prático e competente para executar sob [suas ordens], tudo aquilo que o seu esforço isolado e intermitente não podia suprir. O primeiro e único auxiliar capaz e inteligente que lhe veio de fora, foi o fundidor Schonewolf, e esse mesmo depois de grande dificuldade [...]. Até a chegada de Schonewolf, quando Câmara estava na fábrica era ao mesmo tempo oleiro, carpinteiro, pedreiro, desenhista, fundidor, engenheiro, etc. Era tudo, enfim (MENDONÇA, 1958, p. 123)

O fato é que o Intendente estava sempre a fazer reformas no Regimento, modernizando sua administração. Tais reformas causaram graves conflitos entre ele e os governadores da capitania, porém a Coroa se mostrava solícita aos anseios de Câmara, que nunca deixava de destacar a importância de seus projetos para a Real Fazenda e para o Reino. Logo o Brasil alcançaria a independência e viria o tempo do Império, momento em que a Extração, em franca decadência, é abolida. Mas as lavras já estavam sendo liberadas no governo de Câmara, gradativamente, sem alarde. Também o comércio gozava de uma

liberdade quase ilimitada, como em nenhum outro governo. Acerca desse período, afirma Saint-Hilaire (2004, p. 29-30):

As lojas dessa aldeia são providas de toda sorte de panos; nelas se encontram também chapéus, comestíveis, quinquilharia, louças, vidros e mesmo grande quantidade de artigos de luxo, que causam admiração sejam procurados a uma tão grande distância do litoral. Essas mercadorias são quase todas de fabricação inglesa (1817) e são vendidas em geral por preços muito módicos, tendo-se em vista a distância e a dificuldade de transportes. [...] É com o Rio de Janeiro que os comerciantes de Tijuco mantêm suas relações comerciais mais importantes.

A população aumentou, pois a medida de despovoar a Demarcação para evitar o contrabando, nunca foi bem vista por esse intendente. “Dizia que viera para governar homens e não desertos e serranias, preferia mostrar aos estrangeiros o resultado moral de sua administração” (SANTOS, 1976, p. 243). Tratou de incentivar a agricultura e a criação, com novos ensinamentos ainda não aplicados na Demarcação. Fazia isso por meio de grandes reuniões em suas quintas distribuídas no Distrito, sendo a mais importante a dos Caldeirões.

Claro que muitas críticas alcançaram os projetos desenvolvidos por Câmara, sobretudo dos rivais da política. O Dr. José Vieira Couto foi o mais contundente. Como já foi dito anteriormente, longa foi a influência exercida pela família Vieira Couto no período da Real Administração e, também, posteriormente (FURTADO, 2008). Assim, o afamado Dr. Couto, autor presumido de um folheto que circulou à época da construção da fábrica do Pilar, a chamava de “fábula de ferro”. Criticava o empreendimento dispendioso e o rombo que significou para os cofres da Real Fazenda, bem como contribuía para que o reconhecimento pela construção da primeira fábrica de fundição do minério de ferro fosse dado ao empreendedor da fábrica do Ipanema. A rivalidade se manteve por longo período, pois até mesmo uma fábrica, construída em 1812 em Congonhas do Campo, pelo Barão de Eschwege, mineralogista alemão, também concorria ao título de primeira fundição de ferro do Brasil. Enquanto este fundia o ferro em pequenos fornos suecos e, portanto, em pouca quantidade, a Câmara

[...] cabe a honra de ter sido o precursor da ideia de aqui fabricá-lo em altos fornos que se propunha construir por conta do governo, cabendo-lhe, também, a glória que lhe tem sido contestada, de ser quem primeiro nesta terra o fabricou no alto forno por ele construído na Real Fábrica de Ferro do Morro do Pilar, ou Gaspar Soares, em Minas Gerais (MENDONÇA, 1958, p. 73).

O que importa ressaltar é esse espírito desbravador que podemos perceber na figura de Câmara. Suas atitudes influenciaram sobremaneira a vida na Demarcação, principalmente, no Tijuco. Com o término da Real Extração (1841), teve a indústria em Diamantina uma fase de intenso adiantamento. Havia fábricas de chapéus, cerveja, cigarros, curtumes, etc. (COUTO, 2002). O sentido de fábrica e indústria, aqui, é o das pequenas manufaturas, e pequenos empreendimentos. Ainda não cabia a visão moderna da grande indústria com mão de obra assalariada. Era o tempo da escravidão e a mão-de-obra escrava ainda era o fundamento do trabalho. O pioneirismo do Intendente Câmara inspirou outros projetos, tão mais grandiosos e desbravadores quanto (MENDONÇA, 1958).

O século XIX foi, portanto, um marco para o desenvolvimento industrial de Minas. Foi na região central, onde se localizavam as lavras auríferas e diamantíferas que se deu esse primeiro surto e as atividades industriais que se sobressaíram foram a da mineração subterrânea, a siderúrgica e a têxtil (PAULA, 2002). Sobre a siderurgia, o projeto de Câmara, sobre o qual já discorreremos, foi o pioneiro no Distrito Diamantino. O arraial do Tijuco, o mais importante da já quase extinta demarcação, passa a Vila, em 1831, e logo em seguida, em 1838, torna-se a cidade Diamantina, na qual a vida sempre esteve presa às cintilações do diamante e por muitos anos ainda estava assegurada sua sobrevivência, porque suas jazidas eram inesgotáveis. Há mais de duzentos anos vinha produzindo sem cessar o melhor e mais puro diamante do mundo (COUTO, 2002).

A mineração subterrânea, como vimos, no Tijuco, principia com a máquina instalada pelo intendente Câmara no Monteiro. Porém, por razões também já expostas esse empreendimento foi abandonado. Mas o sistema que será adotado a partir da década de 1830 é, exatamente, a mineração por máquinas, posto que a extração do ouro e do diamante aluvial já dava sinais de esgotamento desde finais do século XVIII. Esse modelo requeria expressivos contingentes de capital. Assim, “vultosos capitais estrangeiros foram mobilizados e canalizados para nossas lavras por companhias que se formaram” (COUTO, 2002, p. 237). Principalmente companhias inglesas.

Essa atividade viabilizou a exploração de grandes e profundas minas e as máquinas acabaram se impondo ao trabalho humano, o que alterou profundamente a estrutura da extração do ouro e dos diamantes, não apenas na região do antigo Distrito Diamantino como em toda Minas Gerais. Porém, o resultado, a princípio, não foi nada animador. O grande número de companhias “representava uma dispersão de capital; um alto custo no

emprego de tecnologias nos empreendimentos e, por fim, a maioria das jazidas compunha-se de depósitos já esgotados” (PAULA, 2002, p. 10). Além disso, essa dinâmica fabril mantinha um grande número de escravos alugados como mão-de-obra, pois não havia pessoas qualificadas para trabalhar nesse tipo de empreendimento. Mais uma vez, o uso de escravos tornou-se um problema, pois a abolição desestruturou a indústria da mineração profunda. Passando por reorganizações, esse era o quadro já no final do século XIX:

Em 1897 organizaram-se em Paris as companhias “Boa Vista” e “Diamantina”, que trabalharam na Boa Vista e Rio Paraúna, extraíndo diamantes pelos processos mais modernos. [...] Transformada em “Companhia Brasileira Diamanifera”, foi reorganizada e voltou a trabalhar em 1918. [...] Em 1907 instalou-se em Lagoa Seca a Pittsburg Brazilian Trading com sede em Pittsburg e capital de 1500 contos, que lançou a primeira draga na America do Sul para exploração de diamantes. Um ano após, no Mendanha, a Diamond King Mining Company, [...] inaugurou também uma draga no Jequitinhonha, sendo comemorado o feito com grandes festas públicas. Tivemos depois a Dattas Siamond and Gold Company de Oil City; a Brazilian Diamond Mining Company de Boston, A Premier Sopa Diamond a Ming Company de Pittsburg; a Bay State Diamond Co. de Boston; a Lavra do Matto Mining Co. de oil city; a Thea Sopa Diamond Mine Limited; a The Chicago Brazilian, Diamond Co.; a The Brazilian Diamond Gold and Developing Company; a The Brazilian Diamond Gold Exploration Company Limited; a The Cascelho Syndicate; a Brazilian Diamond Placer Company. O alvo de algumas concorreu para a desvalorização e descrédito de nossas lavras (COUTO, 2002, p. 239).

Essas companhias não possuíam empreendimentos apenas no Brasil, mas em outros países produtores de diamantes. O descrédito e a desvalorização das jazidas mineiras favorecia a queda dos preços internacionalmente. Gradativamente, a extração nos leitos dos rios foi definhando a uns poucos empreendimentos, como vimos anteriormente o caso da Areinha. O que prevaleceu foi o trabalho do garimpeiro e do faisgador, que retiravam o diamante e o ouro em poucas quantidades, aqui e acolá.

Outra atividade que se desenvolveu, consequência da própria atividade extrativa dos diamantes, foi a indústria da lapidação. Há registros dessa atividade em todo o período colonial, embora fosse considerada atividade ilegal. Uma das denúncias feitas a Felisberto Caldeira, quando responsável pelo terceiro contrato dos diamantes, foi exatamente o fato de ter mandado vir da Holanda um lapidário que aqui trabalharia os diamantes que não seguiam para Lisboa (SANTOS, 1976). Porém, apenas a partir de 1869, quando uma forte crise afetou a comercialização dos diamantes, a lapidação industrial se fortaleceu. Afirma-se que o Comendador Serafim Moreira da Silva foi o pioneiro e criou a primeira fábrica de lapidação de Diamantina por volta de 1873, com recursos próprios. “A indústria da

lapidação continuou progredindo. Só em Gouveia havia 6 fábricas em 1886. O recenseamento de 1920 dá conta de 10 oficinas e fábricas, a maior das quais era da Formação com 36 rodas” (MACHADO, 1980, p. 193). A esperança dos mineiros era que o consumo interno dos brilhantes aumentasse sobremaneira com a lapidação. Mas não foi o que ocorreu. A crise no comércio exterior dos diamantes se acentuava e a migração para as zonas cafeeiras em busca das oportunidades que essas ofereciam, acabou por minar a indústria de lapidação, que regrediu bastante, mas nunca se extinguiu.

Além da siderurgia, da mineração subterrânea e da lapidação, a atividade têxtil foi, também, exemplo de bons projetos na incipiente indústria mineira. Diamantina foi pioneira nesse setor. “Atingimos também um lucro proeminente na indústria têxtil, porque eram raros os municípios de Minas que possuíam quatro fábricas de tecidos como o nosso” (COUTO, 2002, p. 235).

Segundo Paula (2002, p. 10), “a indústria têxtil que se desenvolveu em Minas Gerais ao longo do século XIX divide-se em duas ramificações distintas, em termos de processos produtivos: a produção doméstica e a produção fabril”. A produção doméstica já ocorria há tempos e voltava-se especificamente para o abastecimento interno da Província. Mas, em florescimento, exportava, também, para as demais províncias. Machado (1980, p. 194), observando o período em que se iniciara a fabricação de tecidos de algodão no arraial do Tijuco, afirma que: “Consta a data de 29-6-1765, dia em que foi oferecido a João Fernandes de Oliveira o primeiro cobertor de algodão, tecido por D. Clotilde Varela”

O período que compreende o final de 1860 e os anos iniciais de 1870, foi fundamental para o desenvolvimento industrial, com grandes investimentos no setor têxtil. Com relação à mão-de-obra e, em comparação com a siderurgia e a mineração profunda, “a indústria têxtil constituiu-se no único ramo industrial, do século XIX, a se caracterizar pelo emprego do trabalho livre” (PAULA, 2002, p. 8). A explicação estaria na tradição que os colonizadores perpetuaram de confeccionar seus próprios tecidos, o que favoreceria o desenvolvimento dessa atividade e a disponibilidade de mão-de-obra.

Em Diamantina, o primeiro projeto de implantação de uma indústria têxtil teve lugar às margens do Rio Biribiri¹². Daí o nome da Vila que, em 1876, abrigou o projeto do Bispo da cidade, Dom João Antônio Felício dos Santos e seus irmãos, Antônio e Joaquim Felício dos Santos. Assim, o bispo “cuida, com membros de sua família e amigos, de

¹² Palavra em tupi-guarani – *bery-bery* – que significa buraco fundo.

fundar uma fábrica de tecidos onde as moças desamparadas achariam abrigo seguro e trabalho certo, fugindo da ociosidade que leva à perdição” (COUTO, 2002, p. 301).

A ideia do Bispo era construir uma fábrica que acolhesse as moças pobres da cidade e redondezas, de maneira que, na Vila, teriam moradia, instrução e aprenderiam o ofício da tecelagem. O projeto tinha mais um caráter social que comercial. Mesmo assim gerou lucros até 1973, mesmo tendo se reorganizado por duas vezes. “Apesar de pequenina, a histórica Vila de Biribiri teve grande importância no cenário da indústria têxtil mineira, tendo sido um dos primeiros empreendimentos industriais do estado” (AMORMINO e NEVES, 2007, p. 97).

O vilarejo era incrustado entre formações rochosas e do alto da estrada era possível avistá-lo. Ouvia-se o som de uma pequena queda d’água e o movimento das águas do rio. Nos galpões, trabalharam pessoas vindas de diferentes regiões, no ofício de transformar algodão em tecido. À esquerda, logo na entrada, a Igreja dos Sagrados Corações (Fig. 6), construída com a venda de ouro e diamantes que as moças, nas horas de folga, garimpavam no rio. O relógio foi doado pela Família Real e, o sino, fundido na própria fábrica, pois no entorno da fábrica, “criaram-se, também, oficinas de lapidação e fundição de metais” (MACHADO, 1980, p. 194).



Fig. 2 – Fábrica de Biribiri em 1946. Fonte: Arquivo Biblioteca Antônio Torres



Fig. 3 – Galpões da fábrica em Biribiri/2012. Fonte: Arquivo Leila Amaral.



Fig. 4– Entrada da Fábrica do Biribiri. Fonte: Arquivo Leila Amaral.



Fig. 5 – Disposição das casas ao redor e ao centro, funcionava uma quadra de esportes. Fonte: Arquivo Leila Amaral



Fig. 6– A Igreja dos Sagrados Corações. Fonte: Arquivo Leila Amaral.

Além da casa grande, onde moravam Dom João e sua família, irmãos, cunhada e sobrinhos, ainda é possível distinguir a escola, o teatro, a barbearia, o armazém, o pensionato e o clube social, onde se reuniam para festas e eventos importantes. Naqueles idos do século XIX, a vila contava com toda a estrutura necessária para seus moradores, que deviam seguir rigorosas normas de conduta, principalmente as moças. Às cinco e meia, tocava a campainha e iniciava-se a agitação. Seis horas tomava-se o café e logo em seguida descia-se para a fábrica. Nove e vinte era hora do almoço e lá pelas dez horas, iniciava-se novo turno na fábrica. Um lanche por volta das treze e vinte e novo turno às quatorze. Às cinco encerravam-se as atividades. Outras se iniciavam: estudo, lazer, rezas e conversas animadas. Vinte e trinta, D. Maria Antônia e D. Jacinta, que tomavam conta do pensionato, tocavam novamente a campainha em sinal de se recolher (AMORMINO e NEVES, 2007, p. 97).

Helena Morley (1998), em seu livro “Minha vida de menina”, um diário escrito entre 1893 e 1895 em Diamantina, relata um pouco da vida na Vila:

Chegamos hoje do Biribiri, onde passamos três dias de gozo completo. Eu não teria pressa de ir para o céu se morasse no Biribiri. Não acredito que no céu se possa ter melhor vida do que ali. Quando eu volto de lá fico com o lugar e as pessoas na cabeça muito tempo. Estivemos conversando na mesa sobre a felicidade que Dona Mariana e o Major Antônio Felício conseguiram na terra. Eles são donos da fábrica e a família toda é empregada ali. Matam boi de manhã e os pedaços melhores vão para a casa dos filhos e para a casa-grande, que é onde mora Dona Mariana. O resto vai para o pessoal da fábrica. O lugar é lindíssimo. A casa-grande de Dona Mariana é cercada de árvores frondosas. Ela vive com a casa sempre cheia de hóspedes e todos muito bem tratados. A mesa é muito grande e cheia de comidas. Senhor Bispo fica na cabeceira de cabeça baixa e Guily pondo as coisas no prato dele. Ele não conversa nem pede nada. Nos outros lugares ficam a família e os hóspedes. De noite as moças da fábrica brincam de roda e de tudo que querem. O lugar onde elas dormem é uma casa completa chamada Convento. Dona Mariana tem frutas de todas as qualidades no quintal e ela mesma é quem gosta de ir com os empregados apanhar as frutas para mandar para os filhos. Que prazer eu tinha lá quando via entrar pela casa de tio Joãozinho o tabuleiro cheio de laranjas, limas e limões! (MORLEY, 1998, p. 54-5).

A fábrica seguia os modelos ingleses de construção da indústria têxtil, com galpões de dois andares. Foi, estrategicamente, construída próximo das corredeiras do rio Biribiri, local em que erigiram uma pequena hidrelétrica, que abastecia de energia a Vila e os trabalhos. Os teares vieram de *Massachussets*, nos Estados Unidos. Os equipamentos, desembarcados no Rio de Janeiro, alcançaram Juiz de Fora por ferrovia. Chegaram à foz do Rio das Velhas, em lombos de burros e carroças. A carga desceu em jangadas o rio

Paraúna e novamente em tração animal chegaram a Biribiri. O mecânico responsável pela montagem das máquinas, um americano chamado Richard, enfrentou condições adversas de trabalho e o empreendimento demorou mais que o esperado. Mesmo assim, em janeiro de 1876 iniciavam-se os trabalhos na fábrica, contando com vinte teares, sessenta e três operários, dentre os quais, trinta e seis moças, dezoito meninos e nove homens (LEMOS, 1999). Comentando a situação de Biribiri em 1885, Machado (1980, p. 51) explica que:

A necessidade da introdução de novas indústrias se impôs de tal modo que, em pouco tempo, várias fábricas de lapidação e outras se estabeleceram e, entre estas, uma de tecidos, pertencente a Santos e Cia. Essa fábrica, sita a duas léguas da cidade, instalou-se em 1876 com 20 teares apenas, que produziam algodão branco grosso e algum tinturado e, apesar de sua má colocação em meio a um sítio agreste, no meio de rochas, longe das matas que fornecem as madeiras de construção, que aí chegam muito sobrecarregadas com o preço do transporte; apesar do custo enorme do carroto das máquinas, que foram conduzidas por extensões reparadas à sua custa; apesar de ser aí relativamente cara a alimentação do grande número de operários que mantém, porque o fornecimento dos víveres é feito pela cidade, que os recebe de longe e, portanto, por maior preço, tem ela prosperado tanto que possui hoje 40 teares e acaba de mandar vir mais 30 para tecer algodões finos.

Mesmo com essa relativa prosperidade, prevaleceram os altos custos de manutenção da Vila operária e, também, de transporte dos tecidos e equipamentos, acentuando grave crise financeira da fábrica, já no final dos oitocentos. A morte do Bispo fundador, em 1905, e uma fase de baixa produção culminaram em um processo de venda da fábrica à empresa Duarte e Irmão, em 1929. A mudança de proprietários não alterou a vida dos operários. Os moradores da vila seguiam sua vida normalmente, trabalhando, estudando, tendo momentos de lazer. Muitos namoros e casamentos ocorreram, apesar das rígidas normas, bem como muitos nascimentos. A Vila chegou a abrigar, nesse período, seiscentos operários e operárias.

A Duarte e Irmão, posteriormente Irmãos Duarte S/A Têxtil e Industrial, foi responsável, também, pela construção da fábrica de tecidos Antonina Duarte, em Diamantina, no ano de 1955. Além dos teares japoneses Sakamoto, era: “Coberta com telhas de alumínio, instalada em grandes galpões, numa área de 10 mil metros quadrados, contando com máquinas modernas e 700 operários bem treinados, [...] a fábrica Antonina Duarte começava a entrar em produção, sendo referência em modernidade no setor têxtil” (AMORMINO e NEVES, 2007, p. 92). Nas palavras de Couto (2002, p. 74):

Sobre a fábrica Antonina Duarte – É a primeira grande fábrica instalada no perímetro urbano e jamais podemos esquecer os nomes destes industriais, que no mesmo sítio onde o bandeirante plantou o marco inicial de nossa civilização, eles ergueram as chaminés de nossa grande indústria. Nossa principal indústria porém é a extrativa que se acha nas mãos de todos e que nasceu com os primórdios de nossa civilização.

O empreendimento só foi possível graças à sociedade estabelecida entre a Irmãos Duarte S/A e a Companhia Industrial de Estamparia S/A. Ao endividar-se com a compra dos teares japoneses, a Irmãos Duarte perdeu capital e ao invés de concluir a nova fábrica, como planejado, levaria as máquinas para Biribiri e reformularia a produção. Mas a união das duas empresas proporcionou a abertura da Antonina Duarte e, mais tarde, a Companhia Industrial de Estamparia S/A, grupo já com diversas fábricas instaladas em Minas, absorveu a Irmãos Duarte S/A, tornando-se dona da Antonina Duarte e, também, de Biribiri.

A desativação da fábrica de Biribiri, em 1973, causou uma comoção geral. Apesar de estar com galpões remodelados e com teares novos, e, embora a vida ainda pulsasse na Vila, os mesmos problemas de acesso e alto custo de manutenção levaram ao seu fechamento. O último tear deixou Biribiri no dia 13 de junho daquele ano. O seu destino e de alguns operários foi um novo empreendimento em Contagem, na grande Belo Horizonte. A Vila ficou à venda durante vários anos. Sem possíveis compradores e com a resolução dos problemas financeiros da Estamparia, esta assume os cuidados de preservação. “Mais que de uma fábrica, tratava-se de um patrimônio histórico que não tinha preço. [...] sua importância cultural e histórica deveria ser reconhecida, o que aconteceu em 1998, quando o Instituto Estadual de Florestas (IEF) [...] criou o Parque Estadual de Biribiri, sob o decreto 39.909” (AMORMINO e NEVES, 2007, p. 104). Além da criação do Parque, o centro da Vila é tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA – e registrado como Conjunto Paisagístico do século XIX. Quem administra a Vila, até o presente momento, é a Estamparia S/A.

A Fábrica Antonina Duarte, atualmente Fábrica Rômulo Franchini ou, simplesmente, a Estamparia de Diamantina, encerrou suas atividades em 2011. Seu maquinário foi transferido para a fábrica dos mesmos proprietários, em Gouveia. O apito já não soa mais, persistente, marcando as horas do dia e os momentos da vida na labuta fabril. Corre boato que será transformada em centro comercial, nada oficial. A atividade industrial têxtil diamantinense tem sido, gradativamente, abandonada. A vida urbana se

liga agora à vida universitária e ao turismo, bem como aos serviços que os envolvem. Novos desafios foram lançados para um novo tempo que se iniciava.

CAPÍTULO 2 – A História continua tecendo seus fios

De acordo com Choay (2006, p. 179), “a conversão da cidade material em objeto de conhecimento histórico foi motivada pela transformação do espaço urbano que se seguiu à revolução industrial: perturbação traumática do meio tradicional, emergência de outras escalas viárias e parcelares”. É, portanto, por contraste que a cidade antiga torna-se objeto de investigação. Foi em meio a essa urbanização moderna que ora se empenhava em destruir os conjuntos urbanos antigos, ora procurava preservá-los, promovendo um bloqueio às novas aspirações da modernidade com relação à organização do espaço urbano que, as cidades históricas adquiriram sua identidade conceitual. “A noção de patrimônio urbano histórico constituiu-se na contramão do processo de urbanização dominante. Ela é o resultado de uma dialética da história e da historicidade”, posto que, romper com aquele passado não significa abolir sua memória, nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico (Choay, 2006, p. 113).

Por isso, as cidades históricas requerem procedimentos de preservação e de restauração análogos aos que foram usados com os monumentos, conforme Choay (2006), na França revolucionária. Porém, observando-se sempre o respeito ao ambiente, ao “espírito do lugar”, materializado em configurações espaciais. Observemos como se deu esse processo de reconhecimento e preservação em Diamantina.

2.1 - O título de Patrimônio Histórico e Cultural Nacional e da Humanidade

Somente a extensão territorial, com seus acidentes e riquezas naturais, somada ao povo que a habita, não configuram de fato o Brasil, nem correspondem a sua realidade. Há que computar também, na área imensa povoada e despovoada, as realizações subsistentes dos que a ocuparam e legaram às gerações atuais: a produção material e espiritual duradoura ocorrida do norte ao sul e de leste a oeste do país, constituindo as edificações urbanas e rurais, a literatura, a música, assim como tudo mais que ficou em nossas paragens, com traços de caráter nacional, do desenvolvimento

Para pensar a atribuição desses títulos a Diamantina, é necessário retornar à noção de Patrimônio e sua repercussão no Brasil. Gonçalves (2009) se pergunta: como aprendemos a usar a palavra patrimônio?

Patrimônio está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limites para o processo de qualificação dessa palavra (GONÇALVES, 2009, p. 25).

Para este autor, vários são os estudos que apontam para a constituição dessa categoria em fins do século XVIII, exatamente com os processos de constituição dos Estados nacionais, o que é correto, porém, isso omitiria seu caráter milenar, já que ela não é simplesmente uma invenção moderna. A modernidade ocidental apenas destaca alguns contornos semânticos específicos assumidos por ela. Porém, “a categoria ‘patrimônio’ também se faz presente nas sociedades tribais” (GONÇALVES, 2009, p. 26). O seu argumento é que estamos diante de uma categoria de pensamento de extrema importância para a vida social e mental de uma coletividade, moderna ou tribal, de modo que se pode transitar com ela, de uma a outra cultura, desde que se observe os horizontes semânticos por ela assumidos.

Aqui, interessa a noção de patrimônio histórico. No expressivo trabalho de Choay (2006), que procura colocar o patrimônio histórico no centro de uma reflexão sobre o destino das sociedades atuais, encontramos:

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (GHOAY, 2006, p. 11).

¹³ Esse fragmento foi retirado do livro “Paisagem cultural e patrimônio” de Rafael Riberio, já listado na bibliografia desse estudo.

A França intensificou as discussões sobre patrimônio a partir da noção de monumento histórico, no século XIX, quando, em 1837, foi criada a primeira Comissão dos Monumentos Históricos, responsável pela categorização dos bens constituídos pelos remanescentes da Antiguidade, os edifícios religiosos da Idade Média e os castelos. “Tal noção e as práticas de conservação associadas a ela extravasaram os limites da Europa, onde tiveram origem e onde por muito tempo haviam ficado circunscritas” (CHOAY, 2006, p. 14). Já em 1870, os Estados Unidos assumem o lugar de pioneiros na preservação do seu patrimônio natural, mas pouco se interessaram pelas edificações monumentais. Na mesma década, uma discreta preocupação com monumentos históricos verifica-se no Japão, porém com características específicas à cultura japonesa. O caso da China é bastante expressivo, somente em 1970 se inicia uma política de preservação dos monumentos históricos (CHOAY, 2006). O Brasil inicia as discussões sobre patrimônio histórico no início do século XX e, em 1937, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – SPHAN - que estabeleceu as práticas de conservação e preservação dos monumentos representativos da cultura brasileira.

Ao traçar as origens da noção de patrimônio histórico, especialmente aquele representado pelas edificações, Choay (2006) desmistifica o uso indiscriminado do termo como produto de consumo e espetáculo, bem como a subversão dos valores de uso dos bens históricos em valores econômicos, transformando as práticas patrimoniais numa panacéia que se insere na crise da arquitetura urbana e, conseqüentemente, na incapacidade de edificar. Assim:

O concerto patrimonial e o concertamento das práticas de conservação não deixam, porém, de apresentar algumas dissonâncias. Esse crescimento recorde começa a provocar inquietação. Resultará ele na destruição de seu objeto? Os efeitos negativos do turismo não são percebidos apenas em Florença e Veneza. A cidade de Kyoto se degrada a cada dia. Foi necessário fechar, no Egito, os túmulos do Vale dos Reis. Na Europa, como em outros lugares, a inflação patrimonial é igualmente combatida e denunciada por outros motivos: custo de manutenção, inadequação aos usos atuais e paralisação de outros projetos de organização do espaço urbano (GHOAY, 2006, p. 15).

Ao mesmo tempo, continua existindo uma preocupação com a conservação e preservação do patrimônio histórico. É nesse universo de consenso e contestação que se inserem suas discussões. Muito importante o retorno que essa autora faz às origens da noção de patrimônio histórico, que está muito atrelada à de monumento. Ao diferenciar monumento de monumento histórico, evidencia que este tem uma localização bem datada e

ganha expressividade pela autonomização das noções de arte e história. Ele é uma invenção do Ocidente e remonta ao período final da revolução francesa, principalmente porque nesse período se espalhou uma onda de vandalismo contra tudo que representasse o Antigo Regime. Porém, os esforços de preservação e conservação só ganham força depois da primeira Carta de Atenas (1931) e se intensificam após a Segunda Grande Guerra (CHOAY, 2006). Os enfrentamentos vividos pela França e pelas nações européias de maneira geral têm nuances semelhantes ao que ocorreu no Brasil, principalmente a questão de identificar a noção de patrimônio histórico à uma identidade nacional. Talvez porque “o modelo francês, estatal e centralizador, que se desenvolveu em torno da noção de patrimônio, de forma planejada e regulamentada, visando o atendimento de interesses políticos de Estado” (FONSECA, 2009, p. 62), tenha predominado na maioria dos países europeus e sido exportado para países da América Latina, como Brasil e Argentina, na primeira metade do século XX. Foi o que de fato aconteceu.

Diamantina é uma cidade histórica do período colonial e tem seu conjunto arquitetônico e urbanístico tombado como Patrimônio Histórico Cultural Nacional desde 1938. O título significava, à época, que o Brasil, para se constituir como uma nação com uma identidade nacional, precisava conhecer suas tradições históricas, culturais e artísticas e preservá-las. Tratava-se de um momento de intenso questionamento sobre que nação é essa, a brasileira, e que já vinha ocorrendo há algum tempo. Mas, “somente na Segunda República, se configuraram as condições políticas, econômicas e sociais que permitiram a emergência de algo que poderíamos chamar de coletivização da idéia de patrimônio” (VELOSO, 1992, p. i), sob a influência marcante de um grupo, uma *intelligentsia* brasileira. Luciano Martins (1987, p. 73) afirma que:

Na passagem do século, os intelectuais levantam suas vozes (ou seriam apenas suas sobranceiras?) diante da miséria do povo. Por certo que a literatura vigorosa de Euclides da Cunha ou de Lima Barreto demonstra um sentimento de indignação moral autêntica. Mas os protestos e as perplexidades não chegam a tomar a forma de um projeto de transformação da sociedade. O discurso permanece no terreno da condenação moral, quando não resvala para o desalento.

Pode-se, então, falar em uma *intelligentsia* em formação que até reivindica a liderança moral da nação, mas que é incapaz de produzir as utopias necessárias para a transformação dessa nova sociedade que se está constituindo no período republicano. Dessa forma, observando a busca de uma definição do estatuto social dos intelectuais,

Martins (1987) identifica dois tipos sociologicamente distintos: os intelectuais ilustrados, o bacharel e o doutor, que constituíam o orgulho das elites, mas que muitas vezes denunciavam as ideologias que mantinham o *status quo*; e os intelectuais que experimentavam as transformações de um capitalismo nascente, questionando sua posição, e que não se limitavam mais a orientarem-se pelo trajeto do “mundo civilizado”, procurando constituir, assim, um pensamento a respeito do caráter nacional brasileiro.

Assim, somente durante os anos 1920, quando transformações culturais, políticas, sociais e econômicas agitam os principais centros urbanos do país é que a nossa *intelligentsia* buscará não mais *status*, como faziam os intelectuais ilustrados, mas uma identidade social, ao colocar em evidência as relações entre a cultura e a política (MARTINS, 1987). Embora os intelectuais tomassem parte nos debates que envolviam a cena política naquele momento, é no campo cultural o *locus* em que terão mais expressividade, principalmente com relação aos questionamentos acerca de uma identidade nacional brasileira. Martins (1987, p. 85) afirma que:

Uma *intelligentsia* se constitui no Brasil, no início dos anos 20, num contexto de renovação e aspiração a reformas econômicas, sociais e políticas. Ela revoluciona os cânones estéticos, contesta a cultura dominante, busca suas raízes, valoriza o que é brasileiro, desespera-se pelo “atraso” cultural do país, interroga-se sobre as estruturas da sociedade, procura sua identidade social e tenta estabelecer uma ponte entre a modernidade e a modernização no país. [...] o que a atrai mais é a construção de uma nação moderna. [...] O que é interessante no caso dessa *intelligentsia* brasileira é que ela é dotada de um sentido de missão.

Essa *intelligentsia*, grupo formado pelos modernistas idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, sentia-se na missão de explicitar o implícito (PÉCAUT, 1990), ou seja, explicitar a cultura brasileira, que até então ficava obscurecida por conta de interpretações que pretendiam justificar o suposto atraso, desvalorizando a diversidade de elementos dessa cultura. A sua vocação era entender o nacional, o Brasil, pensar a nação e definir as práticas culturais que expressavam uma brasilidade, para depois inseri-lo no contexto universal. E esse desejo de entender o Brasil os fez realizar viagens pelo interior do país, que proporcionaram a retirada do véu daquele obscurecimento, levando-os a uma responsabilidade social de dizer o que era essa nação.

Uma das viagens realizadas por Mário de Andrade, integrante daquele grupo, ao interior de Minas, aconteceu em 1919. Em Ouro Preto, estudou as construções civis e religiosas, com o objetivo de encontrar elementos artísticos genuinamente brasileiros. A

partir da década de 1920, começa a publicar textos na Revista do Brasil sobre a arte religiosa e seus principais representantes brasileiros, com destaque para Ouro Preto e as obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, um representante legítimo de manifestações artísticas brasileiras.

Para ele, essas expressões artísticas diferenciadas, que remontam a um caráter nacional, começam a delinear-se na segunda metade do século XVIII. Nesse período, artistas como mestre Valentim, no Rio, Chagas e Domingos Pereira, na Bahia, e Aleijadinho, em Minas, produzem uma arte mais insubmissa aos padrões da Metrópole. O que sobressai no trabalho destes artistas é um traço que “denuncia um gênio virgem [...], puro e inocente” (ANDRADE, 1993). Embora tendo como referência o estilo barroco europeu, teriam dado soluções próprias às suas obras e isso era o que constituía, para Mário de Andrade, uma herança, uma tradição genuinamente brasileira.

O relativo isolamento das cidades mineiras em relação ao litoral e, conseqüentemente, às influências de Portugal, explicariam, para ele, o florescimento dessas manifestações da arte religiosa, tipicamente brasileiras. A decadência da mineração aurífera na segunda metade do século XVIII teria, também, empobrecido essas cidades, o que levou seus artífices a improvisarem soluções materiais mais econômicas e condizentes com a situação de privação vivida naquele momento. Tiveram, dessa forma, liberdade para criar tais soluções, sem a influência incisiva da Metrópole. Andrade (1993, p. 78-9) explica que foi:

[...] nesse meio oscilante de inconstâncias que se desenvolveu a mais característica arte religiosa do Brasil. A Igreja pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo uniforme, mais original, que os que abrolhavam podados, áulicos, sem opinião própria nos outros dois centros. Estes viviam de observar o jardim luso que a miragem do Atlântico lhes apresentava continuamente aos olhos: em Minas, se me permitirdes o arrojo da expressão, o estilo barroco estilizou-se. As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones algumas, provavelmente, como o Aleijadinho, desconhecendo até o Rio e a Bahia, tomaram um caráter mais determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional. [...] Ora, na arquitetura religiosa de Minas, a orientação barroca – que é o amor da linha curva, dos elementos contorcidos e inesperados – passa da decoração para o próprio plano do edifício. Aí os elementos decorativos não residem só na decoração posterior, mas também no risco e na projeção das fachadas, no perfil das colunas, na forma das naves.

Nasce, assim, para este autor, um estilo com uma nova referência histórica: o barroco mineiro, como unidade artística autônoma, representativa da história e da

identidade brasileiras. Em outra viagem, no ano de 1924, em companhia de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral¹⁴, Mário de Andrade aprofunda-se na pesquisa dos fundamentos de uma brasilidade. Era o período da Semana Santa, momento propício para observar as manifestações artístico-religiosas que ocorreriam nas cidades históricas mineiras, entre elas, São João Del Rei e Tiradentes, Ouro Preto, Mariana e Congonhas. O que interessava ao grupo eram as edificações históricas, as pinturas, a estatuária, as tradições religiosas e seus objetos, todos remanescentes do século XVIII. Buscavam as riquezas do passado: as cidades coloniais, as celebrações que sobreviveram ao tempo, as paisagens interioranas, sempre com a intenção de, através do resgate desse passado histórico, criar as bases da construção de uma nacionalidade brasileira.

Ao destacar o folclore e as obras de Aleijadinho, por exemplo, como “sintomas de cultura”, manifestações típicas da coletividade brasileira (VELOSO, 1999), Mário de Andrade queria ressaltar uma arte que é fruto do contato e do confronto entre as etnias branca, negra e ameríndia, algo especificamente nacional. O retorno, sem traumas, às tradições e a um Brasil Colônia era a saída para encontrar esses sintomas de cultura, destacando um tipo específico que representaria o povo brasileiro, o mestiço, num sentido positivo de brasilidade. Ser mestiço é ser livre, para, por exemplo, dar soluções próprias às influências artísticas de Portugal, como fez Aleijadinho.

Dessa forma, eram necessárias, no entanto, as condições políticas para se constituir uma identidade nacional a partir do universo da cultura. Embora os modernistas não tivessem unidade política, atuaram como sujeito coletivo e muitas das instituições criadas por eles e o Estado têm atuação até hoje. O fato de que, à época, o Presidente Getúlio Vargas tinha em mente a ideia de um homem novo, o trabalhador brasileiro num Brasil moderno, porém sem deixar de lado as tradições, foi fundamental. O todo como nacional era, também, uma proposta desse governo. Tanto que o Modernismo no Brasil é financiado, em grande parte, pelo Estado, em contraposição a outras nações em que tal movimento é fruto da iniciativa privada, “o Estado apresentando-se como responsável pela identidade cultural brasileira, desejava realizar a unidade orgânica da nação e recorria aos intelectuais para alcançá-la” (PÉCAULT, 1990, p. 59). Os modernistas mantiveram certa autonomia, mas a sua missão política era a de construir a nação, assim:

¹⁴ Integraram o grupo nessa viagem, o filho de Oswald, Nonê, o jornalista René Thiollier, a fazendeira Olívia Guedes de Penteado, o advogado Goffredo Telles e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars (AMARAL, 1997).

No Brasil dos anos 20, os projetos dos intelectuais eram inseparáveis da vontade de contribuir para fundamentar o cultural e o político de uma forma diferente. Tudo estava em jogo ao mesmo tempo. Instituição alguma escapou à necessidade de assumir uma nova legitimidade: tanto a Igreja como o Exército, tanto o Estado como os estabelecimentos de ensino superior. A intervenção política dos intelectuais inseriu-se em uma conjuntura de recriação institucional (PÉCAUT, 1990, p. 22).

Pretendiam, na verdade, promover a junção entre estética e política enfatizando a ideia de uma cultura nacional brasileira. “A equação formulada pelo grupo era a seguinte: ser nacional = ser moderno = ser universal = ser civilizado = ter uma tradição” (VELOSO, 1992, p. xiii). Com essa nova maneira de pensar o Brasil, a *intelligentsia* modernista pretendia promover uma transformação da sociedade pelo universo da cultura, mais precisamente, desenvolver um nacionalismo estético que levasse em conta o todo, um Brasil integrado, o que ia ao encontro das propostas do governo Vargas. Naquele momento:

Em torno do ministro da Educação, Gustavo Capanema, também gravitavam numerosos intelectuais que não pertenciam à esfera de influência autoritária, começando por Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete [...] Capanema ofereceu a Mário de Andrade a direção do Departamento de Teatros em 1938, e o fez participar do Instituto Nacional do Livro (PÉCAULT, 1990, p. 71).

Assim, Gustavo Capanema, “primeiro personagem público a sugerir a formalização das idéias e propostas referentes à preservação dos monumentos históricos e artísticos nacionais em nível da esfera federal e sob a forma da lei” (VELOSO, 1992, p. 323), incumbirá Mário de Andrade, também, da construção do anteprojeto, revisado por Rodrigo de Melo Franco, de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Uma questão importante que se colocava nas preocupações dos modernistas era o fato de que o povo brasileiro era inconsciente nacionalmente e, portanto, era, conforme dizia Mário de Andrade, “fatalizado”. O papel da *intelligentsia* modernista, nesse sentido, era explicitar a cultura brasileira e promover a conscientização do significado de ser um brasileiro, através da arte e da estética. A preocupação em preservar o patrimônio é fruto dessa questão. Como conscientizar a nação de sua cultura sem preservar suas tradições, aquilo que a constitui? Veloso (1999) interpreta Mário de Andrade

[...] como um ator que encarna e personifica a figura do homem público, a partir da luta que empreendeu para a construção e implementação de um projeto coletivo de âmbito nacional, perseguindo sua missão de tornar o brasileiro um cidadão consciente, participe do projeto de construção da nação. [Ele] é obcecado pela questão da cultura brasileira. [...] quer observá-la, pesquisá-la, perscrutar-lhe o ritmo. Tem em mente um projeto: fazer com que o povo viva sua cultura, pois só assim poderá se reconhecer como nação (VELOSO, 1999, p. 112).

E esse ator e autor tem em mente uma concepção nova da história e de uma teoria da temporalidade brasileira. Ele propõe uma valorização do passado, porém fazendo a crítica deste, posto que é fonte de conhecimento na medida em que produz inspiração para desvendar tradições, pois conhecendo-as abrem-se possibilidades de um futuro, como bem afirmou Rosa mais tarde: “tudo o que já foi é o começo do que vai vir” (GUIMARÃES ROSA, 1994, p.439). Rompe-se assim, com a ideia de continuidade, de passadismo, “a história é o engajamento com a contemporaneidade, é compromisso com o tempo atual” (VELOSO, 1999, p. 115).

Portanto, foi se voltando para o Brasil Colônia que Mário de Andrade e seu grupo encontraram um acervo significativo de obras arquitetônicas, musicais, narrativas e imagens que expressam a ideia de uma civilização brasileira, pois nesse momento, arte e cultura se encontravam entrelaçadas numa experiência coletiva. Para Veloso (1999, p. 121):

Mário reconheceu no Barroco um momento de efervescência criativa, um processo original de produção cultural, o que esclarece mais uma vez seu conceito de tradição, compreendido em conformidade com os de história e cultura. [...] A cultura é vista como um contínuo ato no tempo que, por sua vez, instaura a realidade da memória, que se perpetua nos arquivos e acervos que atestam a existência da tradição.

É na efervescência desses debates sobre tradição, história, memória e cultura, bem como nas propostas de fazer do passado uma tradição vivida no presente com vistas a um futuro, que se encontram os fundamentos da criação do Departamento de Cultura, em 1935, e do SPHAN, em 1937. Os modernistas – “o grupo do patrimônio” (VELOSO, 1992) – participaram ativamente desses dois momentos e podemos considerá-los como marcos nos trabalhos de preservação da memória e da tradição vividas que traduzem os sintomas de cultura brasileira.

Assim como no mundo ocidental, onde o patrimônio, por muito tempo esteve associado a coisas corpóreas, por razões semelhantes, o SPHAN, logo após sua criação,

bem como o instituto do tombamento, deu especial atenção ao patrimônio material. Podemos apresentar aqui uma delas, o desejo do governo em estabelecer, urgentemente, o seu projeto de nação.

Da porção de bens selecionados para representar a “memória nacional”, o olhar do SPHAN se voltou, sobretudo, para a arte barroca e para a arquitetura tradicional do período colonial, presentes nas cidades mineiras. E como essa ação de mirar o passado era, na verdade, construção do presente, os modernistas da repartição do SPHAN trataram de costurar significados e relações entre a produção vernacular do ciclo do ouro em Minas Gerais e a arquitetura moderna, por meio de um discurso cuidadoso, articulado, liderado, no âmbito nacional por Lúcio Costa, e que seria concretizado, no interior das práticas institucionais, por variados mecanismos, entre os quais destacaríamos o conjunto de publicações que produziu nas primeiras décadas, os procedimentos administrativos – incluindo os dispositivos legais – que foram articulados para a gerência dos bens tornados “patrimônio da nação”, e a própria arquitetura – tanto a relativa à restauração do existente, quanto aquela realizada contemporaneamente. O ápice dessa realização – e também numa das tarefas que iria reunir maior grau de complexidade em função dos diversos agentes envolvidos – foi o tombamento do conjunto de seis cidades mineiras em 1938, em que foi posto à prova não só a habilidade dos técnicos do SPHAN e seu conhecimento da arquitetura tradicional brasileira, mas também sua capacidade de lidar com a população e com o patrimônio em permanente transformação (GONÇALVES, 2010, p. 64).

Esse discurso, na verdade, constituiu-se em uma formação discursiva que encontrou eficácia simbólica tanto no campo político, como no cultural e intelectual, pelas práticas de pesquisa e tombamento dos monumentos históricos que remetiam a um sentido de brasilidade, de nação, ao mesmo tempo que vislumbravam o futuro. Assim,

O grupo da “Academia SPHAN”, no que se refere ao seu corpo de técnicos, é formado principalmente por arquitetos – de uma linhagem modernista -, o que demonstra mais uma vez, conforme vimos afirmando, a interseção entre arquitetura moderna – voltada à modelagem do ‘homem novo’ e o patrimônio, voltado a descobertas de um passado civilizatório, revolucionário, porque original, novo, inaugural (VELOSO, 1992, p. 370).

É nesse espírito que, ao visitar Diamantina nos anos 1920, o arquiteto Lúcio Costa, “então adepto do estilo neocolonial, teve despertada sua admiração pela arquitetura colonial brasileira” (FONSECA, 2009, p. 92). Produziu farta documentação acerca dos casarões que tanto o inspiraram e que, posteriormente, serviriam de referência no processo de tombamento do conjunto arquitetônico da cidade. Era, no período de criação do SPHAN, a principal autoridade técnica, chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) e membro do Conselho Consultivo. Participou ativamente dos primeiros registros das cidades mineiras do período colonial nos livros de Tombo, entre elas Diamantina. Na

figura 7, observam-se as percepções de Lúcio Costa durante sua visita a essa cidade¹⁵. Na época, o arquiteto não podia imaginar que participaria de projeto de tão grande vulto como a construção de Brasília. Nos traçados simples do casario da pequena cidade colonial estavam presentes algumas nuances que iriam dar o tom à moderna capital do país.



Fig. 7 – Fragmento disponível no Museu Casa de Juscelino

¹⁵ A imagem da figura 6 foi fotografada do Acervo do Museu Casa de Juscelino, onde está exposta. O trecho é do livro “Registro de Uma Vivência”, escrito por Lucio Costa e lançado em 1995, considerada obra rara na atualidade.

Diamantina recebeu o título de Patrimônio Histórico Cultural e Artístico Nacional em 16 de maio de 1938 e seu conjunto arquitetônico está registrado no Livro de Tombo de Belas Artes, inscrição número 066; vol. 1; f. 012 (IPHAN). Com o tombamento, foi projetada nacionalmente e recebeu políticas públicas para o serviço de recuperação de boa parte de seu conjunto arquitetônico, já em situação crítica de abandono.

Observando certa singularidade com relação às demais cidades históricas mineiras, Miranda (2009) relata que a região em que se situa Diamantina dispunha de material diferenciado em relação às demais regiões do Estado, como é o caso da pedra-sabão, por exemplo, muito pouco utilizada na cidade devido a sua inexistência nos arredores. Aos construtores cabia a utilização dos recursos que estavam disponíveis no lugar, o que resultou em modelos arquitetônicos coloniais singulares. Some-se a isso, o fato de que o Arraial do Tijuco sofreu uma série de repressões logo após o terremoto que assolou Lisboa em 1755. Como observou Cruz (2008, p. 45), a opressão da administração:

Deu-se durante a reconstrução de Portugal, depois de um forte terremoto. Sobretudo o Tijuco tornou-se alvo de sistemática intervenção e repressão. Impediram-se obras de maior vulto e acabamento suntuoso, em ouro. A fiscalização impertinente passou a taxar com pesados ônus as construções que estivessem fora dos padrões simples. Aquelas com mais requinte eram regamente penalizadas ou embargadas e, em algumas situações, o proprietário era espoliado e afligido com castigos.

Justificavam-se tais repressões em nome das políticas de Pombal para angariar fundos e reerguer a Metrópole destruída. A questão é que, particularmente, em Diamantina, há menos suntuosidade arquitetônica e, portanto, menos sobriedade e mais leveza, em comparação com algumas cidades históricas do mesmo período. Se tais cidades já possuíam uma arquitetura mais leve em relação às monumentais edificações das cidades coloniais litorâneas, como discutido anteriormente, em Diamantina torna-se ainda mais evidente tal percepção. Por estas particularidades e, por estar mais distante do conjunto de cidades mineiras do período colonial tombadas como Patrimônio Nacional, manteve-se o relativo isolamento que sempre caracterizou a região.

Assim, distinguir-se das demais cidades brasileiras por ser reconhecida como um Patrimônio Nacional, revelou-se como algo fundamental com relação a políticas de preservação, mas, principalmente, como fator de conscientização política e social local. Embora já viesse desenvolvendo alternativas para sua sustentabilidade econômica, é dos

primeiros anos do século XX uma forte preocupação em se investir em melhorias urbanas para o desenvolvimento econômico e social. Durante um século, de 1830 a 1930:

Os líderes políticos diamantinenses tiveram como principais preocupações: a) a abertura de estradas de rodagem no Alto Jequitinhonha e a construção de ramal ferroviário que alcançasse a cidade; b) o controle da Administração dos Terrenos Diamantinos, impedindo sua transferência para a nova capital; c) a atração de órgãos públicos estaduais e federais para a cidade, reforçando o peso político-administrativo de Diamantina no Norte mineiro e; d) a viabilização de recursos para obras de melhoramentos urbanos na “Atenas do Norte” (MARTINS, 2000, s/p).

Somadas a essas preocupações, a cidade-patrimônio requeria ainda tantas outras para continuar sendo destaque no cenário nacional. “Na década de 1950, Diamantina vivia seus ‘Anos Dourados’. Sua mais ilustre personalidade pública, Juscelino Kubitschek, depois de um governo desenvolvimentista nas Minas, assumia o cargo de ‘Capitão do Progresso’ da nação brasileira” (FERNANDES E CONCEICÃO, 2007, p. 19)¹⁶. Esse fato, constituiu-se em mais um signo de distinção para a cidade. A criação, em 1985, do museu Casa de Juscelino (Fig. 8), local em que viveu dos 5 aos 18 anos, e o monumento de 1957, Estátua de Juscelino (Fig. 9/10), expressam a importância desse líder político para seus conterrâneos.



Fig. 8 – Museu Casa de Juscelino, na Rua São Francisco em Diamantina.
Fonte: Arquivo Leila Amaral

¹⁶ Há vasta bibliografia disponível sobre a vida política de Juscelino Kubitschek. Não é objetivo desse estudo, no entanto, relatar pormenorizadamente detalhes da carreira política de JK, mas apenas aspectos relevantes que se relacionam a Diamantina, onde nasceu, em 12 de setembro de 1902.



Fig. 9/10 – Monumeno Estátua de Juscelino. Fonte: Arquivo Leila Amaral.

Na casa, encontramos fotos de família, uma biblioteca com algumas obras pessoais e outras tantas sobre a sua vida pública, e, também, em meio ao escasso mobiliário (Fig. 11/12) que se preservou, esboços do arquiteto Lúcio Costa quando projetava a cidade de Brasília.



Fig. 11/12 – Cozinha e quarto de Juscelino. Fonte: Arquivo Leila Amaral.

As possibilidades vislumbradas pelas elites diamantinas com a eleição de JK para governador de Minas em 1950, abriram caminho para uma série de reuniões com o objetivo de trazer melhorias para a então cidade pólo do Norte mineiro. Em um desses encontros, discutia-se a construção de um Hotel Turismo, pois a cidade contava apenas com algumas hospedarias que não comportavam o afluxo de visitantes que começavam a descobrir as cidades coloniais. O então governador prontificou-se a investir no planejamento e realização do projeto dessa edificação. Ainda enquanto prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek aproximou-se dos novos talentos revelados pelo movimento modernista brasileiro, como Burle Marx, Cândido Portinari e Oscar Niemayer. Esses três artistas desenvolveram obras em Belo Horizonte que a tornaram conhecida mundialmente, como o conjunto arquitetônico da Pampulha. Dessa amizade surgiram novos projetos. Contando com o então amigo e arquiteto, Oscar Niemayer, e atendendo aos pedidos dos diamantinos, que não poderiam perder a oportunidade desse ímpeto administrativo do então governador, inicia-se um processo de discussão para a construção do Hotel. Assim:

Diversas reuniões passaram a acontecer, nos vários setores e segmentos sociais, para propor a formatação de memoriais reivindicando, ao Governador, ações que pudessem minimizar os problemas advindos das deficiências que a cidade possuía. Em uma dessas reuniões o foco da discussão estava direcionado para a necessidade urgente da construção de um Hotel de Turismo [...] com conforto e serviços de qualidade. [...] Já no mês de março de 1951, a Associação Comercial fez lavrar em ata a informação da construção de um Hotel Turismo para Diamantina [...] será na casa e terrenos do espólio do Sr. Cosme Couto (FERNANDES E CONCEIÇÃO, 2005, p. 12).

O hotel foi construído em 1951 e passou a chamar-se Hotel Tijuco. Logo após sua construção, foi transferido para a Companhia Hidrominas – Águas Minerais de Minas Gerais SA. Atualmente pertence a particulares. O Hotel (Fig. 13), bem como outros projetos de Niemayer na cidade, são um exemplo dos ideais modernistas, aliando perfeitamente passado e tradição ao futuro e à modernidade. São do mesmo arquiteto os edifícios da Escola Estadual Professora Júlia Kubitschek e da Faculdade de Odontologia, atual Campus 1 da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – sobre a qual falaremos no próximo capítulo.



Fig. 13 – Entrada principal do Hotel Tijuco. Fonte: Arquivo Leila Amaral.

Dessa forma:

O conjunto arquitetônico e urbanístico de Diamantina acha-se bastante preservado, sendo possível reconhecer no seu atual desenho a planta do núcleo urbano consolidado no século XVIII. A cidade apresenta não só monumentos significativos para a história da arte e arquitetura dos séculos XVII, XVIII e XIX, mas também do século XX se faz presente por meio de obras do arquiteto Oscar Niemayer. (IPHAN, 2005)

Esse foi o contexto de consolidação de Diamantina como Patrimônio Cultural Nacional. Bem outro é o que lhe conduz ao título de Patrimônio Mundial. Enquanto aquele consolidava uma formação discursiva acerca da identidade nacional, este se sustenta nas singularidades locais que guardam referências históricas e culturais para a humanidade, num contexto, agora, marcado pela mundialização. Se antes o campo do patrimônio constituiu-se com base num Estado nacional e na ideia de uma nação que possui um passado e, portanto, era preciso conhecê-lo para preservá-lo, atualmente “a área do patrimônio estrutura-se de maneira prospectiva em direção ao futuro. A palavra de ordem é ‘diversidade’: cultural, mas também natural ou biológica” (ABREU, 2009, p. 45). A preocupação recai, assim, na promoção do bem no porvir, garantindo sua continuidade.

A primeira tentativa de inserir Diamantina na lista da UNESCO de bens mundiais aconteceu em 1993, em proposta encaminhada pelo Superintendente da Fundação Cultural e Artística de Diamantina, o músico Ivo Pereira da Silva (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007). A carta 037 (Anexo 1) de 16 de abril daquele ano, como ficou conhecida, teve o pedido negado pelo, então, Chefe da Divisão de Cooperação Intelectual da UNESCO, João Solano Carneiro da Cunha. A resposta possuía um conteúdo mais pedagógico que finalista, ou seja, dava margens a uma segunda tentativa de inscrição, pois explicava que era necessário anexar farta documentação ao pedido, observando as normas contidas nas

orientações para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, bem como preencher o formulário de pedido de inscrição em uma das línguas aceitas na entidade – inglês, francês ou espanhol. Assim, para realizar essa tarefa, contratou-se uma professora que já havia morado na França.

Com a tradução desse documento, ficou claro o caminho que deveria ser trilhado. Porém, diante de tantas tarefas e sem uma comissão que, de fato, se encarregasse da elaboração do dossiê a ser enviado a UNESCO, o projeto foi esquecido. Somente em 1996, por meio de um intenso movimento de recolha de assinaturas, na forma de um abaixo assinado, o sonho de ver Diamantina reconhecida como Patrimônio Mundial volta à baila. Com essa mobilização, estrutura-se a Campanha por Diamantina Patrimônio Cultural da Humanidade. Em 1997, a Administração Pública Municipal constituiu, pelo decreto 2402, a Comissão que daria andamento ao projeto, com membros escolhidos “dentre pessoas reconhecidas pelos seus laços de solidariedade, cooperação, estudos e apoio às causas culturais e à preservação do patrimônio histórico e natural de Diamantina” (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 149). Dessa forma, integraram a Comissão, 29 membros que tinham como objetivo desenvolver ações visando o tombamento pela UNESCO do acervo arquitetônico e natural de Diamantina. O fato é que:

A Campanha por Diamantina Patrimônio da Humanidade foi marcada pela ampla mobilização da comunidade do município em torno das perspectivas de novas alternativas econômicas e sociais para a região, num trabalho que envolveu o poder público das esferas municipal e federal, empresariado local e regional, movimentos populares e determinante apoio dos meios de comunicação de Minas, articulado por uma campanha de marketing bem sucedida (MENEZES, 2000, p. 44).

Em discurso na solenidade de posse daquela Comissão, o então membro escolhido para proferi-lo, Antônio Carlos Fernandes, professor, à época, da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina – FAFIDIA – afirmou que:

[...] Para o diamantinense a escolha do fácil nunca foi uma opção. Onde alguns encontram o impossível como limite, o diamantinense estabelece a esperança como princípio. Quando o garimpeiro busca a descoberta das pedras raras, optando por uma escolha muitas vezes suicida e irracional, reina a incerteza no seu coração. Entretanto, na esperança de que mais cedo ou mais tarde terá um encontro marcado com a fortuna, ratifica a certeza de caminhar em direção ao desconhecido, rompendo as fronteiras ilimitadas de um sonho paradoxal. Essa contradição que estabelece uma relação de certeza com o desconhecido é inerente à nossa gente e confere uma identidade singular ao nosso povo. num terreno árido e estéril o que plantamos é um desejo vivo de sobreviver. Retiramos das pedras a preservação das nossas gerações. Em nossas pedras

plantamos esperança. Sobre elas os talentos florescem e por meio delas, colhemos a mais pura arte. Dobramos em sinos a comemoração da vitória dos nossos sonhos. Venceremos o desafio que se apresenta e encantaremos o mundo, anunciando no silêncio do ‘cochicho da torre com o sino’, que a cidade sempre primou pela conservação de sua história e que alcançamos a maturidade cultural (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 150).

Observa-se, nesse discurso, a evocação à figura do garimpeiro, para se ressaltar traços específicos do diamantinense e que remetem, mais uma vez, àquele aventureiro discutido anteriormente e presente em Holanda (1995). Observe-se também a resistência à decadência como motivadora de novas ações. Esse recurso confere força simbólica à narrativa, posto que, fundamentado historicamente e reconhecido como signo cultural e identitário por todos, torna-se referência para as práticas sociais que legitimam os acordos necessários para a realização da Campanha.

Outro membro escolhido para compor a Comissão foi o Monsenhor Walter Almeida. Várias informações acerca das tradições que se desenvolveram desde os tempos do Arraial do Tijuco foram concedidas por ele, “arguto historiador, cujas atitudes balizaram o equilíbrio e a clareza do grupo” (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2007, p.152), quando da elaboração do ensaio histórico estratégico para a Campanha Diamantina Patrimônio da Humanidade. Tratou o ensaio

[...] de evidenciar que, sob a hegemonia européia, o Arraial do Tijuco, como marco do encontro de culturas no mais longínquo do Ocidente, em região de confluência tropical, árida, pedregosa e estéril, constituiu-se como cidade portuguesa distante, deixando-se revelar como encarnação da modernidade. [...] A mais evidente e materializada das formas de compreender a manifestação dessa modernidade nos trópicos estabeleceu-se na relação, aparentemente contraditória, da paisagem natural agreste e rochosa com a edificação do seu conjunto arquitetônico de rara leveza, alterado e ao mesmo tempo, bastante semelhante ao das cidades portuguesas de então. Todo esse patrimônio cultural, material e imaterial, herdado pelas gerações coevas, deveria ser preservado para o conhecimento das gerações pósteras. O ensaio ainda identificava a música como um dos expressivos marcos culturais que a influência européia havia deixado como legado artístico para as novas gerações diamantinenses. Em suas considerações, o Monsenhor Walter Almeida sempre lembrava que o antigo Arraial do Tijuco possuía uma musicalidade que rivalizou as maiores expressões portuguesas dessa arte e, mais, igualava-se a dos principais mestres europeus (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 152-3).

A elaboração do ensaio foi uma dentre as várias ações da Comissão. Alguns eventos, promovidos por várias entidades, corroboraram com a mobilização em torno da Campanha e foram decisivos para que, os representantes da UNESCO reconhecessem o

envolvimento dos moradores e do poder público em prol do seu sucesso. No Quadro 1, apresenta-se uma pormenorização dessas ações:

Quadro 1 – Ações da Campanha Diamantina Patrimônio da Humanidade

ATIVIDADES	LOCAL	DATA	PATROCÍNIO
Instalação da Comissão Diamantina Patrimônio da Humanidade – CDPH	Diamantina	17/03/1997	Prefeitura de Diamantina
Assinatura de convênio entre o IEPHA, o IPHAN e a Prefeitura para a elaboração do Dossiê à UNESCO	Belo Horizonte	12/08/1997	Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais
Ato de Irmanação entre as cidades de Brasília e Diamantina	Brasília	Dezembro 1997	Jornal Hoje em Dia
Lançamento do Programa Nacional de Turismo Cultural – Ministério da Cultura	Diamantina	16 e 17/08/1997	Lei Rouanet/Telemig
Apresentação de Documentário à UNESCO – “Diamantina, a riqueza de um patrimônio”	Diamantina	19/02/1998	CEMIG
Ato de Irmanação entre as cidades de Brasília e Diamantina	Diamantina	Março/1998	Lei Rouanet/Telemig
Elaboração do Dossiê Cultural, Histórico e Arquitetônico de Diamantina	Diamantina	Abril/junho/1998	Ministério da Cultura
Elaboração do Dossiê Fotográfico de Diamantina para a UNESCO	Diamantina	Abril/junho/1998	CEMIG
Apresentação dos Dossiês à comunidade de Diamantina	Diamantina	12/09/1998	Prefeitura de Diamantina
Visita técnica dos representantes ICOMOS/UNESCO à Diamantina	Diamantina	05 a 07/02/1999	Prefeitura de Diamantina
Elaboração e discussão com a comunidade do Plano Diretor de Diamantina	Diamantina	Julho/Setembro/1999	Ministério da Cultura/EMBRATUR/Prefeitura
1º Fórum de Cultura, Turismo e Desenvolvimento	Diamantina	15 a 17/07/1999	FIEMG/FETRAN/CEMIG/Telemar/

			Jornal Hoje em Dia
1º Fórum de Turismo e Negócios	Diamantina	27 a 28/08/1999	Jornal Hoje em Dia Loteria Mineira
Acompanhamento da Assembléia da UNESCO no Marrocos	Marrocos	01 a 05/12/1999	Prefeitura de Diamantina/ Concita
Comemorações da conquista do título Diamantina Patrimônio da Humanidade	Diamantina	Dezembro 1999	Ministério da Cultura/ Telemar/ECT

Fonte: Menezes, 2000, p. 46.

Um dos aspectos culturais relevantes do Dossiê entregue à UNESCO, foi a vocação musical de Diamantina. O Monsenhor Walter Almeida já havia contribuído anteriormente com o musicólogo alemão Francisco Curt Lange (1983), estudioso da musicalidade mineira e que afirma essa expressividade musical tijuquense quando destaca, por exemplo, o papel de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, cujas composições ganharam destaque no mundo europeu à época do Brasil Colônia. Tal expressividade musical é também destacada nas obras de Furtado (2003), quando retrata, por exemplo, a contribuição do intendente João Fernandes como protetor das artes no Arraial do Tijuco. A famosa chácara de Chica da Silva, demolida em 1860, era palco de grandes montagens teatrais, bem como bailes e saraus musicais, nos quais os escravos eram a maioria dos artistas cênicos e músicos, como se verá no terceiro capítulo desse estudo.

Dentre as inúmeras observações que ofereceu à Comissão por Diamantina Patrimônio da Humanidade, em 1997, o Monsenhor enfatizou aquelas relativas às reuniões musicais no seio das famílias diamantinenses que, estendiam-se muitas vezes aos rituais dos saraus praticados durante as noites e que deram origem aos famosos bailes comemorativos próprios do século XIX. Em relação à sobreposição de sons que a cidade emitia, afirmava que as tardes em Diamantina eram “verdadeiras tardes vesperais. Utilizava o termo vespéral com o sentido de espetáculo, de concerto, para adjetivar as tardes diamantinenses, pela qualidade e requinte de sua musicalidade” (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2007, p. 165). Helena Morley (1998), também deixa transparecer a naturalidade com que se constituíam os bailes de piano na Diamantina oitocentista:

1895. Terça-feira, 17 de dezembro.

[...] como não tenho nada que fazer enquanto espero nossa ida para Boa Vista, vou aproveitando o tempo para ir-me distraíndo e não perder o hábito de escrever. [...] Ontem Bibiana deu um baile de piano de despedida para nós. Todos no baile só clamaram nossa ida para a Boa Vista. Ninguém quer se conformar (MORLEY, 1998, p. 325).

Além de cônego, o Monsenhor era também Major Capelão da Polícia Militar, de modo que contribuiu, ainda, oferecendo detalhes da vida do maestro Piruruca e das tradições da Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar, sobretudo em relação às retretas e à divisão dos músicos nas sacadas para praticar a provocação musical. Na época,

[...] O Monsenhor Walter Almeida sugeriu a volta da Banda Militar para as sacadas, como atração cultural a ser recuperada e oferecida dentro de um novo contexto que se delineava. [...] As apresentações deveriam ser realizadas para deleite das autoridades que haviam aumentado o fluxo de visitas à cidade, como forma de demonstrar a riqueza de nossa herança musical, fruto de um passado em que a música, entremeada ao som de vozes, pássaros e sinos, transformava as tardes diamantinenses em tardes vesperais (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2007, p. 167).

Na noite do dia 16 de agosto de 1997, durante o lançamento do Programa Nacional de Turismo Cultural do Ministério da Cultura¹⁷, foi retomada a secular tradição diamantinense, idealizada pelo maestro João Batista de Macedo - maestro Piruruca - na qual os músicos eram destacados nas sacadas dos casarões e regidos por um maestro ao centro da praça, rodeado pelo público ouvinte. Desde então, as apresentações das retretas, agora Vesperatas, nunca mais foram interrompidas e fazem parte do calendário cultural da cidade durante todo o ano. Essa manifestação atrai centenas de expectadores vindos dos lugares mais distantes, bem como do entorno, favorecendo sobremaneira a atividade turística local. Dois anos depois desse lançamento, em 1999, Diamantina é reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade de origem portuguesa.

Entre os critérios culturais¹⁸, definidos pela UNESCO para inclusão na lista do Patrimônio Mundial, descritos no quadro 2, dois justificaram o título dado a Diamantina: o segundo, o quarto (Dossiê Diamantina Patrimônio Mundial).

¹⁷ Ministério da Cultura. Cultura Hoje, informativo, ano 2, nº20, 1º de setembro de 1997.

¹⁸ Até 2005, a UNESCO utilizou critérios culturais e critérios naturais separadamente. Em 2005, foi implementada uma revisão nas orientações para guiar a Convenção do Patrimônio Cultural. Continuando na tentativa de se libertar da dicotomia entre cultural e natural, os seis critérios culturais e os quatro naturais para a inclusão dos bens na lista foram transformados em dez critérios únicos (Ribeiro, 2007).

Quadro 2 – Critérios culturais para inscrição do bem como Patrimônio Mundial pela UNESCO até 2005

(i.)	representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou
(ii.)	ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou de paisagismo, ou
(iii.)	aportar um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização ainda viva, ou que tenha desaparecido, ou
(iv.)	ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou
(v.)	constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que tenham se tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou
(vi.)	estar associado diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional.

Fonte: Ribeiro (2007, p. 36)

De acordo com o Dossiê entregue pelo IPHAN à UNESCO¹⁹, Diamantina atende ao segundo critério pois, mostra como, no século XVIII, os descobridores do território brasileiro, os aventureiros do diamante e os representantes da Coroa, foram capazes de adaptar os modelos europeus para uma realidade americana, nos trópicos, criando uma cultura tão fiel às suas raízes que ainda mantém sua originalidade. Com relação ao quarto critério, o conjunto urbano arquitetônico de Diamantina, tão perfeitamente integrado numa paisagem selvagem é um bom exemplo da mistura de espírito aventureiro e busca de

¹⁹ Disponível em <http://whc.unesco.org/uploads/nominations/890.pdf>

requinte, que é um elemento importante da história humana. A relação entre o homem e a natureza descritos nesse critério e que, na cidade se manifesta peculiarmente na harmonia de seu conjunto histórico e arquitetônico bem preservado, em contraste com o paredão agreste e luminoso da Serra dos Cristais, foi decisiva para os técnicos que avaliaram a candidatura.

Interessante observar que, os aspectos intangíveis, por exemplo, a cultura musical diamantinense, foram expressivamente suscitados como justificativa para o reconhecimento de Diamantina como Patrimônio Cultural da Humanidade. Nesse processo, aquela tradição de distribuir os músicos da Banda Militar nas sacadas dos centenários casarões diamantinenses foi (re)significada com a denominação de Vesperatas.

Há alguns anos, no Brasil e no mundo, as preocupações se voltaram ao patrimônio imaterial ou intangível. Para Sant'Anna (2009), os processos e práticas culturais começaram a se tornar mais evidentes como bens patrimoniais quando esse campo do patrimônio sofreu uma expansão cronológica, tipológica e geográfica, mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial. Tais processos e práticas não necessitam “da mediação de objetos, isto é, sem que objetos sejam chamados a reificá-los ou representá-los” (SANT'ANNA, 2009, p. 51-2) e isso não se deve, contudo, a uma reflexão européia e ocidental, mas à

[...] práticas de preservação de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio, em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais, bem como de um modo específico de relacionamento com o meio ambiente. [...] Nesses países, em suma, mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente.

O Japão, por exemplo, quando instituiu sua primeira legislação sobre a preservação do patrimônio, por volta dos anos 1950, deu ênfase e apoio a pessoas e grupos que mantinham as tradições cênicas, plásticas, rituais e técnicas em lugar das obras de arte e edificações, diferença fundamental com o Ocidente, onde as práticas de preservação são fundamentadas no objeto e em sua autenticidade. A percepção se volta agora para o fato de que não faz sentido, por exemplo, nos casos em que o que tem valor não é o objeto, inúmeras vezes perecível ou consumível, mas sim importa saber produzi-lo, principalmente quando o que está em questão são apenas palavras, sons, gestos.

O mundo ocidental só começou realmente a considerar essas questões quando, após a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, em 1972, países do Terceiro Mundo reivindicaram a realização de estudos para a proposição, em nível internacional, de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural. Em 1989, uma resposta foi dada a essa reivindicação, por meio da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Esse documento aprovado pela Conferência Geral da UNESCO, recomenda aos países membros a identificação, a salvaguarda, a conservação, a difusão e a proteção da cultura tradicional e popular, por meio de registros, inventários, suporte econômico, introdução de seu conhecimento no sistema educativo, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimentos tradicionais. Em síntese, instrumentos bem diversos dos comumente utilizados na salvaguarda do patrimônio cultural de natureza material (SANT'ANNA, 2009, p. 53).

Depois de mais de quinze anos da aprovação dessa recomendação, poucos países ocidentais instituíram políticas e instrumentos de preservação do patrimônio de natureza imaterial. A França, segundo Sant'Anna (2009), é um deles e organizou uma política de apoio aos mestres de ofícios tradicionais, baseada no sucesso entre os países orientais do sistema “Tesouros humanos vivos” da UNESCO.

No Brasil, o processo de registro do patrimônio intangível foi instituído a partir do ano 2000 mas, no anteprojeto de lei elaborado por Mário de Andrade, já se encontram os pressupostos de inventário e registro desse patrimônio, quando trata, por exemplo, do folclore ameríndio como obra de arte patrimonial que pertence à categoria de arte ameríndia e se constitui em “vocabulários, contos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndias, etc” ou do folclore na categoria de arte popular que inclui “música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc” e que devem pertencer ao Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico (ANDRADE, 2002, p. 275-6). Mas, somente na constituição de 1988 são dados passos importantes na definição e categorização desse patrimônio, principalmente o artigo 216, já citado no primeiro capítulo.

Em 1998, dez anos depois da promulgação da Constituição de 1988, uma portaria do Ministério da Cultura cria uma Comissão e Grupo de Trabalho para elaborar proposta de acautelamento do patrimônio cultural imaterial brasileiro (FONSECA, 2009). A criação desse grupo é uma resposta ao que ficou estabelecido na Carta de Fortaleza, documento entregue ao Ministério da Cultura como resultado do Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, cujo objetivo foi recolher subsídios que permitissem a

elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, como está descrito no artigo citado. Participaram desse seminário e da elaboração da carta representantes de instituições públicas e privadas, da UNESCO e da sociedade.

No ano 2000, temos a edição do decreto presidencial 3.551, “resultado de um anteprojeto elaborado por uma comissão nomeada pelo ministro da Cultura, o sociólogo Francisco Weffort, constituída por Marcos Villaça, Eduardo Portela, Joaquim Falcão e Thomas Farkas” (LARAIA, 2004, p. 12) e que institui o registro dos bens culturais de natureza imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (IPHAN). O decreto, em seu artigo primeiro, parágrafo primeiro instrui que o registro dos bens imateriais deve ser feito em um dos livros:

- I. Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II- Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III – Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV – Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas sociais coletivas (IPHAN).

O segundo parágrafo do mesmo artigo trata da inscrição num dos livros de registro, que terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

Embora a legislação brasileira esteja avançando, isso não significa que os problemas que envolvem as práticas patrimoniais dos bens de natureza intangível estejam resolvidos. “No início do novo milênio, nota-se claramente que o campo do patrimônio apresenta-se como um espaço de conflitos e interesses contraditórios” (ABREU, 2009, p. 45). Atualmente, esses conflitos e interesses não são os mesmos que conduziram as discussões dessa temática em anos anteriores. A preocupação recai, agora, na promoção do bem no porvir, garantindo sua continuidade. Somente o conhecimento gerado no processo de inventário e registro dos bens intangíveis permite evidenciar as maneiras adequadas de apoio à sua continuidade. Os registros também devem ser atualizados para acompanhamento das transformações sofridas pelo bem. Assim:

Os instrumentos de reconhecimento e valorização dos bens culturais imateriais criados pelo governo brasileiro consideram, então, a natureza dinâmica e processual desses bens, promovendo ainda a interação dos aspectos materiais e imateriais do patrimônio cultural que proporcionam uma concepção mais rica e ampla. Novas e instigantes questões, a partir daí, serão postas à prática patrimonial tradicional. De início, uma antemão maior ao uso e à prática dos espaços protegidos, mas também, e sobretudo, a uma ideia de identidade e uma noção de autenticidade mais complexas e dinâmicas (SANT'ANNA, 2009, p. 57).

É nesse sentido que uma questão importante se coloca: o fato de Diamantina ser reconhecida mundialmente como patrimônio histórico e cultural de “origem portuguesa”. Essa designação “encobre” as demais culturas que participaram da constituição do que, hoje, se denomina a cidade de Diamantina. Isnart (2012) utilizou o termo “apagamento”, quando se referiu ao processo de patrimonialização do Fado de Lisboa, em Portugal. Sua crítica recai sobre o dossiê, afirmando que a descrição do Fado apresentada, não separa os diferentes tipos de Fado existentes em Portugal, bem como não analisa a musicalidade característica de cada localidade que tem esse estilo como expressão musical. Essa imagem é, para ele, muito conveniente à UNESCO e ao turismo e, dessa forma, o patrimônio cultural pode ser entendido como homogeneização e “apagamento”, por exemplo, do Fado de Coimbra.

Da mesma maneira, afirmar somente a origem portuguesa para conceder o título de Patrimônio Cultural Mundial a Diamantina é “encobrir” as origens africanas e indígenas que a definem, até mais que aquela. É reduzir “o patrimônio cultural de uma sociedade às expressões de apenas algumas de suas matrizes culturais – no caso brasileiro, as de origem européia, predominantemente a portuguesa” (FONSECA, 2009, p. 67). Isso pode ser conveniente, como afirmou Isnart (2012), a grupos específicos, interessados apenas em fazer uso desse signo de distinção em benefício de seus próprios interesses, sejam eles políticos ou econômicos. O patrimônio funcionaria, dessa forma, “como instrumento de legitimação dos anseios das classes mais favorecidas” (PEIXOTO, 2005, s/p). Esse conflito, relacionado ao turismo, será discutido a seguir.

2.2 – A atividade turística

O olhar turístico contemporâneo é cada vez mais sinalizado. Existem marcos que identificam as coisas e os lugares dignos de nosso olhar. (John Urry)

O turismo não é uma atividade recente em Diamantina. A cidade sempre esteve envolvida com a recepção de visitantes. Em seu livro, “Arraial do Tijuco, cidade Diamantina”, publicado em 1945, Machado Filho (1980), já enunciava as possibilidades turísticas da cidade e região:

Quando vem ao nosso Estado uma figura importante, nacional ou estrangeira, suas andanças forçadas obedecem a batido programa há muito estabelecido. Vai a Ouro Preto, a Sabará e a Morro Velho. Excelente lembrança, sem dúvida nenhuma. Ninguém discute o incitante interesse turístico e cultural que os espíritos atentos costumam tirar dessas visitas, apesar de protocolares. E exemplos ilustres poderiam citar-se. Há, porém, aqui em Minas, outras localidades que vale a pena conhecer. Diamantina é, de certo, uma delas. [...] Começa pelo percurso. Paisagens comparáveis aos impressionantes aspectos da serra da Tocaia não se encontram em todo o Brasil. Onde é que se pode ver um trem subindo a montanha cautelosamente, ladeado de abismos verdadeiros? A cachoeira lá embaixo, jorrando água mais clara que pode existir, oferece mansa visão de repouso e quietude, em contraste com o medo misterioso que infunde a vaga atração do abismo. Não sei em que lugar possa haver antítese da natureza tão rica de conteúdo estético. São na verdade sem par os campos das vizinhanças do Guinda, do verde peculiar às alturas, sob o azul sereno das grandes altitudes, e salpicados de sempre-vivas do campo que só há em Diamantina, de onde são exportados até para o Japão. [...] Na verdade, todos os arredores de Diamantina deparam ao turista sítios pitorescos e aprazíveis. Sem falar nomeadamente nos distritos, todos ligados à sede por estradas de rodagem, com serviço regular de ônibus, alguns dos quais, como o Inhaí, apresentando igrejas com pinturas e outras obras de arte, mencionemos alguns pontos de passeio, como o campo dos Cristais, Biribiri e as lavras de Boa Vista, Serrinha e Maria Nunes. [...] Depois importa considerar a cidade em si. Nela se podem deliciar os amigos das coisas de antanho, que são os excursionistas desejáveis para as cidades históricas. Lá está o calçamento de mais autêntico pé-de-moleque colonial, para enlevo de historiadores e desespero das mocinhas de fora, que, sobre elegantes saltos, não sabem andar direito na tradicional pavimentação. Mas tudo isso, até isso, é interessante para quem procura as cidades velhas com o desportivo espírito do verdadeiro turista que, acima de tudo, anseia por sensações diferentes. Também é grande o atrativo cultural da cidade. Basta dizer que o ciclo da mineração do ouro e do diamante é um dos mais importantes da civilização brasileira, o mais tipicamente mineiro, sem sombra de dúvida.

Diante dessa narrativa tão eloquente é possível destacar as possibilidades turísticas dessa região, com uma ênfase especial relacionada aos aspectos naturais, urbanos e culturais, que são, na atualidade, os seus maiores atrativos, ponto que se discutirá mais adiante. É relevante observar que, historicamente, somente a partir da década de 1970, a atividade turística ganha força no Brasil, acompanhando o movimento turístico em todo o mundo. É desse período a primeira assembléia da Organização Mundial do Turismo – OMT- em Madrid no ano de 1975, embora já existisse representatividade internacional para o turismo desde 1925. Em acordo formal com a ONU, em 1977, a OMT torna-se uma

agência executiva do programa de desenvolvimento desta entidade. Sua influência mundial continuou crescendo e, em 1997, já contava com 138 países membros e mais de 350 representantes de governo, do setor privado, de associações de turismo e de instituições educacionais (CASTRO, 2002).

No Brasil, o Conselho Nacional de Turismo e a Empresa Brasileira de Turismo – EMBRATUR – foram criados pelo Decreto-lei 55/1966. Esta tinha sede no Rio de Janeiro e, como empresa pública, tinha por finalidade incrementar o desenvolvimento do turismo e executar, no âmbito nacional, as diretrizes traçadas pelo governo para o setor. Em 1991, a EMBRATUR, agora Instituto Brasileiro de Turismo, foi transformada em autarquia com sede em Brasília. Durante a ECO-92, o governo traçou novas diretrizes para uma política nacional do turismo que levasse em conta, principalmente, a diversificação regional. Em sua definição de turismo, o Instituto Brasileiro de Turismo enfatiza que trata-se de uma atividade econômica representada pelo:

Conjunto de transações – compra e venda de bens e serviços turísticos – efetuadas entre os agentes econômicos do turismo. É gerada pelo deslocamento voluntário e temporário de pessoas para fora dos limites da área em que tem residência fixa, por qualquer motivo, excetuando-se o de exercer alguma atividade remunerada no local que está visitando (EMBRATUR).

Devido à ênfase nessa dimensão econômica da atividade turística, observa-se em discursos acadêmicos e políticos que, o setor é visto por muitos apenas como um rol de atividades econômicas. As práticas social e cultural são abstraídas e consideradas exógenas à atividade, bem como os indivíduos são vistos como consumidores com dadas preferências. Esta análise econômica, embora importante, é limitada, pois corre o risco de reificar a experiência turística e reduzir as políticas públicas do setor à interpretação e manipulação de indicadores econômicos (ROJEK e URRY, 1997, p. 2).

Na verdade, essa atividade refere-se a um fluxo de pessoas, é um fenômeno que envolve, acima de tudo, relações sociais. Deve ser entendido, portanto, como um fenômeno social que transcende as negociações econômicas. As interações entre pessoas, lugares, objetos, culturas são de tamanha intensidade no turismo que podem alterar e influir em uma gama de aspectos da vida dos sujeitos envolvidos nessa atividade, sejam eles visitantes ou visitados, produtores ou consumidores.

Quando realizamos, nos períodos de férias e lazer, viagens turísticas em busca de experiências prazerosas e extraordinárias, diferentes das que vivenciamos no cotidiano,

lançamos “um olhar ou encaramos um conjunto de diferentes cenários, paisagens ou vistas de cidades que se situam fora daquilo que, para nós, é comum. Quando ‘vamos embora’ olhamos com interesse e curiosidade o ambiente que nos cerca. [...] Esse olhar é tão socialmente organizado e sistematizado quanto o olhar do médico” (URRY, 1996, p. 15). Ele é de uma ordem diversa, posto que não se limita a profissionais envolvidos em instituições específicas, mas em uma gama de tantos outros que ajudam a construir e desenvolver nosso olhar enquanto turistas.

Urry (1996, p. 17) destaca algumas características mínimas das práticas sociais que descrevem aquilo que se convencionou chamar de turismo:

1. O turismo é uma atividade de lazer, que pressupõe seu oposto, isto é, um trabalho regulamentado e organizado. Constitui uma manifestação de como o trabalho e o lazer são organizados, enquanto esferas separadas e regulamentadas da prática social, nas sociedades ‘modernas’. Com efeito, agir como um turista é uma das características definidoras de ser ‘moderno’ e liga-se a grandes transformações do trabalho remunerado. É algo que passou a ser organizado em determinados lugares e a ocorrer em períodos regularizados.
2. Os relacionamentos turísticos surgem de um movimento de pessoas para várias destinações e sua permanência nelas. Isso envolve necessariamente alguma deslocação através do espaço, isto é, a viagem, e um período de permanência em um lugar ou lugares novos.
3. A viagem e a permanência se destinam a localidades fora dos lugares normais de residência e de trabalho. Os períodos de residência em outros lugares são breves e de natureza temporária. Existe uma clara intenção de voltar ‘para casa’, dentro de um período relativamente curto.

Essas práticas, para o autor, envolvem a noção de “afastamento”, de ruptura limitada com rotinas e práticas cotidianas, possibilitando aos nossos sentidos estímulos que contrastam com a vida rotineira e que proporcionam a constituição de um “olhar do turista”. Esse olhar varia de acordo com a sociedade, o grupo social e o momento histórico, logo, é construído por meio da diferença, pressupondo, dessa forma, um sistema de atividades e signos sociais que localizam determinadas práticas turísticas.

Observando o que diz Urry (1996) sobre essa construção histórica e sociológica do “olhar do turista”, em Diamantina, por exemplo, tem-se desenvolvido, com mais intensidade, uma modalidade de atividade turística designada como turismo cultural. Alguns signos podem ser evidenciados na constituição daquele olhar: trata-se de uma cidade histórica, reconhecida como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Humanidade, com uma expressiva tradição musical, manifesta nas diversas apresentações que ocorrem como, por exemplo, as Serestas/Serenatas e as Vesperatas e que guarda

importante acervo de suas memórias em diversos museus e bibliotecas tais como o Museu do Diamante, a Biblioteca Antônio Torres, Casa Chica da Silva, Casa Juscelino Kubitschek. Além disso, o significativo número de festas religiosas que acontecem ao longo de todo o ano e há tempos, mantendo as tradições da época das Irmandades, contribui, sobremaneira, para a constituição do olhar do turista especificamente relacionado ao turismo cultural.

Como vimos anteriormente, no Brasil, o lançamento das diretrizes do governo para essa modalidade de turismo, coincidiu com o retorno, em 1997, das apresentações dos músicos nas sacadas dos sobrados históricos da rua da Quitanda, as Vesperatas, na cidade Patrimônio Mundial de origem portuguesa, Diamantina. O Programa Nacional de Turismo Cultural veio institucionalizar as atividades relacionadas às vivências do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, com o objetivo de valorizar e promover os bens materiais e imateriais da cultura. Sua principal meta – em parceria com o Ministério da Cultura (1997), a Secretaria de Comunicação da Presidência da República, a EMBRATUR, as prefeituras e a iniciativa privada – foi criar condições para o desenvolvimento do turismo em cidades históricas do interior do país (Ministério da Cultura).

Mas, o que seria turismo cultural? Desde a metade dos anos 1980, segundo Craik (1997), iniciou-se uma outra fase para o turismo no mundo que, procura dar destaque à componente cultural das experiências turísticas. Essa autora explica que o papel da cultura, nesse processo, é multifacetado, posto que ela é, simultaneamente, um recurso, um produto, uma experiência e um resultado. O turismo cultural consistiria, então, em viagens personalizadas para lugares e culturas diversas, com o objetivo de conhecer e aprender mais sobre o estilo de vida das pessoas, o seu patrimônio, as artes que produzem, sempre de maneira informada, observando o que realmente representam essas culturas e seus contextos históricos. No entanto, a pergunta que se deve fazer é: a componente cultural do turismo tem sido apenas uma conveniente jogada de marketing ou ocorreu uma mudança fundamental na natureza do turismo? Seria o turismo cultural uma moda passageira ou uma nova forma social? (Craik, 1997, p. 113-4, tradução nossa).

Toda a ênfase no turismo cultural na atualidade envolve uma discussão acerca da economia da cultura, posto que a produção, a circulação e o consumo de bens e serviços culturais começaram a ser percebidos como um segmento de peso na economia das nações

desde o pós-guerra. Mas, somente na década de 1970, se aprofundou o interesse pelo que se entende como uma especificidade econômica do setor cultural. A partir dos anos 1990, ganha espaço nos órgãos internacionais de cooperação, passando a ser entendida como um vetor de desenvolvimento. Essa economia é, atualmente, o setor de maior dinamismo na economia mundial e tem registrado crescimento de 6,3% ao ano, enquanto o conjunto da economia cresce 5,7%. Ela integra o segmento de serviços e lazer, cuja projeção de crescimento é superior a de qualquer outro. Estima-se que cresça 10% ao ano na próxima década. Esse potencial de crescimento é bastante elástico, pois o setor depende pouco de recursos esgotáveis, já que seu insumo básico é a criação artística ou intelectual e a inovação (PORTA, 2004, Ministério da Cultura).

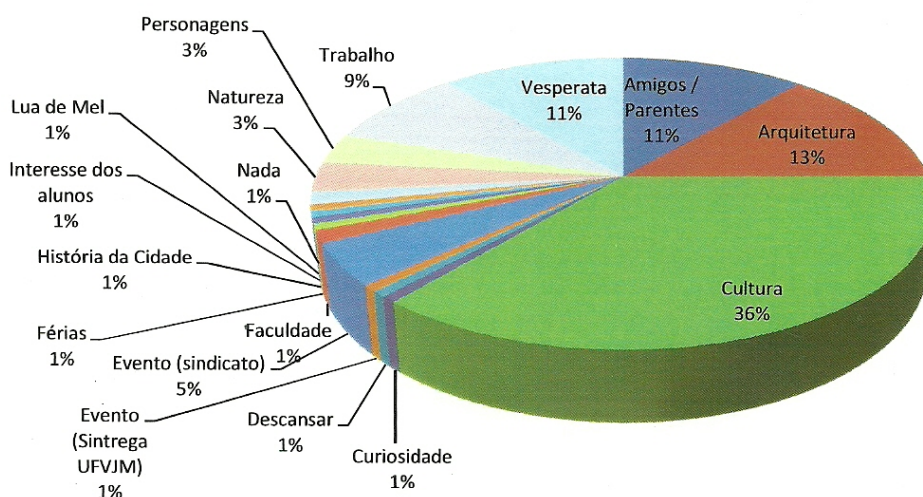
O Brasil é um país com evidente vocação para tornar a economia da cultura um fator de desenvolvimento, observando-se sua diversidade cultural e a capacidade criativa dos diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira. “ A conjuntura externa também é amplamente favorável, o Brasil está na moda e precisa consolidar os mercados conquistados e ampliar a presença de sua produção em novos mercados” (PORTA, 2004, Ministério da Cultura). A participação da cultura nas atividades econômicas do país já é expressiva se analisarmos dados do Ministério da Cultura – MINC - e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2006). Atuavam no país, à época da pesquisa, 320 mil empresas voltadas à produção cultural que geraram 1,6 milhões de empregos formais, ou seja, 5,7% das empresas do país e 4% dos postos de trabalho. Em outra pesquisa, observou-se que o investimento dos municípios é ainda restrito e representa apenas 0,9% do orçamento.

A mais importante atividade cultural nos municípios é o artesanato (64,3%), seguida pela dança (56%), bandas (53%), e a capoeira (49%). É na tentativa de dinamizar a economia da cultura no país que o Ministério da Cultura criou o Programa de desenvolvimento da cultura –PRODEC – em 2006 e, por meio do decreto 7743 de junho de 2012, criou a Secretaria da Economia Criativa, que tem como missão conduzir a formulação, implementação e o monitoramento de políticas públicas para o desenvolvimento local e regional, priorizando o apoio e o fomento aos profissionais e aos micro e pequenos empreendimentos criativos brasileiros. O objetivo é tornar a cultura um eixo estratégico nas políticas públicas de desenvolvimento do Estado brasileiro e atingir todos os setores que envolvem a criação artística ou intelectual, individual ou coletiva bem

como os produtos e serviços ligados à fruição e difusão da cultura como museus, patrimônio histórico, salas de espetáculo, turismo cultural etc.

No caso de Diamantina, a tendência da atividade turística na sua dimensão cultural, tem se fortalecido. Em pesquisa recente, realizada por alunos e professores²⁰ do curso de Turismo da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – enfatizando o perfil de demanda turística real em Diamantina e região, observa-se a relevância da componente Cultura que, somada à Vesperata, à Arquitetura, à História da Cidade e aos Personagens, perfazem um total de 64% das motivações para se visitar a cidade.

Gráfico 1 – Motivação mencionada em primeiro lugar

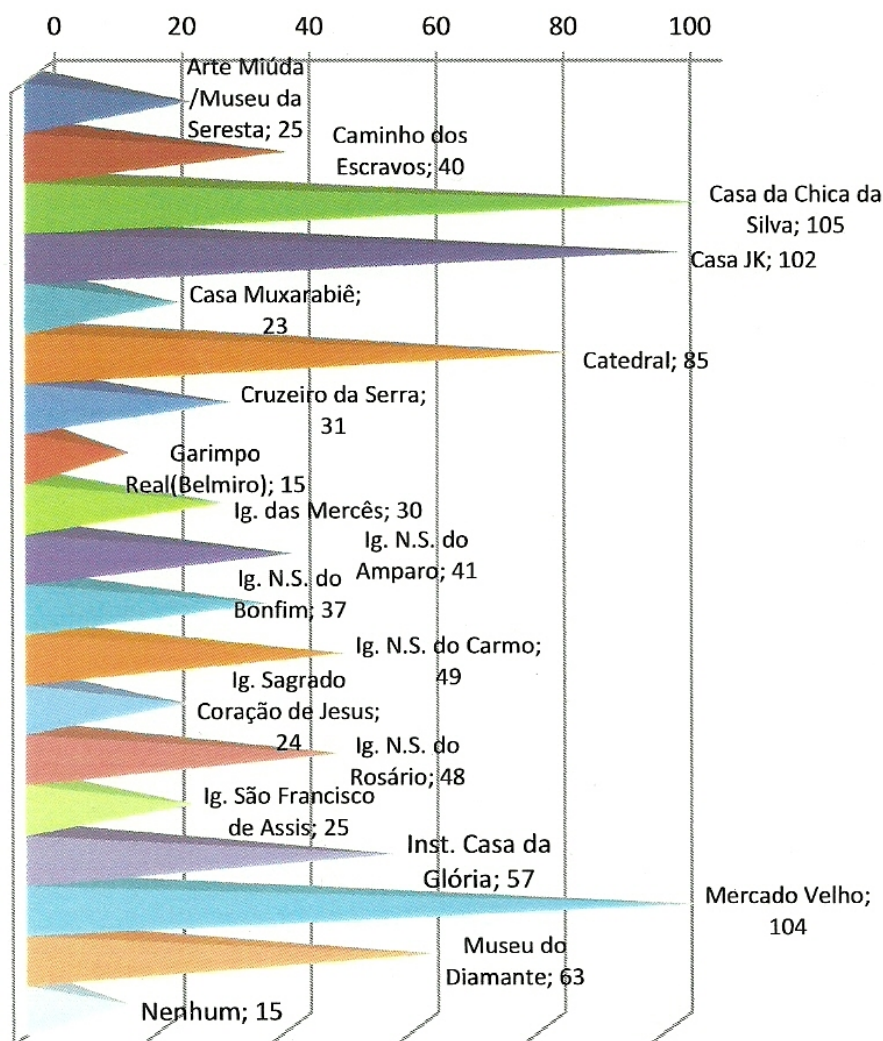


Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

Entre os atrativos culturais mais visitados, destacam-se a Casa de Chica da Silva (105), a Casa de JK (102) e o Mercado Velho (104). No gráfico a seguir estão todos os atrativos mencionados pelos visitantes.

²⁰ SILVEIRA, Carlos Eduardo. MEDAGLIA, Juliana. (coord.) (2011-2). **Pesquisa de demanda real de Diamantina e região**: características de viagem, motivações, percepções e expectativas. Diamantina: UFVJM, 2012.

Gráfico 2- Atrativos Culturais

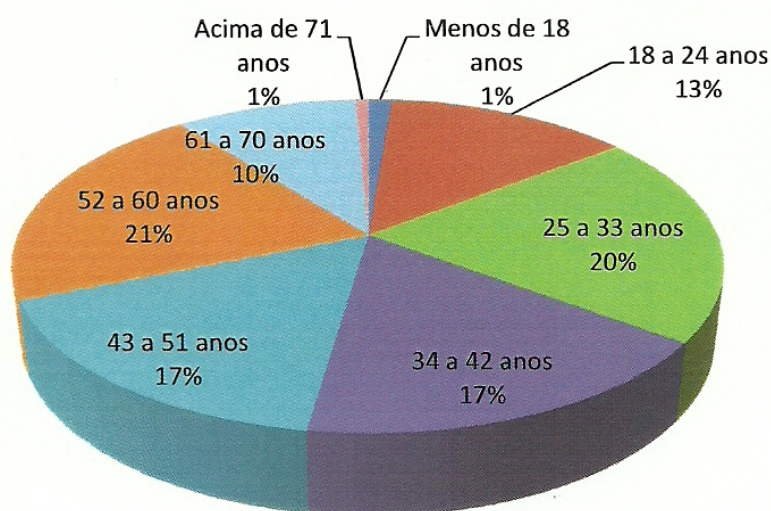


Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

Essa pesquisa vem sendo realizada semestralmente desde 2009 e, anualmente, a partir de 2013. São aplicados em torno de 120 questionários, geralmente aos finais de semana, período em que a cidade recebe maior número de visitantes. Estimando-se que a demanda turística da cidade esteja abaixo de cinco mil visitantes/mês, a população pesquisada, embora pequena, permite projeções relevantes com relação ao perfil de demanda turística, bem como o acompanhamento das variações que este perfil vem sofrendo. A pesquisa não contempla o período do Carnaval, quando a população praticamente dobra. Os dados utilizados nesse estudo referem-se aos dois semestres de 2012.

A maior parte dos turistas que visitam Diamantina, segundo a pesquisa, são de Minas Gerais (80%). Belo Horizonte continua sendo o maior emissor de visitantes, representando 39% da amostra. Outros 14% são dos demais estados da região sudeste. Apenas 3% vieram do exterior, em especial da América Latina. Os demais visitantes são de diversas regiões do país: nordeste, sul, centro-oeste. A maioria viaja em grupos, cerca de 43%, contra 4% que viajam sós. A predominância dos grupos tem relação direta com os pacotes turísticos oferecidos pelas diversas operadoras em todo o país e são uma tendência. A maioria, 58% dos entrevistados estava visitando a cidade pela primeira vez, embora se observe uma disposição ao retorno, com 28% dos visitantes voltando pela segunda e terceira vez. Este alto índice de retorno remete a um destino turístico com expressivo potencial e que apresenta uma demanda fiel, desejada por outros destinos. As pousadas são o meio de hospedagem mais procurado (57%) e em maior número na cidade também. Os hotéis hospedam em média 19% dos visitantes. Os demais hospedam-se em casa de parentes, amigos, repúblicas ou outros lugares. Nos gráficos a seguir observa-se um levantamento do perfil desses visitantes.

Gráfico 3 – Faixa etária

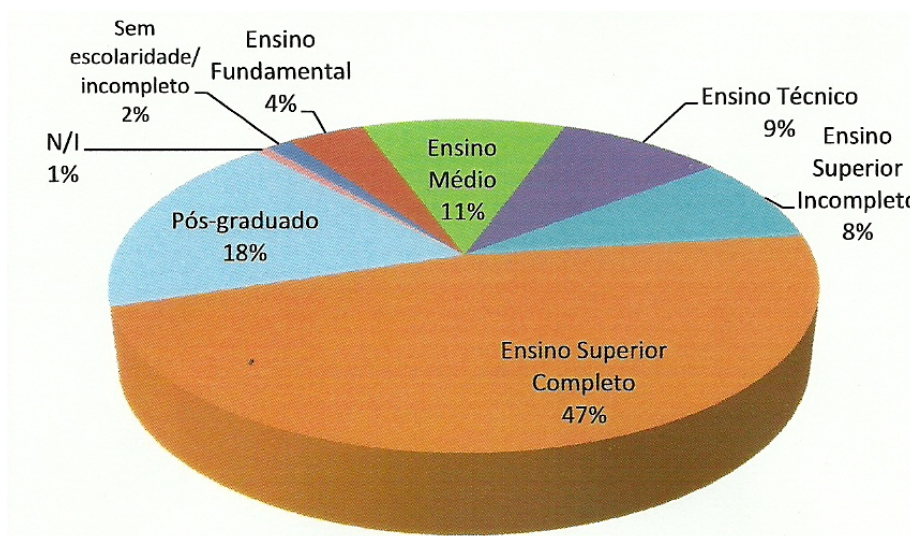


Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

Boa parte dos visitantes, 75%, é formada por adultos entre 25 e 60 anos, embora os jovens também marquem presença na cidade. Segundo a pesquisa, o baixo percentual de visitantes entre 61 e 70 anos, supõe-se que esteja relacionado com a geografia da cidade e a acessibilidade, o que interfere na locomoção, ou seja, mais um obstáculo a ser vencido para

atrair visitantes nessa idade, posto que se observa um envelhecimento gradual da população brasileira (IBGE). Desse público visitante, no período analisado, 51% são do sexo masculino e 49% são mulheres, contrariando uma tendência observada em todas as edições da pesquisa, quando o público feminino era maior. O nível de escolaridade dos visitantes é elevado, a maioria concluiu o ensino superior e 18% possui pós-graduação. 1% dos entrevistados não informou seu nível de instrução.

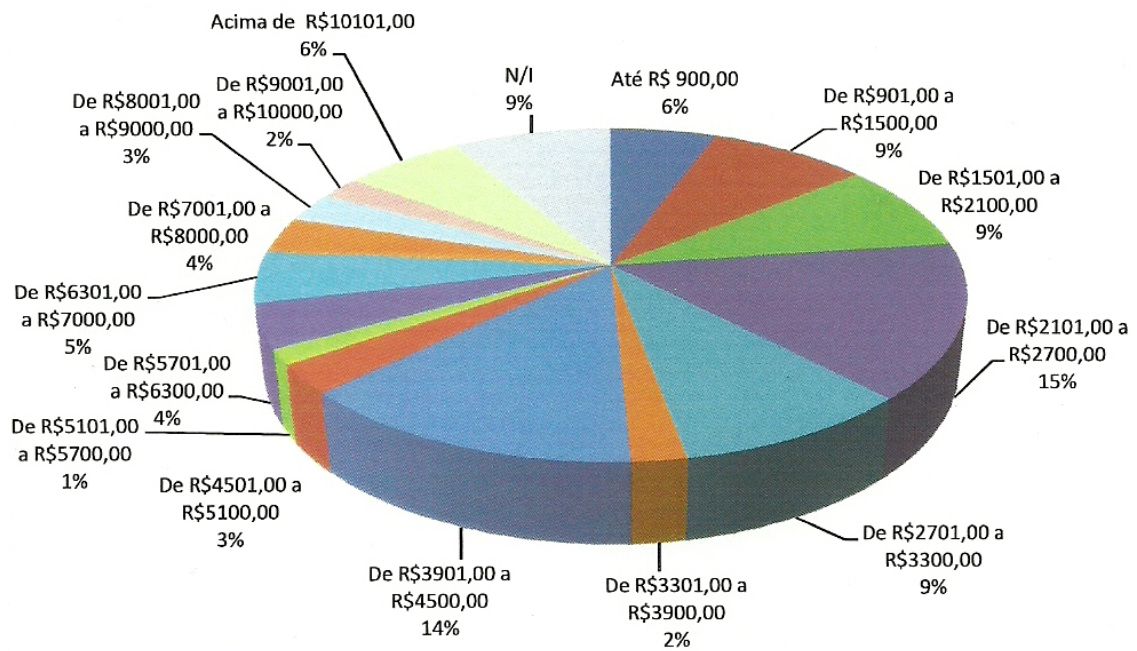
Gráfico 4 - Escolaridade



Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

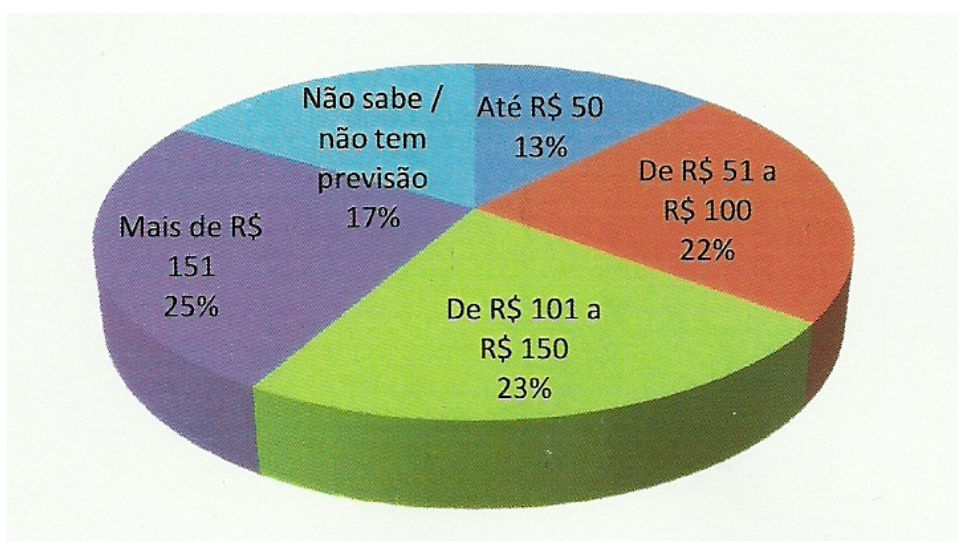
Com relação à renda, mais uma vez percebe-se a diversidade do público que visita Diamantina, como se observou, também, na distribuição das faixas etárias, o que denota um certo equilíbrio. Embora boa parte dos visitantes possua renda entre R\$2.101,00 e R\$4.500,00, a soma dos percentuais dessas faixas chega apenas a 41%, reforçando um destino com público diversificado, como se observa no gráfico 5. O poder aquisitivo desses visitantes é elevado, como descrito no gráfico 6. O percentual dos que pretendem gastar mais de R\$151,00 é de 25%. Somados aos que gastarão de R\$101,00 a R\$150,00, perfaz-se um total de 48%, contra 21% que pretendem gastar entre R\$51,00 e R\$100,00. Esse gasto médio diário exclui as despesas com hospedagem.

Gráfico 5 – Renda mensal familiar



Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

Gráfico 6 – Gasto médio diário



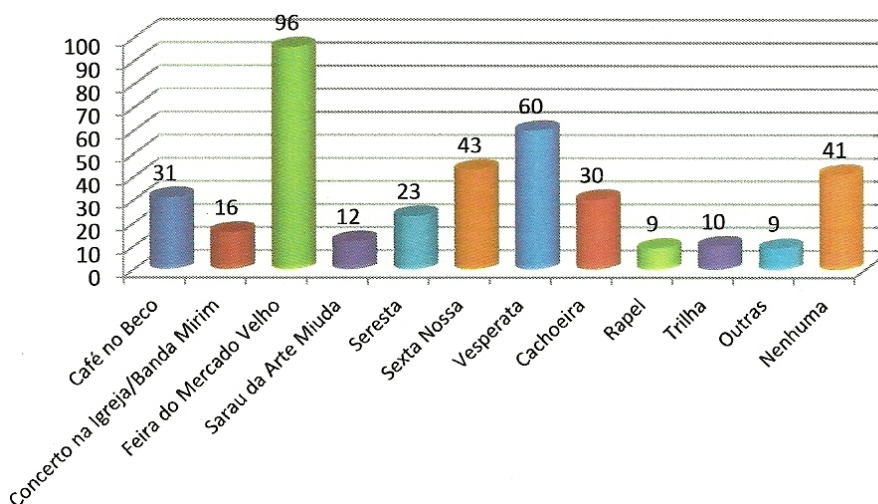
Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

Observando esses dados, percebe-se que Diamantina não se configura como um destino de turismo de massa, o que reflete os padrões de consumo atuais, mais individualizados, devido às mudanças estruturais ocorridas no capitalismo. Urry (1996, p. 30-1) refere-se “a esse fato como algo que envolve uma mudança do capitalismo

organizado para o capitalismo desorganizado. Outros escritores caracterizam-no como um movimento do fordismo em direção ao pós-fordismo” ou toyotismo, no qual o consumo está relacionado a uma maior volatilidade das preferências do consumidor.

Bem, entre as atividades mais freqüentadas por esses visitantes, as Vesperatas aparecem em segundo lugar conforme se observa no gráfico 7:

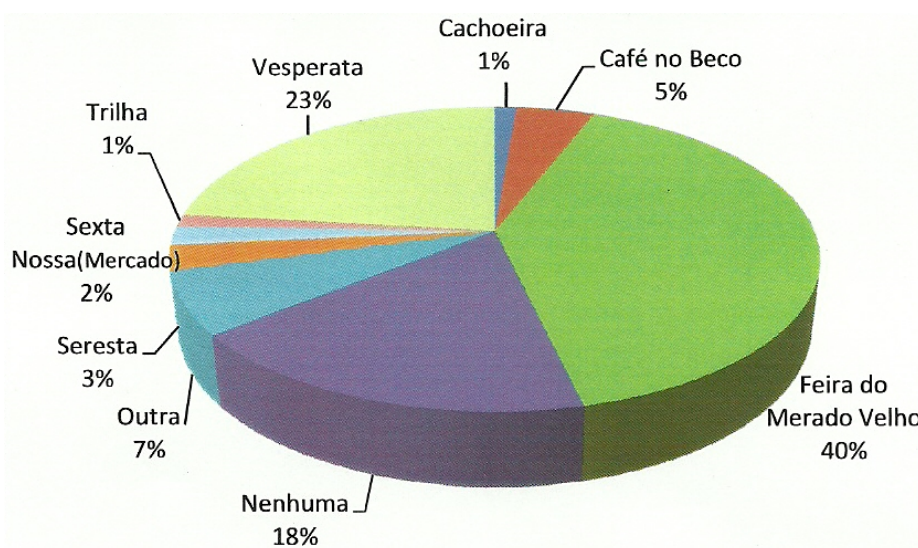
Gráfico 7 – Atividades frequentadas



Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

A Feira que acontece aos sábados pela manhã, no Mercado Velho (séc. XIX), é já uma tendência verificada nas edições anteriores da pesquisa. Porém a feira não é frequentada apenas por turistas, mas pela população diamantinense em geral. Segundo a gestora da agência Minas Gerais, “há que se observar esses dados, pois as Vesperatas são o principal atrativo turístico da cidade, conforme observado em outras pesquisas da Secretaria de Cultura e Turismo”. Perguntados sobre qual atividade mais gostaram, os visitantes, mais uma vez afirmam o potencial do turismo cultural que a cidade evoca.

Gráfico 8 – De qual atividade mais gostou?



Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

As Vesperatas aparecem novamente em segundo lugar dentre as atividades que os visitantes mais gostaram. A maioria dos pacotes turísticos vendidos para a visita da cidade já as incluem como atividade cultural, com reserva de mesas e guia turístico para orientação. Embora 45% dos visitantes organize a viagem por conta própria, pela internet ou pelo telefone, também incluem essa manifestação cultural como parte das atividades que serão contempladas durante a estadia, mesmo sem utilizar os serviços de mesas e guia. Mais adiante, será apresentada toda a organização das Vesperatas, que se configuram, cada vez mais, como um produto turístico representativo do turismo cultural em Diamantina.

A concentração das atividades culturais no centro histórico da cidade favorece a permanência dos visitantes apenas neste espaço. Aproximadamente 90% não conheceu os demais bairros nem os parques naturais do Biribiri ou do Itambé. Isso provavelmente deve-se, também, a uma falha na acomodação das informações turísticas acerca de Diamantina ou, talvez, ausência de informação espacial, pois muitos podem ter se deslocado para fora do centro histórico sem perceber que o faziam. A falta de informação e de sinalização foi um dos principais gargalos verificados pela pesquisa com relação à estrutura turística, como observa-se no quadro a seguir:

Quadro 3 – Estrutura Turística

	Ótimo	Bom	Regular	Ruim	Péssimo	Não usou/ Não sabe
Atendimento em Geral	36	91	17	3	0	3
Sinalização	9	39	56	30	12	5
Aparência da Cidade	61	74	14	1	1	0
Acesso à Cidade	32	82	28	7	1	0
Acesso aos Atrativos	24	78	29	7	1	10
Acesso às cidades da Região	8	44	19	5	1	65
Trânsito	10	43	50	27	19	2
Meio de Hospedagem	30	92	11	2	0	14
Bares	33	67	10	1	0	36
Restaurantes	44	75	11	2	0	16
Lojas de Artesanato	38	66	11	2	0	29
Comércio em Geral	19	91	16	2	1	18
Bancos	21	60	10	1	2	49
Acesso às Informações Turísticas	24	55	29	11	8	23
Qualidade das Informações Turísticas	26	63	27	10	4	17
Segurança	40	87	14	1	0	8
Receptividade/ Acolhida do Povo	69	67	4	1	4	9
Limpeza	28	75	34	6	1	7
Envolvimento da comunidade local com o turismo	24	63	27	6	0	26
Conservação do Casario/ Arquitetura	49	83	12	2	1	3
Paisagem no trajeto à cidade/região	90	43	13	13	0	5
Serviços no trajeto à cidade/região	19	71	30	2	2	25
Condições da Estrada no trajeto à cidade/região	34	88	24	4	0	1
Sinalização das Estradas no trajeto à cidade/região	22	88	25	8	2	6
Guias de Turismo	7	29	10	2	2	95

Fonte: <http://www.ufvjm.edu.br/cursos/turismo/publicacoes.html>

A maioria das respostas para os diversos itens concentrou-se na categoria “bom”, o que pode denotar um nível de satisfação alto, porém com alguns problemas na oferta dos serviços necessários para a atividade turística. Um dos pontos que, também, serão destacados nesse estudo, refere-se ao envolvimento da comunidade local com o turismo. Observe-se no Quadro 3 que, embora tenha sido considerado bom pela maioria, 27 dos entrevistados consideraram regular e 10 ruim, esse envolvimento, perfazendo um total de 37 visitantes insatisfeitos com esse item. Essa questão envolve aspectos sociais relevantes. Um deles refere-se a não participação dos moradores de bairros mas afastados do centro histórico em nenhuma das atividades culturais que acontecem neste. Em pesquisa para este estudo, direcionada aos bairros Rio Grande, Consolação e Bom Jesus, observou-se que 89% dos entrevistados, cerca de 178 de um total de 200, entre homens e mulheres na faixa etária de 18 a 70 anos, desconheciam a manifestação cultural “As Vesperatas” e mais de 90% nunca assistiram a sua apresentação.

Esse distanciamento da população das atividades culturais realizadas no cento histórico remonta a um questionamento importante: para quem de fato são essas atividades e até que ponto o turismo, em geral, tem se revertido em algum benefício para os

moradores de Diamantina? As ações dos governos federal, estadual e municipal no sentido de fomentar a atividade turística têm sido cada vez mais frequentes. Dessa forma,

Especificamente no território mineiro, por sua riqueza patrimonial, há projetos que integram 25 destinos com vocação turística e relevância cultural, desenvolvidos em parcerias federais e estaduais com a Associação de Cidades Históricas de Minas Gerais. Teriam sido investidos mais de R\$ 4 milhões entre 2005 e 2008, com o objetivo de desenvolver, estruturar e dar visibilidade turística às cidades históricas mineiras, com qualidade e sustentabilidade, segundo dados do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais. As 25 cidades foram divididas em cinco pólos com enfoque histórico cultural (SILVEIRA; GASTAL, 2010, p. 60).

Dentre esses pólos encontramos o Pólo Diamantina, do qual fazem parte, segundo os autores, as cidades de Conceição do Mato Dentro, Diamantina e Serro. Tais investimentos se aliam ao pressuposto de que, do ponto de vista econômico, a atividade turística gera renda e emprego, bem como amplia a arrecadação fiscal pelo poder público, o que significa melhoria nos serviços públicos que beneficiam a população local. Porém, esse equilíbrio só pode ser alcançado mediante planejamento competente, que considere os atores envolvidos direta ou indiretamente em tal atividade. Nem sempre ele é viável. “Em nome de um ingresso maior de recursos financeiros, a comunidade original do lugar acaba por ser afastada para que suas casas passem a receber lojas, restaurantes, hotéis e outros serviços” (SILVEIRA; GASTAL, 2010, p. 61). Assim, o turismo tem se apresentado como meio “fácil”, rápido e eficiente para o desenvolvimento econômico local e, em nome desse discurso, atividades para a atração de empreendimentos e de visitantes tem sido fomentadas mesmo a contragosto ou desconhecimento das populações do lugar que, muitas das vezes, não são nem informadas nem consultadas.

Em Diamantina, apesar de todo fomento para o desenvolvimento da atividade turística, 17,7% da população vive com renda de até meio salário mínimo e aproximadamente 33% com até um salário mínimo. A incidência da pobreza que era de quase 44% da população em 2003 (IBGE), embora tenha diminuído para aproximadamente 34% em 2010, ainda representa parcela significativa. Além disso, em 2010, 21.022 pessoas não tinham instrução ou ensino fundamental completo e 9,3% da população era analfabeta (IBGE, censo de 2010). Isso significa que aquela atividade, embora sendo uma das principais desenvolvidas na cidade, ainda não se converteu em benefícios para a população de maneira geral. São desafios que os gestores e produtores culturais, bem como o poder público, terão que enfrentar, na tentativa de continuar promovendo Diamantina como um

destino turístico apreciável, capaz de gerar um desenvolvimento sustentável para seus moradores.

CAPÍTULO 3. Covilhã, a *Manchester* Portuguesa e Diamantina, a Atenas do Norte: um exercício de aproximação

As discussões recentes sobre o registro dos bens culturais de natureza intangível, bem como a Convenção de 2003 da UNESCO consolidaram uma nova fase de estudos e pesquisas das diversas manifestações culturais em diferentes países. Dessa forma, os rumos que estão tomando os estudos e as políticas para o reconhecimento das manifestações culturais, em Portugal, foram um incentivo à realização, naquele país, do meu Estágio Doutoral. Durante um período de cinco meses, de setembro de 2012 a janeiro de 2013, o meu objetivo foi o de realizar uma pesquisa bibliográfica sobre temas relativos a este estudo, como patrimônio cultural e turismo e, também, observar algumas manifestações culturais expressivas das tradições e da cultura portuguesa.

O local escolhido foi a cidade de Covilhã, situada na parte oriental da Serra da Estrela, na Beira Interior, no Distrito de Castelo Branco, ao norte de Portugal. Justifica-se essa escolha pelas semelhanças que guardam Diamantina e Covilhã, cidades cravadas na serra e que abrigam um conjunto arquitetônico histórico importante, reconhecido nacionalmente e internacionalmente (IPHAN; IGESPAR). A presença, em Covilhã, da Universidade da Beira Interior - UBI - foi outro fator relevante, posto que esta possui um programa de doutoramento em Sociologia e pesquisadores envolvidos em estudos culturais. Nossa intenção foi observar como está se desenvolvendo, em Portugal, o debate teórico sobre a relação história e memória, tradição e modernidade, cultura e consumo. A seguir, os resultados alcançados por meio desse estágio, que foi tão frutífero para o desenvolvimento das discussões aqui propostas.

3.1- Covilhã: cidade-granja, cidade-fábrica, cidade-amável

A serra corre de Nordeste a Sudoeste, como imensurável raiz de outra cordilheira que rompesse longe do seu tronco. Belo montro de xisto e de granito, com terra a encher-lhe os ocos do esqueleto, ondula sempre: contorce-se aqui, alteia-se acolá, abaixa-se mais adiante, para se alterar de novo, num bote de serpente que quisesse morder o sol. Ao distender-se, forma altivos promontórios, dos quais se pode interrogar o infinito, e logo se ramifica que nem centopéia de pesadelo, criando, entre as suas pernas, trágicos despenhadeiros e tortuosas ravinhas, onde nascem rios e as águas rumorejam eternamente. (Ferreira de Castro em A Lã e a Neve)

Cova da Beira, Cova e lã, Covilhã²¹. Lugar em cuja designação já estava inscrito seu destino, pois, segundo um ditado popular corrente, “se os filhos de Adão pecaram, os filhos da Covilhã [todos] cardaram” (DIAS citado por PINHEIRO e SILVA: 2012). Desse destino, lanifícios, muito se tem relatado e descrito, bem como registrado e tombado nos termos do Patrimônio Histórico de Portugal, mais especificamente, do Patrimônio Industrial.

O lugar, a cidade, o Concelho²² foi desenvolvendo-se na parte oriental da Serra da Estrela, no Distrito de Castelo Branco (fig. 14/15), e “alimentada pelas férteis várzeas do rio Zêzere e dos seus afluentes começou por desenvolver-se na ambivalência de uma dupla realização, sintetizada na descrição lapidar de ‘cidade-granja/cidade fábrica, até o século XIX” (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 2).

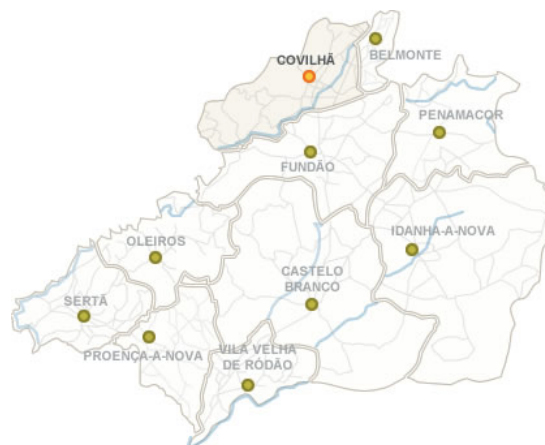


Fig. 14 – Mapa de Portugal (Distritos)

Fig. 15 – Localização de Covilhã/Castelo Branco

Fonte: http://portal2.bbdigital.pt/sites/prtbdd/PublishingImages/Mapas/mapa_covilha.jpg

²¹ Para além das diversas referências correntes acerca da origem do nome “Covilhã”, há uma que mais se aproxima do que aqui se pretende, qual seja, aquela que afirma o local como Covil da Lã.

²² O Concelho é uma divisão territorial administrada por um município/cidade. Covilhã é o município que administra o Concelho da Covilhã, composto por 31 freguesias (menor divisão administrativa) e que pertence ao Distrito (maior divisão administrativa) de Castelo Branco.

A cidade-granja desenvolveu atividades de plantio e criação de animais, sobretudo os fornecedores de lã. Mas é junto às ribeiras do Goldra (sul) e da Carpinteira (norte) que se inicia sua história lanífera, desde os tempos medievais, quando a indústria caseira de lã já despontava como uma atividade importante, mas “a montanha, desde os tempos pré-históricos, oferecia as pastagens frescas, perenes e apetecíveis para o gado lanar” (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 3). Em seu tecido urbano, podem ser vistos locais que, ainda hoje, remontam a memórias das atividades laneiras, como a rua do Peso da Lã, a travessa do Tinte, além das edificações que resistem ao tempo e insistem em evocar um passado industrial distante.

Como a maior parte dos povoados medievais, Covilhã desenvolveu-se em torno da Capela de S. João de Mártir-in-Collo com algumas poucas edificações. Numa segunda fase e em razão da reedificação do Castelo, passou a expandir-se ao redor da Igreja de Santa Maria (Fig. 16/17). Em 1186, Dom Sancho I, “o Povoador”, concedeu foral de Vila a Covilhã, por seu papel estratégico na defesa do interior e das fronteiras. A muralha em forma de um pentágono irregular possuía cinco portas que, ainda hoje, podemos identificar: a Porta de Altravelho, a Porta de São Vicente, a Porta do Castelo, a Porta da Vila e a Porta do Sol. “No arrebalde, situar-se-ia, desde finais do sec. XIV, a judiaria que se teria estendido por uma extensa área, estimada em metade da vila” (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 4).



Fig. 16 /17 - Igreja de Santa Maria. Fonte: Arquivo Leila Amaral.



Portanto, desde a Idade Média, a indústria caseira de lã gozava de um relativo desenvolvimento. Em finais do séc. XV, começaram a ser construídas, junto à ribeira do Goldra, as primeiras oficinas artesanais destinadas à lavagem da lã e acabamento dos

tecidos, local que veio abrigar, também, no séc. XVIII a Real Fábrica de Panos, modelo de indústria que executava as principais etapas da fabricação, referência na produção local. Porém, foi a partir do século XVI que esses estabelecimentos chegaram, também, à Ribeira da Carpinteira, despendendo grandes investimentos, na maioria das vezes com o afluxo de capitais provenientes de cristãos novos, ali refugiados desde 1495.

O primeiro documento legal que tinha como objetivo aperfeiçoar a indústria têxtil e, ao mesmo tempo, protegê-la da concorrência estrangeira foi promulgado em 1570 pelo então rei D. Sebastião. Trata-se do Regimento dos Panos, que ao longo do tempo, com alterações significativas, passou a ser mais severo, na tentativa de conter fraudes que diminuía a qualidade da produção. Isto ocorria porque o tradicional sistema de fabrico em Covilhã dava-se da seguinte forma:

Chamam-se fábricas uns agregados de oficinas, aonde a lã entra em rama e sai convertida em tecido ultimado. Chamam-se fabricantes a todos os que se propõem fazer tecidos em branco, para os vender neste estado, depois do pisão. Estes fabricantes não tem oficinas suas e, à exceção duma ou de outra operação, todas as mais se fazem em oficinas dispersas, que cada um levanta para negócio. As manufaturas destes fabricantes que designo com o nome de fabrico volante, são mais imperfeitas. Acabam-se nas mãos do mercador, aonde, pelas fraudes, adquirem o descrédito das Fábricas, por entrar tudo na denominação geral de manufaturas da Covilhã (DIAS citado por PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 7)²³

Diante de tal situação, em 1710, D. João V estabeleceu um contrato de fabrico dos fardamentos para o exército, em regime de monopólio, procurando defender os panos nacionais. Porém, a situação das fraudes se agrava e na segunda metade do século XVIII, os “Inquéritos industriais pombalinos” servem de subsídio para uma expressiva intervenção estatal. Institui-se a Real Fábrica de Panos em 1764, que continuaria controlando as encomendas para o fardamento do exército. Identificada como fábrica modelo, concentrava todas as operações do fabrico dos panos e proporcionou intenso desenvolvimento da indústria local nesse período. Interessante observar que em 1771, no Arraial do Tijuco, era implantada, pela Coroa Portuguesa e dentro das reformas

²³ Observa-se que o conceito de fábrica ainda se mostra em sentido lato, como algo vago e impreciso. Está fortemente associado ao local onde se processa a concentração dos instrumentos e dos métodos de trabalho, sob um mesmo teto e uma mesma direção e onde se realizam todas ou algumas das operações de transformação, com o objetivo de obter um produto qualquer. A sua lenta clarificação acompanha o aumento e diversificação da produção (PINHEIRO e SILVA, 2012).

pombalinas, a Real Extração, sob o Regimento Diamantino, como já descrito anteriormente.

No reinado subsequente, Dona Maria I, objetivando o desenvolvimento da indústria nacional, criou a “Real Junta de Administração das Fábricas do Reino e Águas Livres” que promoveu a privatização da administração das fábricas reais, por períodos de 10 anos e com privilégios e subsídios por parte da Coroa. Ainda segundo PINHEIRO e SILVA (2012, p. 8):

Em 1803, destacam-se já na Covilhã, pela dimensão e pelo número de operários, cinco fábricas completas com privilégios reais. Destas, salienta-se a Real Fábrica, com mais de três mil trabalhadores. Nas instalações principais desta laboravam 356, dos quais 67 eram aprendizes, enquanto 219 trabalhavam nas escolas de cardaço e fição [...] Contabilizavam-se ainda 1.375 mulheres, que trabalhavam em rodas de fiar pertencentes à Real Fábrica, exercendo trabalho a domicílio.

Daí em diante, com a crescente profissionalização e os avanços tecnológicos, um processo de desenvolvimento da indústria de lanifícios desencadeou uma série de transformações no tecido urbano e em sua zona de influência. A designação de cidade vem, em 1870, – na mesma década, acontecia a inauguração da fábrica de Biribiri, como descrito no primeiro capítulo - consolidar esse processo e consagrá-la como “cidade-fábrica” até aos anos 1980. Segundo Pinheiro e Silva (2012), o Inquérito Industrial de 1890 registrava 670 estabelecimentos, oficinas ou casas de trabalho das quais 577 eram de pequena indústria e 93 consideradas fábricas. Dessa forma:

O ordenamento espacial da cidade e os seus próprios anéis de crescimento submeteram-se aos condicionalismos resultantes do mais estrito aproveitamento da riqueza energética das ribeiras, favorecendo a extensa industrialização da paisagem. Desde os inícios do séc. XIX que, aproveitando os caudais em declive acentuado destas ribeiras [Goldra e Carpinteira], foram instaladas as primeiras rodas de propulsão vertical, montadas em série, para uma mais racional utilização da água. [...] A oitocentista “cidade-fábrica” covilhanense, na sequência do surto industrial têxtil que acompanhou a primeira guerra mundial (1914-1918), motivado em grande parte pela desarticulação industrial sofrida pelos países beligerantes, passou a estar integrada, provavelmente como nenhuma outra cidade portuguesa, no grupo das cidades colmeias que são lá fora os centros industriais importantes (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 3-9, grifo nosso).

Devido ao seu papel pioneiro no processo de industrialização de Portugal, Covilhã, “[...] por um conjunto de poderosas razões de natureza geográfica e histórica, transformou-se, paulatinamente, num dos mais ativos pólos da indústria portuguesa, especializado numa

mono indústria do subsector dos lanifícios. A importância que foi assumindo no contexto da economia regional e nacional justificou-lhe o epíteto de *'Manchester portuguesa'*". (PINHEIRO E SILVA, 2012, p. 2)

Passando por momentos cíclicos, os lanifícios marcaram a trajetória histórica, econômica, cultural e social de Covilhã. Para Domingos Vaz (2008), ela constituiu-se como um "enclave da industrialização", no qual o entrelaçamento da fábrica com a malha urbana atingiu tamanha densidade que lhe valeu aquela classificação de "cidade-fábrica". "Toda a população vivia para as fábricas, de uma forma intensa, viviam e trabalhavam para a lã. Os lanifícios foram a base e continuam a ser uma memória vivida" (VAZ, 2008, p. 3).

A *Manchester* de Portugal, portanto, conheceu períodos áureos de grande produção industrial em que o esforço e a existência de uma certa aptidão natural do labor covilhanense para essa atividade são reconhecidos com orgulho (VAZ, 2008). Um desses períodos, na primeira metade do século XX, terá sido o derradeiro momento de fulgor industrial de Covilhã. A cidade contava, em 1945, com "140 unidades de produção, que empregavam mais de 6.000 operários. Em 1954, estavam instalados 1.334 teares mecânicos e 723 manuais, contando com 310 empresários e mais de 7.000 operários" (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 10). A população total do Concelho da Covilhã, em 1960, alcançava os 70.000 habitantes, constituindo-se como o maior centro populacional da Beira Interior. Para que se tenha uma ideia do retrocesso posterior a essa fase, atualmente o Concelho conta com 51.797 habitantes residentes (Instituto Nacional de Estatística de Portugal -INE).

A maioria dessa população era composta pelos trabalhadores da indústria, o que proporcionou o desenvolvimento de uma cultura operária, da qual falaremos mais adiante. Apesar da imigração de mestres e tecelões europeus, a afluência da população aldeã, atraída pelo trabalho fabril, foi uma constante durante todo o período de desenvolvimento industrial em Covilhã. Esse processo, segundo Vaz (2008, p. 4), acabaria por conduzir a uma situação de prevalência de um perfil socioprofissional homogêneo, compreendido pela predominância prolongada e esmagadora do operariado industrial em contraposição à minoria de proprietários fabris. Este foi o perfil social que manteve-se, praticamente inalterado, até a década de 1980 e que produziu uma estrutura social dicotômica e um mundo profundamente estratificado, economicamente, socialmente e até culturalmente, entre industriais e operários.

Porém, no tecido urbano, até o último quartel do século XX, a densidade populacional numa encosta de montanha, no espaço exíguo entre os vales cavados de duas ribeiras e onde se concentrou parte da atividade fabril, era muito alta. Desse modo, aquela estrutura social dicotômica nem sempre era muito visível, já que as casas de operários e industriais se misturavam nas mesmas ruas, com algumas diferenças de construções não tão marcantes. Era na produção dos espaços públicos contrastantes e nas modalidades de apropriação que a estratificação se evidenciava. “Estes eram freqüentados, ou só por industriais, ou só por operários” (VAZ, 2008, p. 5). Os cafés, tradicionais pontos de encontro de toda a gente, também assim eram. Havia o café Monte Alto, freqüentado somente pelos industriais e alguns quadros médios, enquanto os operários freqüentavam o café Montanha.

A acentuada crise do modelo de desenvolvimento industrial local que passa a delinear-se a partir de finais da década de 1950, bem como a adesão de Portugal à European Free Trade Association – EFTA – favoreceram o surgimento de novos mercados concorrenciais. Tais acontecimentos evidenciaram a necessidade de renovação do parque industrial covilhanense e, também, da criação de novos modelos de gestão empresarial que vencessem a condição da estreita esfera familiar em que sempre se moveram as fábricas locais. Mudanças no regime político depois da revolução do 25 de Abril²⁴ e uma forte crise energética acentuaram ainda mais a instabilidade da indústria têxtil de Covilhã, deixando descapitalizadas muitas fábricas. Uma série de falências em cadeia foi a rotina nesse período,

[...] transformando a cidade industrial num espaço social depressivo e sem futuro. Os amplos e inanimados espaços industriais foram-se transformando em sucessivas ruínas. [...] Esta situação representava, aos olhos dos covilhanenses, o símbolo marcante da irrecuperável crise da indústria, constituindo-se um sinal claro da degradação de uma cidade que passou a autointitular-se, frequentemente, até meados dos anos 80, de ‘cidade-fantasma’. [...] Esgotado que se encontrava o modelo econômico de estrita mono industrialização, até então vigente, a luta pela sobrevivência conduziu a cidade a uma profunda, brusca e violenta reconversão e à mudança do paradigma econômico e social que até então a estruturou (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 10-1).

²⁴ Também conhecida como “Revolução dos Cravos”, ocorreu em 25 de abril de 1974. Trata-se do golpe que libertou Portugal do regime ditatorial do Estado Novo, vigente há mais de 40 anos. A partir de então, a nação passou por profundas transformações e a viver o regime democrático de governo.

Essa desindustrialização que, a partir da década de 1980, tornou-se mais efetiva, acelerou a mudança de paradigma, daquele em que a cidade e o Concelho sempre se reconheceram, para outro tão incipiente quanto mobilizador. Uma preocupação em salvaguardar as memórias industriais, também colaborou para que a “fisionomia do lugar” passasse a se redefinir. O papel desempenhado pela criação da Universidade da Beira Interior – UBI - sobre a qual falaremos mais detalhadamente a seguir, foi fundamental para a reconversão porque passou Covilhã. Primeiramente por seu papel na salvaguarda das memórias industriais dos lanifícios, mas, principalmente, pela crescente feição universitária que a cidade foi assumindo. Como bem sintetiza Vaz (2008, p. 8), a universidade surge como:

[...] sinal não apenas da sua ‘eventual’ reconversão, mas também da sua potencial projeção simbólica que ‘reformula’ as anteriores imagens da cidade, culturalmente autocentrada e tradicionalista. [...] São muitas as potencialidades atribuídas à Universidade da Beira Interior, algumas já efectivadas e muitas outras ainda em perspectiva. Deste modo, são fortes as expectativas que os atores depositam nesta instituição, concebendo-a como o grande símbolo da modernidade. Além da repercussão econômica, primeira consequência da criação da universidade, é com optimismo que se anseiam os seus impactes nas dinâmicas de desenvolvimento local e regional (VAZ, 2008, p. 8).

Delineia-se, assim, a “cidade-amável”, novo epíteto expresso no universo de uma qualificação colocada por Milheiro (2009), concretizada a partir do Programa Polis²⁵ e da valorização das memórias industriais, evidenciando uma nova paisagem cultural que acompanha a evolução da cidade (PINHEIRO e SILVA, 2012).

3.2 – A Universidade da Beira Interior – UBI - e as memórias industriais

Há muito tempo que os cabeços e encostas dos subúrbios da Covilhã viam, de manhã, aquelas filas negras de cardadores, penteadores, fiandeiros, urdideiras e tecelões avançarem para o trabalho,

²⁵ Covilhã foi uma das dezoito cidades portuguesas beneficiadas pelo Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades – POLIS – aprovado em resolução do conselho de ministros nº 26/2000 e financiado pelo Fundo de Desenvolvimento Regional – FEDER – para ser aplicado de 2000 a 2008, em parceria com o Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território e a Câmara Municipal. O “Viver Covilhã, Programa POLIS” tinha como objetivo melhorar a qualidade de vida na cidade por meio de intervenções nas vertentes urbanística e ambiental, com o intuito de promover a atratividade e a competitividade. A justificativa ainda era pautada pela necessidade de salvaguardar os seus mais importantes núcleos do património industrial, localizados junto às ribeiras do Goldra e da Carpinteira. Para mais informações sobre esse programa consultar Milheiro (2009).

houvesse sol ou chuva, poeira ou lama nos caminhos. Todos os mestres da indústria têxtil da Covilhã tinham ali a servi-los, dinastias de operários, os pais metendo, em cada geração, os filhos nas fábricas, mal estes iniciavam o trânsito da infância para a adolescência. E os novos pareciam herdar dos velhos, por via do próprio sangue, a arte de transformar em tecidos os velos das lãs. (Ferreira de Castro em A Lã e a Neve)

Devido ao desenvolvimento industrial têxtil em Covilhã, como já observado, data de 1884 a criação da primeira Escola Industrial da Covilhã, com o objetivo de qualificar os recursos humanos aplicados na principal atividade da cidade. Os cursos oferecidos eram eminentemente práticos. Mais tarde, na década de 1930, foi criado o Liceu Municipal composto por cursos técnicos e científicos. Somente nos anos 1970, com as reformas do então Ministro Veiga Simão, é criada a Habilitação Complementar aos Institutos, uma grande inovação depois da Escola Industrial, posteriormente designada Escola Técnica Campos Melo. Essa foi a contrapartida para a implementação do ensino superior na cidade. É de 1973 a criação do primeiro Instituto Politécnico da Covilhã – IPC – importante catalisador daquela profunda transformação econômica, social e cultural, que viabilizou o novo paradigma da revitalização urbana da Covilhã. Dessa forma, o IPC

[...] configurou-se como a única alternativa para alavancar um novo ciclo de desenvolvimento da cidade, passando a partir de então, a apostar-se mais fortemente na reconversão do IPC em universidade. Numa primeira etapa, em 1979, foi convertido em Instituto Universitário da Beira Interior, IUBI e, em 1986, em Universidade da Beira Interior, UBI. A partir de 1987, foi-lhe reservada uma área de 75 hectares, destinada à sua futura expansão, que se esperava pudessem vir a garantir a sustentabilidade do seu crescimento, vindo a UBI a ficar distribuída pelos Pólos I, II e III, a que veio, posteriormente, juntar-se o Pólo IV. A opção por localizar a sua instalação, de forma concentrada, no perímetro urbano da Covilhã, [...] pode explicar-se pela existência na mesma área urbana, de diversos imóveis e complexos fabris devolutos, bem como pela desvalorização, à data, da respectiva cotação comercial (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 11).

A Universidade, então, foi assumindo o controle dos prédios das antigas fábricas. Primeiramente todo o complexo da Real Fábrica de Panos e da Real Fábrica Veiga, na ribeira do Goldra, onde estão os Pólos I, II e III (Fig.18), que abrigam as Faculdades de Ciências Exatas, com os cursos de matemática, física e química; as Engenharias, com os cursos de ciência e tecnologia têxtil, ciências aeroespaciais, arquitetura e engenharia civil, informática; Faculdade de Letras e Artes, com os cursos da área de Letras (português, inglês e espanhol), de Comunicação (jornalismo, publicidade e relações públicas) e Artes

(design e cinema). O Pólo IV (Fig.19) foi estabelecer-se na extinta fábrica Ernesto Cruz, próximo à ribeira da Carpinteira, por volta de 1996-97. Os cursos que agora compõem a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas funcionavam no edifício do curso de matemática. A Faculdade é formada pelos departamentos de Gestão e Economia, de Ciências do Desporto, de Psicologia e Educação e de Sociologia. A Faculdade de Ciências da Saúde aproveitou uma unidade da Real Fábrica Veiga (escritório e armazéns), mas funciona, também, em prédio novo que não está no universo da reabilitação de prédios das antigas fábricas têxteis.



Fig 18 - Pólos I,II e III da UBI
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Fig. 19 - Pólo IV da UBI
Fonte: Arquivo Leila Amaral

Observa-se na figura 18 o complexo de edifícios pertencentes à extinta Real Fábrica de Panos e Real Fábrica Veiga, que abarca os prédios no entorno da, ainda preservada, chaminé e onde está localizado, também, o Museu de Lanifícios, bem como aqueles mais ao fundo, em tons de vermelho. Na figura 19 o Pólo IV, junto à Ribeira da Carpinteira, cujo som de suas corredeiras pode ser ouvido das salas da Biblioteca e de outras tantas que compõem o aproveitamento da antiga fábrica Ernesto Cruz. A Universidade assumiu, dessa forma, a missão no sentido de estabelecer o seu desenvolvimento “numa prestigiante ação de recuperação de edifícios fabris com traça histórica e qualidade arquitetônica, contribuindo para a necessária revitalização da cidade, a partir da replicação do modelo aplicado na Ribeira do Goldra” (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 11).

Uma população estudantil passou a deslocar-se entre essas duas áreas o que constituiu um sinal da mudança de paradigma da Covilhã, com expressiva revitalização dos espaços antes abandonados à própria sorte, com a falência do modelo industrial então vigente. Porém, a indústria têxtil dos lanifícios, em virtude da própria reconversão sofrida pela cidade com a criação da Universidade, revitalizou-se, em outros modos de gestão e processos de trabalho, aproveitando-se, inclusive, de resultados de pesquisas realizadas pelo curso de engenharia têxtil e design. Localizando-se agora fora do tecido urbano, nos parques industriais de Covilhã e do Tortosendo (freguesia), apostou num modelo de forte concentração e verticalização empresarial, bem como na automação da produção em larga

escala, tornando-se o maior grupo econômico de lanifícios a atuar hoje no espaço europeu – o grupo Paulo de Oliveira S.A.

Domingos Vaz (2008, p. 9-10), observou em suas pesquisas acerca das representações dos covilhanenses que, a Universidade é representada como um atributo capaz de influenciar o devir da cidade e que, em boa medida, determina sua auto-imagem. Porém, a afirmação da UBI como fator modernizante parece não se realizar à custa do total declínio dos lanifícios, principal predicado tradicional da cidade. Coloca-se, então, o problema da relação entre modernidade e tradição, do entrecruzamento de elementos quer tradicionalistas quer modernizantes no âmbito de um processo de persistência de uma matriz histórica fundada na relação “cidade-fábrica”, em paralelo com o surgimento da cidade com um novo perfil mais cosmopolita. “Independentemente de se caminhar para a ‘cidade-universitária’ fica-se com a ideia de a cidade estar indelevelmente associada ao destino da Universidade”. Dessa forma, corroborando com o que afirma esse autor:

Vinte e seis anos após a sua criação, a UBI tem cerca de 7000 alunos, distribuídos pelos cursos de licenciaturas, mestrado e doutoramento. Cerca de 690 professores, a maioria com doutoramento e 360 funcionários nela trabalham. A universidade transformou-se num dos principais motores do desenvolvimento local e regional, desempenhando um papel fundamental na criação de novas tecnologias, no encorajamento na criação de empresas e na transferência de conhecimentos aplicados na inovação, a fim de aumentar a competitividade das indústrias locais e nacionais. A universidade não só travou a regressão demográfica como [...] contribuiu para a conversão de uma cidade outrora caracterizada pela predominância das atividades primárias e do setor secundário de mono-indústria num cidade com um setor primário reduzido, um setor secundário mais diversificado e um setor terciário preponderante e em crescimento (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 12).

Mas, além de todas as contribuições da Universidade para a revitalização da vida covilhanense e para pensar as suas tradições, deve-se ressaltar o papel que desempenhou na patrimonialização das memórias industriais de Covilhã. A cidade possui parte de seu patrimônio já classificado, porém este pouco reflete qualitativamente e quantitativamente o seu passado histórico-cultural. São ao todo seis registros, todos classificados como imóvel de interesse público, dentro de diversas categorias: arquitetura militar, arqueologia, arquitetura civil e religiosa. Dentre esses registros, encontramos as muralhas da Covilhã, como descrito anteriormente e o conjunto de fornalhas e poços cilíndricos da antiga tinturaria da Real Fábrica de Panos (IGESPAR).

Foi a partir da década de 1980, com toda a nova configuração iniciada na cidade que se passou a considerar, mais atentamente, os vestígios que restavam do seu passado industrial lanífero e a necessidade de sua valorização, principalmente pelo peso simbólico que continuavam a representar, num período em que se corria o risco de perderem-se os mais relevantes componentes da identidade covilhanense. Segundo Domingos Vaz (2008, p. 3):

Os centros urbanos sedimentam, com gradações diferenciadas, pontos de ancoragem da memória: lugares onde se reconhecem experiências de um quotidiano mais ou menos afastado, espaços que remetem para um outro tempo e a que só podemos aceder através do testemunho dos mais antigos, que os vivenciaram no passado. Mais do que espaços, ou seja, a extensão da superfície, eles são territórios, porque apropriados pelo social. Mas são, sobretudo, lugares dotados de carga simbólica que os diferencia e identifica, fazendo evocar acções, personagens e tramas. [...] História e memória accionam, ambas, narrativas do passado que presentificam uma ausência, reconfigurando uma temporalidade escoada. São representações que dão a ver um ‘acontecido’ que, a rigor, não é mais verificável ou sujeito à repetição.

O respeito pelo passado histórico da cidade foi o princípio que orientou a recuperação empreendida pela UBI do património industrial, o que contribuiu para modificar a “fisionomia” da própria cidade, mantendo sua referência identitária. “As intervenções realizadas permitiram conciliar história e tradição com inovação, modernidade e desenvolvimento” (PINHEIRO e SILVA, 2012, p.13). Os monumentos industriais recuperados, preservados e reutilizados foram devolvidos à cidade e aos seus moradores, alterando toda a paisagem e criando novas centralidades no tecido urbano. Mas, sobretudo, esse trabalho de patrimonialização manteve vivas as narrativas daquela temporalidade escoada de que nos fala Vaz (2008).

Do conjunto de fornalhas e poços cilíndricos da tinturaria da Real Fábrica de Panos, classificados como património, iniciou-se um processo de musealização. Desde o período em que foi criada a Comissão Instaladora do Instituto Politécnico que, a Direção Geral do Património Cultural – DGPC – foi informada dos achados arqueológicos e da necessidade de um trabalho de preservação. Mas, somente a partir de 1986, com a UBI, é que aquele processo ganha continuidade. Em 1992 foi inaugurado o primeiro núcleo Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior, o que contribuiu decisivamente para o processo de patrimonialização das memórias industriais não apenas de Covilhã e seu Concelho, mas de toda a região. Caracterizado como um museu polinucleado, é considerado hoje um *case-study* com repercussões em nível internacional. O programa

museológico em que está assentado deu particular ênfase à incorporação e organização das coleções, à conservação dos bens que passou a custodiar, à divulgação do vasto patrimônio que representa, à criação das condições necessárias ao estabelecimento de linhas de investigação sobre as temáticas que passou a abarcar e à musealização *in situ* das evidências de campo do patrimônio industrial, numa região geográfica marcada pela influência da Serra da Estrela, “onde tudo são lãs e panos”, como em fins do século XVII (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 17).

A arqueologia industrial foi a disciplina que norteou toda a execução do programa de musealização, privilegiando uma dimensão projetiva ou de “conservação ativa do patrimônio”. O lema do Museu nisto se justifica: “os fios do passado a tecer o futuro”. Mas o museu além de revitalizar as memórias laníferas dos covilhanenses, também tem fortalecido a identidade da própria universidade e sua afirmação internacional. O museu é, além de centro de memória e conhecimento, um sistema de informação têxtil, referidamente utilizado por inúmeros pesquisadores de inúmeros centros de pesquisa. Também contribuiu para essa ampla dimensão de possibilidades, a musealização da Real Fábrica Veiga que incorporou um Centro de Documentação e Arquivo Histórico dos Lanifícios, bem como o Núcleo Museológico da Industrialização, disponibilizados em bases de dados “ARQUEOTEX” e “MUSEOLAN”. Concentra ainda o Centro de Interpretação da Rota da Lã, desenhada e liderada, em nível peninsular, pelo Museu de Lanifícios. A criação de todo este equipamento de base cultural como um verdadeiro laboratório de investigação do domínio de vários campos do conhecimento, contribuiu significativamente, para a reconversão da vida econômica, social e cultural da cidade.

3.3- A arte musical e a Banda da Covilhã

*Covilhã cidade neve
Fiandeira alegre e contente
És o gesto que descreve
O passado heróico e valente
Covilhã cidade flor
Corpo agreste de cantaria
Em ti mora o meu amor
Em ti nasce o novo dia (Fado cantado por Amália
Rodrigues)*

Como já discutido anteriormente, a composição social de Covilhã foi profundamente marcada pela “vida para a lã” e pelo longo processo de industrialização que

a acompanhou. “O século XIX foi o século do começo da transição de uma economia centrada na pastorícia e no uso e trabalho manual da lã, para uma economia baseada na indústria de lanifícios” (MINEIRO, 2013, p.142), resultando no desenvolvimento de uma “cultura operária”, fundamentada nas sociabilidades comuns aos trabalhadores desta indústria. Os Grupos Recreativos eram os locais de convívio dessa cultura, onde as pessoas promoviam “os escapes à vida dura do trabalho”. Organizavam torneios, competições de atletismo, jogos e atividades culturais, bailes, festividades e angariavam fundos, utilizados para ajudar financeiramente os sócios em dificuldades de doença ou privação. A coletividade criava mecanismos de solidariedade e mutualismo, de modo que o termo “cultura operária” é utilizado por Mineiro (2013) mais para designar o forte associativismo que se desenvolveu entre os trabalhadores dos lanifícios em Covilhã do que em contraposição a uma “cultura burguesa”, mais elevada.

A vida comum dos trabalhadores laníferos da região movimentava-se em torno das fábricas, dos Grupos Recreativos e das Igrejas²⁶. Estas eram, para além de espaços de religiosidade, um ponto de encontro em que se desenvolviam muitas sociabilidades. As Igrejas eram, também, uma boa razão “para as pessoas se juntarem, conversarem, partilharem intrigas, problemas e angústias e para, em torno delas, organizarem várias festividades que, ainda hoje, constituem mecanismos fundamentais de escape e vivência cultural fora da dureza do trabalho” (MINEIRO, 2013, p. 146).

Num contexto de escassez de serviços desportivos e culturais de Estado, as atividades desenvolvidas nos Grupos Recreativos assumiram uma centralidade na vida dos jovens e das famílias, um pretexto para o encontro em várias atividades geradoras de sociabilidades fundamentais para a coesão social e cultural local (MINEIRO, 2013). Esses Grupos foram responsáveis pela criação de inúmeras Bandas nas diversas freguesias em que se instalaram. Além de animar os bailes e festas comemorativas, as Bandas fortaleciam aquele caráter associativista, nos diversos encontros de ensaios, mesmo sem uma efetiva profissionalização dos músicos. Os repertórios eram as músicas tradicionais da região, fortemente marcadas pelos cantos realizados nas atividades pastoris.

As músicas tradicionais ou populares, como são mais frequentemente designadas, foram razão de longos trabalhos de pesquisa em Portugal na tentativa de constituir uma

²⁶ Em sua pesquisa, Mineiro (2013) afirma ter colhido vários relatos acerca da existência de uma Liga Operária Católica com forte atuação em todo o Concelho.

história da música portuguesa e definir os elementos de uma portugalidade²⁷. Sardo (2009, p. 409), abordando um dos problemas mais frequentes ao se estudar a música popular em Portugal, afirma que essa

[...] música corporiza-se, pode testemunhar-se, embora não se saiba de onde vem, quem a compôs, podendo mesmo adquirir diferentes configurações ou designações em função do espaço em que se desempenha, do território geográfico, ou do contexto. [...] esta música, para o senso comum, adquire um caráter imaculado porque supostamente representa o que o povo tem de mais ‘puro’, de ‘genuíno’, de transcendental, e situa-se algures entre a criação terrena e a divina, na representação anônima, porque anônimo é também o povo que a criou. Esta realidade épica emerge cada vez que tentamos definir a música portuguesa ou que nos referimos a ela procurando identificar as suas singularidades no quadro das vizinhanças musicais com as quais convive.

Nessa tentativa de identificá-la, encontra-se uma complexa designação, permeada por diferentes significados adjetivantes: música popular, música folclórica, música regional, música de matriz rural ou música tradicional. Essas categorias emergem em contraposição às de música erudita e música urbana, “procurando definir uma realidade nacional enquanto ocorrência (a existência de uma música não erudita comum a todo o território nacional) para, logo em seguida, se referir às especificidades locais ou regionais, que definem a unidade pela sua diversidade” (SARDO, 2009, p. 409). O que importa, para essa autora, são os processos históricos que estão na base da construção desse imaginário musical e que conduziram a uma definição política de “música popular portuguesa” legitimada socialmente e que projetou Portugal com uma imagem multimusical.

Dessa forma, “marcados por uma postura eminentemente romântica e por uma visão igualmente romantizada do país, os primeiros estudos sobre música aparecem sob a forma de transcrições musicais, e remetem especialmente para um Portugal rural, procurando formas ‘arcaicas’ e traduzindo-as para um público mais erudito” (SARDO, 2009, p. 419), como no primeiro volume do trabalho de César Neves e Gualdino Campos. Era o tempo das grandes coletâneas de músicas eminentemente orais, dos famosos Cancioneiros. Observe-se na figura 20 uma já substancial classificação das transcrições e a sua adaptação para concertos, em canto e piano, por esses autores. No entanto, a metodologia utilizada nem sempre partia de um minucioso trabalho de campo, mas muitas

²⁷ Não é o objetivo desse estudo trabalhar com a história da música portuguesa na sua totalidade, tanto temporal quanto no que se refere aos estilos. Essa história é vastíssima e remonta à influência Greco-romana e muçulmana. Importa, nesse sentido, tratar alguns pontos da história da música popular/tradicional, sobretudo a que se desenvolveu na Beira Interior e que tem sido retomada na reconfiguração de Covilhã (turismo cultural).

vezes estava relacionada a um “trabalho de gabinete”. Era corrente os trabalhadores rurais serem chamados à casa dos pesquisadores que os ouviam e transcreviam as canções. Outras vezes, eram-lhes enviadas pelo correio por outros pesquisadores e colaboradores. A autoria era sempre dos transcritores e as publicações não continham nenhum texto analítico ou de contextualização do material coletado. Nem mesmo os prefácios traziam alguma informação substancial ou refletiam o conteúdo musical.

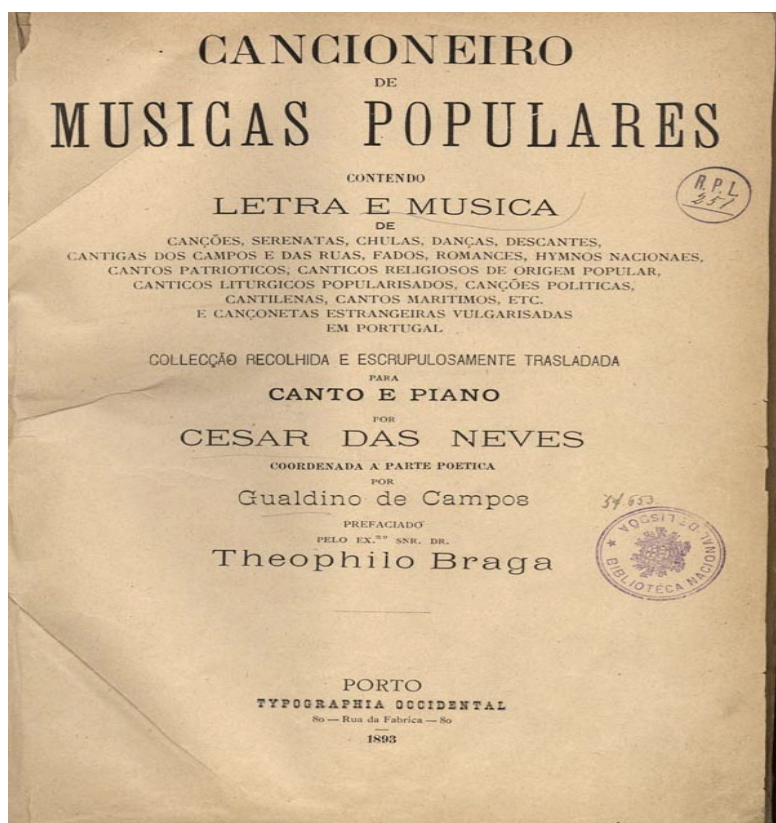


Fig. 20 – Folha de Rosto do Cancioneiro de Músicas Populares- BNP

Como os autores desse Cancioneiro coletaram canções de todas as regiões de Portugal, rurais e urbanas, e até das suas colônias, em nota a uma composição, observa-se menção a algum trabalho de campo na Beira:

Quando percorremos a Beira e as Províncias do Norte, em colheita de canções, notamos em algumas melodias um mixto de música hespanhola e nos estribilhos a introdução de um ou de outro termo castelhano. Alguém nos aconselhou a que suprimissemos os estrangeirismos em uma publicação cuja physionomia deveria ser essencialmente nacional. Resistimos à indicação, não alterámos nem suprimimos nada do que vimos, ouvimos ou chegou ao nosso conhecimento. (NEVES e CAMPOS, 1893, p. 17)

A Beira a que se referem os autores, compunha-se da Beira Alta, da Beira Baixa e da Beira Litoral, na divisão em Províncias de Portugal do século XIX (fig. 21). Porém, a divisão administrativa que prevaleceu foi a dos Distritos, como observa-se na figura 14. Uma proposta governamental mais recente, da década de 1990, foi a de dividir o país em regiões administrativas, abolindo os Distritos. A Beira Alta e a Baixa formariam a atual Beira Interior, comportando os Distritos da Guarda e de Castelo Branco (onde se localiza o Concelho da Covilhã), território fronteiriço com a Espanha e distante do litoral. É, também, a região Centro-Norte do país, como observa-se na figura 22, a seguir:



Fig. 21- Províncias de Portugal (XIX)
Fonte: www.oportunopetiz.blogspot.pt



Fig. 22 – Regiões Administrativas

Do final dos oitocentos é, também, o primeiro cancionário especificamente da Beira, intitulado “Canções Populares da Beira” (1896) de Pedro Fernandes Tomás (SARDO, 2009). Até os anos 1920, o estudo da música portuguesa acompanhou os modelos de pesquisa dos oitocentos. O objetivo continuava a ser o registro, mas, principalmente, a divulgação de um repertório que, além de ser português, compunha as suas diferentes regiões e era parte da tradição, portanto, deveria ser difundido e preservado. No entanto, para Sardo (2009, p.421), a perspectiva subjacente ao estudo da música popular portuguesa nesse período, incorporaria uma ambivalência. “Se por um lado a tradição é considerada fundamental para o entendimento da unidade da nação e para o

conhecimento da sua história, o estudo sobre ela só adquire significado quando exposto a um público mais erudito”. A nação era entendida por aqueles estudiosos, como duas realidades sobrepostas, uma tradicional – iletrada, rural, pura – e outra erudita – civilizada, urbana, cosmopolita. Dessa forma:

Evidentemente que é com esta última que os investigadores se [identificavam] e, embora [reconhecessem] a importância dos materiais que [coligiam], [procuraram] traduzi-los para um outro público, conferindo-lhes assim uma funcionalidade que é, ao mesmo tempo, didáctica, porque expõe uma realidade «desconhecida», e edificante, porque ajuda à manutenção de uma tradição nacional, reforçando, nos novos intérpretes, o seu grau de portugalidade. Neste processo de tradução, a música [era] inevitavelmente alterada para corresponder às expectativas do novo público e, por consequência, eruditizada. Assim, a maioria dos trabalhos produzidos nesta altura [expunha] um resultado final que [combinava] a transcrição de um texto e de uma melodia – o contributo do povo – à qual se [acrescentava] uma harmonização feita pelo investigador e que se [destinava] a ser interpretada ao piano [...] para ornamentar os serões sociais ou familiares [...] O fato de todas as transcrições do Cancioneiro de Músicas Populares serem dedicadas a senhoras e meninas da aristocracia ou da burguesia portuguesa corrobora ainda esse argumento (SARDO, 2009, p. 421, grifo nosso).

Durante esse processo de recolha das músicas populares, na virada do século XIX para o XX, a fundação do Conselho de Arte Musical, que tinha por responsabilidade a reformulação do Conservatório Real de Lisboa, mas que acabou por ter um alcance muito mais expressivo, culminou com a transformação de todo o trabalho de pesquisa e transcrição musical. O desconforto gerado a esse Conselho, pela forma como estavam sendo conduzidas as transcrições, tal como descrito anteriormente, gerou uma série de orientações por parte do mesmo para quem se propusesse a estudar a música popular portuguesa. Não seriam mais tolerados trabalhos com intervenções na harmonia e completamente desprovidos de contextualização. “E é nesse sentido que o estudo sobre música popular se vai agora encaminhar na procura de especificidades locais, e, com elas, a tentativa de mostrar que, para além da existência de um corpus transversal de música popular – o folclore –, Portugal define-se musicalmente pela riqueza das suas diferenças regionais” (SARDO, 2009, p. 426). Esse estudo passa a ter uma orientação mais científica, deixando de lado aquela aura romântica dos cancioneiros oitocentistas.

Com a instauração da ditadura do Estado Novo em Portugal (1933-1974), mudanças significativas foram implementadas com o objetivo ideológico de promover o “orgulho de ser português” por meio da imagem de um País economicamente pobre mas espiritualmente rico. Lançando mão de instrumentos de alienação política fundamentados

no tripé “fado, futebol e Fátima”, esse regime ditatorial justificava-se como o guardião da nação e da identidade portuguesa. Era o país dos “três efes” como designado pela oposição democrática. Dessa forma:

A consagração de um estilo de música nacional, como o fado, associado à religiosidade fervorosa e piedosa que estimulava as peregrinações ao Santuário de Fátima, até ao investimento no futebol, também no quadro internacional, como modelo para bons ‘chefes de família’, constituíram os três pilares de um processo lento mas eficaz de levar a bom termo a ‘política do espírito’ do regime ditatorial de raiz fascista. (SARDO, 2009, p. 439)

Um quarto “f”, segundo a autora, o do folclore, embora não faça parte daquele tripé, possivelmente por seu caráter de subalternidade em relação ao cosmopolitismo dos outros “efes”, adquiriu importância fundamental na consagração daquele regime político. Enquanto o fado, o futebol e Fátima estavam mais ligados a instituições, o folclore referia-se a tradições marcadas por um lastro impessoal, sem voz própria, que necessitava de intermediários para evidenciá-lo. E este era o seu grande diferencial, uma voz neutra e transversal, quase invisível, porém capaz de estimular nos portugueses um sentimento de comunhão nacional, de proporcionar-lhes um protagonismo como colaboradores na construção e consolidação da nação. E isso foi amplamente utilizado pelo governo do Estado do Novo, bem como os estudos científicos sobre a música popular, num processo de folclorização desta música, ou seja, a sua transformação e de outras práticas performativas em folclore (BRANCO, 2003). Esse processo foi tanto político quanto ideológico, transformando o conteúdo primeiro do folclore (as expressões de um povo) em espetáculo musealizado propagandístico. No domínio da música,

[...] o Estado Novo construiu uma espécie de hierarquia tirânica de aproveitamento da música popular, fazendo a apologia do povo, enquanto origem inspiradora, mas relegando-o agora para um plano de interesse absolutamente secundário, cuja validade dependia exclusivamente do contributo que ele poderia dar para o cumprimento dos objectivos políticos. Uma vez cumpridos os objectivos, ele, o povo, permaneceria oculto, relegado para a conveniente condição de anonimato. O folclore (o quarto ‘f’), representado pelos agrupamentos folclóricos, vulgo ‘ranchos’, constituía o garante de representação da voz do povo, interpretando as suas canções ‘tal e qual ele as canta’. Numa aproximação ao universo artístico, encontramos os intérpretes da música popular na sua versão eruditizada (grupos corais e orfeões). Finalmente, e no topo da hierarquia, os personagens de autoridade, garantes da qualidade e da validação de ambos os repertórios, porque os alimentavam com a sua produção criativa ou de investigação (SARDO, 2009, p. 445).

Mas, qual seria o lugar do fado, utilizado pelo Estado Novo naquele tripé? Somente nas décadas de 1950 e 1960 é que ocorre uma reabilitação do fado e sua confirmação como “canção nacional”. Embora visto como inimigo da portugalidade (SARDO, 2009; BRANCO, 1997), tanto pelos estudiosos da música popular quanto por representantes do governo, o fado ganhou expressividade internacional por meio da produção cinematográfica. As composições interpretadas no cinema logo estavam alimentando a indústria discográfica. Portanto, apesar do discurso do poder favorecer o folclore, em oposição ao fado, este mantinha seu percurso, numa tolerância velada e acabou por tomar as grandes salas de espetáculos nacionais, tornando inevitável sua aceitação pelo governo do Estado Novo. Embora perdendo a sua característica irreverente de crítica política e social, o fado, também uma música popular, porém urbana, transforma-se no grande protagonista da música portuguesa, reconhecido, recentemente, como Patrimônio Mundial.

O Estado Novo consolidava-se, portanto, em uma imagem musical bipolar, difundindo a música popular nacionalmente, para afirmar no povo uma identidade nacional, mas utilizando-se do fado como projeção internacional. A suposta²⁸ importância científica que os estudos sobre a música adquiriram, assim como a importância política que o Estado Novo lhes conferia, resultou na construção de um discurso sobre o exotismo da música portuguesa, que rapidamente se transfere para o plano erudito, criando um repertório universal, porém em escala nacional, para que o país pudesse cantar a uma só voz (SARDO, 2009).

Com a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, finda-se o regime ditatorial e a nação portuguesa iniciava um longo processo de democratização. Esse foi o tempo dos “cantores de abril”, propagadores de uma música revolucionária, mobilizadora das massas nas grandes reuniões e responsáveis por cantar o passado recente e as projeções para o futuro, mas, principalmente, cantando aquilo que a ditadura proibiu e silenciou. Todo o universo musical que representava o Estado Novo foi objeto de profunda transformação. O fado e o folclore foram imediatamente identificados como instrumentos daquele período, colaboradores na construção de uma imagem do país, de uma identidade nacional fortemente marcada pela ruralidade e pelo fatalismo, pela submissão da mulher e pela

²⁸ Essa importância, para a autora, não foi inclusiva, devido ao grande número de trabalhos científicos sobre a música popular portuguesa que foram silenciados pelo Estado Novo, por exemplo, aqueles que afirmavam uma influência árabe/muçulmana.

reificação de um passado tradicionalista. No entanto, em uma análise mais atual do estatuto do fado e do folclore na vida musical portuguesa, observa-se que há

[...] poucas diferenças em relação ao passado. Apesar de não existirem discursos institucionais explícitos, nem directivas ou normativas políticas para a definição do estatuto desses dois universos musicais, é um facto que o folclore tem hoje uma vitalidade inaudita, tendo o número de agrupamentos folclóricos triplicado durante a década de 1980, perfazendo hoje um total de cerca 2000 ranchos. Saltaram, entretanto, as fronteiras da ruralidade e são um fenómeno igualmente urbano. O repertório cristalizou-se e assiste-se a uma tentativa de revitalização da ‘performance’, adequando os materiais musicais e coreográficos à reprodução de quadros rurais encenados [...] O fado, por seu lado, continuou seu caminho criativo, muito ajudado pela indústria do turismo, [...] sua imensa internacionalização através da inscrição nos corredores da ‘World Music’, e a candidatura [...] a Patrimônio Imaterial da Humanidade. Ou seja, o folclore/música popular permanece em Portugal como a música do ‘outro’, apesar de cá dentro (folclore do Minho, do Alentejo, etc.), enquanto o fado se associa cada vez mais ao nome e ao estelato dos seus intérpretes [...]. (SARDO, 2009, p. 459)

Diante desse quadro, falar de uma história da música portuguesa é falar da sua diversidade regional. A Beira Interior, embora fortemente marcada pela sua história rural tradicional, apresenta aspectos expressivos de urbanidade, como é o caso do Concelho da Covilhã e o processo de industrialização ali constituído e já discutido aqui. Aqueles Grupos Recreativos, apresentados anteriormente, foram de grande importância para as apresentações das Bandas de música, nas quais o repertório constituía-se, em boa medida, de músicas populares.

O Orfeão da Covilhã (Fig.23), uma instituição pública e sem fins lucrativos, foi criado em novembro de 1926, a partir de reunião na Associação Montes Hermínios Sport Clube, logo após os saraus de arte realizados pelo grupo Gil Vicente e da vinda à Covilhã do Orfeão de Santarém, marcando o início de um desenvolvimento artístico e cultural, bem como de profissionalização de músicos de diversas partes do Concelho e da Beira. No mesmo ano, realizou apresentação no antigo Teatro Covilhanense, com a participação de 280 orfeanistas e em 1969 aconteceu sua primeira aparição televisa. A essa altura já havia adquirido uma significativa importância sociocultural na cidade (BRANCAL; MADALENO e PINHEIRO, 2013). Esse Orfeão promoveu, ainda, a criação do Conservatório Regional de Música da Covilhã, em 1961, instituição que, ainda hoje, tem atuação expressiva e, em 1992, da Escola Profissional de Artes da Beira Interior –

EPABI²⁹, também em Covilhã, reconhecida, tanto nacional quanto internacionalmente pela atuação de suas orquestras e grupos de câmara. O papel dos orfeões foi fundamental para aquela eruditização da música popular de que nos fala Sardo (2009), como expresso no próprio lema daquele Orfeão, “Pela arte e pela nossa Terra”.



Fig. 23 – Sede o Orfeão da Covilhã. Fonte: Arquivo Leila Amaral

Em 1944, por meio da Associação Recreativa Musical Covilhanense, é criada a Banda da Covilhã (filarmônica) (Fig.24). Vivia-se em pleno Estado Novo e em meio a toda articulação promovida por este em relação à música em Portugal, como já discutido. A

²⁹ Foi criada mediante despacho conjunto dos ministérios da Educação e do Emprego e Segurança Social, tendo como entidades promotoras o Conservatório Regional de Música da Covilhã e a Câmara Municipal da Covilhã. Com autonomia pedagógica, administrativa e financeira, ao longo da sua existência, para além das actividades de ensino, tem desenvolvido outras, de cariz sociocultural e artístico, destacando-se as actuações das orquestras e grupos de Música de Câmara, em palcos nacionais e estrangeiros (BRANCAL; MADALENO e PINHEIRO, 2013).

primeira versão dessa banda data de março de 1925 e integrava a Sociedade de Música da Covilhã, porém findou seus trabalhos pouco tempo depois. Antes disso, existiram na cidade outras bandas filarmônicas: “A Regimental”, “Música Nova”, “Independente” e “Boa União” (BRANCAL; MADALENO e PINHEIRO, 2013). A versão de 1944 era composta, em sua maioria, dos músicos da banda Independente, proibida de atuar por razões políticas. O papel dessas Bandas – muitas outras foram criadas e recriadas nesse período em todo o país - era, fundamentalmente, o de promover as festividades locais, religiosas ou não.



Fig. 24- Sede da Banda da Covilhã. Fonte: Arquivo Leila Amaral

As Bandas Filarmônicas, entre elas a da Covilhã, quando atuavam nas festividades religiosas incluíam, também, além das atuações relacionadas diretamente com a Igreja, uma parte profana.

Na parte religiosa, pouco há a dizer em termos musicais, já que as formas estruturais do repertório não mudaram muito ao longo dos séculos, assim como não mudaram (após o nascimento das Bandas) os rituais do serviço litúrgico. [...] Também não influenciou o tipo de escrita musical, ou seja, o repertório cumpre as funções requeridas, as regras são claras e não é interesse das bandas nem da igreja mudar o que quer que seja. [...] Na procissão, as bandas mantêm-se funcionais, onde mais uma vez não parece haver o interesse ou necessidade de mudar o tipo ou a forma das marchas. A parte profana das festas foi a que sofreu ao longo dos tempos mais transformações. Pode-se dividir em dois tipos

distintos de performance: a actuação de rua e a actuação de palco. [...] A actuação de rua inclui as chamadas entradas; arruadas e despedidas, além das já referidas procissões (CARDOSO, 2003, s/p.).

As entradas e despedidas referem-se a pequenos desfiles no início e no final das festividades. Nessas atuações o roteiro é seguido da mesma maneira que na parte religiosa e não há interesse das bandas em alterar essa rotina, mantendo, portanto, a mesma funcionalidade. Já as arruadas, são desfiles mais longos que percorrem as ruas da localidade (Fig. 25/26) ou ainda de localidades próximas às festividades, em peditórios ou para anunciar os festejos. As arruadas podem se estender por dias, dependendo dos desígnios de quem contratou a Banda. Quanto maior o número de ruas percorridas, maior a arrecadação de quem organiza as festividades. A justificativa para grandes arruadas é a tradição. Cardoso (2003) afirma que em parte pode-se pensar na tradição de algumas localidades para tais longas arruadas, mas há também uma questão de mercado envolvida. As Bandas interessadas nos concertos, vêm-se obrigadas a participar da festa como um todo. Esse autor afirma que existem outros agrupamentos musicais que poderiam, perfeitamente, atuar nas ruas em substituição às Bandas, como, por exemplo, as Tunas³⁰.



Fig. 25/26-Banda da Covilhã- Festa em Honra de Santa Bárbara/ Sabugal–fonte: bandadacovilha.blogspot

Sendo assim, a maioria das Bandas Filarmônicas, entre elas a Banda da Covilhã, investe muito do seu tempo nos ensaios para as atuações de palco. Os concertos são

³⁰ As Tunas são agrupamentos musicais tanto de âmbito popular (urbano e rural) quanto estudantil, constituídos principalmente por instrumentos de corda, acordeão, flautas, pandeiro e percussão ligeira. Possuem um repertório eclético que varia do erudito ao popular, acompanhando a execução instrumental com canto (solo ou coral), característica mais comum nas Tunas estudantis (universidades e liceus). As Tunas Acadêmicas (universidades) fazem uso do traje acadêmico das referidas instituições a que pertencem. Na UBI existem em torno de sete Tunas Acadêmicas. A origem das Tunas portuguesas remete a finais do século XIX, por influência da Espanha (COELHO, 2011).

considerados as atuações mais importantes e requerem um tratamento musical mais apurado.

A tradição dos concertos por parte desses agrupamentos já remonta pelo menos à primeira metade do séc. XIX e tem duas características fundamentais: a variedade estilística do repertório e o fato de serem gratuitos para o público. [...] O repertório de concerto preferencial da maioria das Bandas constituía-se por marchas, *pasos dobles*, fantasias e arranjos vários de origem dramática, rapsódias de temas populares ou tradicionais e transcrições de obras do repertório sinfônico. Mais recentemente, há cerca de duas décadas, passou-se a distinguir um novo tipo a que se dá o apelido de “música ligeira” que é igualmente música de caráter popular, com a diferença de ser mais contemporânea (CARDOSO, 2003, s/p.).

Diante de todo esse repertório, está evidente a importância dessas Bandas, como promotoras da cultura, seja popular/tradicional ou erudita. A Banda da Covilhã, ao longo de 68 anos de atuação, em um meio prioritariamente fabril, enlevada pelo afeto de operários e industriais, manteve-se atuante, juntamente com aquelas instituições anteriormente apresentadas, profissionalizando muitos na arte musical. A Escola de Música, Valores e Talentos a ela vinculada propiciou, recentemente, a formação da Banda Jovem da Covilhã, já com atuação internacional. Em julho do corrente ano, a Banda da Covilhã, após longo e demorado processo, recebeu Diploma de Instituição de Utilidade Pública, por meio do despacho 6990/2013, pelos inúmeros serviços prestados aos associados e à comunidade covilhanense de maneira geral.

Paralelamente à atividade musical, a Banda da Covilhã atua como responsável ou co-organizadora de diversos eventos culturais na cidade, como por exemplo o Festival da Cherovia e o Carnaval na Neve. Diante desses fortes laços estabelecidos entre os covilhanenses e a música, entre as instituições, criadas essencialmente para o desenvolvimento desses laços e a cultura local, é possível inferir que a “cidade-granja” e a “cidade-fábrica” de outrora e, a “cidade-amável” da atualidade, é, também, uma cidade-musical, com expressiva tradição nessa arte.

3.4 – Diamantina, a Atenas do Norte

*Salve, Atenas tão risonha
Da verde e saudosa Minas!
Rainha dessas colinas
Que banda o Jequitinhonha;
Teu vassalo, ele nem sonha
Quebrar-te o jugo real...(Aureliano Lessa)*

Minas Gerais, diamantes, Diamantina. Encastada na parte central da Serra do Espinhaço, é na atividade diamantífera que se assenta sua designação. Parafraseando o ditado covilhanense, “se os filhos de Adão pecaram, os filhos de Diamantina (todos) garimpam”. Sobre essa atividade diamantífera na região, muito se tem documentado e estudado, bem como tombado e musealizado. Comparando-se com os demais aglomerados urbanos mineiros, o então “Arraial do Tejuco, cidade Diamantina, é um aglomerado urbano singular nas Minas Gerais” (VASCONCELOS, 1959). Enquanto aqueles se constituíram linearmente, ao longo de estradas, que se mantinham apesar dos acidentes geográficos ou por força do estabelecimento de comércios que atendiam regiões circunvizinhas, o Tijuco adotou uma forma quadrangular, mais concentrada, com ruas e becos que lhe dão uma dimensão de rede e não de linearidade, como já discutido no primeiro capítulo.

Lembremos que o ouro encontrado nos córregos Piruruca e Tijuco, bem como nas grupiaras, deram início ao estabelecimento do Arraial. Mas, foi com a descoberta dos diamantes que o desenvolvimento do tecido urbano acentuou-se. Para Vasconcelos (1959, p. 123) “cabe observar que o diamante jamais ocorreu na área ocupada pela povoação”. Isto se infere de inúmeros documentos relativos às proibições de se minerarem terrenos diamantíferos e que excluía, a pedido da população, os morros que vertem para o São Francisco, ou seja, a área povoada. Dessa forma:

Assentada, contudo, a inexistência de diamantes na área ocupada pelo arraial, e as restrições impostas às faisqueiras, mais fortes exatamente no período em que a povoação tomava pé e se consolidava, pode deduzir-se que, embora fruto do diamante, não se configurou ela, diretamente, em razão das minerações ou das extrações. E ainda mais: aquelas se localizaram na periferia do arraial, limitando-o e não ampliando-o, como em Ouro Preto, onde cada mina, nos morros, originava uma construção residencial, multiplicando arruamentos. [...] Como as lavras diamantíferas se encontravam a considerável distância, principalmente nas margens do Jequitinhonha e do Ribeirão do Inferno, não pode restar dúvida de que a interferência das minerações na urbanização local foi bastante diminuta, restringindo-se quase ao período de sua iniciação (VASCONCELOS, 1959, p. 124).

Essa não interferência afirmada pelo autor é apenas relativa, posto que se vivia para a mineração no Arraial em formação. A localização das extrações, no entanto, influenciou sobremaneira na constituição do espaço urbano que, por não depender da posição das minas, formou-se de maneira mais organizada, “reticular”, quase dentro das

recomendações da Coroa para a constituição dos aglomerados urbanos, embora não se conheçam determinações reais que tivessem dado origem à sua urbanização “reticular” (VASCONCELOS, 1959).

O fato de encontrar-se em uma encruzilhada de caminhos de três importantes bacias hidrográficas – São Francisco, Doce e Jequitinhonha – evidenciava condições excelentes de grande desenvolvimento para o Arraial. O que realmente ocorreu, apesar da Demarcação do Distrito Diamantino e de todas as restrições impostas pela Coroa no Regimento de 1771, como discutido no primeiro capítulo. Exemplo disso é que, embora Vila do Príncipe fosse a capital da Comarca do Serro do Frio e, portanto, sede do governo, o Arraial do Tijuco tornou-se mais populoso e importante, pois encontrava-se mais próximo aos rios repletos de diamantes e para onde afluíam os “homens de negócio”, expressão que designa os donos de grandes capitais que se dedicavam ao setor atacadista, o comércio por grosso, emprestavam dinheiro a juros e arrematavam da Coroa a cobrança de diversos impostos, entre outras atividades que exigiam grandes somas de dinheiro (FURTADO, 2003). Dessa forma:

Em pouco tempo esse Arraial do Tijuco exerceria no norte da Capitania de Minas uma influência análoga à de Vila Rica na parte central. Todos os negócios convergiam para ali [...] atraía o famoso arraial uma população numerosa, que em pouco tempo levava a vida opulenta, graças ao intenso comércio de que era o centro. [...] O Arraial do Tijuco ostentava uma prosperidade espantosa [...] Uma opulência deslumbradora reinava no Arraial, [...] onde, não obstante a distância dos portos do mar e a precariedade dos meios de transporte, todo ele em costa de animais, se levava uma vida de luxo e regalos como na própria metrópole (LIMA JÚNIOR, 1978, p. 61-2-4).

Em razão das diversas restrições da Coroa e do monopólio dos diamantes, uma expressiva concentração de renda em mãos de poucos acentuou-se no Tijuco. Essa concentração de riquezas determinou uma estratificação social marcante, “agrupando, de um lado, os beneficiários do favor real – Intendentes, Contratadores, servidores públicos, senhores de grande cópia de escravos, atacadistas, etc. – e, de outro, dependentes dos primeiros – faiscadores independentes, tropeiros, lojistas, pretos e mulatos, forros, etc.” (VASCONCELOS, 1959, p. 133). Entre esses dois grupos fortemente caracterizados figuravam ainda aventureiros, pequenos comerciantes e atravessadores de economia instável. Assim configurada a sociedade, observa-se a constituição de uma quase “aristocracia local”, com os requintes na educação e a opulência da alta sociedade, tão

presente nos relatos dos viajantes europeus que estiveram no Tijuco, cidade Diamantina, no início do século XIX. Vejamos alguns:

Minha tarefa não estaria perfeita se, após ter dado a conhecer a situação da capital do Distrito dos Diamantes, seu clima, seus edifícios públicos, eu não dissesse qualquer coisa a respeito dos habitantes desta bela aldeia. Em toda a Província de Minas encontrei homens de costumes delicados, cheios de afabilidade e hospitaleiros; os habitantes do Tijuco não possuem tais qualidades em menor grau, e, nas primeiras classes da sociedade elas são ainda acrescidas por uma polidez sem afetação e pelas qualidades de sociabilidade. Encontrei nesta localidade mais instrução que em todo o resto do Brasil, mais gosto pela literatura e um desejo mais vivo de se instruir. Vários moços (1818), cheios de nobre entusiasmo, aprenderam o francês, sem terem mestres; conhecem nossos melhores autores e alguns mesmo, praticando muito entre si, chegaram a falar nossa língua de modo inteligível com o auxílio único de uma gramática muito mal escrita. Os habitantes do Tijuco são principalmente notáveis na arte caligráfica e podem a esse respeito rivalizar com os mais hábeis ingleses. Tanto quanto pude julgar eles não são menos hábeis na arte musical que os outros habitantes da Província, e uma missa cantada que assisti na Igreja de Santo Antônio não me pareceu inferior à que assisti alguns meses antes na Vila do Príncipe. (SAINT-HILAIRE, 2004, p. 33)

Neste universo de requintes culturais, sobressaem alguns personagens que contribuíram, enquanto patronos das artes, no singular Arraial. Os contratadores, como vimos, estavam entre os homens mais ricos do vasto Império Português. Um dos que mais se destacou nesse papel de “fausto do Tijuco” foi João Fernandes de Oliveira (o filho). Nas palavras de Furtado (2003, p. 73), este “era um rapaz coberto de glória, cuja trajetória, cuidadosamente planejada pelo sargento-mor João Fernandes de Oliveira³¹ (o pai), refletia o processo de notabilização e ascensão social que o antigo contratador dos diamantes procurava estabelecer para sua família, à medida que enriquecia”.

João Fernandes, o filho, nasceu no Brasil, em 1727, e aos treze anos foi para Lisboa estudar, sempre atendendo aos planos do pai de ascensão social. No seminário de São Patrício, em regime de internato concluiu os primeiros estudos. Alguns anos depois, em 1743, é aceito na Universidade de Coimbra, no curso de Cânones, que habilitava tanto para o exercício do direito civil quando do direito eclesiástico e eram fundamentais para quem pretendia tornar-se magistrado ou dignitário da igreja. Tornou-se bacharel, em 1747, e doutor no ano seguinte, quando, também, tornou-se membro da Ordem de Cristo, a mais

³¹ João Fernandes de Oliveira, o pai, nasceu em Santa Maria de Oliveira. De origem humilde, era um “sem nome”, ou seja, oriundo das classes populares de Portugal, que não tinham sobrenome de família. Os “sem nomes” distinguiam-se pela adoção dos derivados de localidade onde nasciam, Manuel Francisco de “Braga” distinguiu-se de Manuel Francisco de “Bragança”, surgindo assim os Oliveiras, os Barcelos, os Coimbras, etc. (LIMA JÚNIOR, 1978).

importante entidade religiosa do reino, que tinha como grão-mestre o próprio monarca. Em meados da segunda metade do século XVIII, apesar de não possuir desembargadores na família e de ser brasileiro, impedimentos expressivos para ascender ao cargo, foi nomeado desembargador para o Tribunal da Relação do Porto. Porém, para dar continuidade aos contratos estabelecidos no Brasil por seu pai, o jovem desembargador retorna à terra natal em 1753 e, no mesmo ano, instala-se no Arraial do Tijuco (FURTADO, 2003).

Nesse mesmo ano, logo após sua chegada, assume suas funções como contratador dos diamantes em lugar do pai, que havia retornado a Lisboa em 1751, e compra, de Manuel Pires Sardinha, por 800 mil réis, a escrava parda Francisca da Silva, a Chica. “Teria João Fernandes comprado Chica com a intenção de tomá-la como companheira? É provável; o certo é que passados alguns meses, a relação entre eles já existia e, em dezembro do mesmo ano, o jovem desembargador registrou na Vila do Príncipe a carta de alforria de Chica, que havia comprado pouco antes” (FURTADO, 2003, p. 104). Em 1754, já livre, a agora Chica da Silva tornara-se proprietária de casa e escravos.

Provavelmente, antes dessa união, já havia algum “mecenas” no arraial, pois já existia uma casa de óperas, a mais antiga de Minas Gerais, segundo Furtado (2003). “Mas foi o casal que estabeleceu uma espécie de corte no arraial, impulsionando as artes e toda forma de requinte” (SANTIAGO, 2010, p. 98).

Quando João Fernandes chegou ao arraial, já funcionavam plenamente as irmandades do Santíssimo, com sede na matriz de Santo Antônio, e a do Rosário, com sede na igreja de mesmo nome. Durante o período de sua permanência, fundaram-se mais três novas irmandades, do Amparo (1756), do Carmo (1758) e de São Francisco (1762), com igrejas próprias, para a construção das quais o desembargador contribuiu sobremaneira. Segundo Furtado (2003, p. 168):

No arraial do Tejuco, como em toda a capitania, a construção das igrejas, a devoção aos santos, a organização de cultos e ritos católicos eram responsabilidades das irmandades que reuniam os leigos, tendo em vista que as ordens religiosas haviam sido proibidas de lá se instalar. Pertencer a uma irmandade era essencial para a organização e a identificação dos homens nos núcleos urbanos que iam se constituindo, já que a religião católica era fundamental na vida cotidiana. Por isso, não eram exclusivas dos brancos; agregavam também negros e mulatos e tornaram-se reflexos das estratificações raciais e sociais que então existiam.

Essas irmandades eram, antes de mais nada, mecanismos de exteriorização do lugar social ocupado por cada um e retratavam as hierarquias sociais do século XVIII, como

discutido anteriormente. Além disso, as irmandades, por terem se propagado de forma intensa na Capitania, atraíram a atenção da Coroa que viu nelas um importante aliado, passando a desenvolver uma gama de estratégias para obter o seu apoio, sobretudo nas questões financeiras (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007).

João Fernandes, Chica da Silva e seus filhos foram membros das principais irmandades do arraial, tanto de brancos e mulatos quanto dos negros. No Tijuco, os mais ricos congregaram-se nas irmandades de São Francisco e do Carmo. Como as missas dominicais consituíam-se no principal espaço de sociabilização do Tijuco, onde todos viam e eram vistos, oportunidades ímpares para tornar pública a posição ocupada na sociedade do arraial, grande foi a contribuição do desembargador para garantir o acesso de sua companheira. Diferentemente do que acontecia no Rio de Janeiro, em Salvador e em Sabará, os forros e seus descendentes, no Tijuco, filiaram-se às não tão exclusivas irmandades dos brancos, ou seja, no Distrito Diamantino, as mulheres de cor encontraram ambiente favorável à reinserção social (FURTADO, 2003).

A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo ou Irmandade do Carmo era a mais elitista do arraial e sua igreja foi totalmente financiada por João Fernandes e doada à irmandade em 1764 (FURTADO, 2003). A construção de uma igreja demandava uma gama de artistas e profissionais, desde arquitetos a pintores, carpinteiros e entalhadores. A igreja do Carmo, destacava-se das demais por possuir a sua torre erguida nos fundos do prédio³². Os trabalhos de douramento e pintura do seu interior foram feitos pelo guarda-mor José Soares de Araújo, o mais importante artista local. No teto da nave central o artista retratou, em perspectiva, o arrebatamento do profeta Elias aos céus em carruagem de fogo. O belo prédio do contrato, atual Palácio Episcopal, local em que trabalhava o desembargador e a imensa casa de sua companheira, atual museu Casa de Chica da Silva e sede do IPHAN, bem representam a ostentação com que viviam.

As Irmandades, como já afirmado, desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da arte musical no Tijuco. Nesse “quadro religioso leigo, que prevalecia antes da intensificação da reforma da Igreja, as Irmandades puderam livremente contratar seus músicos e celebrar rituais”, favorecendo a constituição de um sistema cultural mais livre, devido à falta de uma fiscalização mais evidente do clero mineiro. No processo de

³² Reza a lenda que tal fato deve-se à determinação de Chica da Silva, a fim de que o som dos sinos não perturbassem os seu sono (SILVA, 1975).

formação da capitania de Minas, as primeiras ações coletivas relativas à organização dos arraiais e vilas destinavam-se à construção de uma capela, à formação de uma irmandade e à contratação de um músico (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 31-3). Nas festas religiosas promovidas por cada irmandade a seu santo de devoção, eram os músicos amplamente requisitados, tanto para tocar como para compor, demonstrando que, no arraial, a profissionalização desses músicos foi algo imprescindível. Nesse sentido:

A música era um ofício, uma profissão que podia ser desenvolvida, sem a necessidade de se procurar outro trabalho que exigisse dedicação complementar. [...] Uma legião de músicos, principalmente de mestiços livres ou alforriados por circunstâncias diversas, esmerava-se no desempenho de sua arte, em busca de independência econômica e afirmação social perante as elites.

E como não poderia deixar de ser, João Fernandes e Chica da Silva organizaram uma banda de música, utilizada em diversas ocasiões, tanto religiosas quanto profanas. Furtado (2003) relata os dizeres, em carta, de um escrivão da Junta da Fazenda de Vila Rica, que tinha frequentado os saraus promovidos pelo desembargador e, tentando imitá-lo, teria organizado uma banda de escravos tal a que tinha visto no Tijuco, a banda de mulatos do contratador. Chegou a pedir a este, partituras variadas e ainda se queixava da falta de cantores como os que ouvira na banda do amigo. Há relatos também de uma banda criada por Felisberto Caldeira Brant, contratador do terceiro contrato, anterior a João Fernandes (o filho): “É da tradição, aliás não muito remota, [...] que aí tocava, em dias festivos, uma banda de música que deixou fama. As figuras eram todas negros cativos pertencentes ao Brant, que executavam ‘de orelha’ satisfatoriamente” (MACHADO FILHO, 1985).

Mas era na famosa chácara, no bairro da Palha, que realmente se revelaram os mecenas do Tijuco. Nas palavras do memorialista:

Era um magnífico edifício em forma de castelo [...] soberbamente construído, com sua rica e linda capela, uma espaçosa sala, que servia de teatro particular, o único que então havia ou era permitido, com todos os petrechos necessários; com seu delicioso jardim de exóticas e curiosas plantas, cascatas artificiais, fontes amenas cujas águas corriam por entre conchas e cristais, sombreado por arvoredos esquisitos, transplantados da Europa. [...] Era neste palácio que nos dias festivos do Contratador se reuniam seus amigos e pessoas importantes do Tijuco: havia aí suntuosos jantares, [...] à tarde passeios no jardim, [...] à noite bailes e representações teatrais. [...] por um ato de vandalismo injustificável foi ultimamente destruído para com seus materiais formarem-se dentro da cidade casas de mau gosto; era um dos poucos monumentos que ainda nos restavam testemunhando os tempos feudais do Tijuco (SANTOS, 1976, p. 124).

Naquele teatro, muitas montagens teatrais foram encenadas, “geralmente de tom jocoso, as chamadas óperas, estilo que mesclava texto e música cantada” (FURTADO, 2003, p. 184). Na Chácara de Chica da Silva, foram representadas: “Porfiar amando”, “Xiquinha por amor de Deus”, “Os encantos de Medéia” e “O Anfitrião”. Para termos uma ideia do investimento realizado pelo contratador João Fernandes e sua companheira na montagem das peças, algumas haviam sido encenadas, anteriormente, em grandes centros urbanos. É o caso de “Porfiar amando” e “O Anfitrião”, apresentadas em Santo Amaro da Purificação, na Bahia. Esta última e “Os encantos de Medéia” foram encenadas pela primeira vez no Teatro Público do Bairro Alto, em Lisboa, e são da autoria de Antônio José da Silva, o judeu³³. Alcançaram tanto sucesso na capital portuguesa que, transformadas em pequenos libretos, foram difundidas por todo o império.

A encenação desses libretos na chácara da Palha, revela que o arraial acompanhava os sucessos teatrais do Reino, e, portanto, havia trânsito cultural fértil e constante. Eram espetáculos que exigiam o domínio da arte cênica, mas não só: contavam com a participação de conjuntos de musicais e de coro, o figurino era composto de trajes variados e elegantes, e muitas das vezes espetáculos de pirotecnia e outros divertimentos encerravam as apresentações (FURTADO, 2003, p. 186)

Todo esse incentivo à arte promovido por João Fernandes e sua companheira deitaram raízes e frutificaram poderosamente. Com o fim do regime de contratos, “a aristocracia tijuca passou a ser composta pelos ocupantes dos cargos mais elevados da intendência, que administrava [...] toda a demarcação” (SANTIAGO, 2010, p. 104). Com algumas exceções, não possuíam esses intendentos veleidades artísticas ou expressivo saber científico, nem tampouco a riqueza dos contratadores. Não era mais o tempo dos grandes eventos, ao estilo João Fernandes, mas de maneira geral, as artes continuaram a ser mantidas, agora pelas Irmandades. Como a relação com a música sempre foi marcante no Tijuco, se perpetuaram os saraus, agora no interior das casas e muitas vezes restritos ao espaço familiar.

Outros aspectos demonstram a frutificação das sementes lançadas à época dos contratos, como por exemplo, o desenvolvimento da imprensa, tendo como primeiro jornal

³³ Este autor de peças teatrais nasceu no Rio de Janeiro em 1705, mas foi queimado no auto-de-fé de 1739, em Lisboa, acusado de herege judaizante (Furtado, 2003).

o Eco do Serro fundado em 1828. Muitos outros foram criados ao longo de todo o século XIX e início do século XX. Destacam-se O Jequitinhonha (1860), fundado pelo memorialista Joaquim Felício dos Santos, A Ideia Nova (1879), O Liberal do Norte (1887), A Estrela Polar (1903), A Diamantina (1909), Voz de Diamantina (1936), dentre uma diversidade de outros jornais. Ainda atuam hoje A Estrela Polar e Voz de Diamantina.

A construção do Teatro Santa Isabel (Fig. 27) , na década de 1830, também pode ser relacionada àquele período de efervescência cultural do séc. XVIII. O prédio que antes havia sido um quartel de polícia foi adaptado para se tornar um teatro passando a funcionar em 1838. “O teatro, esse tinha o seu lugar de honra entre as inúmeras diversões, repetidas em associações organizadas ou emergidas à tona da alegria do momento. Teve edifício, teve compositores, teve artistas e teve frequentadores” (MACHADO, 1980, p. 203). Após anos de atividade, o teatro fechou e seu prédio foi demolido. No lugar, se construiu uma Cadeia Pública, que funcionou de 1912 a 1994. Depois de 172 anos, iniciaram-se as obras para a implantação de um novo teatro, também denominado Santa Isabel, que continua em plena atividade.



Fig. 27– Teatro Santa Isabel e Igreja do Rosário (déc. 1850). Fonte: Arquivo Laércio Lages

Com relação à instrução, desde 1721 já havia uma carta régia do então rei D. João V, para que, em cada Vila das Colônias, se estabelecesse um mestre para ensinar a ler, escrever, contar e o latim. Porém não há registros de que isso se tenha cumprido no Tijuco (MACHADO, 1980). Nos tempos dos Caldeiras Brant, entre 1748-1751, afirma Santos

(1976, p. 68): “Algumas noções de primeiras letras e da doutrina cristã, era o que tínhamos, e isso mesmo em escolas particulares. Só algumas famílias abastadas podiam mandar seus filhos a Coimbra prosseguir estudos superiores”. Essas mesmas famílias é que mandavam vir de longe mestres de política e civilidade. Um dos principais fatores que se opunham ao desenvolvimento do ensino no período colonial era o parco recurso do subsídio literário, que mal dava para pagar os vencimentos anuais dos professores. Somado a isso, acresce o estado rudimentar da família em formação e o fato de boa parte da população ser formada por índios e escravos, que ainda no século XIX não podiam frequentar as escolas. Apenas as pessoas livres podiam frequentar escolas públicas (MACHADO, 1980).

O ensino primário e secundário em Minas foi organizado pelo governo somente em 1828. No Tijuco, criou-se uma escola de primeiras letras e manteve-se a de latinidade. Em 1852 é fundado o Ateneu S. Vicente de Paulo, pela Sociedade Promotora da Instrução pública, tendo funcionado até 1863. O Seminário, outro estabelecimento de ensino de grande expressividade em Diamantina, foi fundado pelo Bispo D. João Antônio dos Santos, antigo diretor do Ateneu. Começou a funcionar na Casa do Contrato, atual Arquidiocese da cidade, em 1866, e em prédio próprio, ao lado da Basílica, em 1868. Muitos alunos desta instituição despontaram em altos postos do governo, inclusive JK. Ainda funciona, na formação eclesiástica, atendendo noviços de várias regiões do país. O mesmo Bispo atuou, também, na criação de uma Escola Normal, entregue às irmãs de S. Vicente de Paulo em 1866 e que formou inúmeras professoras do ensino público diamantinense.

Bom, foram, certamente, os contratadores que, “com seus ricos diamantes, transformaram o pequeno arraial num pólo regional [cultural], mais tarde chamado mesmo ‘Atenas do Norte’” (SANTIAGO, 2010, p. 92, grifo meu), em referência ao berço da cultura ocidental, a civilização ateniense. Do norte, porque o arraial do Tijuco, cidade Diamantina, era o mais “civilizado” de todo o norte da Capitania de Minas, já na metade do século XVIII. Embora o processo de elevação à Vila tenha sido tardio em relação às demais freguesias da mesma época, a Intendência constituiu-se como fator de desenvolvimento urbano. O conjunto formado pelo setor minerador, o mais importante, a agricultura mercantil, as manufaturas de ferro, madeira, cerâmica e algodão, acompanhando um expressivo e diversificado mercado consumidor, proporcionou ao

arraial um dinamismo capaz de levar sua população a desenvolver o gosto pela leitura e pelo refinamento dos hábitos, nos moldes das elites europeias (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007).

O epíteto teria surgido em meados do século XIX, provavelmente cunhado pelas elites locais, sobretudo para evidenciar a importância da agora cidade Diamantina em relação ao Norte de Minas e para afirmá-la politicamente, mas também, em referência ao intenso fluxo de escrita e leitura da imprensa local, que culminaram em projetar a cidade no cenário nacional. Em texto, possivelmente escrito no jornal “O Lutador”, o padre missionário e escritor Júlio Maria³⁴ afirma: “Além do progresso material, Diamantina foi sempre o berço de muitos literatos, artistas e homens ciencia-ninho, onde se emplumaram muitas águias que devassaram as mais altas regiões do saber. Cabe-lhe pois, com verdade e justiça, o epitheto de Athenas do Norte” (Passadiço Virtual, 2009).

Diferentemente de Covilhã, na qual o epíteto de “cidade-fábrica” constituiu-se em consequência de uma mono-indústria, os lanifícios, Diamantina não recebeu um epíteto por sua atividade mais expressiva, o garimpo. Ela nunca foi reconhecida como “cidade-garimpo”. A atividade mineradora concentrou-se fora do núcleo urbano, enquanto uma gama de outras atividades se desenvolveram no seu interior, diversificando sobremaneira o tecido urbano. A “Athenas do Norte” ficou assim conhecida por sua intensa atividade cultural, embora fortemente marcada pela extração dos diamantes. Os tempos são outros e outras as atividades culturais, mas Diamantina ainda guarda aspectos desse epíteto e é, atualmente, pela mesma intensa atividade cultural, embora seja “cidade-universitária” a nova designação, como veremos a seguir.

3.5 – A Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM e a cidade universitária

O auge da prosperidade econômica de Diamantina foram os tempos da mineração do diamante. Embora ela nunca tenha deixado de ser uma atividade econômica relevante para a cidade, sua importância arrefeceu, sobretudo com a concorrência dos preços

³⁴ O Padre Júlio Maria de Lombaerde nasceu na aldeia de Beveren na Bélgica e veio para o Brasil em 1912. Depois de trabalhar nas missões no nordeste e em Macapá, estabeleceu-se em Manhumirim-MG em 1928, onde fundou o jornal “O Lutador”, no qual escrevia textos combativos para a época. Para saber mais, ler “Padre Júlio Maria, sua vida e sua missão”, do Bispo de Taubaté, Dom Antônio Afonso de Miranda.

internacionais praticados após a descoberta das minas na África. O surto industrial têxtil que viveu a cidade desde a fundação da Fábrica do Biribiri, em 1876, e da Fábrica Antonina Duarte, na década de 1950, também foi arrefecendo, sobretudo, em razão dos altos custos da produção e da competitividade. Os fluxos migratórios sempre foram instáveis. Em um momento afluíam gentes de todos os confins da terra, para logo em seguida acorrerem para outras paragens, levados ao léu dos ventos das oportunidades. Embora o turismo tenha se intensificado nas décadas de 1970 em diante, ainda não se configurava numa atividade econômica capaz de tirar a cidade do ostracionismo em que se encontrava. Mesmo assim, com ele o setor de serviços começou a ganhar forma e expressividade. Tal como acontecia em Covilhã, com a decadência da indústria têxtil e a transformação da “cidade-fábrica” em “cidade-fantasma”, Diamantina, com a retração sofrida pela mineração do diamante e migração dos garimpeiros para outras regiões, se esvaziava. Mas havia uma centelha começando a se fortalecer.

Não é atividade recente a tentativa de criação de cursos superiores na cidade. Segundo Machado (1980, p. 204), “é expressiva a frequência com que os poderes públicos legislaram sobre a instrução em Diamantina, [...] vale lembrar o projeto de Severiano de Resende apresentado ao Congresso Mineiro em 1891, propondo a criação de uma escola de Direito em Diamantina”. Porém, o projeto não ganhou destaque, sendo esquecido logo em seguida. Somente na segunda metade do século XX, outro projeto entrou em cena, agora com um forte aliado político, capaz de romper os entraves da criação do primeiro curso superior na cidade: o então governador Juscelino Kubitschek.

No bojo daquelas mesmas reivindicações de construção do Hotel de Turismo para a cidade, no início de 1951, já se encontrava amadurecida a ideia de criação de uma instituição de ensino superior para Diamantina. Novamente por meio da Associação Comercial e Industrial da cidade, lavrou-se documento, lido pelo presidente dessa entidade junto ao governador, no qual se solicita a criação de uma Escola de Odontologia e Farmácia. “O Governador Juscelino Kubitschek, por intermédio da Lei Estadual nº 990, de 30 de setembro de 1953, criou a Faculdade de Odontologia de Diamantina – FAOD e imputou ao professor Pedro Paulo Penido toda a responsabilidade para a consolidação do que havia sido planejado” (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2005, p. 25).

Mais uma vez, é o arquiteto Oscar Niemeyer quem irá projetar as edificações da FAOD, como consta de relatório sobre o prédio, apresentado ao MEC em 1954 e citado

por Fernandes e Conceição (2005, p. 29). Obedecendo a projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, a FAOD disporá de policlínica; vinte consultórios dentários, dos mais modernos; completo aparelho de raio X; salas para aulas teóricas e salas individuais para a prática de todas as disciplinas do curso. Porém, a ocupação do prédio só se efetivará em maio de 1955, sem que o mesmo estivesse completamente pronto. Antes dessa ocupação, o curso de Odontologia funcionava, desde 1954, nas dependências da Escola Estadual Júlia Kubitschek e, depois, por um curto período, no casarão da rua Jogo da Bola.

No início do ano de 1960, a FAOD iniciou uma batalha para sua federalização. Juscelino Kubitschek era o então Presidente da República e foi a sua saída do governo do Estado de Minas que ocasionou essa luta. O seu sucessor não dispensava nenhuma atenção às necessidades da faculdade em Diamantina. Tal situação apontava para a necessidade da federalização ainda enquanto JK era presidente, posto que sua situação como faculdade estadual seria bastante complicada. Depois de intensas disputas na Câmara, pela lei federal nº 3.846 de dezembro 1960, a FAOD foi federalizada e passou a se chamar Faculdade Federal de Odontologia de Diamantina – FAFEOD.

A federalização não redundou imediatamente em benefícios para a faculdade. A cada mudança de governo da nação, novas crises surgiam, chegando os funcionários a ficar sem salários por quase um ano. Mesmo assim, a faculdade se mantinha como uma das melhores de Minas, desenvolvendo projetos que atendiam a uma população esquecida nos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Depois do regime militar brasileiro e de um relativo ostracismo devido às políticas de repressão aos estudantes, em 1997, foi criado o curso de enfermagem na FAFEOD, anseio antigo, alimentado durante anos. Em 2002, seis novos cursos foram aprovados e a Instituição transformada, pela Lei 10.487, em Faculdades Federais Integradas de Diamantina – FAFEID. A construção de um novo Campus, na tradição das universidades brasileiras, mais afastado da cidade, promoveu intensa expansão das faculdades. Em 2003 inicia-se um processo de transformação da FAFEID em universidade, que culmina com a aprovação do projeto de Lei 4.300/2004, sancionado pelo então Presidente Lula e que transformou as faculdades em Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM.

A UFVJM tem, atualmente, em torno de 7.600 estudantes, matriculados nos mais de 20 cursos que oferece, em todas as áreas do conhecimento. Emprega mais de 700 servidores, entre docentes e técnicos administrativos. Embora tenha 60 anos de atuação,

desde a criação da Faculdade de Odontologia, tem apenas, aproximadamente, 8 anos de atuação como universidade. Muitos são os impactos causados à cidade desde a sua fundação, favorecendo a constituição de uma nova paisagem cultural: a cidade-universitária.

Os primeiros impactos relacionam-se com o aumento da população. Diamantina tem uma densidade demográfica de 322,5 habitantes por quilômetro quadrado, uma taxa alta em comparação com municípios vizinhos, componentes da sua microrregião (Quadro 4). Porém, a taxa refere-se à sede do município de Diamantina, sem levar em consideração seus distritos, pois nesse caso a densidade seria de 11,8 hab/km quadrado. A população do município sede é de 32.890 habitantes, sendo, aproximadamente, 40% de jovens entre 15 e 29 anos. Boa parte desses jovens está na universidade e, como a maioria foi contabilizada no seu município de origem, esse número poderia ser ainda maior. Embora seja considerada uma população sazonal, posto que muitos dos universitários não são de Diamantina e moram temporariamente na cidade, é uma população constante. Todos os anos mais jovens chegam e outros se vão.

Quadro 4 – Densidade demográfica da microrregião de Diamantina

Municípios Componentes da Microrregião de Diamantina	Densidade Demográfica (2010)
Diamantina	322,5
Felício dos Santos	31,1
Couto de Magalhães	20,5
Gouveia	13,5
São Gonçalo do Rio Preto	8,5
Senador Modestino Gonçalves	4,8
Presidente Kubitschek	4,3
Datas	1,6

Fonte – Censo de 2010 do IBGE

Para alojar esses jovens, bem como os docentes e servidores técnicos da universidade, a maioria vindos de outras localidades, o setor da construção civil e o setor financeiro tem exercido atuação expressiva. Existem na cidade três grandes áreas de expansão, segundo dados da Prefeitura. Esses loteamentos tem aquecido o mercado imobiliário diamantinense, por um lado, mas, ao mesmo tempo, com a valorização crescente dos imóveis, parte da população de baixa renda tem encontrado alternativas de moradia que podem degradar a paisagem, como, por exemplo, a crescente ocupação desordenada da Serra dos Cristais, no Bairro Rio Grande. As facilidades do setor financeiro, na concessão de empréstimos para aquisição de moradias são outro fator fomentador desse mercado imobiliário na cidade. Em comparação com o censo do ano 2000, quando a cidade possuía 11.697 domicílios permanentes, em 2010 esse número passou para 12.825 e pode alcançar os 14.000 em 2013 (Fig.28).



Fig. 28 – Demografia de Diamantina. Fonte: Umbelino (2013).

Com relação à economia, Diamantina tem expressiva atuação do setor de serviços no seu PIB, quase 78%. A atividade turística e o comércio são os principais fomentadores desse setor na cidade. Com a criação da UFVJM, serviços do comércio precisaram se adequar às novas exigências da crescente população de jovens. Entre 2005 e 2010, 58% (CAGED) de empregos foram criados nesse setor, o que denota o seu constante crescimento. Bares e espaços de lazer (festas) são os locais mais frequentados pelos universitários. Além disso, havia pouca diversificação no comércio de Diamantina antes da chegada da universidade. Atualmente tem ocorrido uma alteração na estrutura do

comércio, principalmente vestuário e alimentação, com a abertura de novos estabelecimentos franqueados e com grande variedade de produtos, em contraposição a um comércio voltado apenas para a população local. O resultado foi o aumento da concorrência o fechamento de alguns estabelecimentos comerciais que não se adequaram às novas demandas.

Mas os impactos mais sentidos são aqueles que envolvem as relações estabelecidas entre a UFVJM e a comunidade local. Uma diversidade de projetos e programas são desenvolvidos em todas as áreas do conhecimento, tanto em pesquisa quanto em extensão, envolvendo uma gama de participantes da universidade, da comunidade e de outras entidades públicas e particulares (Quadro 5). Some-se a isso, os inúmeros serviços prestados à comunidade, principalmente na área da saúde. Tem-se observado, também, a participação de servidores, principalmente docentes, em conselhos municipais, como o de cultura, por exemplo, que, na última eleição, incluiu no seu quadro de conselheiros quatro docentes das áreas da educação, filosofia e sociologia. Todas essas intervenções se refletem nas mentalidades e ideários dos moradores da cidade, possibilitando posicionamentos importantes para as direções e decisões acerca dos anseios que têm para o lugar em que vivem.

Quadro 5– Alguns Projetos e Programas de pesquisa e extensão em desenvolvimento na UFVJM

MODALIDADES	PESQUISA	EXTENSÃO
PROJETOS	<ul style="list-style-type: none"> - Destinos turísticos e sustentabilidade; - Grupo de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas; - Estudos Geográficos dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. 	<ul style="list-style-type: none"> - Café Literário: a narrativa literária como fonte de conhecimento; - Cine Mercúrio: movimentação de culturas e linguagens; - A UFVJM nas escolas: conhecendo a Universidade Federal e trabalhando a preservação ambiental.
PROGRAMAS/ NÚCLEOS	NAC: Núcleo de Agroecologia e campesinato;	- Vale do Jequitinhonha: patrimônio material e imaterial;

	<p>- Núcleo de Pesquisas sobre educação, políticas e cidadania;</p> <p>NIPEVALE – Núcleo integrado de pesquisas do Vale do Jequitinhonha.</p>	<p>- Telas e Textos: práticas de compreensão e produção;</p> <p>- Teios: tecnologia da informação e organizações sociais.</p>
--	---	---

Existem ainda outras instituições de ensino superior na cidade, como a Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina (FAFIDIA) e a Faculdade de Ciências Jurídicas (FCJ), agregadas à Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). O Centro de Educação Integrada de Diamantina (CEI), vinculado à Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC) e a Universidade do Norte do Paraná (UNOPAR) complementam, também, esse cenário. Todos esse panorama pode revelar-se como um possível dinamizador de desenvolvimento para a região, e a cidade de Diamantina, uma cidade-universitária, vem se firmando, cada vez mais, como pólo educacional expressivo no norte de Minas.

3.6 – A arte musical e a Banda de Música do 3º Batalhão de Diamantina

*A minha gente sofrida
Despediu-se da dor
Pra ver a Banda passar
Cantando coisas de amor(Chico Buarque)*

Como observado no primeiro capítulo, as Irmandades desempenharam um papel fundamental para o desenvolvimento da música em Diamantina. A música, no tempo do Brasil Colônia³⁵, era fortemente influenciada pela Metrópole. No entanto, a contribuição dos negros também foi marcante, bem como a dos índios. Como se sabe, no tempo das minas diamantíferas da Real Extração,

[...] grande foi a afluência de negros livres, escravos e quilombolas para os terrenos ricos em diamantes. [...] o núcleo donde irradiaram, no século XVIII, os escravos para a mineração, foi o bairro do valongo, no Rio de Janeiro. Apesar da predominância de negros congueses, angolezes, benguelas, etc., aí poderiam encontrar-se indivíduos de outra procedência. [...] superam aos demais os negros da África do Sul, nos terrenos diamantinos. Não faltarão, contudo, provas da existência de negros não bantos. (MACHADO FILHO, 1985 p. 26)

³⁵ Não é objetivo desse estudo apresentar a história da música no Brasil. Essa história comporá alguns pontos da discussão sobre a música em Diamantina, auxiliando na sua contextualização.

Entoando cânticos, os vissungos³⁶, durante os trabalhos na mineração, os escravos já demonstravam sua familiaridade com a música. “Os negros no serviço cantavam o dia inteiro. Tinham cantos especiais para a manhã, o meio-dia e a tarde. Mesmo antes do sol nascer, [...] dirigiam-se à lua, em uma cantiga de evidente teor religioso” (MACHADO FILHO, 1985). Ao realizar um trabalho etnográfico sobre os cânticos desenvolvidos pelos escravos da mineração nas lavras diamantíferas, Machado (1985), afirmava ainda que, os vissungos, poderiam ser o mais cristalino manancial para a composição de peças eruditas, por suas melodias de rara e esquiva cadência. Por essa habilidade musical foram os escravos amplamente requisitados para tocar nas bandas e festas locais desde os tempos do arraial, como já observado.

Dessa forma, a tradição musical portuguesa, com a música sacra, as melancólicas baladas e as modas, bem como a do negro africano, com uma infinidade de ritmos e danças, juntamente com a nostalgia promovida pelo isolamento nas montanhas no interior do país, constituem-se em explicações, dadas por alguns estudiosos (LANGE, 1965; REZENDE, 1985), para a presença marcante da música em todo acontecimento social, desde o início da formação do Tijuco. Segundo Fernandes e Conceição (2007), esse costume atravessou os séculos e a música, até os dias atuais, em Diamantina, se faz presente em todas as dimensões da vida das pessoas, tornando-se, enfim, um elemento indispensável nas manifestações sociais em geral.

O pesquisador alemão, Francisco Curt Lange (1903-1997), foi um dos principais estudiosos da música mineira e possui um volume da coleção intitulada “A música na Capitania Geral das Minas Gerais”, especialmente dedicado à música na “Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco”. Ao longo de aproximadamente trinta e oito anos de estudo (1945-1982), Curt Lange tornou-se uma referência quando se trata da música desenvolvida em Minas (SANTIAGO, 2010). Em 1956, esteve o musicólogo em Diamantina, com o intuito de estudar os arquivos das irmandades locais, buscando, na verdade, dados sobre um dos principais músicos brasileiros do século XVIII, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. Este era filho de um português, José Lobo de Mesquita e da escrava Joaquina Emerenciana, nascido provavelmente em 1746 na Vila do Príncipe.

³⁶ A tradução sumária de vissungo é o “fundamento”. Dividem-se os vissungos em boiado, que é o solo, tirado pelo mestre sem acompanhamento nenhum, e o dobrado, que é a resposta dos outros em coro, às vezes com acompanhamento de ruídos feitos com os próprios instrumentos de trabalho (MACHADO FILHO, 1985).

Mulato, iniciou seus estudos com o padre Manuel da Costa, mestre capela do Serro. Transferiu-se para o Tijuco, em data não estabelecida, devido ao intenso movimento de músicos contratados pelas irmandades do arraial. Foi uma forte influência para a musicalidade local. Nas palavras de Lange (1965, p. 43-4, grifo meu):

Quando me achava dotado já de uma certa experiência em musicologia histórica mineira, acumulada nas pesquisas praticadas em Sabará, Ouro Preto, Itabirito, Mariana, fui realizar as primeiras investigações em Diamantina e tive necessidade de mudar meu critério, estabelecendo bases novas de avaliação, para uma série de fatos surpreendentes. [...] me achei defronte a uma técnica extraordinariamente desenvolvida e a um conhecimento de formas musicais que estavam em absoluta consonância com a dos grandes criadores europeus deste século [XVIII].

O pesquisador está relatando o quanto ficou surpreso quando entrou em contato com a “ Antiphona de Nossa Senhora”, composta por Lobo de Mesquita, no Tijuco, em 1787, além de uma série de outras composições relacionadas à igreja, pela elegância melódica, textura harmônica e técnica de orquestração, aspectos ainda não encontrados nas demais cidades mineiras. Por aproximadamente vinte anos, exerceu Lobo de Mesquita sua profissão no pequeno arraial, ensinando, tocando órgão na Irmandade do Santíssimo Sacramento na Matriz de Santo Antônio, regendo e compondo peças litúrgicas para as diversas irmandades locais. “Sua relação maior, porém, foi com a Irmandade da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, com a qual continuou mantendo contrato de trabalho quando mudou para Ouro Preto (1798) e, posteriormente, para o Rio de Janeiro, onde faleceu em 1805” (FERNANDES E CONCEIÇÃO, 2007, p. 37). Foi o compositor mais fértil do século XVIII em Minas e considerado o expoente da escola mineira de música, em razão do valor de sua extensa obra (REZENDE, 1989).

Acerca do estilo desse compositor, para Lange (1965), era uma mistura do estilo próprio de Bach, Handel, Telemann e do pré-classicismo, com alguns elementos que lembram algumas obras de Mozart. Esse estilo destoava da arte barroca dos setecentos, demonstrando a sintonia, na esfera musical, com os músicos europeus pois, no Tijuco, era comum encontrarem-se as peças mais recentes e renomadas desses. Essa sintonia constituiu-se numa rede de produtores musicais locais, regentes, mestres e compositores que assimilaram e transformaram esses influxos culturais modernos europeus, desenhando uma paisagem cultural única, numa região agreste, pedregosa e estéril, marcada pelo garimpo (Fernandes e Conceição, 2007). Foi esse o legado fundamental deixado por Lobo

de Mesquita ao pequeno arraial setecentista, uma “escola” que profissionalizou muitos músicos, a maioria negros e mulatos e, “apesar de muitos serem ignorados, sabe-se que marcaram com sua influência a música mineira colonial: os compositores eram geralmente mulatos” (REZENDE, 1989, p. 573). Nos tempos de Lobo de Mesquita:

Também deve dizer-se que as atividades musicais do Arraial do Tejuco se achavam já em mãos de diversos regentes, aos quais respondiam músicos com certa exclusividade, por pertencerem eles a uma espécie de corporação, associação ou grupo que respondia ao chefe ou regente. [...] Dez regentes de Corporações musicais representam, com um mínimo de cálculo, a presença duns 120 músicos permanentes e profissionalmente livres no Arraial do Tejuco. [...] A relação destes regentes de corporações musicais, responsáveis pelo repertório executado nos templos do Arraial, constitui a mais eloqüente demonstração do progresso excepcional que haviam atingido as atividades musicais no ambiente religioso e social do Tejuco (LANGE, 1965, p. 55-6-7).

Esse sistema de cooperação era comum em Portugal desde os tempos da “incomparável Real Irmandade de Santa Cecília, dos Músicos e Cantores de Lisboa” (XVII), e continuou a exercer forte influência, como se observou anteriormente, por exemplo, nos Grupos Recreativos e Associações Musicais, principais mantenedoras das bandas filarmônicas, por exemplo, a Banda da Covilhã. No Tijuco, essas associações e grupos eram mais informais, posto que o campo artístico ainda se encontrava em processo de constituição, restringindo-se ao convívio dos ensaios. Logo vieram as mudanças da Igreja no Tijuco e o fim da Real Extração, marcando o início de um longo processo de retração musical e de crescente amadorismo. Ainda assim, “a produção musical setecentista propiciou, nos séculos XIX e XX, a manutenção de uma tradição musical que extrapolou as fronteiras de Diamantina” (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 43).

As reformas na Igreja em Minas iniciam-se com D. Viçoso, Bispo de Mariana, a única diocese até então. O arraial do Tijuco, “já elevado a paróquia, criada desde 1817” (SANTOS, 1976), passa a ser cidade episcopal em 1863, tendo sido eleito como primeiro Bispo da Diocese de Diamantina, a segunda da Província, o Cônego João Antônio dos Santos, que de imediato inicia a edificação material da recém criada Diocese. Antes de se tornar Bispo, o Padre João Antônio dos Santos foi um dos fundadores e diretor do Ateneu São Vicente de Paulo, o primeiro da cidade e que funcionou de 1852 a 1863. Fundou, também, o Seminário de Diamantina que iniciou suas atividades na Casa do Contrato, em março de 1866. Em fevereiro de 1868 passa a funcionar em sede própria e, embora destinado primeiramente à formação eclesiástica, ofereceu, durante certo tempo, cursos

preparatórios abertos à mocidade em geral, e muitos foram os seus ex-alunos que sobressaíram nos mais diversos domínios da vida pública. Do mesmo período é a fundação da Escola Normal de Nossa Senhora das Dores que foi entregue pelo Bispo D. João às irmãs de S. Vicente de Paulo em 1866 (MACHADO, 1980). Muitas mudanças passaram a se processar:

De forma centralizadora, o Bispado passou a se interessar muito mais pelo caráter formativo racional do homem – instrução e devoção – do que, propriamente, pela indicação de sua conduta político-jurídica de subserviência aos moldes do Estado português setecentista. Interessava muito mais a construção de uma ordem moralizadora e homogeneizadora dos costumes, de combate à magia e à feitiçaria, do que uma ordem social baseada na divisão dos irmãos professos por etnia, profissão ou status, própria da ação das Irmandades. O objetivo principal era a consolidação de uma Igreja romanizada, centralizada em torno da autoridade papal, com uma só crença e um só rebanho. [...] Essas ações do Bispado, bem como da Câmara Municipal de Diamantina, acarretaram o esvaziamento das Irmandades e, conseqüentemente, inviabilizaram sua capacidade financeira de continuar contratando músicos profissionais. (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 49)

Essas novas acomodações, pautadas numa regulamentação da ordem pública local, que buscava a conservação de costumes e usos tradicionais, disseminados por aquele Bispado, fizeram com que os músicos profissionais das Irmandades, oriundos do frutífero século XVIII, fossem, paulatinamente, tornando-se amadores ao longo do século XIX, o que também se verificou em outras cidades da Província. Um movimento de expurgação, do seio da igreja, daquelas atividades comuns das Irmandades, agora consideradas impróprias e profanas, foi a conduta principal do Bispado. Muitas manifestações populares desenvolvidas em conjunto com as liturgias, agora estavam destinadas a outros espaços, como, por exemplo, as congadas, os caboclinhos, marujadas, entre outros. Criou-se um hiato pois, “a música colonial mineira, inclusive no século XIX em Diamantina foi, na quase totalidade, relativa ao ritual litúrgico ou ao folclore de caráter religioso” (REZENDE, 1989, p. 648). Em outra passagem, Silva (1975, p. 98-9), relatando acerca da Igreja do Amparo, sede da Irmandade Maiorista do Amparo, corrobora a afirmação: “Devemo-la aos pardos, porque foram eles que custearam a sua construção por volta de 1773 e é nela que são realizadas, anualmente, mas infelizmente sem os requintes de outrora, as tradicionais festas do Divino, com o império e a dança dos caboclinhos”.

Esse enquadramento efetivo das Irmandades, posto que eram autônomas e independentes e, portanto, concorriam em autoridade com o bispado, preconizava que as

mesmas teriam que, agora, ser subordinadas aos párocos que, por sua vez, eram subordinados ao Bispo, dentro de uma norma de conduta estatuída a partir dos cânones definidos por Roma. Do primeiro Sínodo da Diocese de Diamantina, realizado em 1903 pelo então Bispo D. Joaquim Silvério de Souza, destaca-se o artigo 24:

Como por ocasião de certas festividades é costume antigo e geral haver danças com os nomes de marujada, catopé, caboclinhos, etc., proibam energicamente os Parochos não só o ingresso dos dançantes na igreja com o fim de nella se exhibirem dançando ou cantando, como que semelhantes divertimentos continuem pelo tempo que durar a missa, e isto para que todo o povo a possa ouvir socegradamente. Prohibam também nas suas igrejas as musicas de character theatral ou mundano, como valsas, polkas, mazurkas, etc., bem assim aquelles cânticos que apesar de sua antiguidade, mereçam ser proscriptos, ou não tenham sido approvados pela autoridade competente, que é o Bispo (Primeiro Synodo da Diocese de Diamantina, citado por FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 50).

As práticas de proibição já ocorriam, mas o Sínodo as ratificou. Dessa forma, todas as atividades das Irmandades ficaram sujeitas à aprovação do Bispado. Também deste documento é a instrução para que cada Pároco instituisse em sua freguesia uma “Caixa das Necessidades Paroquiais”, com nomeação de Tesoureiro para gerir toda e qualquer contribuição feita à igreja. Tal medida reforçou a perda de autonomia financeira das Irmandades e o lugar da profissão de músico ficou esvaziado.

Gradativamente, a atividade musical amparada pelas Irmandades foi enfraquecendo, gerando um significativo aumento da competitividade entre os músicos, situação que só foi resolvida com a criação das Bandas de música independentes. Além disso, muitos músicos passaram a se dedicar a outras atividades para sobreviver. Esse caráter semiprofissional e amador dos músicos ao longo do século XIX e XX, não ofuscou a tradição musical diamantinense. Herdeira de um passado musical riquíssimo, a cidade ofereceu aos seus músicos condições para compor e praticar músicas de singular eloquência e excelente qualidade. Essa música “invadiu o teatro, o cinema, os clubes, os piquiniques, as zonas boêmias”. Orquestras e corais foram criados. Os carnavais e as serenatas inundaram com seus sons os meandros dos becos, das ruas e vielas, fazendo transbordar a modernidade diamantinense. Especificamente as Serenatas/Serestas, que marcaram o cenário musical da cidade no século XX, levando Diamantina a ser conhecida como a “terra nacional da Serenata” (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 52).

As Bandas passaram a ser o local de profissionalização daqueles músicos antes envolvidos nas Irmandades. Adquiriram a importante função de escola de capacitação para

o músico aprendiz, pois em Diamantina ainda era possível ao músico ser musicista por profissão, apesar da concorrência e do amadorismo. Duas Bandas, criadas em moldes mais modernos, se destacaram nesse período, a Corinho e a Corão, contemporâneas, fundadas em meados de 1850 e extintas no início do século XX. No entanto, embora a consolidação dessas Bandas de música tenha acontecido concomitantemente ao processo de romanização da Igreja Católica e esvaziamento das funções das Irmandades, o Bispo estabeleceu relações com alguns músicos da cidade, encomendando, escolhendo e oficializando um série de composições para seus cultos e ritos principais, mantendo-se, portanto, a importante relação da música com as liturgias na cidade. Por outro lado e reforçando tal relação, as Irmandades continuaram precisando da música para “as festas e para os cultos, para as alvoradas e para as missas, para as barraquinhas e para as novenas, para as marujadas e para as procissões, para as ladainhas, retiros, terços, tríduos e trezenas” pois, embora com suas atividades limitadas, continuaram a atuar (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p.85).

Outras Bandas de menor porte também se formaram, como a Caramuru e a Chimanga. Esta última foi fundada pelo maestro João Batista de Macedo – o Piruruca – pai do personagem de mesmo nome, fundamental para a constituição das atuais Vesperatas, como se observará mais adiante. A Banda Chimanga passou a ser chamada de Maioria, provavelmente por prestar serviços à Irmandade Maiorista do Amparo. Em contrapartida a Banda Caramuru passou a ser chamada Minoria e durante o tempo de existência dessas duas Bandas, intensa foi a rivalidade entre elas. Essa rivalidade também estava presente nas Bandas Corinho e Corão. Em meio a esse emaranhado de Bandas, os músicos não encontravam estabilidade profissional, pois só havia salário se houvesse apresentação. Não se configuravam incentivos do Estado à profissionalização dos músicos e as suas associações eram caracterizadas como descrito anteriormente. A possibilidade de profissionalização passou a ser, cada vez mais, por meio da Corporação Militar, pois a criação de uma instituição dedicada somente ao ensino e propagação da música, com investimento estatal, só ocorreu quando foi fundado o Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita, já nos anos 1970.

Essa importante instituição, embora tenha sido criada em 1951, no governo JK, só iniciou seus trabalhos em 1971. Foi no seio da Associação Renovadora de Ciências e Artes de Diamantina – ARCADIA – que se deu o debate para sua criação. Essa associação surgiu

em um momento de intenso debate e reflexão sobre os destinos da cidade na década de 1950. Os anseios da população voltavam-se para a criação de mais cursos universitários na área da saúde, bem como o incentivo à literatura e à música, duas importantes vertentes da cidade (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2005). O Conservatório Estadual Lobo de Mesquita³⁷ oferece, hoje, ensino musical gratuito e tem um papel fundamental na formação musical da população, bem como na afirmação da relação que Diamantina tem com a música. Em média, mil e quinhentos estudantes, de várias faixas etárias cursam diversos instrumentos como flauta, piano, percussão, violão, violino, saxofone, teclado, guitarra etc., além de aulas de canto. Converte-se, dessa forma, num importante espaço de educação, arte e cultura, frequentado por pessoas de todas as faixas econômicas, favorecendo a profissionalização de novos músicos todos os anos.

Bem, já o Corpo Policial de Minas foi criado durante o Império, em 1840, e sempre previu, além da criação de suas Companhias, a composição das Bandas Militares. A divisão desse Corpo deu-se durante o período republicano, fundando-se, assim, quatro Companhias: o 1º Corpo em Ouro Preto; o 2º Corpo em Uberaba; o 3º Corpo em Juiz de Fora e o 4º Corpo em Diamantina. A princípio, uma Banda Militar foi criada apenas no 1º Corpo. Em meados de 1890, Diamantina passou a sediar o 3º Corpo (Fig.29), posto que a Companhia de Juiz de Fora teria se transferido para Barbacena e depois extinta.

³⁷ Em Minas há um número expressivo de conservatórios de música, criados no século XX nas seguintes cidades: Diamantina, Leopoldina, Araguari, Visconde do Rio Branco, Juiz de Fora, Uberaba, Pouso Alegre, Uberlândia, Montes Claros, São João Del Rey, Varginha e Ituiutaba.



Fig. 29 – Fonte: imagem cedida por Wander Conceição do Acervo da família Elviro Nascimento³⁸

É a partir desse momento que se inicia a história da Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar de Minas na cidade e sua relação com o Maestro João Batista de Macedo (filho), o Piruruca. Fernandes e Conceição (2007, p. 98) afirmam que:

João Batista de Macedo chegou a assumir a regência da Banda Militar em Diamantina. Entretanto, não foi seu primeiro regente. O fundador da Banda, muito provavelmente no ano de 1891, foi João Batista Teixeira que, para organizá-la, recrutou músicos das bandas civis Corinho e Corão. Sua organização influenciou diretamente a desativação da Banda Corão [...] em razão de ter ficado bastante reduzida. [...] Com a dissolução da Corão, a antiga rivalidade com a Corinho, transferiu-se para a Banda Militar.

Antes de desempenhar a função de maestro na Banda Militar, João Batista de Macedo (filho), além de desempenhar suas funções militares, regeu a Banda Corão, assim que retornou a Diamantina, também em 1891, alguns meses antes da organização da Banda Militar. Na ocasião, as bandas de música já haviam integrado o cenário cultural de Diamantina e, também, das cidades mineiras em geral. Exerciam uma função social, promovendo a educação artística da população, realizando apresentações de caráter

³⁸ Foto registrada quando da visita do Capitão Elviro do Nascimento à Banda do 3º Batalhão de Diamantina em razão do programa de reestruturação das Bandas Militares em Minas na década de 1930.

comunitário. As Bandas Corão e Corinho, bem como as demais Bandas menores, já cumpriam esse papel e com a Banda Militar não poderia ser diferente. Ela também passou a oferecer retretas – audição popular de uma banda musical nos coretos, jardins, ou praça pública – que eram executadas principalmente no Coreto Municipal, defronte ao prédio da Câmara Legislativa (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007). Atualmente, além de suas funções como Banda Militar, há uma forte relação com a performance das Vesperatas, como se evidenciará no último capítulo desse estudo.

3.7 – Turismo Cultural em Covilhã e Diamantina

O que acontece no momento é que, à medida que o turismo se transforma em uma grande indústria, de alcance mundial, a maioria dos países será invadida por uma onda turística. (John Urry)

Um exercício de comparação requer dos objetos em questão, no caso duas cidades, algumas similitudes porém, é necessário ter como referência, também, suas realidades autônomas. Assim, cotejar as cidades de Covilhã e de Diamantina é possível, na medida em que alguns pontos de convergência podem ser evidenciados, sejam eles relacionados à história, à população, à economia, entre outros.

Tal como Covilhã, incrustada na Serra da Estrela, no vale do rio Zêzere e na Beira Interior de Portugal, Diamantina se encontra no complexo da Serra do Espinhaço, no vale do rio Jequitinhonha, emoldurada pela Serra dos Cristais, na parte centro-norte do Estado de Minas Gerais, no sudeste brasileiro. A cadeia de montanhas que compõe a Serra do Espinhaço abrange os Estados de Minas Gerais e Bahia, tendo como um dos pontos mais altos o Pico do Itambé (Fig. 30), com mais de 2.000 metros e avistado de diversas ruas de Diamantina. A Serra da Estrela, por sua vez, alcança, em seu cume mais alto, a Torre (Fig. 31/32), 1.993 metros de altitude e é compartilhado por três municípios: Covilhã, Seia e Manteigas.



Fig. 30– Pico do Itambé visto das ruas de Diamantina
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Fig. 31/32 – A Torre da Serra da Estrela.
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Por meio do decreto/lei 557/76, foi criado em 16 de julho de 1976, o Parque Natural da Serra da Estrela. De acordo com o Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas de Portugal – ICNF – trata-se de local que compreende importante acervo do patrimônio natural, paisagístico e cultural, devendo, portanto, ser protegido. Já o complexo da Serra do Espinhaço foi reconhecido pela UNESCO, em 2005, como Reserva de Biosfera, por ser uma área de transição de três biomas: Mata Atlântica, Cerrado e Caatinga. Com uma área de aproximadamente 3.000.000 hectares e abrangendo 53 municípios, compõem essa Reserva várias unidades de conservação (UCs), entre elas o Parque Estadual do Pico do Itambé, criado por meio do decreto/lei 39.398 de 21 de janeiro de 1998. Com uma área de 4.696 hectares, o parque possui riquezas naturais como cachoeiras, cursos d'água e vegetação únicas. Abriga, também, várias nascentes e cabeceiras de rios

das bacias do Jequitinhonha e Doce. Uma fauna bastante rica relaciona-se com a florística e com os recursos hídricos (IEF).

Além do valor natural e paisagístico do Pico do Itambé, vale ressaltar seu valor histórico-cultural por tratar-se de um marco geográfico fundamental, guiando os viajantes que cruzaram a Capitania de Minas Gerais nos tempos coloniais e, com certeza, também, os deslocamentos dos povos indígenas. Esses marcos geográficos são, muitas vezes, chamados de “referências culturais”, pois são referenciados por inúmeras pessoas pela sua importância na paisagem, pelo valor afetivo que despertam, por sua relação de proximidade com alguma cidade, por seu valor como elemento de contemplação, etc (HONNEN, 2008). No caso específico da região de Serro e Diamantina, há que se valorizar também a relação do Pico com estas cidades históricas tombadas e com o percurso do Caminho dos Diamantes, trecho da Estrada Real, que será apresentada mais adiante. Da mesma forma, a Serra da Estrela deve ser entendida como arcabouço de inúmeras “referências culturais”, representativas de uma região e sua gente, fortemente marcadas pela transumância e pela atividade lanífera.

Com uma população de 51. 797 habitantes, Covilhã é um Concelho formado por 31 freguesias e pertence ao Distrito de Castelo Branco, como observou-se anteriormente. Diamantina é um município do Estado de Minas Gerais, com aproximadamente 48.000 habitantes distribuídos em 22 distritos e povoados (IBGE). Num universo de 18 Distritos, 307 Concelhos, com suas respectivas sedes e freguesias, Covilhã (fig. 34) figura como a 14ª cidade de Portugal em qualidade de vida – IDH acima de 0,800 -, sendo a melhor da Beira Interior (Jornal Expresso). Diamantina (fig. 33) ocupa o 1.193º lugar no ranking nacional das melhores cidades do Brasil em qualidade de vida – IDH de 0, 723 -, num universo de aproximadamente 5.570 cidades brasileiras. Em nível Estadual, ela é a 118ª melhor cidade, das mais de 800 de Minas Gerais.



Fig. 33 – Estado de Minas Gerais/Diamantina³⁹

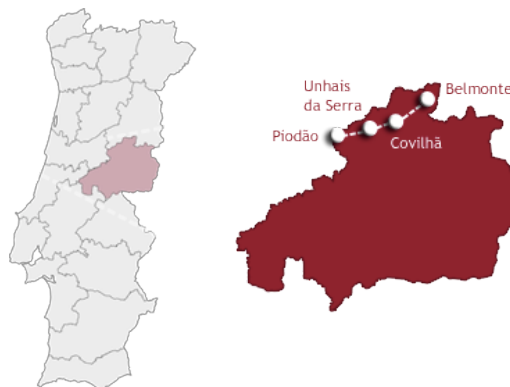


Fig. 34– Distrito de Castelo Branco/Covilhã

Com relação à economia, Diamantina apresenta um PIB de 355.585 reais em valores correntes. Desse valor, 271.030 reais são recursos advindos do setor de serviços, em boa medida fomentado pelo turismo. A agropecuária gera recursos de 13.403 reais do PIB e a indústria, 48.527 (IBGE). O PIB de Covilhã alcança os 355,1 mil euros e 68,3% da população ativa encontra-se empregada no setor de serviços (PORDATA), também com expressiva atuação da atividade turística no Concelho. Das demais atividades econômicas que se destacam, a indústria emprega 29,4% e a agricultura, apenas 2,3%.

Esses dados evidenciam uma aproximação entre Diamantina e Covilhã, com relação ao desenvolvimento do setor de serviços, que vale ressaltar. Ambas são, antes de mais nada, cidades históricas, com patrimônio cultural reconhecido, repletas de “lugares de memória”, que, para Nora (1993, p. 7), são aqueles lugares onde a memória se cristaliza e se refugia. Diamantina é Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural Nacional desde 1938 e Patrimônio Mundial desde 1999. Covilhã tem um patrimônio arquitetônico considerável, com bens classificados e em vias de classificação (Quadro 6- IGESPAR), além de um extenso trabalho de reconhecimento do seu patrimônio industrial, como discutido anteriormente. Os Museus de Arte Sacra, de Arte Contemporânea, de Lanifícios e do Queijo, compõem, também, o quadro de atividades culturais da cidade.

³⁹ Fonte do mapa de Minas: http://dc426.4shared.com/doc/PW_H0NrU/preview.html
 Fonte do mapa de Portugal/Covilhã: <http://www.terrasdeportugal.wikidot.com>

Quadro 6 – Patrimônio Cultural da Covilhã

DESIGNAÇÃO	SITUAÇÃO ATUAL	CATEGORIA DE PROTEÇÃO	TIPOLOGIA
Troço de calçada Romana junto à estação de caminho de ferro da Covilhã	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arqueologia
Conjunto de fornalhas e poços cilíndricos da antiga tinturaria da Real Fábrica de Panos	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arqueologia
Muralhas da cidade	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arquitetura Militar
Pelourinho da Covilhã (Fig. 35)	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arquitetura Civil
Edifício de interesse histórico dentro das muralhas do Castelo da Covilhã	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arquitetura Civil
Igreja da Misericórdia	Classificado	IIP – Imóvel de interesse público	Arquitetura Religiosa
Conjunto Arquitetónico composto pelos edifícios do Teatro Cine (Fig. 36), Câmara Municipal (Fig. 36), CTT e Caixa Geral de Depósitos	Em vias de classificação	Homologado como IIP	Arquitetura Civil



Fig. 35– Pelourinho da Covilhã. Ao fundo o Teatro Cine.
Fonte – Arquivo Leila Amaral



Fig. 36– Câmara Municipal da Covilhã
Fonte – Arquivo Leila Amaral

Some-se a esse patrimônio, as áreas de preservação e os parques estaduais e nacionais que envolvem as duas cidades. Nesse sentido:

Tem sido à volta do patrimônio urbano que muitas cidades procuram delinear estratégias de modernização e lançar-se no jogo da concorrência global. O patrimônio tornou-se um recurso incorporado nos projectos de regeneração económica e cultural das cidades, nomeadamente na captação de uma das indústrias mais globalizadas – o turismo cultural e patrimonial – e no domínio da criação de uma cultura urbana capaz de reforçar a atractividade das cidades. Assim se explicam as tendências para a preservação e requalificação dos tecidos urbanos tradicionais que evidenciam um assumido gosto pela recriação do passado, pela valorização da memória e das tradições. Este reconhecimento pelos significados do passado está na origem de operações de recuperação e preservação das chamadas memórias colectivas que as cidades sedimentam, em particular os seus centros históricos. (VAZ, 2010, p. 203)

Tanto Diamantina quanto Covilhã, recebem, há tempos, políticas públicas de preservação e revitalização de seus centros históricos. Diamantina, como já observou-se anteriormente, vem se definindo, cada vez mais, como um destino turístico em que se ressalta sua dimensão cultural. Recentemente, a cidade foi incluída no PAC⁴⁰ cidades históricas que destinará recursos para a revitalização e conservação do centro histórico, além de criar uma linha de crédito para os proprietários de bens tombados, caso necessitem de restauração. Em torno de R\$29 milhões serão distribuídos em 13 ações (IPHAN), conforme Quadro 7:

Quadro 7– Ações do PAC Cidades Históricas 2013

UF	MUNICÍPIO	DESCRIÇÃO DAS AÇÕES
MG	DIAMANTINA	<ul style="list-style-type: none"> - Requalificação da Praça D. Joaquim (adro da Igreja N.S. do Rosário); - Restauração do Casarão do Museu de Arte Sacra de Diamantina; - Requalificação da Praça JK;

⁴⁰ O Programa de Aceleração do Crescimento – PAC – foi criado em 2007, no segundo mandato do governo Lula da Silva. Dentre as inúmeras ações desenvolvidas pelo programa em diversas áreas, encontramos o PAC Cidades Históricas 2013.

		<ul style="list-style-type: none"> - Restauração do antigo Diamantina Tênis Clube; - Requalificação urbanística do Largo D. João e Praça Sagrado Coração de Jesus; - Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo; - Restauração do sobrado da antiga Intendência; - Restauração do Casarão dos Orlandi- Escola de Arte e Orquestra Sinfônica; - Restauração de quatro monumentos: Chafariz da Câmara, Igreja do Amparo, Igreja de N. S. Da Luz e Igreja de N. S. Do Bonfim; - Restauração do sobrado da Secretaria da Cultura; - Restauração do Casarão do antigo Hotel Roberto – Secretaria da Educação; - Restauração do Casarão do Padre Rolin – Museu do Diamante; - Implantação do Parque Municipal Serra dos Cristais.
--	--	--

O PAC Cidades Históricas é uma ação intragovernamental, articulada com a sociedade para preservar o patrimônio brasileiro, valorizar a cultura e promover o desenvolvimento econômico e social com sustentabilidade e qualidade de vida para os cidadãos (IPHAN). O Patrimônio Cultural aparece, aqui, como eixo indutor e estruturante do desenvolvimento, claro, em sua principal interface, o turismo cultural. Em complementação ao Programa Monumenta⁴¹, que já vem atuando nas cidades históricas de

⁴¹ Esse Programa foi criado pelo Ministério da Cultura em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID – e iniciou suas atividades no ano 2000. Procura conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Atualmente, atua em várias cidades históricas das diversas unidades federativas do país. Mais informações sobre o Programa Monumenta estão disponíveis no sítio: www.monumenta.gov.br.

todo o país, todas essas ações tem o objetivo de fomentar a atividade turística, posto que, os fluxos de visitantes que buscam as cidades históricas, cada vez maiores, constituem uma demanda que se insere numa lógica de busca por produtos de memória (SILVEIRA e GASTAL, 2010).

Em Covilhã, o “Viver Covilhã, Programa POLIS”, já apresentado no início deste capítulo, teve suas ações justificadas pela necessidade de se salvaguardar seus mais importantes núcleos do patrimônio industrial, localizados junto às ribeiras do Goldra e da Carpinteira. Dessa forma:

Constituiu-se em uma das mais amplas e inovadoras intervenções urbanísticas realizadas na Covilhã, visando uma maior sustentabilidade urbana e contribuindo para melhorar significativamente a mobilidade dos cidadãos, para tornar coesa a cidade, reconciliando-a com alguns dos mais significativos testemunhos do seu passado, através da aposta na valorização cultural de uma singular paisagem industrial (PINHEIRO e SILVA, 2012, p. 15)

Dentre as principais ações do Programa destacam-se a introdução de jardins e parques, o enquadramento paisagístico dos edifícios existentes, a recuperação do patrimônio industrial, a articulação dos tecidos urbanos e a ligação entre as duas margens das ribeiras por meio de pontes pedonais (MILHEIRO, 2009). Essas ações visam, também, requalificar o centro histórico da cidade e atrair um número cada vez mais expressivo de visitantes. Como afirma Luís (2013, p.7):

No fundo, sendo Portugal um país que tradicionalmente acolhe um número significativo de turistas, os quais contactam e perspetivam a nossa realidade de múltiplas formas, compreende-se a aposta na diversificação da oferta, viabilizando uma série de recursos que se colocam ao dispor destes extensos contingentes de visitantes. Deste modo, há que louvar a estratégia do turismo cultural que várias entidades públicas ou privadas cuidam energicamente de incentivar, entre outras razões por constituir um excelente meio de angariação de riqueza para a nação, e conseqüentemente, de elevação do nível de vida dos cidadãos. Sem dúvida, nos últimos anos, esta modalidade turística tem vindo a afirmar-se cada vez mais no panorama interno, formando, incontestavelmente, uma alternativa viável ao turismo convencional de praia, dinamizando áreas como o Interior de Portugal, desprovido da beleza do mar.

Tanto em Covilhã quanto em Diamantina, essa modalidade de turismo tem sido incentivada, enfatizando-se seus atributos culturais, sejam eles materiais ou imateriais. Já foi apresentado, no segundo capítulo, os diversos atrativos culturais de Diamantina e sua relação com a demanda turística. Os dados relativos ao turismo em Portugal referem-se a regiões: Norte, Centro, Lisboa, Alentejo, Algarve, Açores e Madeira. Dados específicos

sobre Covilhã não estão disponíveis. Encontram-se referências acerca do turismo, para a localidade, nas publicações oficiais do Município, disponíveis no seu sítio, porém dados sobre demanda não estão disponibilizados. Durante o período de estágio doutoral, observou-se certo fluxo de turistas com destino à Serra da Estrela devido, principalmente, à neve que se forma durante o inverno e por ser o único lugar de Portugal em que esse fenômeno ocorre. Poderia-se facilmente classificar esse fluxo como turismo de natureza. Mas ao mesmo tempo que a neve atrai, a história e a cultura também. São, na verdade, os *tourings* culturais e paisagísticos, tão comuns no espaço europeu, que chamam a atenção na Serra da Estrela (Turismo de Portugal).

Os *tourings* culturais e paisagísticos têm como motivação principal, descobrir, conhecer e explorar os atrativos de uma região, por meio de percursos, rotas ou circuitos de diferentes durações e extensões, em viagens independentes ou organizadas. Dois tipos de *touring* se destacam, o genérico – rotas ou circuitos de conteúdo abrangente e diverso – e o temático – rotas ou circuitos focalizados num determinado tema, por exemplo, Rota dos Castelos de Portugal. Dessa forma, o patrimônio natural, o histórico e o cultural despontam como a base das viagens de *touring*.

Foi nesse sentido que, recentemente, se tem investido na definição de um circuito que abrangerá uma vasta região, incluindo a Serra da Estrela e Covilhã. Trata-se do projeto “Rota da Lã -Translana” (Fig. 37), apresentado numa perspectiva patrimonial, efetuando a descrição dos diversos percursos que a integram, no âmbito de sua valorização turística. Justifica-se esse projeto de turismo cultural pelo fato de que, apesar de extinta, a longa transumância⁴² continua presente na memória identitária das populações locais, sobretudo daquelas que, mais diretamente, conviveram com o fenômeno, constituindo-se num importante elemento de diferenciação cultural e de valorização de um território marginal, que se estende muito para além dos limites da Serra da Estrela (CORDEIRO, 2012). As rotas estabelecidas refletem, principalmente, os caminhos percorridos no século passado, mas que são, com certeza, reflexo de uma tradição muito mais antiga que foi sendo transmitida pelos pastores de geração em geração. Pinheiro (2009, p. 383) afirma que o trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto Rota da Lã – Translana,

⁴² Transumância é o deslocamento sazonal dos rebanhos para locais que oferecem melhores condições em um período do ano. No caso da Serra da Estrela, o gado laneiro era levado, no verão, para as regiões altas afim de lanar.

[...] envolvendo o inventário, a georeferenciação, a caracterização e a classificação dos elementos patrimoniais associados à cultura laneira da região de estudo – vias de transumância e unidades fabris – representou o primeiro passo de um caminho que ambiciona contribuir para a conservação, a reabilitação ou a reconversão de muitos destes bens e espaços, que se querem manter, tão preservados, quanto vivos e funcionais, procurando em todos eles salvaguardar as memórias que carregam e que constituem verdadeiramente o espírito do lugar

Este projeto constitui-se, assim, em uma referência para a promoção do desenvolvimento sócio-económico de uma região periférica do interior de Portugal, por meio do turismo cultural. Dessa forma, a valorização turística da Rota da Lã na região da Beira Interior, “projecta-se atendendo prioritariamente às pessoas que nela habitam, subordinando-se à sua cultura e expressão social. Mais do que preparar os lugares para serem visitáveis, é preciso que sejam, em primeiro lugar, habitáveis, enquanto espaços de qualidade, sobretudo de qualidade de vida“ (PINHEIRO, 2009, p. 383).

Os percursos dessa rota (Fig. 38) encontram-se divididos em dois grandes temas, as rotas da transumância e as rotas do património industrial:

Itinerário 1 – Transumância de longo curso no Sul da Serra da Estrela. Itinerário 2 – Transumância local na Serra da Estrela: percurso BTT (Cortes do Meio – Argenteira). Itinerário 3 – Cabanas de pastores: percurso pedonal (Vale do rio Zêzere a montante de Manteigas). Itinerário 4 – Caminho da antiga transumância de longo curso: percurso pedonal (Loriga). Itinerário 5 – Rota da transumância para o vale do Douro (Prados – Pocinho). Itinerário 6 – Rota da Garganta de Loriga (percurso pedestre). Quanto às rotas do património industrial, é apresentado um grande itinerário – a rota dos centros laneiros na Beira Interior –, e três itinerários que integram a “Rota da Covilhã – cidade fábrica”: Itinerário 1 – Percurso da Ribeira da Goldra. Itinerário 2 – Percurso da Ribeira da Carpinteira. Itinerário 3 – Percurso do Centro Histórico. Finalmente, é também apresentada a Rota da Lã – Translana, ligando a Covilhã a Malpartida de Cáceres, assim como a Rota da Lã nos itinerários turísticos da Comarca Tajo-Salor-Almonte (Tagus), já em território da Estremadura espanhola. (Cordeiro, 2013).

A rota da lã

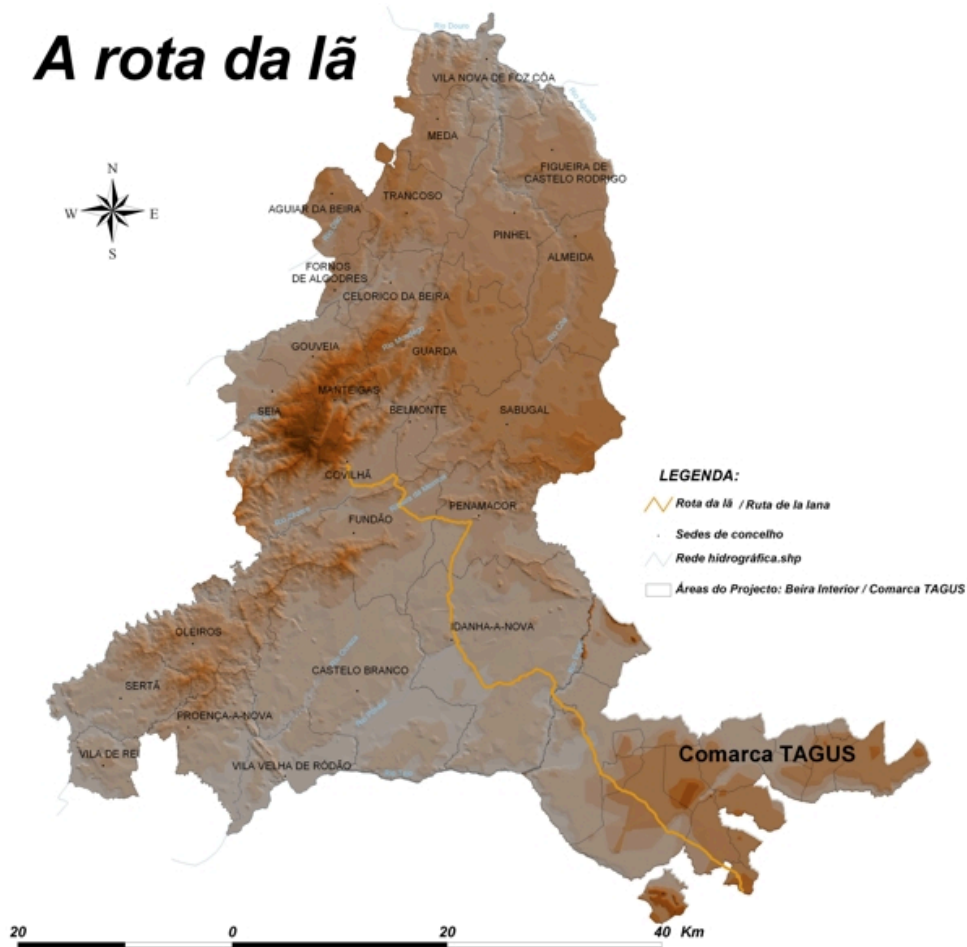


Fig. 37 - Fonte: <http://www.museu.ubi.pt/?cix=3064>

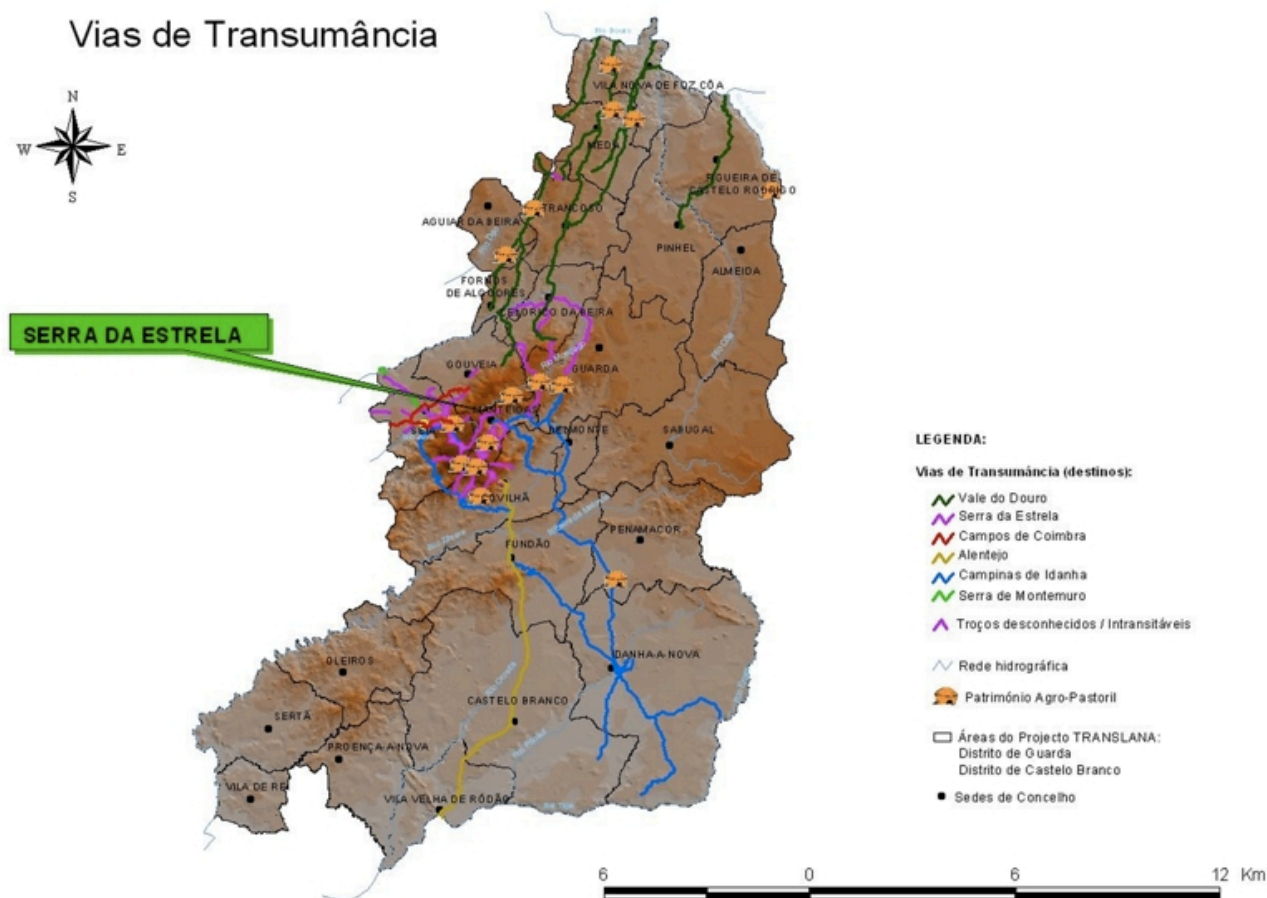


Fig. 38 - Fonte: <http://www.museu.ubi.pt/?cix=3064>

Os percursos da Rota da Lã ainda não estão sendo percorridos na sua totalidade. Ainda necessitam de estrutura e equipamentos voltados para o setor de serviços e que atendam as demandas turísticas. Mas, o que fica evidente nesse projeto é que a cultura aparece como um importante recurso turístico. Vaz (2010, p. 216) reforça o papel do turismo cultural para Covilhã, afirmando que:

Um centro urbano portador de história é um produto vendável. O centro da cidade pode corresponder a esta vontade de realizar não só percursos urbanos no espaço da cidade como viagens imaginárias no tempo. O turismo cultural acontece com pressupostos de atracção bem sedimentados, um “recheio” que conta histórias, capaz de se “oferecer” à leitura do passado da cidade. [...] qualificar a cidade implica atribuir-lhe o sentido de motivar ou de ter capacidade de receber, de reciclar e de exportar ideias, sensibilidades e projectos que melhorem a qualidade de vida dos habitantes e que singularizam a cidade da Covilhã na competição internacional, reforçando a notoriedade e a atractividade locais. É importante que as intervenções estejam de acordo com o património cultural da cidade (em sentido lato, isto é, património edificado e artístico, histórico e linguístico, identitário e sociocultural) e com o seu

potencial contemporâneo (inovar, respeitando e valorizando o sentido do lugar).

Na cidade de Diamantina, é a Estrada Real ou Rota dos Diamantes, um exemplo dos *tourings* culturais e paisagísticos europeus. Como já discutido no primeiro capítulo, a atividade mineradora foi o impulso para o povoamento do interior do Brasil. Em Minas, onde a mineração foi mais expressiva, muitos caminhos foram construídos para atender as necessidades de escoamento do ouro e dos diamantes até o litoral e daí para Lisboa. A expressão Estrada Real já era encontrada nos registros da Metrópole desde 1653 e refere-se aos caminhos controlados pela Coroa e onde, usualmente era cobrado o imposto de passagem. A expressão era usada para designar:

[...] os caminhos do período colonial onde o poder do Estado se fez presente em forma de registros ou outros pontos de cobrança, seja de pedágios, dos direitos de entrada, seja do quinto do Ouro. Assim, nas Minas, as Estradas Reais surgiram em decorrência da inserção do interior do Brasil na política fiscal exercida na Colônia. [...] o objetivo primordial do controle dos caminhos era a arrecadação dos quintos do ouro, sempre confiada a funcionários régios (RENGER, 2007, p. 135).

O termo Estrada Real fica, então, conhecido em Minas como um conceito fiscal. Daí ao longo dos trajetos existirem vários Registros, um tipo de alfândega onde era cobrado o direito de passagem dos transeuntes, de acordo com o número de escravos, muars e cavalos que levavam, e também os impostos sobre as mercadorias e o ouro. Formaram-se, então, diferentes tipos de Registros, situados em locais estratégicos, como desfiladeiros de serras, margens de rios, com o intuito de facilitar sua atuação. Dessa forma, existiam os Registros do ouro, da Demarcação Diamantina, das entradas, de contagens, cada qual com suas funções. Um administrador, um contador, dois guardas e quatro soldados eram os responsáveis por cada Registro (RENGER, 2007).

As principais estradas da Colônia à época da mineração eram o Caminho Velho, o Caminho Novo e o Caminho da Bahia. Havia ainda um trecho de continuação do Caminho Velho, chamado Caminho de Sabarabuçu e, claro, o Caminho para o Distrito dos Diamantes ou Caminho dos Diamantes⁴³. O Caminho da Bahia referia-se mais ao abastecimento da região mineradora, com toda sorte de mercadorias, principalmente o Distrito Diamantino. O circuito da Estrada Real configura-se como descrito na fig. 39.

⁴³ Não é objetivo desse estudo apresentar detalhadamente a formação histórica de cada um desses caminhos que compõem a Estrada Real, apenas indicar sua localização na sua configuração atual.



Fig. 59 – Mapa Estrada Real. Fonte: www.institutoestradaerai.com.br

Esses Caminhos da Estrada Real têm sido objeto de um programa de desenvolvimento turístico que propõe o uso sustentável do seu potencial natural, histórico e cultural, dentro do Projeto Estruturador de Destinos Turísticos Estratégicos da Secretaria Estadual de Turismo, com o apoio do Ministério do Turismo e do Instituto Estrada Real, criado pela Federação das Indústrias de Minas – FIEMG. A Estrada Real é, atualmente,

objeto de análise do Comitê de Avaliação de Candidaturas, da UNESCO, a Patrimônio Mundial e pode vir a ser reconhecida, até 2015, como rota cultural, tal como já aconteceu com o Caminho de Santiago de Compostela. Abrangendo em torno de 199 municípios, nos Estados de Minas, Rio e São Paulo, estende-se por mais de 1,6 mil quilômetros, partindo de Diamantina com destino ao litoral do Rio, porto de onde partiam as riquezas do Brasil para a Metrópole.

Diamantina e Covilhã, como aqui evidenciado, em suas histórias e vivências particulares, apresentam aproximações relevantes, trilham um caminho semelhante, às voltas com a relação entre patrimônio cultural e turismo. Os enfrentamentos que terão para, atenuar os conflitos presentes nessa relação, são os maiores desafios para o futuro dessas duas cidades, repletas de “lugares de memória”, arcabouço das “referências culturais” de suas gentes e da humanidade também.

4. O Anjo da Meia Noite e as Vesperatas em Diamantina

Como observou-se até aqui, Diamantina sempre manteve uma forte relação com a arte musical, desde os tempos do Arraial do Tijuco, no século XVIII. Nesse período, eram as Irmandades as grandes fomentadoras dessa atividade posto que precisavam da música para todas as suas atividades. Posteriormente, as Bandas foram assumindo o lugar dessas instituições religiosas e desempenharam um papel fundamental na profissionalização de diversos músicos. Todos se reuniam para “ver a banda passar”, tocando as animadas retretas. Além disso, ela era solicitada em todos os eventos festivos e cívicos que aconteciam na cidade. É nesse contexto que se destaca o músico João Batista de Macedo, o Maestro “Piruruca”,

[...] como era conhecido na sua cidade natal e no estado, nasceu a 17 de dezembro de 1857, em Diamantina. Trazia este cognome, que ficou ligado à família, porque seus avós moravam numa chácara às margens do histórico córrego “Piruruca”. Desde criança revelou grandes pendores pela divina arte da música, aprendendo-a com facilidade, e já aos doze anos escrevia suas primeiras composições. [...] Mudando-se para Sabará, legou à filarmônica que fundara, um precioso arquivo de peças. Nesta cidade foi o governo provisório de João Pinheiro buscá-lo, em 1890, para formar a banda Policial do Estado, tendo ingressado na Força Pública com o posto de Alferes. [...] Suas composições são inúmeras e delas destacamos “Diva”, uma fantasia para clarineta, instrumento que tocava com perfeição; “Brisa Mineira” e “Lamentos de Etelvina” são suas principais overtureas, sendo que essa última foi executada algumas vezes na “Ópera” de Paris. Ainda compôs “Cigana”, “Luz de Majestade”, “Siriema”, “Meia Noite” e muitas outras. Sua última composição foi o famoso dobrado “Gustavo Sampaio”. Todo seu arquivo foi, depois de sua morte, vendido para Ouro Preto e ninguém sabe o destino que lhe deram. (COUTO, 2002, p. 344)

Durante quatro anos, esteve à frente da Banda de Música do Corpo Policial de Ouro Preto, então capital de Minas. Em virtude de problemas de saúde, foi excluído da corporação. O retorno à ela só foi possível anos mais tarde, quando o depultado João da Matta Machado o convidou para uma apresentação no Rio de Janeiro, que contou com a presença do Imperador D. Pedro II. “Pela magnitude de sua apresentação, foi agraciado com uma clarineta de cristal e uma batutua de prata pelo imperador” (FERNANDES e CONCEIÇÃO, 2007, p. 97). Em 1891, retorna a Diamantina, transferido para o 4º Corpo Militar de Polícia do Estado, atual 3º Batalhão de Minas.



Fig. 40 – Primeira Banda do 3º Batalhão de Diamantina em 1891/1892.
Fonte – Acervo Laércio Lages.

Na cidade, chegou a assumir a Banda Militar, que em sua constituição, contava com músicos daquelas duas bandas rivais, Corão e Corinho, como visto no terceiro capítulo. Com seu espírito criativo e explorando essa rivalidade, inovou a articulação das apresentações, antes realizadas no coreto (Fig. 41) defronte o prédio da Câmara Municipal, atual Praça Conselheiro Matta Machado.



Fig. 41 – Sé e praça onde aconteciam as retretas entre 1910-1932
Fonte: Acervo Chichico Alkmin

Passou a dividir a corporação em três partes: o corpo principal no Coreto Municipal, outra parte no gradil da rua Direita e os demais músicos na entrada principal da Câmara Municipal. Nessa rotina de alterar o posicionamento da Banda, passou a destacar grupos de músicos solistas nas sacadas dos casarões em frente ao mesmo coreto. Essa iniciativa de posicionar músicos em destaque, é uma tradição diamantinense, que segundo Fernandes e Conceição (2007), já acontecia, por exemplo, quando algumas bandas tocavam nas torres das Igrejas, ou quando, em algumas comemorações, se cantava nas sacadas dos casarões.

Quando o Maestro Piruruca iniciou essa disposição nas sacadas com a Banda Militar, a praça onde se localizava o Coreto Municipal (fig. 41), ocupava um lugar bem mais amplo do que hoje, pois a antiga Sé possuía dimensões bem menores que a nova Catedral, construída nos anos 1930. Em meio a belas árvores, no aconchego das suas sombras, a população acompanhava as retretas, distribuída em bancos estrategicamente distribuídos pela prefeitura, em deleite, diante da magia dos sons e da melancolia das pequenas cidades.

A inspiração do Maestro criador voltava-se para uma “fantasia” que permitia a disposição dos músicos em destaque, de acordo com aquela tradição da cidade. Essa “fantasia”, de nome *La Mezza Notte*, de autoria de D. Carlinni, possuía em sua melodia, uma articulação peculiar, como podemos observar em Fernandes e Conceição⁴⁴ (2007, p. 103, grifo dos autores):

É uma fantasia muito bem elaborada, cuja melodia oferece aos instrumentistas a possibilidade de executarem os solos em uma situação bastante parecida com um sistema de pergunta e resposta, como se os músicos estivessem praticando uma provocação musical, com destaque, sobretudo, para os trompetes, trombones e bombardinos. Oferece uma execução especial para o prato, destacando doze badaladas, as quais, nos tempos da Sé antiga, algumas vezes ganharam a participação do bimbalar do sino da igreja, numa feliz inovação. Todavia, o importante a se destacar é o fato de que a linha de composição da fantasia *La Mezza Notte* oferecia a possibilidade de se enfatizar a provocação musical contida em sua melodia e que essa tradição foi mantida nas retretas militares.

⁴⁴ Esses autores afirmam que só foi possível alcançar essa compreensão desse quadro, a partir do depoimento de vários músicos que participaram da Banda do 3º Batalhão por volta da década de 1930/1940. Pessoas da comunidade também contribuíram, com suas recordações, e um trabalho de resgate da memória do lugar e de suas práticas culturais. Essas pessoas, na verdade, fizeram e vivenciaram todo aquele ambiente em que as retretas da Banda Militar eram executadas.

A tradução de *La Mezza Notte* do italiano é, exatamente, “À Meia Noite”. Em virtude de ser sempre executada nas retretas da Banda Militar e do fascínio que exercia na população, a execução da “fantasia” se popularizou como Anjo da Meia Noite. O termo Anjo deve-se a intrínseca relação dos tijuquenses/diamantinenses com a igreja e suas liturgias. A música sempre foi o principal incentivo da adoração a Deus e, aos domingos, no momento das apresentações da Banda, no pequeno coreto ao lado da Sé e nas sacadas, o ambiente musical favorecia uma impregnação religiosa ao ensejo, o maestro figurava como o anjo daquele instante divino, daí o Anjo da Meia Noite⁴⁵.

Uma partitura da bela *La Mezza Notte* foi encontrada nos arquivos da Banda Militar do 3º Batalhão e identificada, segundo Fernandes e Conceição (2007), por músicos reformados que a executaram durante as retretas, bem como por pessoas da comunidade que a elas assistiram. Outra partitura estava em Ouro Preto, no Arquivo da Banda do Rosário (Fig. 42).



Fig. 42 – Fragmento da partitura de *La Mezza Notte*.

Fonte: imagem cedida por Wander Conceição do Arquivo da Banda do 3º Batalhão.

⁴⁵ O Anjo da Meia Noite, portanto, representa um primeiro momento das apresentações dos músicos nas sacadas dos casarões coloniais, o segundo momento são as Vesperatas.

Devido a complicações de saúde, posto que sofria de polinevrite, o afamado Maestro Piruruca faleceu em junho de 1895, aos 38 anos de idade, deixando obras que ainda hoje são lembradas, como a famosa “Lamentos de Etelvina”, executada diversas vezes em Paris. A inspiração para a sua composição, segundo Fernandes e Conceição (2007) veio da triste história de Etelvina de Menezes Jardim, mulher do engenheiro Catão Gomes Jardim e seu filho, Paulinho, amigo inseparável do filho do Senador Olympio Mourão, importante líder político de Diamantina. Um dia, na adolescência, os garotos resolveram fabricar uma garrucha, para matar passarinhos, utilizando um cabo de guarda-chuva. Excederam a conta de pólvora e Paulinho, ao usar o artefato, foi atingido no rosto e tombou morto. Etelvina, inconformada pela morte do filho, encontrava-se em constante desalento, chorando em desespero. A dor da mãe, pungente e verdadeira, aguçou a sensibilidade do maestro que resolveu eternizar aquele sentimento em canção.

A Banda Militar passou, então, à regência de outros maestros, que deram continuidade à inovação do saudoso Piruruca. Na década de 1920, em decorrência de reformulações da própria corporação, a Banda do 3º Batalhão entrou num processo de retração das suas apresentações. Somente nos anos 1930, acontece seu retorno, porém com a apresentação das retretas em outro local, em frente à nova Catedral, construída no lugar da antiga Sé. O projeto desse novo templo deve-se à uma reestruturação da Igreja Católica em Diamantina. Na fig. 41, observou-se a harmonia do prédio da antiga Sé, marco da Diocese diamantinense, em conformidade com o casario em redor. O prédio da nova Catedral, agora da Arquidiocese de Diamantina, destoa dos edifícios em redor por suas dimensões monumentais (fig. 44), simbolizando o poder da Igreja local. Nesse contexto, as retretas passaram a acontecer na praça em frente a essa catedral, onde foi recolocado o Coreto Municipal (fig. 43).



Fig. 43 – Catedral em construção e Coreto recolocado/1937
Fonte – Acervo Foto Assis



Fig. 44 – Vista panorâmica de Diamantina, com a Catedral ao centro (déc. 1950).
Fonte: Foto Assis

Parte da Sé, cuja frente se voltava para a rua Direita, foi demolida e a frente da Catedral voltou-se, agora, para o antigo Largo da Sé, onde foi reposicionado o coreto e onde as retretas passaram a acontecer. As sacadas utilizadas, nesse novo cenário, são as que estão defronte a esse coreto. Nos anos 1930, o maestro Joaquim Delduque (Fig. 45) manteve, então, a tradição de executar as retretas da Banda do 3º Batalhão e, também, a “fantasia” *La Mezza Notte*. Ainda se reestruturando, essa banda passou a ganhar lugar de destaque no cenário mineiro e chegou a contar com 45 músicos. Nesse período, além das tradicionais retretas, participava de vários eventos cívicos na cidade, principalmente quando políticos a visitavam. Como os discursos aconteciam nas sacadas do Clube Flamengo (1932-1938), no Largo da Quitanda, a Banda Militar lá se estabelecia para realizar as retretas. Em outros momentos, os discursos políticos aconteciam nas sacadas da Farmácia de João Guerra, voltadas para a praça Correia Rabelo, e lá estava a banda novamente, com seus músicos em destaque (Fernandes e Conceição, 2007).



Fig. 45 – Banda do 3º Batalhão da PM nos anos 1930, sob regência do Maestro Delduque
Fonte – imagem cedida por Wander Conceição do arquivo da família Entreportes

Essas experimentações viraram rotina para a Banda, até que novos acontecimentos foram arrefecendo a execução das retretas para os diamantinenses. A bela praça no antigo Largo da Sé, para onde se havia transportado o Coreto Municipal, foi completamente modificada, na administração municipal de Joubert Guerra, nos anos 1940. A primeira transformação foi a retirada do Coreto, seguida das pequenas árvores e dos bancos onde as pessoas se enbriavam ao som das retretas. Sem um local específico para as apresentações,

a banda foi abandonando seus concertos públicos. Tal situação foi agravando-se ainda mais, devido ao surgimento de outras opções de lazer, como o Clube Acayaca (1941) e o União Democrata (1944), que tinham bandas privadas próprias. Nas décadas seguintes, raramente as retretas eram executadas, até que em 1966 (Fig. 46 e 47), o Anjo da Meia Noite se apresentou novamente, solene, para logo em seguida ser abandonado aos ditames do tempo e do esquecimento.

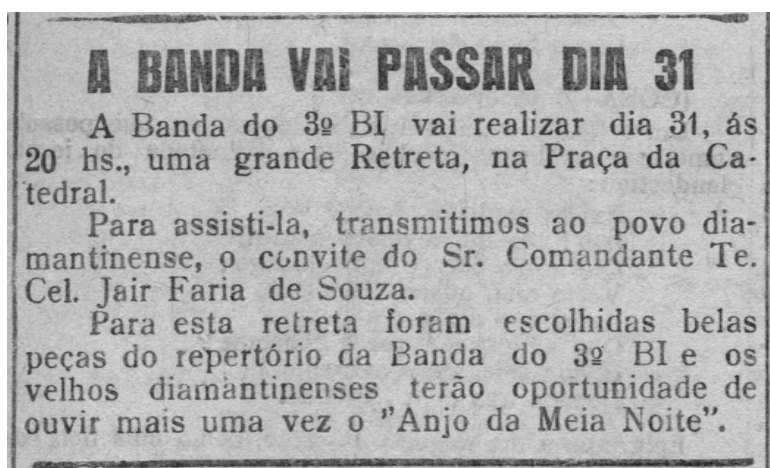


Fig. 46– Chamada do Jornal Voz de Diamantina
Fonte: Arquivo do Pão de Santo Antônio

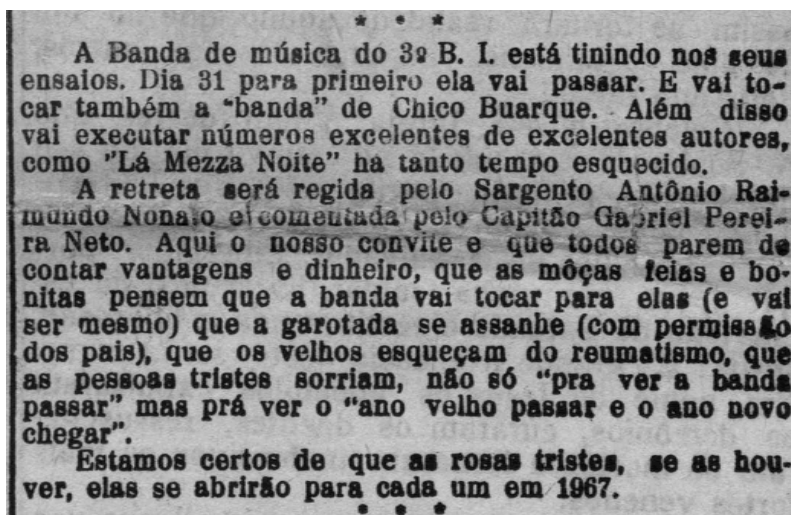


Fig. 47 – Segunda chamada do Jornal Voz de Diamantina
Fonte: Arquivo do Pão de Santo Antônio ⁴⁶

⁴⁶ Fig. 46 – Jornal Voz de Diamantina, ano LXI, nº 14, 01/01/1967, p. 1.

Fig. 47– Jornal Voz de Diamantina, ano LXI, nº 13, 25/12/1966, p. 4.

A Banda de Música do 3º Batalhão da Polícia Militar, no entanto, traz em seu currículo, contribuição bem mais ampla à cultura diamantinense que, apenas, a execução de retretas, posto que seu envolvimento artístico em praticamente todas as manifestações civis, religiosas e sociais da cidade era expressivo. Na verdade, ela passou a cumprir, no século XX, o papel exercido pelo músico profissional do século XVIII, principalmente, com relação às liturgias da Igreja e suas festas eclesiais. Sobre a tradição de se destacar músicos nas sacadas dos sobrados, para execução da “fantasia” *La Mezza Notte*, durante as retretas, parece que ocorreu uma ruptura na sua transferência aos maestros regentes depois do Sargento Antônio Raimundo Nonato, na década de 1960 (Fernandes e Conceição, 2007) e, somente em outro contexto, essa tradição será (re)significada e apresentada na abertura do Programa Nacional do Turismo Cultural, como observou-se no segundo capítulo, agora sob novas nuances e a denominação de Vesperatas.

Hobsbawm (1984) afirma que, muitas vezes, tradições que parecem ou são consideradas antigas são, na verdade, bastante recentes quando não, inventadas. Para ele,

[...] o termo “tradição inventada” é usado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – as vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabelecem com enorme rapidez. [...] Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas. Tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM, 1984, p. 9).

Ainda segundo esse autor, na medida em que há essa referência a um passado histórico, as “tradições inventadas” tendem a estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Isso porque, para ele, na verdade, elas são reações a situações novas que se referem tanto a situações anteriores como a um passado próprio estabelecido pela repetição. “Antes de mais nada, pode-se dizer que as tradições inventadas são sintomas importantes e, portanto indicadores de problemas que de outra forma poderiam não ser detectados nem localizados no tempo” (HOBSBAWM, 1984, p. 20).

Se há uma disposição a se inventar tradições – e isso vai na contramão do projeto da modernidade, já que nela, conforme Karl Marx: “tudo que é sólido desmancha no ar” – abre-se um precedente para pensar o que ocorre no mundo contemporâneo que nos leva a

pretender “(re)solidificar” o que já se esvaiu. Conforme Farias (2004, p. 147), nesse contexto:

As tradições, à maneira dos mitos, são convertidas, assim, em horizontes hermenêuticos, no momento mesmo em que esses são consagrados à evocação pré-ordenadora de toda existência, mas isto na pragmática do relato que lhes define. Por consequência, deixam entrever os ambientes comunicativos da práxis humana, os fóruns de reconhecimento e inteligibilidade. As resignificações das tradições são, exatamente, a contrapartida dos deslocamentos nos arranjos de retenção de recursos simbólicos e materiais, os quais constroem não apenas a transmissão, mas delimitam a natureza dos teores mnemônicos e do tipo de mobilização que os põem em conexão na moldagem de uma compreensão social.

Dessa forma, importa evidenciar o conjunto de fatores que tem levado à (re)significação da tradição na figura da (re)tradicionalização. Esta é permeada por ambiguidades, pois realiza-se na assimetria provocada pela distribuição desigual dos recursos para imputar sentidos legítimos (Farias, 2004) e envolve uma gama de outros fenômenos e noções, por exemplo, o patrimônio cultural.

Observando uma tendência atual à fetichização do patrimônio cultural e diante do paradoxo que devemos enfrentar no que diz respeito às questões relativas a esse patrimônio, qual seja, o fato de estar associado à tradição, à história, à modernidade sólida e, ao mesmo tempo, precisa sintonizar-se com uma agenda contemporânea, Veloso (2006) explica que:

[...] diante das novas engrenagens avassaladoras da sociedade de consumo, que passa seu rolo compressor sobre o relevo da história, e tendo em vista que as ideias relativas ao patrimônio cultural e as práticas de preservação são descendentes diretas da modernidade, carregam-se e ao mesmo tempo produzem-se novas tradições. Dessa forma, torna-se imperativo problematizar a noção de tradição. Quem a definiu? A partir de que lugar? Com que legitimidade? Como se constituem os processos de sua transmissão? [...] a tradição cultural é fruto de uma tessitura muito complexa que os indivíduos tecem com base em elementos da história, da memória e do cotidiano (VELOSO, 2006, p. 450).

É preciso procurar saber se, nesse contexto da (re)significação dessa manifestação cultural, as práticas sociais que se desenvolveram foram, então, mediadas por aquele momento vivido no passado, aquela tradição que se desenvolvia nas retretas, presente na memória coletiva das gentes do lugar. De fato, pode-se observar que essa memória foi um recurso utilizado, quando Diamantina estava em campanha pelo título de Patrimônio Mundial, em 1997. Fernandes e Conceição (2007, p. 174) afirmam que:

Nesse momento, a Comissão por Diamantina Patrimônio Cultural da Humanidade, capitaneada pelo Secretário Municipal de Cultura [...] já havia identificado a música como um dos mais expressivos marcos culturais que a influência européia havia deixado como legado artístico para a cidade. Para se alcançar esse entendimento, pesou a contribuição, com autoridade, do Monsenhor Walter. [...] Sendo Major Capelão da Polícia Militar, sua acuidade histórica também ofereceu a alguns membros da Comissão detalhes da vida do maestro Piruruca e das tradições da Banda de Música do 3º batalhão. [...] época em que era o cura da Paróquia de Santo Antônio e morava no sobrado da Casa Paroquial situada na rua Direita nº 50 e abrigou músicos em suas sacadas.

As sugestões do Monsenhor Walter Almeida, ao rememorar, juntamente com alguns membros da Comissão, a importância da música para a cidade e sugerir que se retomassem as apresentações nas sacadas dos sobrados, foi fundamental para o sucesso da campanha, na sua dimensão cultural. Como observa Magalhães: “O tempo cultural não é cronológico – coisas do passado podem, de repente, tornar-se altamente significativas para o presente e estimulantes do futuro”(Magalhães citado por Veloso, 2004, p. 33). Além disso, como afirma Nora (1993, p. 9) “memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”. O Monsenhor Walter Almeida foi, portanto, aquele “homem-memória” de que nos fala Nora (1993, p. 18):

Porque a coerção da memória pesa definitivamente sobre o indivíduo e somente sobre o indivíduo, como sua revitalização possível repousa sobre sua relação pessoal com seu próprio passado. A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória.

Os músicos da Banda do 3º Batalhão iniciaram, então, uma série de apresentações, sob a direção do maestro Major Edison. A eles vieram somar-se os músicos da Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, criada em 1986, dentro do projeto Musicarte e que tinha como objetivo, ajudar crianças carentes, oferecendo trabalho remunerado aos

alunos por meio da música⁴⁷. Essas apresentações desenvolveram-se como uma série de testes, ocorrendo, portanto, em diversos locais: na Praça Conselheiro Matta Machado, ao lado da Catedral e mesmo local em que ocorriam as retretas do Piruruca; no Largo da Quitanda; na antiga Praça Correia Rabelo, aos fundos da Catedral, entre outros. Narrando sobre esse reinício, alguns músicos da Banda Militar se expressam:

Mas realmente né, estar desde o início assim desse projeto da Vesperata, pelo menos nessa modelagem que ela é, atual, começou a campanha aí de 97 e um pouquinho antes, mas próximo a 97 na campanha patrimônio né, Diamantina patrimônio da humanidade, então a gente começou a fazer alguns eventos aqui a gente fazia alguns eventos aqui na capela, por exemplo aqui pra turista, então o Erildo geralmente trazia alguns grupos de turistas e a gente fazia apresentação aqui, ele contava um pouquinho da história da cidade, a questão até dessa questão musical da cidade e depois posteriormente começou fazer a Vesperata né, teste né, a gente fez na rua da Quitanda inicialmente, depois a gente tentou fazer um teste ali perto do Banco do Brasil rua Direita, mas de fato ali na rua da Quitanda, né, até reproduzindo as fala dos próprio maestro nosso né, a própria questão da acústica ali favoreceu, a rua um pouco mais fechada, as casas mais altas então o som fica um pouquinho mais concentrado né. Então a história da Vesperata começa nesse sentido, começa tocando ali pra os frequentadores dos bares ali, alguns turistas que tavam nas pousadas que já eram convidados, era de graça, a gente começou tocando num tinha essa cobrança porque também num tinha tanta expressividade, a gente fazia mais assim no sentido porque era final de semana, então tinha o turismo na cidade, o próprio pessoal que frequentava ali então começou nesse sentido e posteriormente a gente foi pra Brasília, a partir do momento que a gente tava no projeto da campanha patrimônio, a gente foi tocar em Brasília, no Teatro Nacional e daí pra frente ela foi tendo uma certa regularidade e com isso ela, ela, pode dizer assim houve uma profissionalização da Vesperata, no sentido de que ela começou já a ser organizada é...pelos órgãos primeiro pela própria secretaria de cultura que ela acaba tomando a frente da organização, aí já entra a questão da Adeltur que faz o calendário já anual né, dentro da questão do turismo e posteriormente empresas de turismo, além do calendário fixo, tinha já algumas Vesperatas extras que começam a ser contratadas por agências de turismo. Mais nesse sentido mesmo. (Sgt. Henrique)⁴⁸

No início que que acontecia, em 97, é, primeiro foi fazendo, quase que num tinha público nenhum, porque se fazia o que, pro povo de Diamantina e era totalmente aberta, tinha as mesas e tal mas aí o que acontecia, tinha vezes de ter três pessoas, quatro pessoas, no início. Aí a Vesperata de fato pegou força e consistência foi depois que a Adeltur entrou, que começou a pagar a financiar a trazer turistas com o nome de Vesperata. E a Vesperata foi crescendo. (Sgt. Vasconcelos)

Na história assim no início eu realmente não tava, eu tava na escola ainda né, em 97 eu tava com nove anos nem sabia o que era Vesperata não, comecei a tocar na Vesperata eu tinha 14 pra 15 anos, eu tava, foi 2003, eu tava na 8ª série aí já né quando eu cheguei lá a banda mirim tinha muito costume de levar

⁴⁷ O projeto Musicarte atende crianças carentes da rede pública de ensino e, após altos e baixos, ainda hoje é atuante. No princípio, Irineu Alex de Souza Domingos, conhecido como maestro Alex foi o responsável pelo desenvolvimento do projeto (Arquivo da Prefeitura). Alguns músicos da Banda Militar iniciaram seus estudos musicais nesse projeto, passando, depois, ao conservatório Lobo de Mesquita.

⁴⁸ Os nomes apresentados nos relatos são fictícios para preservar a identidade do narrador.

todo mundo que tivesse na bancada, as vezes a gente num tava tocando tão bem mas acabava que a gente ia e com o tempo a gente tava tocando e tal e aí foi passando, quando eu entrei na polícia eu voltei pra Diamantina eu continuei a partir de 2008, passei a tocar na Vesperata. Eu da história, sei de narração, alguém contando e tal. (Sgt. Augustinha)

A gestora da Agência Minas Gerais, atual produtora executiva das Vesperatas, assunto que trataremos no próximo tópico, também narra sobre a (re)criação dessa manifestação cultural:

Então a Secretaria de Cultura, Patrimônio e Turismo, eles precisavam criar alguma coisa que juntasse todos os elementos culturais da cidade, Diamantina tava assim, já recebia turistas mas não com o vulto que é hoje, então precisava de ter alguma coisa que caracterizasse, mostrasse tudo numa coisa só. Então eles fizeram um roteiro, chamava... acho que era roteiro cultural, onde eles fizeram até um trajeto, parecido com uma procissão, mostrando a festa do Rosário, a festa do Divino, tudo que a cidade tinha, isso pra campanha do patrimônio mundial e esse cortejo terminou aqui na Rua da Quitanda, encerrou com os músicos tocando nas sacadas, na verdade foi uma coisa muito bonita, num era como é hoje, eram menos sacadas, as pessoas eram praticamente diamantinenses que estavam participando e ficou alguns anos assim (Marquezina).

No início, a gestora narra que a Prefeitura era a responsável por toda a organização das Vesperatas, via Secretaria de Cultura e Turismo e que, posteriormente criou-se uma Associação Diamantinense das Empresas de Turismo – Adeltur - totalmente da iniciativa privada para continuar com as apresentações:

Durante uns oito anos, se não me engano, a Prefeitura ficou bancando esse evento, porque as pessoas gostaram, os diamantinenses gostaram e acontecia uma vez por mês. Então a prefeitura bancava o custo disso e nisso, nesses oito anos, o diamantinense ia, mas os turistas que vinham gostavam e isso começou a crescer o fluxo de turistas por causa desse evento. Só que chegou o momento em que a prefeitura não dava conta mais de bancar, num tinha fundo pra segurar esse evento, fazer ele acontecer do jeito que tava acontecendo. Todo mundo que trabalhava era pago, as sacadas, as mesas, então eles não tinham mais esse recurso. Os hotéis que na época já recebia um fluxo turístico significativo falaram, a gente não era nada antes desse evento, esse evento veio porque eles quiseram mostrar algo pra UNESCO e pegou, então assim, a coisa tá dando certo e nosso fluxo turístico tá aumentando, então que que a gente vai fazer...eles se juntaram, aí que foi criada a Adeltur, e formaram um grupo de hotéis onde eles bancavam, na verdade, eles organizavam e bancavam, se não conseguisse vender essas mesas eles pagavam do bolso deles só pra poder o evento acontecer e nesse passar dos anos, e agora já tá com dezessete anos, ela se expandiu em relação à rua e assim os turistas começaram a vir. Em relação a isso muita coisa mudou na cidade também, o que a faz ser hoje um produto turístico, a partir do momento que você pega qualquer elemento cultural da cidade e você agrega valor a ele, tipo venda de pacote, ele se torna um produto turístico. Qualquer coisa cultural, porque as coisas culturais podem ser cobradas ou não, ela podia ser cobrada ou não, por exemplo, existem

Vesperatas gratuitas, aí tá mostrando o caráter cultural do evento. Ela era um elemento forte, todas as coisas culturais que Diamantina tinha pra apresentar, onde tem esse dossiê inclusive que foi pra UNESCO, aqui foi o fechamento, os músicos tocaram e foi uma coisa que surpreendeu todo mundo. Tem essa reunião, num posso te dizer como é que foi essa reunião, num participei dela, mas tinha Américo Antunes, tinha outras pessoas aonde eles sentaram e pensaram em algo, tinha o monsenhor Walter e dizem que ele foi o cabeça da ideia, ele que trouxe essa ideia à tona, porque era da Polícia Militar, ele trouxe algumas coisas. Eu acompanhei o processo da criação das Vesperatas e tudo.

Observando os relatos, confirma-se a versão de que, a retomada de se distribuir músicos nas sacadas dos casarões coloniais, deu-se durante a campanha por Diamantina Patrimônio da Humanidade, num momento em que se fazia necessário reforçar a tradição cultural musical da cidade como elemento que evidenciava, principalmente, a continuidade dos costumes europeus em uma terra distante. A musicista Odete Enest Dias (UFMG) redigiu a seção referente à atividade musical de Diamantina para o Dossiê de tombamento, após intenso trabalho de pesquisa nos arquivos da cidade, principalmente no arquivo do Pão de Santo Antônio, onde várias partituras de músicos diamantinenses dos séculos XVIII e XIX estavam guardadas. Ela afirma que:

Há música em todos os lugares, os sinos, os corais, as serenatas, os grupos de jovens musicistas. Estudos e pesquisas realizados até o momento demonstram claramente que Diamantina é marcada por intensa atividade musical, intimamente relacionada com a natureza, o solo e a riqueza da região - o diamante. Podemos, portanto, concluir que, a música representa uma parte essencial da paisagem cultural da cidade, uma paisagem que mantém papel social ativo, conjugando tradição e mudança constante. Sem perder o fio da tradição, recentemente Diamantina sediou a 5ª Vesperada com a Banda Militar e a Banda Mirim (sob o patrocínio da Câmara Municipal), os músicos vão para as sacadas e janelas da Prefeitura e tocam para o público nas ruas, causando, assim, a inversão da lógica da serenata, que canta na rua para as pessoas às janelas e sacadas das casas (Dossiê Diamantina Patrimônio da Humanidade-UNESCO – tradução minha).

Acerca das origens das Vesperatas, os mesmos músicos desenvolveram as seguintes narrativas:

Bom, o fato é que, na modalidade que ela ocorre, ela começou em 97, não como, eu não acredito como um projeto, eu num creio que foi um projeto assim premeditado, ah, a Vesperata vai acontecer dessa forma. Eu acho que ela aconteceu assim, vamos testar, tal, talvez provavelmente se teve acesso a essa, a gente num sabe né, se eles tiveram acesso a esse tipo de apresentação, talvez tentaram realmente ver nesse sentido né a questão, mas eu creio que não com esse nome, nunca houve, e eu acho que com a disposição que ela é, veio do que acontecia, mas nada retomou, tudo era uma forma de recriações que foram acontecendo com o tempo, mas lógico a partir do momento que a coisa dá certo eu acho que é aquela rivalidade, eu sou pai do evento e depois é claro, vão

fazer o questionamento, quem é o fato que ocorreu. Então na época foi o Erildo que na época era o secretário de cultura, o major da Banda dos músicos e o próprio Alex, maestro da Banda Mirim. Eu acho que ela aconteceu assim, pode ter essa origem sim, talvez leram num... e quiseram retomar lá né, mas, quando a gente começou a tocar, é igual eu tou te falando, começou a tocar como uma coisa assim como mais num evento que a gente fazia e deu certo porque já tinha, foi a questão da cobrança né, então já enchia ali, certo, começou a vir os grupos de turista que já tinha as pousadas e os contatos, o major, eu lembro que concerto que ia acontecer na igreja, pra evitar essa questão de esvaziamento da igreja, o major fazia uns convitinhos assim e passava na porta das pousadas, ó a banda vai tocar tal horário e a Vesperata foi mais fluindo dessa forma, obviamente as empresas de turismo, a própria questão, viu que aquilo era coisa que poderia render e foi profissionalizando a coisa nesse sentido de por um calendário, fixar o evento, talvez até registrar, num sei se registrou, registrar o evento nesse sentido de colocar o calendário fixo e pronto, fluiu. Eu num creio que nasceu assim de uma coisa premeditada, eu num, sei lá, essa ancestralidade, hoje pode, porque a partir do momento que aconteceu e deu certo obviamente os cara e tem, sei lá esses documentos no armário, procuraram na história e tal. (Sgt. Piruruca)

Pelos estudos que teve foi o seguinte, Diamantina tava indo a patrimônio da humanidade, tava em campanha, me parece que foi o Américo, que começou a alavancar, aí juntou-se com Erildo, aí Erildo já chamou o major Edson e o Alex, aí qual que foi a versão, e aí eu num vou te falar com propriedade, mas boatos que eu ouvi da época, que o Major Walter que era o cônego Walter, ele estava nesse processo também e ele, me parece, isso eu tou te falando de boatos, se vc quiser pesquisar procurar saber, parece que ele deu idéias, idéias que chegava a essa Vesperata. Mas a origem é o seguinte, o que que eles falam? Eles falam que a banda da polícia, eles faziam um evento na cidade que chamava Anjos da Meia Noite, que me parece que, isso eu ouvi dizer, mas eles falava que o formato era o seguinte, a banda ficava embaixo e os solistas iam pras sacadas, somente os solistas ia pras sacadas, a banda, o restante da banda ficava embaixo com o maestro, aí dessa ideia, é igual, me parece que a ideia de Wander, que surgiu que a Vesperata não surgiu em 97, surgiu foi disso, mas a minha visão é o seguinte, que a Vesperata é de 97, baseada nesse contexto que já ocorria, mas em si, a Vesperata, o formato de hoje e assim a fama que tem hoje o que projetou hoje, que tem hoje, é de 97, que o que que aconteceu, pegaram-se a banda do Batalhão e a banda Mirim me parece que foi dia 29 de agosto de 1997, inclusive eles fala que a banda do Batalhão tava viajando, chegou de viagem e aí esse Erildo tinha essa ideia e colocou e acabou pegando. Tem uma coisa que eu acho interessante, durante o processo de Diamantina a patrimônio, o pessoal de Diamantina tava indo em todos os concertos, todos os concertos que tinha ficava lotado, eu ficava assim, uai, Diamantina o povo é musical mesmo, o povo tem uma cultura musical, quer né, apreciar, só que depois que Diamantina foi a patrimônio aí decaiu, começou a decair, eu acho que o povo tava empolgado, e quem tava fazendo a campanha dava uma ênfase maior e tal. Hoje não. (Sgt. Antonino)

Eu acho que o que a gente tem ouvido acerca do nosso trabalho, eu acho que é a máxima né, que o filho enquanto ele tá desnutrido e feio ninguém quer. Então eu acho assim, o que a Vesperata virou, ela num era... aí quando a coisa começa a tomar...todo mundo, todo mundo cresce o olho né, porque assim, e aí uma série de outras questões são levantadas em torno da Vesperata como um todo. (Soldade Marques)

Eu ouvi essas mesmas histórias, do passado, mas não sei, não tem como afirmar assim que foi...só ouvi mesmo. (Sgt. Catarina)

Esses músicos, bem como os demais entrevistados, afirmam ter ouvido falar das inovações do maestro Piruruca, do Anjo da Meia Noite, mas afirmam que a resignificação porque passou essa tradição, criou algo novo, em um formato nunca antes visto em nenhum lugar do país, as Vesperatas, com toda a sua força como produto cultural e turístico. Observou-se, também, que a primeira intervenção de organização das apresentações deu-se por meio da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, portanto, pelo poder público. Logo em seguida, Adeltur assumiu esse papel. O Anjo da Meia Noite reconfigurou-se, portanto, em um outro momento e contexto, envolvido por tensões que, serão agora discutidas, observando-se a organização das Vesperatas.

4.1- As Vesperatas: o trabalho etnográfico e as (des)continuidades

Tentar fazer uma etnografia é tentar ler – construir uma leitura de – um “manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (GERTZ, 1989). Dessa forma, considero as Vesperatas esse “manuscrito estranho”, realizado por várias mãos, tanto hoje como no passado. É estranho porque temos dele uma aparência, um relance, mas o que tem legitimado sua (des)continuidade? Seria a tradição? Seriam aspectos econômicos, políticos? Esse manuscrito também é “cheio de elipses”, ou seja, daquilo que não é dito sobre essa manifestação cultural, exatamente porque é preciso identificar quem diz e de onde, por que diz, para quem diz. As “incoerências” estão relacionadas às descontinuidades e o viés aqui é a discussão sobre tradição e modernidade. Elas dão margem para “emendas suspeitas”, na tentativa de preencher os espaços que foram abandonados no percurso histórico. Nesse percurso, existem muitos “comentários tendenciosos” que marcam posições de interesse relacionadas às várias dimensões de poder em um espaço social.

É preciso lembrar que fazer uma etnografia leva em consideração o nível de envolvimento que se alcança, ao longo do estudo, com as pessoas do lugar, com aqueles diretamente ligados à manifestação cultural em questão, seus produtores, seus organizadores, seus críticos e seus apoiadores. Ao chegar em Diamantina, em 2010, era, na verdade, uma “outsider” e ainda sou, mas em um nível menos evidente que no início. Ainda há universos simbólicos a mim vedados e que, por não ser uma “estabelecida”, talvez nunca venha a compartilhá-los e compreendê-los. Mesmo assim, vale o esforço do

pesquisador, posto que, se havia essa barreira, havia, também, uma predisposição para conhecer e ser conhecido (do objeto de estudo), capaz de superar alguns limites.

Antes mesmo que, às dezoito horas, ecoasse pela cidade a última badalada dos sinos da Catedral, assinalando tempos: tempo de fechar o comércio, tempo de início da missa, tempo de sentar com amigos para ver o entardecer, no *happy hour*, tempo de liberar os estudantes do vespertino, já inicia-se, na Rua da Quitanda, uma movimentação de cadeiras e caixas de som, de organização de sacadas centenárias com *banners* de pratocinadores, de fincar as hastes e cercar o espaço das mesas, da abertura delas e do farfalhar de toalhas sendo estendidas impecavelmente, da arrumação de enfeites para encantar visitantes, da montagem do palanque dos maestros, enfim, é noite de Vesperata.

A Rua da Quitanda recebeu essa designação por abrigar em sua extensão, nos tempos da Colônia, as negras escravas ou forras vendendo seus quitutes. Este espaço foi intensamente cerceado pelo Livro da Capa Verde pois, além de comercializar suas iguarias, essas mulheres praticavam intenso contrabando de diamantes. Porém, nem sempre as leis se cumpriam, de modo que essa prática sempre habitou aquele espaço que, inicia-se em ampla largura e vai-se estreitando, formando quase uma praça arredondada, daí ser chamada também de Largo da Quitanda. As sacadas dos sobrados coloniais parecem, dessa forma, curvadas sobre o Largo, como olhos atentos a tudo que se passa. Nessa rua/prança, onde antes vendiam-se quitutes em tabuleiros, encontram-se os bares, os restaurantes e os cafés, responsáveis por servir as mesas em noite de Vesperata. Algumas senhorinhas nos relembram aquele período, vendendo, nos seus tabuleiros, amendoins quentinhos, bombons e pirulitos caseiros de bala de açúcar.

Logo, todo o cenário está organizado, com a colaboração dos funcionários dos bares e da agência Minhas Gerais, empresa vencedora de licitação municipal, no início de 2012 para, por dois anos, produzir as Vesperatas. Como observado, a Adeltur executava esse papel, em colaboração com a Prefeitura. Porém, eram seus associados, um grupo de donos de empresas ligadas ao turismo, que distribuía entre si as mesas comercializadas nos pacotes. Nem todos os donos de pousadas faziam parte e muitos ficavam sem mesas para comercializar. Em meio a denúncias no Ministério Público e devido à incapacidade do poder público de gerir tais conflitos, o Prefeito e sua equipe abriram processo licitatório

para empresas que quisessem tratar da produção desta manifestação cultural.⁴⁹Venceu a Minas Gerais. “Privatizou-se” a Vesperata. A gestora dessa agência narra sobre esse conflito:

Então, a Adeltur ficou com as Vesperatas, mas assim a Adeltur foi crescendo também e tinha dois hotéis que desde o começo se responsabilizaram pelas mesas, aí que que acontecia, novos hoteleiros entravam pra Adeltur na esperança de ter mesas, porque tendo mesas eles conseguiam ter esperança de ter hóspedes, só que os hotéis que tinham as mesas eles num queriam abrir mão dessas mesas porque eles seguraram esse evento por muitos anos e, no início eles tiveram muito prejuízo também, então era a época do retorno deles. Houve algum questionamento de empresários, um conflito que culminou com uma denúncia no Ministério Público. E o Ministério Público foi investigar, e num cabe a mim falar se é sim ou não, mas o Ministério Público entendeu que não era correto que ficasse só na mão de algumas empresas, num dava abertura a todo mundo e tinha muito diamantinense reclamando que não conseguia comprar mesa. [...] Então assim, o Ministério Público chamou a Prefeitura e se não fosse tomada alguma providência, num tinha como acontecer o evento. A Prefeitura tentou negociar com a Adeltur vários meses mas o Ministério Público sempre acompanhando as reuniões, aí acabou que teve que chegar num acordo, porque na verdade o evento pertence à Prefeitura, apesar da Adeltur estar bancando ele, ele é um evento da Prefeitura, sempre foi, desde a época que ele foi criado, pela Secretaria de Cultura, Patrimônio e Turismo, o Erildo tem isso assinado em cartório, deu a concessão pra Prefeitura, então ele é da cidade. A Adeltur só gerenciava e tinha o controle das mesas, então o Ministério Público deu um cheque-mate na Prefeitura e pediu que eles se organizassem e tinha um tempo limite pra que resolvessem essa situação. Chegou-se a um consenso que na verdade a Adeltur não poderia mais ficar com as mesas e que seria licitado esse produto. Aí abriu-se a licitação. A gente apresentou projeto, três empresas participaram: a Raízes, a Minas Gerais e a MN. A Raízes ganhou e quando chegou a época de assumir, ela por problemas internos não conseguiu se manifestar pra começar os trabalhos em janeiro de 2012. A Minas Gerais ficou em segundo lugar e assumiu. A gente faz a comercialização e a gestão executiva do evento. A produção cultural do evento é da Prefeitura, então qualquer mudança que a gente faz aqui na rua tem que perguntar pra eles se pode, qualquer elemento, Chica da Silva quando entrou aí na Vesperata foi autorizado por eles, mas foi sugestão da Minas Gerais. (Marquezina)

O Prefeito, posicionando-se sobre essa questão, afirma que:

A organização executiva das Vesperatas passou para a Minas Gerais por meio de processo licitatório por orientação do Ministério Público, devido a denúncias de favorecimento econômico. Sem dúvida, a prioridade da prefeitura é com o turismo, nosso forte sempre sempre foi o extrativismo vegetal e

⁴⁹ Diz o citado Edital nº 001/2011, do PROCESSO LICITATÓRIO N.º 043/2011, que este procedimento licitatório objetiva a contratação de empresa especializada no ramo de organização de eventos e comercialização de produto turístico, para a realização do evento denominado Vesperata, visando a comercialização de suas mesas e a produção executiva do evento realizado em Diamantina no exercício de 2011 (Diário Oficial de Minas Gerais, 21/01/2011).

mineral, hoje é o turismo. Ficamos sem recursos depois das leis ambientais e patrimoniais, com isso o turismo é prioridade.

Fica claro o posicionamento do poder público, ao reforçar uma aliança entre Estado e iniciativa privada, tendência que se verifica com mais intensidade a partir da década de 1990 no Brasil, “representando o paradigma neoliberal como hegemonia da mentalidade política do país. Há uma alteração do quadro de financiamento da cultura a partir da inserção da iniciativa privada como gestora dos recursos de fomento, o que demonstra uma transformação radical no papel do Estado na área cultural” (Costa, 2011, p. 265). O projeto neoliberal, historicamente, foi se fortalecendo em consequência da crise do *Welfare State* e da reestruturação produtiva e do capital, ocasionada pela crise do padrão de acumulação taylorista/fordista, que vinha ocorrendo desde a década de 1970. Uma nova agenda se expandiu intensamente na década de 1980, marcada pela retração do Estado e o incentivo à iniciativa privada, ou seja, uma desregulamentação do Estado em relação ao Mercado. A Inglaterra foi a grande propagadora dessa nova agenda, por meio do governo Thatcher. (ANTUNES, 2009).

No Brasil, o governo mais empenhado em aproximar o Estado da iniciativa privada foi o de Fernando Henrique Cardoso - FHC (1995-2002). A consolidação de um nicho de mercado cultural nesse governo foi apoiada pela criação de um sistema financeiro da cultura, fundamentado, tanto no aprimoramento das leis de incentivo fiscal, como no apoio à difusão do marketing cultural entre as empresas, e no estabelecimento de acordos de empréstimos com organismos internacionais, que tinham o objetivo de fortalecer a infraestrutura turística, ressaltando a importância do turismo cultural para a economia brasileira. Como exemplo desses acordos entre Estado e iniciativa privada, na área da cultura, tem-se o Programa Monumenta, conforme observado no terceiro capítulo. “Esse governo justificou suas ações no campo do patrimônio através da retórica de que a cultura brasileira atrairia divisas econômicas através do turismo, investimentos e empréstimos internacionais, assim como movimentaria a economia interna ao gerar novos empregos” (Costa, 2011, p. 266).

O governo seguinte, do Presidente Luís Inácio Lula da Silva, seguiu os mesmos preceitos do anterior, percebendo a cultura como um produto brasileiro de exportação por excelência. Era preciso, então, valorizar economicamente os bens culturais, bem como investir na profissionalização de recursos humanos na área, para promover uma imagem

positiva do país. Daí o avanço das discussões sobre a economia da cultura no país, que culminou com a criação recente da Secretaria de Economia Criativa, em 2012, como discutido no segundo capítulo. A diferença essencial no enfoque das duas gestões, na área cultural, está em que, FHC seguia à risca o modelo de retração das funções do Estado em detrimento da expansão do universo do mercado na esfera pública, enquanto o governo Lula adotou uma política de convivência da lógica mercadológica na esfera pública, porém, regulamentada pela intervenção estatal, que assume o papel de instituição política protetora dos interesses populares (Costa, 2011). No governo Dilma se observa a mesma tendência do seu antecessor.

Essa relação entre poder público e iniciativa privada fica clara na narrativa da gestora da agência Minas Gerais, quando afirma que a produção cultural das Vesperatas é da Prefeitura, porém a sua organização executiva é da empresa, logo da iniciativa privada. Não é possível alterar nada na sua parte cultural sem a prévia aprovação da Prefeitura. “Isso pode ser um contrasenso, quando o Estado trata a administração de bens, serviços e espaços públicos como se fossem particulares, dentro da lógica de produtividade e de competitividade” (Costa, 2011). Ainda mais se pensarmos nas Bandas que tocam nas Vesperatas, posto que são públicas, logo os músicos recebem salário/bolsa dos recursos públicos, porém servem, também, à iniciativa privada.

Bem, retomando a noite de Vesperata, em meio àquele cenário, agora refletindo a iluminação artificial, mas, também atravessado pela luminosidade da lua, a parte externa às mesas começa a ser povoada. Gentes se acomodando em degraus, em banquinhos trazidos de casa, em tapetes dispostos ao chão ou, simplesmente, em pé, encostando-se nas paredes. Ao centro, as mesas começam a ser ocupadas, sob a orientação de moças uniformizadas da agência. Aos poucos, uma avalanche de pessoas se acomoda, às vezes em grandes grupos, ocupando três ou quatro mesas, às vezes uma pequena família. A rua/prça enche-se rapidamente (fig. 48). Iniciam-se os serviços dos bares, num movimento desordenado de bandejas e pessoas que, correm afoitas na tentativa de satisfazer a todos os anseios dos ilustres visitantes. São apenas oito atendentes para, em média, quinhentas pessoas. Complica-se a passagem para quem está fora da demarcação. Rapidamente, os músicos das Bandas Militar e Mirim, alguns sorridentes, outros taciturnos, espremendo-se em meio ao turbilhão de gente, sobe as escadas e posiciona-se nas sacadas que, também, recebem iluminação especial.



Fig. 48 – Centro da rua/praçã da Quitanda cercado e as pessoas se acomodando (2012)
Fonte – Arquivo Leila Amaral



Fig. 49 – O cenário. Fonte: Arquivo Leila Amaral.

Ao centro, na rua/praçã, os maestros (fig. 50) das duas bandas estão a postos com suas batutas. Ali próximo das vinte e uma horas começa o espetáculo.



Fig. 50– Maestros ao centro (2012).
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Figs. 51/52 – Disposição das pessoas do lado de fora do cordão (2012)
Fonte: Arquivo Leila Amaral

Todas as mesas são cercadas por singelos cordões e hastes decoradas (Fig. 51/52), demarcando o espaço de quem pode ou não se sentar e assistir confortavelmente. Nem sempre foi assim. Antes de sua organização ser assumida pela agência Minas Gerais, apenas uma fita zebra (Fig.53/54), presa por hastes pretas de ferro, cercava todas as mesas. Tanto os singelos cordões, quanto a fita zebra nos remetem para a ideia de um

cerceamento, demarcando espaços que, longe de serem apenas físicos, são também simbólicos e definem quem pode e quem não pode se sentar e apreciar o evento, sendo servido e muito bem tratado. Vinte oito mesas das cento e trinta e oito são destinadas para os moradores, porém conseguir comprá-las ainda é “passar pelo fundo da agulha”.



Figs. 53/54 – Fita zebraada cercando as mesas e pessoas do lado de fora (2011)
Fonte: Arquivo Leila Amaral

A gestão da agência de turismo explica que, na verdade, a demarcação com cordões e fitas serve mais para controlar o atendimento, devido ao volume de pessoas, prever tempos de servir e receber dos consumidores nas mesas, com o intuito de evitar o “calote”. Essa pode sim ser uma explicação técnica, até porque, o evento “é para todos”, em pé ou sentados. Porém, os cordões ou as fitas, demarcam posições sociais, quem pode pagar e quem não pode, classes favorecidas e classes menos favorecidas, centro da cidade e periferia. Fraturas e fendas que reforçam o caráter desigual da distribuição dos bens na sociedade, sejam eles econômicos ou culturais e simbólicos, tornando certos espaços da cidade não “chegáveis” nem “alcançáveis” por todos (Costa, 2011, p. 187).

Inicia-se a apresentação. Uma voz feminina faz a introdução, afirmando a importância da cidade nos idos do Brasil Colônia, como pólo comercial e cultural, o “Empório do Norte” e a “Atenas do Norte”. Em seguida, ressalta o patrimônio material e os títulos recebidos. Agora, recorre aos mitos: Chica da Silva e o contratador João

Fernandes, personagens que ficaram na memória da cidade. Um casal, com trajes de época (fig. 55), invade o espaço demarcado das mesas, cumprimentando os visitantes, como que saltados de um livro de história, causando *frisson* e um estalar de *flashes* interminável. Mas o grande triunfo é o legado musical, a musicalidade diamantinense, que sempre permeou becos e praças, lares e altares. Nesse sentido, as Vesperatas, aparecem “como um verdadeiro patrimônio imaterial diamantinense” (palavras da narradora).



Fig. 55– Personagens de Chica da Silva e João Fernandes (2012)
Fonte: Arquivo Leila Amaral

Mais elementos históricos, portanto, somam-se às Vesperatas, personagens que se eternizaram por meio dos relatos de memorialistas e cineastas, mas que influenciaram de maneira decisiva a cultura do Arraial do Tijuco, como se observou no terceiro capítulo. E, assim, nesse encontro de narrativas, urdindo aspectos simbólicos, o produto cultural vai ganhando corpo de produto palatável ao turismo.

O programa musical é variado, alterando-se ao longo do ano. São, normalmente, doze momentos de execução, com músicas de Adoniran Barbosa, Pinxiguinha, Ary Barroso, Fagner, João Bosco, Tim Maia, entre outros, e *medleys* anos 1960, anos 1980, culminando com a famosa “Amigos para sempre” (Friends for life). A abertura acontece com “Diamantina em Serenata”, composição do Pe. Celso e Licia Pádua. O repertório (Anexo 5) das Vesperatas é definido pelos maestros da Banda Militar e da Banda Mirim e,

segundo narrativas dos músicos e gestores da agência, não sofre influências de sugestões de quem quer que seja. Isso tem gerado algumas tensões.

Sendo Diamantina uma cidade repleta de músicos, como pode-se observar na narrativa de uma professora do Conservatório Lobo de Mesquita: “Aqui em Diamantina é difícil uma casa que não tem um músico, sempre tem, as crianças falam: ah meu avô é músico num sei que...o meu avô também é músico e toda casa que a gente vai tem um músico, tem um instrumento, por mais que esteja ali desafinado, guardado mas tem o instrumento” (Santina), claro que a escolha do repertório causaria críticas naqueles que entendem de música. A principal delas é a falta das composições dos músicos diamantinenses nas apresentações. Ocorreram transformações em relação a 2011, quando o repertório, sob influência dos gestores de pousadas, incluía muitas músicas internacionais, por exemplo, *medley* do *Village People* (grupo americano da década de 1980) e nada de música diamantinense.

As primeiras apresentações do ano de 2012 contemplaram composições do Maestro Piruruca e do músico Lobo de Mesquita. Cantadores de serestas também marcaram presença. Porém, ao longo do ano o repertório foi se alterando e na última apresentação, apenas a bela Diamantina em Serenata foi executada. *La Mezza Noite*, a fantasia que incentivou o maestro Piruruca a inaugurar o Anjo da Meia Noite, referência para a modelagem das atuais Vesperatas, foi tocada apenas uma vez nas apresentações. Se estas foram (re)criadas, exatamente na campanha Diamantina Patrimônio da Humanidade, para reforçar uma identidade musical ancestral da cidade, não fazer uso do extenso repertório de composições de músicos diamantinenses seria descaracterizar essa identidade e o bem cultural em favor da atividade turística. Os músicos da Banda Militar, em suas narrativas, falam das críticas e dessa questão, bem como da qualidade musical:

São discussões que sempre tem, né, quando se conversa com pessoas que são profissionais mesmo da área foi que se destacou essa questão e que isso já foi deixado muito claro até pelos próprios maestros nosso porque pela própria disposição ali que você num tem acesso ao maestro, nem todos tem acesso ao maestro, você não consegue talvez fazer uma leitura da partitura bem feita, por isso que eu falo que as músicas quase sempre, quase sempre, já músicas um pouco mais repetitivas pra quê, pra você tocar praticamente que de cor, né. Mas é igual como eu tava falando, se você tá falando com um músico profissional às vezes pessoas da universidade assim ele vai questionar a questão da qualidade, porque até pela própria disposição, se você tá sentadinho em cadeiras com a visão do maestro, com a visão da partitura, até a questão da iluminação, a própria afinação, tem a questão que, alguns instrumentos, dependendo da sacada em que você tá, você num consegue ouvir e que são

base pra outro instrumento entrar, então há sempre a discussão dessa questão da qualidade. O povão, os leigos vamu dizer assim, na música assim vai adorar porque a pessoa tá ali pra divertir, agora que se for fazer uma análise técnica com um profissional é vai achar desafinação, uma questão da própria disposição do lugar, que vamu dizer assim num é adequado pra fazer uma apresentação. [...] Aí tem a questão do repertório, às vezes há uma crítica de algumas pessoas, geralmente as que menos vão né (risos), na questão do repertório, aí eu tava falando essa primeira questão que você num poder mudar tanto por conta da questão do local e segundo que as músicas regionais, as músicas daqui são geralmente com letras que as pessoas que estão ali num conhece, o pessoal fica ali e tal, as já conhecidas que é do repertório nacional ou não, eles vão cantar, vão dançar né. (José Antônio)

Sabe qual que é o problema que eu acho, Diamantina não podia ter perdido os concertos, porque que que aconteceu, igual o Batalhão, nós tinha as Vesperatas, que era músicas, como o tenente Montalvane falava, ecléticas, músicas que vai agradar desde aquele que tem conhecimento, até aquele que gosta do que tá acontecendo no momento, já o concerto não, os concertos era músicas de Diamantina e músicas clássicas que já era num ambiente fechado, você tava vendo seu companheiro, ouvindo melhor seu companheiro, o maestro tava mais próximo, porque a Vesperata ali, por exemplo, se a gente pegar uma música clássica ali, na íntegra é difícil dela sair, porque eu dependo mais do regente, eu dependo mais daquele instrumento que tá lá no fundo entendeu, então fica mais difícil. [...] A gente tá aqui na Vesperata, aí vem a luminosidade já é baixa, a posição dependendo que cê tem que ficar já é complicada, você já tem que olhar mais pra baixo, a pasta já fica quase que te tampando o regente, então né há um grau de dificuldade muito maior. Sem contar que você num tá do lado do outro, do músico, acaba que por exemplo, eu tou aqui com o bombardino, eu preciso ouvir a clarinete, mas a clarinete tá lá no fundo, às vezes dá um eco, então há essa dificuldade. [...] Muitas vezes a gente quer até propor tocar músicas da cidade, músicas de raiz, que que aconteceu, já colocou-se essas músicas no início bem no começo das Vesperatas e tal, mas fica aquele trem, vou dizer assim, morto, e pra gente, igual a gente que é músico, por exemplo, cê toca aquela música, bem pra baixo, cê num vê o público levantar, porque quando é a Vesperata o público levanta canta, dança, bate palma aí se torna o show da Vesperata, pra mim aí que tá o show da Vesperata. (Paulo Ricardo)

Tem um grau de dificuldade, eu acho assim que quanto mais intervenção da regência tiver na música, mais complicado é tocar na Vesperata, porque assim, é difícil prestar atenção das sacadas. [...] Eu acho assim, que na Vesperata, pelas coisas que eu já vi, o repertório assim mais de sala de concerto sabe, eu acho que ele num funciona assim pra Vesperata não. [...] numa sala de concerto você tem um retorno, um *feedback* do que autor quis dizer ali, nas Vesperatas não. Muita coisa que é feita na Vesperata é como se ela tivesse uma força interna que fizesse com que as entidades envolvidas na feitura musical da coisa, elas fossem forçadas a entregar pro público aquilo que é necessidade deles ouvirem, porque assim a Vesperata ela já criou um contexto assim todo fechado. Sabe assim, aconteceu uma pressão interna, ó essas pessoas num tão aqui pra ouvir essas coisas suas porque elas num entendem nada dessas coisas suas. Você vai tocar Diamantina em Serenata, três vezes, vai ficar assim, que que é isso? Mais fácil entregar mesmo. (Romário)

Há, portanto, uma dificuldade técnica em executar o repertório dos músicos da tradição musical diamantinense. Porém, “há forças externas” que se impõem dizendo o que

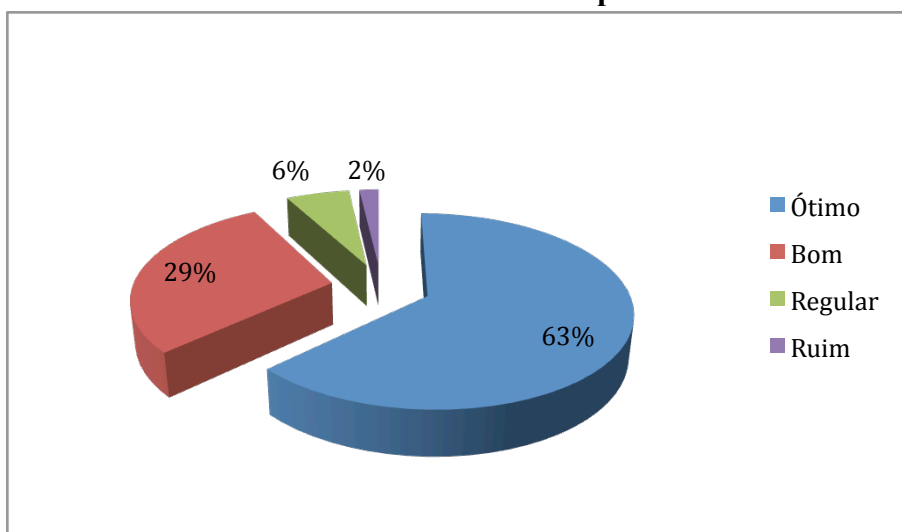
deve ser tocado, características do produto turístico e do atendimento a um público específico. É o “show da Vesperata”. Na verdade, são os elementos da indústria do turismo envolvidos na manutenção das apresentações, com toda força que a elas se atribui hoje e, como não poderia deixar de ser, sua espetacularização. As críticas ouvidas, ao longo do trabalho de campo, de músicos da cidade, recaem sobre essa questão. Muitos afirmaram que, hoje, “ela é um produto turístico”, como afirmou, também, a gestora da agência que organiza as Vesperatas: “pelo número de elementos que ela agrega, no momento ela é mais um produto turístico que um produto cultural. Tudo é pago: a prefeitura, a narradora, os seguranças, as mesas, a rua, as sacadas, enfim” (Marquezina).

Em pesquisa realizada pela Secretaria de Cultura e Turismo (fornecida para este estudo mesmo antes de sua divulgação) durante as apresentações de julho a setembro de 2013, totalizando 561 questionários aplicados aos turistas que ocupam as mesas, nos intervalos da Banda, os entrevistados quando questionados acerca do repertório, expressam-se com críticas e sugestões:

- O repertório poderia explorar mais a música mineira;
- Melhorar o repertório, incluindo valsas, dobrados e etc;
- Incluir músicas de seresta na Vesperata;
- Poderia ser incluída a apresentação de cantores na Vesperata;
- Favor colocar os textos das músicas nas mesas;
- Colocar nas mesas as letras das músicas executadas na Vesperata;
- Deveria ter músicas folclóricas regionais;
- Tocar mais músicas de compositores mineiros;
- Dar a cada participante o programa escrito das músicas que irão tocar para que possamos cantar;
- Repertório até o momento da devolução deste questionário, não foram apresentados importantes representantes de nossa música. Por exemplo: músicas populares de Carlos Gomes no passado, e no presente, marcinhas, bossa nova e nosso grande Tom Jobim;
- Executar apenas músicas nacionais;
- Continuem a cuidar da história, tradição mineira;
- Que tal distribuir letras das músicas para podermos todos cantar;
- O repertório da Vesperata está se desvirtuando;
- Deveria incluir uma cartilha com as músicas tocadas na Vesperata;
- Deveriam tocar apenas músicas brasileiras, afinal o evento é da cidade;
- Corais acompanhando as bandas;
- Seresta não combina com Vesperata. Evitar músicas desconhecidas;

A avaliação do repertório foi expressiva, com 63% dos espectadores considerando-o ótimo e 29%, bom, como observa-se no gráfico

Gráfico. 9 – Como avalia o repertório?



Embora bem avaliado o repertório, as sugestões e críticas revelaram, no geral, uma preocupação com a tradição musical mineira e brasileira, posto que se o que se pretende é reforçar essas tradições, deixar de levar em consideração um repertório que dê conta disso é afirmar, apenas, a dimensão econômica do produto turístico, quando é a interface cultural que o sustenta, como ficou claro nas observações desses espectadores.

Quando a última música é executada pelas Bandas Militar e Mirim, novamente uma agitação de arrumação toma conta da rua/prça. Rapidamente, cordões e hastes são retirados e as mesas voltam a ser de todos. Os visitantes espectadores rapidamente seguem o fluxo, uns para as pousadas, outros para casa, outros ainda para as demais atividades e outros bares da noite diamantinense. Num instante, toda a vida, “os corpos vivos e pulsantes naquela performance única” (ABREU, 2004, p. 67), dispersa-se, deixando um vazio que, além de físico, é, também, afetivo. A disposição de se colocar os músicos nas sacadas dos casarões coloniais, inaugurada pelo Maestro Piruruca na década de 1890, tem-se mantido, em sua (re)significação, desde a campanha para Diamantina Patrimônio da Humanidade, há dezesseis anos.

4.2 – Os produtores culturais, a vivência musical e a performance

Findo o espetáculo, observemos o que sentem os músicos envolvidos na apresentação das Vesperatas, suas impressões do momento performático que vivem:

Que que significa tocar nas Vesperatas? É, é mágico. Eu pra mim, desde o início que eu sempre lá na banda eu defendi: gente a Vesperata é muito importante pra gente porque é uma coisa que aconteceu e deu certo. Quando a gente desce o turista: nossa, nunca vi uma coisa dessa, uma coisa tão maravilhosa, já tive num sei aonde, já fui no exterior. Igual eu, eu chego eu cumprimento o turista, eu dou boa noite, é até minha obrigação eu fazer, porque eu faço parte da questão da comunicação da banda, mas esse é o meu jeito. A primeira coisa que eu tenho que fazer é conquistar meu público, então muitos chega e fala, nossa maravilhoso. A gente que toca acostuma com a coisa, mas eu já vi muito turista que acha a melhor coisa do mundo. (Júlio)

Eu sempre gostei de tocar na Vesperata desde quando era da Banda Mirim e depois quando voltei pro Batalhão, problemas eu acho que tanto técnicos como musicais eu acho que existe mesmo, inclusive a questão física mesmo dessa espacialidade, propagação da onda, com público ou sem público dá diferença, a gente, no tempo da Banda Mirim a gente ia lá passar um som, ah o trompete fica melhor num lado ou melhor no outro, dá diferença. Eu particularmente sempre gostei de tocar na Vesperata, acho que é um evento, nessa altura do campeonato, ele é um evento importante pra cidade economicamente, principalmente a questão do turismo na cidade. Acredito sim que a população da cidade não tem tanto esse costume de ir, por experiência familiar, eu toco há anos e minha mãe foi em três eu acho. Desde quando eu era aprendiz na Banda Mirim eu gostava e é isso aí. Se eu me emociono, uns dias mais que outros, depende assim do estado de espírito da gente, às vezes a questão do entrosamento entre as bandas ou mesmo dentro da própria banda, às vezes quando acontece alguma coisa desagradável aí a gente fica mais triste, então já é todo um contexto individual, coletivo de cada banda, coletivo das duas bandas.(Palmira)

Olha é, há diferença na questão da Vesperata porque a gente empolga também com a empolgação do público, você anima mais tocar quando o público tá animado, mas é sempre diferente de uma Vesperata pra outra. Particularmente eu gosto, eu sempre, é um trabalho né, aí da nossa instituição, querendo ou não você vai estar lá, é um trabalho nosso e num tem como escolher se você vai tá lá ou não, tem que ir, mas independente disso de ser um trabalho, uma obrigação, a arte em si é uma questão que motiva a gente né, a gente sempre vai ficar feliz, empolgado quando você tá agradando pessoas então algo que tem um retorno, principalmente quando você sai ali da sacada, a pessoa passa e parabéns, que bonito, isso revigora a gente né. (Mordecai)

O que encanta mais na Vesperata no meu modo de vista é o cenário sabe. A força num somos nós que conduzem, a própria Vesperata, a força dela é que tem conduzido. Eu acho que a Vesperata é muito bacana sabe, o contexto da coisa, ah seu vou lá no Ceará, sei lá, eu num vou encontrar, e aí tem um contexto parecido, o que me encanta é essa simplicidade com todo um contexto sabe. (Francinei)

Os músicos são, na verdade, os principais produtores culturais dessa manifestação. Sem eles, não há Vesperata. No entanto, nesse quadro de tensões, ele é o último elo da cadeia do evento. É o menos valorizado, o mais criticado, quase nunca consultado pelo poder público e pelas forças econômicas que atuam na organização das Vesperatas. Narrando sobre esse aspecto, os músicos se expressam:

As bandas recebem 2.300 reais, cada banda, sendo que a banda da polícia é depositado direto no caixa do Estado, tem um convênio entre a polícia e a prefeitura que através desse convenio é repassado, no sentido de manter material pra banda, manutenção de instrumentos, mas nós não vemos nada desse dinheiro. Infelizmente, uma coisa que eu acho errado, assim, que incomoda, principalmente eu, eu falo em particular, é que o seguinte, eles não olham o músico, tipo assim, eles num te pergunta como que tá sua comodidade, é claro que tem representante nosso que vai nas reuniões, tem as reuniões e tal. Mas eles nunca chegaram e falaram assim: vamos fazer uma reunião com os músicos, eu acho o seguinte, tem que perguntar, oh músico, qual sua opinião, isso não tem. Então eles que decidem, as músicas na verdade, é pensado por nós lá, mas quem decide são os maestros, eles decidem as músicas. Num tem aquele diálogo pra ver o que nós podemos melhorar na Vesperata. Não há incentivo para o músico para a profissionalização. (Santiago)

Eu acho que as pressões, as forças que hoje elas se sobrepõem a questão da Vesperata, são forças que às vezes nós que somos músicos, do maestro ao músico mais iniciante, ao militar menos graduado, a gente num tem noção. Tem pressões que vem de fora que na Vesperata, que se a Banda do Batalhão bater o pé, por exemplo, que tá acontecendo isso e a Banda não fazer, isso digamos que tivesse o aval do comandante do Batalhão, eu acho que tem forças tão poderosas nessa questão aí que, se acontecesse uma coisa nesse nível chegaria uma ordem do governador, diretamente, por forças extra políticas: não, vocês vão fazer sim, vocês vão fazer porque o governador deu uma ordem aqui. Por que aqui tem coisas muito fortes, e assim hoje eu acho que a Vesperata envolve uma grana muito alta e na hora que envolve dinheiro alto as coisas mudam, a amizade vai embora, a paixão acaba...então tem coisas aqui que, a gente vai lá tocar, mas tem coisa muito pesada por trás do evento. (Pereira da Silva)

O que tem da Vesperata hoje aqui é que por exemplo quando inicialmente nós criamos aqui na banda de música, tinha o maestro major Edison, criou uma associação dos amigos da banda de música aqui né que de certa forma a partir do momento que ela começou a gerar uma renda no sentido de cobrança de mesa e tal, que que começou a fazer...criou-se aqui a associação da banda de música que captava um valor pra associação, na época num sei se chegava a mil reais, e também pra Banda Mirim, no caso lá iria pra prefeitura, a prefeitura que administrava, então esse recurso a gente utilizava pra compra de equipamento instrumental, manutenção, era captado esse recurso...e agora recente essas questões de divergências das próprias pessoas ali que...pousadas, outros querendo entrar as vezes na divisão do bolo, então houve ações aí inclusive se não me engano na justiça, num sei se no ministério público nesse sentido aí porque, alegaram que a banda por ser uma banda pública e outra da prefeitura, o recurso que viria pra nossa associação agora ele é destinado ao caixa único do Estado e dessa verba vem uma porcentagem para o Batalhão, aí ele utiliza dentro do que acha que deve, mas esse recurso num chega mais na íntegra. Dificultou a manutenção dos instrumentos porque tem que passar por licitação e compram o mais barato que num tem qualidade. (Valdomiro)

Com relação à Banda Mirim, a situação se agrava. Atualmente e desde a criação do projeto Musicarte, as crianças e adolescentes, de sete a dezoito anos, participantes da Banda, recebem uma bolsa. Da mesma forma, o maestro é contratado pela Prefeitura. O dinheiro que a agência que organiza o evento repassa, vai direto para o caixa da prefeitura,

sem nenhuma discriminação para o uso com a Banda. Para que esse dinheiro retorne em investimento em materiais e instrumentos é preciso fazer processo licitatório, o que inviabiliza materiais de qualidade, mesmo caso da Banda Militar. Da mesma forma, a agência repassa em torno de 1.200 reais para o fundo de cultura, recurso para ser utilizado nas atividades culturais da cidade.

É difícil precisar o valor arrecadado em um dia de Vesperata, posto que não há pesquisas na cidade a respeito e muitas dificuldades para realizar uma que traduza, de fato, valores reais. “Há muita resistência por parte dos comerciantes, em geral, em divulgar quanto comercializam em dia de Vesperata” (gestora da Secretaria de Turismo). A gestora da agência Minas Gerais afirma que, com a comercialização das mesas, algo em torno de dezessete mil reais é arrecadado, dos quais se extraem os pagamentos acima e dos prestadores de serviço envolvidos: seguranças, recepcionistas, personagens etc. Mas, segundo especulações dos músicos, ela rende mais de trezentos mil reais no geral, contabilizando tudo: pousadas, bares e restaurantes, comércio em geral. “Como são duas por mês, às vezes quatro, quando outras agências contratam a Vesperata, o rendimento gira em torno de um milhão e duzentos mil reais em um mês” (músico da Banda Militar)⁵⁰. Um montante elevado, embora não se possa precisar, mas que otimiza os caixas da prefeitura por meio dos impostos arrecadados. Porém, apenas uma pequena parte é reinvestida na área da cultura, prejudicando, por exemplo, o bom funcionamento da Banda Mirim.

A história dessa Banda também é retratada por Fernandes e Conceição (2007), que, por uma absoluta falta de dados sobre ela na prefeitura, fizeram um levantamento junto aos músicos que participaram dessa história. Depois de criada, o primeiro concerto aconteceu no dia dos pais de 1986. Na administração do prefeito fundador da Banda, Antônio de Carvalho, a mesma contava com sede, no Largo Dom João e dois músicos para ensinar os menores aprendizes. Porém, findo o seu mandato, iniciaram-se os problemas que quase levaram a sua extinção. O prédio da sede foi requisitado pela nova gestão e a Banda passou a ocupar as dependências da Fundação Municipal para o Bem Estar do Menor – FUMBEM, na rua da Glória. Nesse tempo, não era oferecido suporte adequado para o trabalho de manutenção dos instrumentos e para a reposição de peças danificadas pelo uso

⁵⁰ Essa informação é corroborada pela edição de 07 de abril de 2011 do jornal “O Tempo”, pág. 25, em matéria jornalística intitulada “Licitação para o comércio da Vesperata gera polêmica”, quando informa que “R\$ 300 MIL é o rendimento mensal da Vesperata para a cidade de Diamantina”. Isto, multiplicado por 08 meses (março a outubro) perfaz o montante de R\$2.400.000,00 (dois milhões e quatrocentos mil reais) por ano.

contínuo. Por conflitos com a administração da FUMBEM, a Banda voltou a ficar sem sede. Somente na gestão seguinte, iniciada em 1993, a sede passou a ser a Casa de Chica da Silva, propriedade do IPHAN. Durante esse período, o descaso foi ainda maior, com a falta de suporte adequado. Em 1996, a Banda retorna para as dependências da FUMBEM. Vivendo as mais insalubres condições, em um cômodo na parte baixa do prédio, sujeita a inundações, sem arquivos para partituras, sem armários para os instrumentos, e com uma nova diretoria daquela instituição que impôs vários empecilhos ao funcionamento da Banda em suas dependências, mais uma vez os meninos e meninas são transferidos para outro local.

A Banda funcionou durante um tempo no edifício da União dos Reformados da Polícia Militar, no Largo Dom João, que logo foi requisitado também. Sem recursos e sem apoio, o regente José Melo recorreu à Superintendência da Educação, que cedeu um prédio, antigo supermercado, para servir de sede da Banda. Todo o ambiente foi, então, preparado pelos próprios músicos mirins e pelo maestro, com muitas dificuldades, mas uma determinação de sobrevivência inimagináveis. O local estava infestado de ratos, sem banheiros funcionando, sem água, sem energia elétrica, sem acomodações. Nesse momento, as doações sustentaram a Banda. Somente em 1997, com a nova administração municipal e o advento da Campanha para Diamantina Patrimônio da Humanidade é que a situação mudou completamente. A Banda foi reconduzida a sua sede no Largo D. João, foram adquiridos novos instrumentos, estantes, partituras, peças de reposição, uniformes e até uma cozinha para resolver o problema da alimentação dos aprendizes, que muitas vezes lidaram com as privações da fome e da sede. Logo essa Banda estaria, em conjunto com a Banda Militar, apresentando-se nas Vesperatas.

A Banda Mirim ainda enfrenta problemas, mas agora bem menores que no começo. Na narrativa do regente e professor, a realidade da Banda hoje:

Eu posso até falar das dificuldades porque assim eu passei pelas dificuldades da banda, eu era aluno lá. Foi um período tenso. A pior fase foi quando fomos pra um prédio dum supermercado, porque num tinha nada, só poeira, sem água, sem luz ali foi o fundo do poço da banda e nós ficamos lá por quase um ano e eu tenho certeza que num acabou por causa dos professores que seguraram a barra. A coisa melhorou mesmo quando voltamos pra cá, pra essa sede, que foi a primeira sede da banda, e foi na época da campanha pra patrimônio da humanidade, um pouco antes. De lá pra cá tem andado bem, não faltam recursos, os meninos recebem bolsas que varia de R\$60,00 a R\$180,00 de acordo com o avanço do aprendizado, a gente não faz seleção, os meninos e meninas são das escolas públicas, na maioria, mas a gente não escolhe, pode ser da escola privada. Eu converso com os meninos sobre isso de tocar nas

Vesperatas, eu acho que eles são peça principal na Vesperatas e pra eles assim é o ápice, a gente convoca e eles sentem e uma das coisas principais que a gente faz pra manter os alunos é a Vesperata. (Peter Pan)

Narrando sobre a musicalidade diamantinense e sua experiência como regente e professor temos que:

A musicalidade aqui em Diamantina é bem, parece natural, a pessoa que nasce aqui em Diamantina é quase natural tocar um instrumento, eu sei porque eu trabalhei no vale do Jequitinhonha inteiro e tive oportunidade de trabalhar em outros municípios e percebi isso, a facilidade que a gente tem de lecionar música em Diamantina, então isso faz parte da musicalidade. Também era muito comum, hoje não tanto, por coisas, tinha muitos grupos se apresentando em praças, eu lembro que tinha uns 15 anos e estar indo pra casa descendo e na porta da igreja São Francisco ter gente estudando violino, era uma coisa muito comum, eu nem parava porque já era natural e isso faz parte dessa musicalidade. E é tão bacana trabalhar com música aqui porque muitas das vezes a gente pega o aluno ele já tá musicalizado assim, o aluno já sente a música. Tem uma conversa aqui que toda família diamantinense tem um músico, nunca pesquisei isso, mas dizem e é muito forte. (Peter Pan)

Há um aspecto a ser observado nessa vivência musical nas Vesperatas, bem retratado na narrativa de um dos músicos da Banda Militar:

[...] Parece assim que, o cenário, tipo assim, parece que até as sacadas tavam falando, e parece assim que se misturou músico com público com maestro, aí parece que foi todo mundo fazendo uma coisa só. Aí num era alguém apresentando e outros assistindo, aí se tornou todo mundo fazendo o espetáculo. Eu me emociono. (Conde)

Trata-se do aspecto performático das apresentações dos músicos nas Vesperatas. Para pensar melhor esse aspecto, é preciso lembrar das discussões aqui apresentadas acerca da origem dessa manifestação cultural e sua (re)significação recente. Se a tomamos como um bem cultural que reforça uma identidade musical diamantinense, exatamente por se constituir dos elementos mais significativos dos tempos em que o maestro Piruruca executava as retretas, então ela pode ser considerada um patrimônio da cidade, mesmo que nenhum inventário esteja sendo contruído para fins de registro e mesmo que a interface do turismo possa descaracterizá-la. Se patrimônio cultural é “ tudo que criamos, valorizamos e queremos preservar: os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as idéias e a fantasia” (LONDRES, 2004, p. 21), então, as Vesperatas assim se

configuram, posto que o que a caracteriza é, na verdade, uma atribuição de valor, no caso, valor simbólico.

Elas são significativas tanto para os músicos quanto para os diamantinenses e, por atrair visitas de todas as partes do país, acabam por ser significativas para esses visitantes também, deixando de lado aqui todas as implicações do produto turístico em si. Por que as Vesperatas “pegaram”? Naquele momento, em 1997, quem lhe dava cor e forma era a população diamantinense em campanha para Diamantina patrimônio da humanidade, cuja mobilização surpreendeu os técnicos da UNESCO (Menezes, 2000). Mas e hoje, para além de ser um produto turístico? Para além das tensões entre os campos econômico, político e cultural? É o próprio músico que responde, só para lembrar, “e aí parece que misturou tudo, músico, público e maestro numa coisa só” e acrescente-se o cenário, “o cenário que me encanta sabe”. E é aqui que podemos pensar no recurso ao seu caráter performático.

Londres (2004, p. 26) citando Gumbrecht (1999), fala de um desejo contemporâneo de se historicizar objetos, de considerá-los para além de sua utilidade imediata, o que explicaria o investimento na sua preservação e, também, o de fazer um movimento no sentido de recuperar as dimensões sensorial e emocional da experiência cognitiva, inclusive no que diz respeito ao conhecimento do passado. Dessa forma: “Queremos conhecer os mundos que existiam antes que tivéssemos nascido, e ter deles uma experiência direta. Esta ‘experiência direta do passado’ deveria incluir a possibilidade de tocar, cheirar e provar estes mundos através dos objetos que os constituíram” e das manifestações culturais que os representaram. E é aqui que a noção de performance ganha força e vitalidade, no sentido dado por Goffman (1985): como um arranjo que converte um ou mais indivíduos em *performers* (Fig. 57/58) e outros indivíduos em espectadores.

No modelo de Schechner (1985; 1988), não existe distinção entre rito e teatro, ambos são performances pois, representam eventos de mesma natureza. Uma performance, assim entendida, vai do rito ao teatro, da “eficácia” ao “entretenimento” e vice-versa. A eficácia refere-se a performances que tem repercussões significativas na sociedade tais como solucionar conflitos, redefinir posições, provocar mudanças radicais. As performances voltadas para o entretenimento não alteram de modo efetivo nada na sociedade. E esse seria o único ponto de diferenciação entre o rito e o teatro, pois nenhuma performance é, para esse autor, puramente entretenimento ou absolutamente eficácia pois,

dependendo das circunstâncias, lugar, e, principalmente, do envolvimento do público, o rito pode ser visto como teatro e vice-versa. Nesse sentido, falando do comprometimento entre *performers* e público, Nunes (2005, p. 149) explica que:

A performance “fora do palco” combina o artifício, a inventividade com rotina de postura, gestuação e expressão. Trata-se de combinar convincentemente sequências de fragmentos narrativos, padrões de gestuação, atos dramáticos de acordo com a resposta da audiência, o que torna cada performance realizada nesse nível de comprometimento única, mais consequente, até mais importante para o indivíduo do que qualquer performance de papel cotidiano possa ser. É um desempenho de papéis feito com maior comprometimento e envolvimento com a audiência, que adquire um significado mais elaborado por expressar ou exemplificar valores sociais ou culturais de central importância para a sociedade.

Por tratar-se de uma manifestação cultural musical, as *Vesperatas* podem ser entendidas como uma performance cultural, capaz de proporcionar aquela “experiência” de que nos fala Gumbrecht (1999) e que, embora tenha seu momento de “entretenimento”, teatral, envolve também uma “eficácia” simbólica, por meio dos significados compartilhados no momento performático.

Dentre as sete funções das performances, conforme Schechner (1988), podemos destacar, para o estudo das performances culturais, o reforço da identidade social de um grupo ou sociedade específicos. Nesse sentido, é fundamental a compreensão do conceito de performatividade, no que diz respeito à realização das performances culturais expressas nas manifestações constitutivas de uma determinada cultura local. O conceito de performatividade desvia a ênfase na identidade como descrição, para a ideia de tornar-se, para uma concepção da identidade em movimento e transformação, pois:

Este conceito não se limita a descrever como as ações expressivas humanas acontecem, mas denota, sobretudo, as representações e proposições que fazem com que elas (as performances culturais) aconteçam. [...] Cada uma dessas performances envolveria o estabelecimento ou reafirmação de uma representação ou proposição, denominadas [...] como performatividades. Essas confabulariam, por conseguinte, as elocuições que informariam o significado que cada performance cultural procura preservar e fazer permanecer no tempo (TEIXEIRA, 2010, p. 46).

No caso de Diamantina, é a relação intrínseca com a música, desde sempre, o que nos permite afirmar que ela é uma cidade musical. Em Giddens (2002) e Bauman (2005) a identidade, atualmente, se torna um processo de construção constante. Mais do que um problema especificamente moderno, as identidades sempre estiveram no centro da vida

social, porém, o que é trazido pela modernidade é um deslocamento do “foco”, posto que com a globalização há uma ruptura, e as identidades passam a estar em diálogo constante, deslocadas de um contexto único.

Essa identidade, longe de possuir uma origem localizada, se atualiza em cada recriação singular e expressiva de um aqui e agora vivido coletivamente, em cada performance cultural, por exemplo, em cada Vesperata, em cada Seresta/Serentata, em cada Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, assim como em outras manifestações culturais da cidade.



Fig. 56 – Músicos da Banda Militar e da Banda Mirim (de branco), em noite de Vesperata (06/2012)
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Fig. 57/58 - Músicos da Banda Militar e da Banda Mirim, (07/2012)
Fonte: Arquivo Leila Amaral.

Quando o músico narra que “misturou tudo, músico, público e maestro numa coisa só”, “instala-se ali uma *communitas* fugaz dos cultores das tradições. Manter esse espírito, no mundo integrado dos espetáculos”, como explica Travassos (2004, p. 113), é um desafio. Tal fato observa-se com clareza em uma cidade como Diamantina, onde atualmente, com o turismo como principal atividade econômica, o risco de se transformar tudo em cenários artificiais para encenar espetáculos que cativem o turista é evidente. Esse grande e difuso espaço denominado de entretenimento ou espetáculo, conforme Debord (1997), pode aglutinar as atividades transformando quase tudo em mercadoria de diversos tipos e preços, inclusive os bens culturais. Na verdade, pelo que já foi discutido até aqui, o risco é iminente, de que a cidade histórica barroca transforme-se na cidade espetáculo da pós-modernidade.

O diamantinense se manifesta, em suas narrativas, sobre esse risco que correm as Vesperatas de uma total descaracterização:

As Vesperatas são um bem cultural que expressa a nossa riqueza musical (Mariana)

Ah, elas nos permitem reviver os momentos em que a gente saía pra ver a banda passar (Marta).

Claro que sim, ela é um bem cultural sim e atrai o turismo que é a atividade mais importante pra nós (Joaquim).

Eu vejo as Vesperatas assim como um evento muito importante pra nós, mesmo que tenha o turismo aí no meio e gente ganhando em cima disso, mas ela nos reaviva a lembrança (Murilo).

Um bem cultural? É eu acho que sim, ela tem a ver com nosso passado rico de cultura (Alberto).

Ah, eu num queria que acabasse não, espero que num acabe não, que as pessoas que cuidam dela aí vejam o quanto ela é importante pra nossa história musical (Alfredo).

Porque assim, a gente vai pra fora da cidade e num vê isso em lugar nenhum, é assim um bem cultural nosso né, eu acho que devia tomar né (Rosa).

Mesmo reconhecendo essa manifestação como um bem cultural, durante o processo de licitação e passagem da produção executiva das Vesperatas para a agência de turismo Minhas Gerais, apenas uma representação civil pública foi elaborada pela Associação Diamantina Viva – ADIV – para ser entregue ao Ministério Público Estadual, com o intuito de barrar o processo. Essa associação é uma organização não governamental, criada em 2004, tendo como um de seus principais objetivos o compromisso de cuidar das coisas e dos interesses de Diamantina, com vistas ao aprimoramento da cidade e seu crescimento conjunto com as cidades da região em que está inserida. No edital de licitação, a administração pública afirma:

Não obstante os relevantes serviços prestados pela Adeltur, não houve formalização desta transferência de gestão até os dias atuais, uma vez que a Vesperata é realizada em área pública e a referida associação não possui a propriedade do produto que é considerado pelos moradores como uma manifestação reinventada da antiga tradição do Séc. XIX de bandas de música da cidade (Diário Oficial MG, 21/01/2011).

Na representação civil pública, a ADIV, então, esclarece que:

Diante isto, considerando que a efetivação de tal processo licitatório estará ferindo os interesses de toda a comunidade diamantinense, assim como trazendo incerteza jurídica quanto a lisura de tal disposição da coisa pública – patrimônio cultural imaterial -, assumimos a responsabilidade de encaminhar ao Ministério Público a presente para que seja instaurado o procedimento adequado visando à anulação do processo licitatório, na fase em que se encontrar, em defesa do patrimônio público cultural imaterial da nossa cidade, que não pode ser “privatizado” sob quaisquer argumentos, ainda que legais, mas que serão prioritariamente imorais. E, ademais, o caminho traçado pela Administração Municipal para ‘resolver’ a problemática da Vesperata não pode ser acreditado como o único possível, já que este, não necessariamente corresponde aos interesses da população diamantinense, que deveria ter sido ouvida, pelo menos, por meio de convocação de audiência pública. Antes, pelo contrário, o Executivo municipal preferiu trilhar outro caminho definindo o futuro do bem cultural – patrimônio cultural imaterial, que é a Vesperata, através de seu GT – Grupo de Trabalho (Documento cedido por Wander Conceição, membro da Associação).

A representação pede ainda que, o bem cultural, as Vesperatas, seja registrado em um dos livros de registro, como disposto no decreto federal de 2000, a fim de promover a sua proteção já que está sob risco de descaracterização e apropriação privada. Essa foi a única manifestação contrária a esse processo licitatório, além de umas poucas reportagens nos jornais locais. A ação em nada resultou, demonstrando as alianças que ultrapassam o poder da lei, em favor de grupos de interesse, como acontecia nos tempos da Real Extração. No relato de um dos músicos: “Aqui em Diamantina, assim com relação às Vesperatas, parece assim aquela cultura do garimpo de tirar o máximo proveito, sem se preocupar com o coletivo nem nada, ah já peguei tudo agora e pronto” (Macedo).

4.3 – Serenatas e Serestas, o Peixe Vivo quase morto

*Quando a noite a linda lua
Torna as pedras cor de prata
Diamantina sai à rua
Transformada em serenata
Seresteiros indomados
Dedilhando violões
Levam música aos ouvidos
E saudade ao coração*

(Diamantina em Serenata - Padre Celso e Lícia Pádua)

As Serenatas e Serestas são outro momento importante de reflexão sobre a musicalidade diamantinense. Essa tradição foi cantada em prosa e verso e, há quem diga que, até as pedras cantam em dia de Serenata. Complicado datar a origem das Serenatas em Diamantina, provavelmente desde a segunda metade do século XIX. Portanto, parece oportuno lembrar que ela está intimamente ligada à cultura da extração de diamantes, pois a riqueza súbita e muitas vezes frágil é facilmente associada com a *boémie* que caracteriza a Serenata. Embora esta tradição pareça ser incongruente com a modernidade da música contemporânea, com seus amplificadores massificados, o rádio e a televisão, a Serenata em Diamantina persiste, com músicos mais antigos. Esse costume de se fazer Serenatas já aparece relatado nas obras de Gil Vicente em Portugal, como afirma Tinhorão (1998 ,p. 22):

[...] um dos primeiros tipos de canção urbana – quer dizer, cantada e acompanhada a solo, como as trovas e romances dos antigos trovadores e jograis e, envolvendo a intenção amorosa do intérprete – seriam as cantigas de serenata. O mais recuado exemplo desse cantar (que dois séculos depois se

transformaria em gênero, no Brasil, sob o nome de canção de seresta) apareceria no auto chamado “Quem tem farelos?” com data de 1505. Nessa peça ambientada na Lisboa manuelina, que então rapidamente se expandia, um escudeiro pobre, mas presumido trovador e galante pede a viola a seu moço [...] decidido a cantar à porta da amada, certamente já recolhida.

As Serenatas são, portanto, herdeiras da música trovadoresca italiana e seus cantares, popularizando-se, em Portugal e no Brasil, por meio das modinhas. “Os portugueses primam sobretudo num gênero de canto a que eles chamam modinhas, uma espécie de canção que tem um caráter particular pelo qual se distingue das canções populares de todas as outras nações” (Rezende, 1989, p. 243). No Brasil, as modinhas tiveram ampla repercussão, posto que, principalmente as brasileiras, são cheias de melodia e de sentimento e, quando bem cantadas comovem profundamente quem lhes pode compreender o sentido. O costume de cantar Serenatas firmou-se no Arraial do Tijuco, como um dos hábitos portugueses que a elite local preservou.

O desenho era simples: um músico e seu instrumento, geralmente o violão ou a viola, ou um grupo de músicos, com vários instrumentos, violão, viola, bandolins, flauta e pandeiro, caminhando pelas ruas acompanhando o cantor, geralmente o apaixonado que, ao chegar à casa da amada, se detém nas mais singelas melodias, esperando uma resposta que, pode ser dada por um acender de luzes ou abrir de janelas. Quando não havia ainda energia elétrica em Diamantina, a luz era a da lua com seus encantos, o que tornava mais mágica a Serenata. Quando, em 1910, a luz elétrica chegou, possibilitou que esse gênero musical se popularizasse ainda mais, “pois facilitou sua execução pelas ruas, ou em frente às janelas e sacadas dos casarões, em oferecimento aos familiares, aos amigos e, principalmente, às namoradas” (FERNANDES E CONCEIÇÃO, 2007, p. 53).

Era comum, em diversas circunstâncias, abrirem-se as portas das casas e recepcionar os seresteiros com bebidas e bombons, numa breve paralização. Às modinhas juntaram-se os coretos, canções folclóricas cantadas em coro, como forma de saudação em reuniões festivas. Como já observado no terceiro capítulo, a Serenata marcou o contexto musical do século XX, em Diamantina, principalmente na década de 1950, levando-a a ser reconhecida como “terra nacional da serenata”. Eram os tempos do governo JK, que popularizou sua cidade natal nas constantes visitas em que se reunia, nos degraus da Igreja de São Francisco (Fig 59), para sair em cantoria com os seresteiros. Conforme o ditado de JK “uma noite de serenata em Diamantina é mais bonita que uma noite de trovadores em Nápoles”.



Fig. 59– Noite de Seresta em Diamantina com a presença de JK.
Fonte: Acervo José Góes.

Com a abertura do Bar Senzala, na década de 1960, desenvolveu-se uma nova modalidade que predominou durante as últimas décadas do século XX na cidade. Os seresteiros passaram a cantar no interior dos bares e as serenatas se afastaram das ruas e das sacadas, mas nunca deixaram de acontecer. Os músicos em suas narrativas esclareceram o uso dos dois termos, serestas e serenatas:

A questão de se falar serestas é da década de 1960 pra cá, antes era serenata por conta das serenatas, não é que o nome seresta esteja errado, mas é que isso começou depois que as serenatas já existiam. A serenata continuou e ela é uma manifestação popular, até porque o sujeito mais pobre não tinha condição de ter piano, as casas mais ricas tinham piano, então o instrumento tipo o cavaquinho, ele podia ir pra rua, então isso é uma forma preservar uma manifestação popular. A qualidade dela não é o que tá aí hoje, porque tem procurado fazer só pra atender o turismo. O que os grandes seresteiros da velha guarda faziam cada vez mais tá se perdendo e aí eu posso te falar porque eu estive no meio deles, então está se perdendo essa qualidade. Eu com dezoito, dezenove anos e eles com cinquenta. A grande maioria daquele tempo já morreu, tem o Expedito mas ele já num toca, com 90 anos e os outros faleceram. Então na verdade você tem alguns lados, de pessoas que estão mais velhas e participam desses grupos de serestas que é a única forma de entretenimento que elas tem aqui na cidade e outra, uma preocupação apenas para que algumas pessoas ganhem dinheiro, num tem nenhuma preocupação com a preservação, nem um incentivo para pesquisas e nem para os músicos. Então só pra você ter uma ideia, quem conviveu com a velha guarda, que tocou e acompanhou eles por todo canto, eu posso te dizer, eu sou o último seresteiro. (Santana)

As serenatas são aquelas reuniões de músicos para cantar para as namoradas os seus amores apaixonados, nas janelas e sacadas das casas e tal. Já as serestas ganharam as ruas, cantam a beleza da vida, a amizade e também os amores, mas sem direcionar para uma pessoa. Canta a magia da lua cintilando nas capistranas assim mesmo, pra encantar as pessoas. (Vanderlan)

Atualmente, as Serenatas/Serestas acompanham o calendário das Vesperatas, não sem conflito, acontecendo regularmente na sexta que as antecedem. O roteiro fecha com o Sarau de domingo na Igreja de São Francisco, promovido pela escola particular Arte Miúda. Logo, acontecem em torno de quatorze ao longo do ano. Porém, o número de pessoas que frequentam as Serestas/Serenatas é infinitamente menor que o das Vesperatas e boa parte é composta por moradores que apreciam e acompanham o trajeto da Praça JK até o Mercado Velho. Elas não gozam da mesma expressividade. Como afirmou a gestão da Minas Gerais, “as Vesperatas são um evento guarda-chuva, que agrega outras produções culturais, mas elas são o carro chefe”. No passado as Serenatas aconteciam espontaneamente, mas com relativa regularidade. Nesse modelo atual, a regularidade é garantida pela força das Vesperatas.

Existem atualmente sete grupos de Serenatas/Serestas: “Renascer”, “Peixe Vivo”, (Fig. 60) “José Lopes”, “JK em Seresta”, “Seresteiros de JK”, “Regina Passos”, “Monsenhor Celso de Carvalho”. Esses grupos são mantidos pela Prefeitura e recebem em torno de um salário mínimo por mês. Segundo a Secretária de Turismo, “esse incentivo é irrisório, não serve nem para pagar o reparo dos instrumentos e recentemente estava pior, pois com os problemas enfrentados na Prefeitura, com denúncias e mudança de prefeito, nós assumimos o pagamento, mas de apenas R\$350,00”. Algumas vezes, os grupos são convidados a participar em eventos públicos ou particulares, mas nem sempre são remunerados por isso.



Fig. 60 – Noite de Serenata/Seresta em Diamantina. Grupo Peixe Vivo
Fonte: Arquivo Leila Amaral



Fig. 61 – Chegada ao Mercado Velho do Grupo de Seresta Peixe Vivo.
Fonte: Arquivo Leila Amaral

Sem apoio público o grupo Peixe-Vivo, o mais antigo, fundado em 1953, e os demais grupos de serestas correm sério risco de acabar. Na narrativa dos coordenadores dos grupos, a preocupação:

A tendência é acabar, porque jovem num quer saber disso, jovem quer saber de estar com fone de ouvido e internet, face, funk e rap. A gente vai, como se diz, carregando essa cruz aí e vai tentando levar o barco pra frente porque é uma cultura de Diamantina, uma coisa que ficou aí, todo mundo apreceia, principalmente os que vem de fora, uma coisa hoje conhecida no Brasil e no mundo inteiro, então a gente tem que procurar preservar isso, apesar que nem apoio a gente num ta tendo pra fazer esses tipos de coisa, a Prefeitura que era pra dar o maior incentivo tá deixando a coisa abandonada. Pior de tudo que eles vendem os pacotes deles turísticos e vende com a Seresta, e nem Seresta eles tem e num repassa nada pra gente. E muito antes de existir Vesperata já tinha Serenatas. Diamantina é um celeiro de músicos, tinha que valorizar. Uma cidade que tem o título Patrimônio da Humanidade deixando acontecer isso e se num tivesse o título heim? Monsenhor Celso de Carvalho

Não recebemos nada das pousadas, nem das Minhas Gerais, mas estamos lá no calendário deles, eles procuram uma data que vai ter Seresta e vende aquilo ali como se fosse deles, como se eles tivessem organizando a Seresta. E o turista paga por aquilo ali e eles num repassa, diz que nem pra Prefeitura e nós não recebemos nada. Esse ano ainda não recebemos nada, nem da Prefeitura e ela tinha por obrigação pagar. Nem os R\$350,00 que prometeram pagar, nós recebemos. Quebra uma corda do instrumento, a gente tem que tirar do bolso e comprar porque ninguém banca nada aqui não, todo mundo quer sugar e explorar. O turista já sabe que tem a Seresta vendida no pacote, mas ele num sabe que a gente canta de graça pra eles. Nós já tamu pra colocar o chapéu no chão pra arrecadar um troco (risos). Nós num temu orientação de ninguém, as Vesperatas acontecem aí mas nós num recebemos nada não. Antes tinha Seresta toda sexta-feira e a gente recebia direitinho, agora tem algumas só e agente não recebe. Eles incentivam a Vesperata, divulgam e tudo, nós não, nós que temos que divulgar, fazer tudo, pra eles arrecadarem, é onde ta todo mundo querendo cruzar os braços e parar, porque cansa, é muito cansativo. Seresteiros de JK

Eu faço uma viagem todo ano pra Curvelo num encontro de Serestas, já fui pela nona vez e eles num ajuda a gente não, eu tenho que negociar com a turma, receber uns dinheiros de Serestas ou senão fazer uma rifa né, pra pagar o transporte. Quando tem um convite de particular a gente recebe um dinheirinho, mas a maioria das vezes a gente canta de graça, porque o nosso prazer é cantar. Há uns quatro anos atrás, aqui em Diamantina tinha Seresta toda sexta-feira, daí mudou a administração e passaram a Seresta pra sexta que antecede a Vesperata. Os seresteiros de Diamantina também tem uma vantagem, a gente tá tocando aqui com o nosso grupo, amanhã o grupo ta lá meio desfalcado e a gente vai ajuda um, ajuda o outro, tal, aqui, a gente é muito unido, aqui um ajuda o outro e a gente vai levando, mas valor aqui pra cidade a gente num tem, quem tem valor é quem vem de fora. Peixe Vivo

Bem outra é a realidade das Serenatas/Serestas em relação às Vesperatas, como observa-se nas narrativas dos seus produtores. Elas se assemelham mais a um movimento de resistência, de luta pela sobrevivência diante da avassaladora mercantilização dos bens culturais e da formação de estilos de vida ligados a esse processo. Atréadas historicamente à popularidade alcançada nos tempos de JK, sobrevivem retomando aqueles tempos em que o condutor da nação as promovia, principalmente cantando o tradicional “Peixe-Vivo”.

Durante o trabalho de campo observou-se que, embora o número de turistas que as acompanham seja bem inferior ao que se faz presente nas Vesperatas, é um público que canta e dança sobre o calçamento irregular.

Diante dos processos de invenção de tradições e (re)tradicionalização, muitas vezes movidos por interesses econômicos e políticos, construídos mediante a destruição de outros bens culturais, observa-se que as Serenatas/Serestas estão por um fio, bem como outras manifestações como a festa de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, cuja organizadora já afirmou: “ano que vem num organizo mais não, num tem apoio da Prefeitura, embora signifique muito pra população, tem dado muita canseira” (Dona Nina).

Outro caso de abandono das tradições musicais da cidade é o das Pastorinhas que, já não ocorrem desde 2010. Segundo Lôbo e Curado (2007), as Pastorinhas foram inseridas no Brasil pelos jesuítas no século XVI. Na forma de um bailado folclórico de origem portuguesa, sua composição inclui representações coloridas e movimentadas com cantos e danças dramatizados, principalmente, por moças. O enredo principal refere-se a visitas dos pastores a Belém com o intuito de homenagear o menino Jesus, daí a encenação ocorrer quase sempre no período natalino.

O grupo de Pastorinhas de Diamantina foi criado nos idos de 1948, pela Dona Ambrosina, com o objetivo de arrecadar fundos destinados a Capela de Nossa Senhora da Consolação. As apresentações faziam parte das festividades do Natal, época em que as pastorinhas percorriam casa por casa da cidade, carregando um símbolo pastoral: uma capelinha-cofre. Cerca de dezesseis meninas trajadas de pastorinhas (Fig.62), cantavam e dançavam canções populares, acompanhadas por um acordeão executado pela própria Dona Ambrosina. Apresentavam-se também em outras ocasiões, sempre com o objetivo de arrecadar fundos para a Capela. Atualmente, sua precursora e grande incentivadora, Dona Ambrosina, está entregue ao asilo do Pão de Santo Antônio, sem ninguém que vá lhe ouvir as memórias dessa manifestação e sem incentivo de documentação.



Fig. 62– Dona Ambrosina e as Pastorinhas. Fonte: Foto Assis

O caso das Serenatas/Serestas pode ter o mesmo destino das Pastorinhas. Como diz o “Peixe-Vivo”, quase morto:

Como pode o peixe-vivo viver fora da água fria?
Como pode o peixe-vivo viver fora da água fria;
Como poderei viver? Como poderei viver?
Sem a tua, sem a tua, sem a tua companhia...

Será transformado, o diamantinense, num peixe fora da água fria sem a companhia das manifestações que expressam um dos seus mais importantes atributos culturais, sua musicalidade?

4.4 – Patrimônio cultural, turismo e educação patrimonial

Sobre a relação entre patrimônio cultural e turismo, já se destacou nesse estudo alguns pontos fundamentais, sobretudo o desenvolvimento da atividade turística em Diamantina, no segundo capítulo, e sua interface com turismo cultural, no terceiro capítulo, em comparação com a cidade de Covilhã em Portugal.

Observou-se que o patrimônio arquitetônico tem se apresentado como um dos principais atrativos quando o tema é turismo cultural, mas sem menosprezar o papel das manifestações culturais que representam os bens culturais intangíveis. Os centros

históricos de diversas cidades brasileiras tem sido alvo de políticas públicas de preservação e de financiamentos tanto públicos quanto privados para sua requalificação.

Esse movimento vem crescendo desde os anos 1990, o que acentuou-se mais ainda nessa primeira década do século XXI, devido à ênfase cultural no passado, que deu relevância à memória pessoal e coletiva. Conforme Silveira e Gastal (2010, p. 58), em consequência disso, tem ocorrido uma busca pelas raízes pessoais e/ou coletivas, promovendo, por um lado, seu consumo na forma de biografias, fotos de época e programas de televisão comemorativos a eventos longínquos ou nem tão distantes e, por outro, “levou comunidades a investir no resgate de seu patrimônio histórico e arquitetônico preservando objetos, prédios ou valorizando nichos de memória urbana, entre eles os centros históricos”. Mas boa parte dessa motivação está relacionada à atração de turistas, para fomentar a economia local.

Algumas cidades brasileiras, com destaque para as coloniais mineiras, já possuem os títulos de Patrimônio Nacional e da Humanidade, como é o caso de Ouro Preto e Diamantina. Seu destaque turístico faz com que o frágil tecido urbano passe a ser invadido por milhares de visitantes. Em nome de um maior ingresso de recursos financeiros, a comunidade original do lugar acaba por ser afastada para que suas casas passem a receber lojas, restaurantes, hotéis, pousadas e outros serviços. Além disso, com os títulos, a especulação imobiliária cresceu e os edifícios mais próximos do centro, com valores e aluguéis exorbitantes, acabaram por expulsar muitos moradores para as periferias, fragmentando o tecido urbano e tornando, cada vez mais, o centro histórico menos “chegável” e “alcançável” (Costa, 2011) para muitos.

Durante o trabalho de campo nos bairros mais afastados do centro histórico, alguns moradores se manifestaram narrando:

O turismo em Diamantina é complicado, pois o foco da cidade é no turismo e no centro, e ninguém lembra dos bairros e das pessoas dos bairros; falta trabalho, as pessoas num tem estudo. (Dolly)

Tem gente aqui na cidade, e é muita gente, que nasceu aqui, cresceu e morreram e nunca teve oportunidade de visitar um museu. (Petronília)

Patrimônio pra quem? Diamantina não melhorou nada sendo Patrimônio da Humanidade. Só pros ricos, pros pobres, nada, tá tudo proibido, ninguém não vai mais tanto no centro em período de maior visitação. (Tatarana)

Ah ir no centro é difícil, as vans demora mais de hora pra passar, a gente só vai mesmo por causa de uma necessidade assim, os hospital e banco. (Pafúncio)

As narrativas refletem o distanciamento entre os moradores dos bairros mais afastados e o centro histórico, tão grave que muitos nunca ouviram falar das Vesperatas e muitos outros nunca foram nas apresentações, provavelmente nem aos museus e edifícios representativos do período colonial. Caberia mais uma pesquisa para avaliar a dimensão desse distanciamento. Mas o que ele indica é, como podemos observar na narrativa da gestão da secretaria do patrimônio de Diamantina: “Aqui na cidade, a gente precisa trabalhar pesado na parte de Educação Patrimonial; já desenvolvemos algumas ações nas escolas, mas precisávamos mesmo sensibilizar mais escolas através da secretaria de educação, isso é fundamental em Diamantina”.

Essa educação patrimonial refere-se à uma democratização da cultura e à possibilidade de exercer o direito à cultura. Conforme Chauí (2008, p. 66), “afirmar a cultura como um direito é opor-se à política neoliberal, que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em serviços vendidos e comprados no mercado e, portanto, em privilégios de classe”. O direito à cultura deve garantir:

- 1) Direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (bibliotecas, arquivos históricos, escolas de arte, cursos, oficinas, seminários, gratuidade dos espetáculos teatrais e cinematográficos, gratuidade das exposições de artes plásticas, publicação de livros e revistas etc.), enfatizando o direito à informação, sem a qual não há vida democrática;
- 2) Direito à criação cultural, entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento; como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais;
- 3) Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido da cultura, criando para isso espaços informais de encontro para discussões, troca de experiências, apropriação de conhecimentos artísticos e técnicos para assegurar a autonomia dos sujeitos culturais, exposição de trabalhos ligados aos movimentos sociais e populares.
- 4) Direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos nos quais as associações artísticas e intelectuais, os grupos criadores de cultura e os movimentos sociais, através de representantes eleitos, pudessem garantir uma política cultural distanciada dos padrões do clientelismo e da tutela (CHAUÍ, 1995, p. 82).

Para o exercício da cidadania cultural (Chauí, 2006) por meio dos direitos aqui citados, no caso de Diamantina e outras cidades patrimônio, é fundamental que se desenvolvam programas de educação patrimonial, pois:

Volátil e efêmera, hoje nossa experiência desconhece qualquer sentido de continuidade e se esgota num presente sentido como instante fugaz. Ao perdermos a diferenciação temporal, não só rumamos para o que Virilio chama de “memória imediata”, ou ausência da profundidade do passado, mas também perdemos a profundidade do futuro como possibilidade inscrita na ação humana enquanto poder para determinar o indeterminado e para ultrapassar situações dadas, compreendendo e transformando o sentido delas. Em outras palavras, perdemos o sentido da cultura como ação histórica (Chauí, 2008, p. 62).

Para retomar esse sentido, o papel da memória social na educação patrimonial se destaca pois, a “perspectiva presente da memória deve estar atenta à diferença das memórias sociais que constituem o presente [...] atenta à necessidade de liberar a memória e de explicá-la, para que o presente se compreenda a si mesmo e possa construir/inventar o futuro” (CHAUÍ, 1992, p. 43). Nessa perspectiva, o acesso ao conhecimento histórico por meio do patrimônio e das memórias coletivas que a educação patrimonial pode proporcionar ampliam as possibilidades de questionamento quanto ao futuro, por exemplo, da cultura local. Assegura, também, a diminuição de algumas distâncias que tornam o centro histórico não “chegável” ou “alcançável”.

Nesse sentido, a Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio, vem desenvolvendo algumas atividades com as escolas públicas, porém ainda incipientes, posto que a criação da Secretaria do Patrimônio é recente na cidade (2005). Segundo a gestora: “Uma equipe vai às escolas e lá desenvolve atividades relacionadas ao patrimônio da cidade. Depois agendam-se visitas dos estudantes ao centro histórico e museus. Ano que vem será mais efetivo esse trabalho, com mais planejamento”. Outro projeto, desenvolvido pela UFVJM há quase dois anos e coordenado pelo Prof. Marcelo Fagundes⁵¹, na área de arqueologia, mas também do patrimônio cultural, tem-se revelado como uma boa maneira de trabalhar com educação patrimonial em Diamantina. Narrando sobre essa experiência, Marcelo explica:

Acaba que a gente tem uma obrigação até pela própria lei de promover a educação patrimonial e a questão moral também, que eu acho que é mais importante, eu tenho que traduzir isso de alguma forma e transmitir meu trabalho de arqueólogo. Ainda é o calcanhar de Aquiles, por que? Porque Diamantina é uma cidade pequena com uma universidade que é maior que ela,

⁵¹ Bacharel e licenciado em História na Universidade de São Paulo (1998), mestre (2004) e doutor (2007) em Arqueologia pelo Programa de Pós Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (PPG/MAE/USP). Professor Adjunto II da Faculdade Intercisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (FIH/UFVJM). Atualmente é Coordenador do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem (LAEP/UFVJM) e vice-coordenador do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas.

com vários cursos que precisam de estágio, sobretudo os cursos de licenciatura, vários projetos de extensão que olham pra escola como se ela fosse o quintal da universidade. Então assim, tudo é bom porque a universidade que pensou nisso, porque os pesquisadores pensaram, então tem que levar isso pra escola. Eu estou vendo um processo nas escolas, aí vou usar um termo até feio, as escolas estão de saco cheio da universidade e isso vai ter uma consequência, porque vai chegar uma hora que essa escola vai fechar a porta pra qualquer um. Então não se está pensando na verdade a escola, as necessidades da escola, o que é realmente importante. Eu pensei, nas escolas é o melhor lugar realmente, por causa dos meninos, são pequenos, auxilia o educador na produção de material didático, mas eu pensei também nessa realidade de todo mundo ficar de saco cheio e o negócio se esgotar mais rápido do que eu gostaria que fosse.

Esses conflitos com as escolas também foram relatados pela gestora da Secretaria do Patrimônio quando narra que “nem sempre há disposição do professor para trabalhar com a educação patrimonial, ela não está incluída no projeto pedagógico, então assim, é difícil”. O professor Marcelo narra como encontrou uma alternativa:

Então a forma que a gente encontrou foi encontrar um lugar na cidade com um apelo patrimonial que seria a Casa da Chica que é um vazio né, agora o IPHAN liberou um dinheiro, muito bom, pra montar uma exposição bem legal, com material da cidade, e isso se deve muito à pressão da educação patrimonial. Aí a gente resolveu fazer as oficinas de educação patrimonial na Casa da Chica, aproveitando que o quintal está sendo escavado, então era uma forma de levar as crianças nas escavações, a comunidade, os turistas, enfim quem fosse, pra poder ver. E aí ao invés de ficar com aquela coisa de bater na porta na escola, criamos uma cartilha (Fig.63) de educação patrimonial que a gente gratuitamente distribui nas escolas, o próprio Ministério Público Estadual tem nos ajudado na confecção dessas cartilhas, fazemos cursos com professores, minicursos com professores que dão trabalhos na área de humanas, também para a Polícia Militar, gestores de Parques Estaduais aqui na cidade que são vários, oficinas com alunos da universidade, mas a gente acaba privilegiando o educador porque ele pode trabalhar em sala de aula usando a cartilha como recurso didático, mas sabendo como usar e a gente deixa livre a escolha do professor, na hora que ele sente a necessidade de levar os meninos na Casa da Chica, ele vai. São em média duzentos, trezentos alunos por mês na Casa da Chica entre março e setembro. Pensando em não sobrecarregar os professores com as nossas questões, é ele quem decide quando vai levar e se vai levar.

Como funciona o projeto, com que parcerias, quantos estudantes atende e o envolvimento desses estudantes também é explicado pelo professor Marcelo:

O projeto é um convênio do IPHAN com a UFVJM, coordenado por mim, está registrado na Pró-Reitoria de Extensão com o nome Arqueologia e Comunidade. Tanto a Universidade quanto o IPHAN financiam o projeto. Nas oficinas, os meninos vão pra casa da Chica, tem uma pequena palestra de no máximo dez minutos, dependendo da faixa etária é até menos, para as crianças da educação infantil é um teatro de fantoche, pra explicar mais ou menos, o que é arqueologia, isso pra dar uma aquecida. Daí os meninos são divididos em grupos em três oficinas. Então tem várias oficinas, várias atividades ligadas ao patrimônio, desde quebra-cabeça pra identificar as igrejas em Diamantina, que

ninguém sabe o nome, são muitas e tal. A gente tem a construção da paisagem, então nós pegamos fotos antigas e começamos a discutir com os meninos: que lugar é esse em Diamantina? O que que modificou? Por que modificou? E como fica um estagiário com cinco alunos, divididos em vários grupos, esse diálogo acaba por ser bem legal e tem oficina de escavação, com caixas de areia, simulando a atividade de escavação, tem a pintura rupestre, tem joguinhos e o menino fica duas horas nesse circuito, meninos da escola, seja pública ou particular, claro que a maioria acaba sendo da escola pública porque é a que mais tem na cidade. A gente montou uma exposição para as crianças, com material arqueológico, com o objetivo de educação patrimonial, então depois desses circuitos de atividades, os meninos visitam a exposição, já com um olhar diferenciado, o final do trabalho do arqueólogo é a musealização, e por fim a escavação, e aí o olhar já é outro porque ele já vivenciou as várias atividades, o que é o patrimônio e etc.

O projeto atende os estudantes das escolas públicas e privadas de Diamantina e, apesar do apoio da Universidade e do IPHAN, ainda enfrenta algumas dificuldades, narradas, também, pelo professor:

A grande dificuldade é trazer as escolas pra Casa da Chica, por incrível que pareça, não tem apoio de transporte, não tem alimentação, não tem apoio de ninguém. Principalmente trazer as escolas mais distantes. Sem falar que o centro histórico é como se tivesse um muro para os moradores da periferia. Por isso que eu falei que educação patrimonial da Casa da Chica, ela é um calcanhar de Aquiles. Porque ela ainda está longe de ser aquilo que eu pretendo, que eu entendo de educação patrimonial. Nós estamos buscando soluções com os educadores, com as comunidades, com os outros colegas, mesmo assim não é o ideal, por questões econômicas, ideológicas. Eu pretendo que seja mesmo esse processo lento de construção, num vou fazer absolutamente nada a toque de caixa. No ano que vem já vamos fazer a Ciranda na Chica, um sábado por mês, chamando os pais para levar os filhos, a história da Ciranda é abrir a Casa da Chica para a comunidade, geralmente os pais não tem onde levar os filhos em Diamantina, então o pai vai levar e vai ter que brincar com o filho ali, vamos fazer várias atividades de pintura, de roda, contação de histórias, o foco é o patrimônio, mas é legal porque vai ter o pai/a mãe e o filho ali. A educação patrimonial é assim o calcanhar de Aquiles porque está atravessada pela ideia de que aquilo que a gente acha que é importante, daquilo que as comunidades querem. É nesse diálogo que ela pode ser construída.

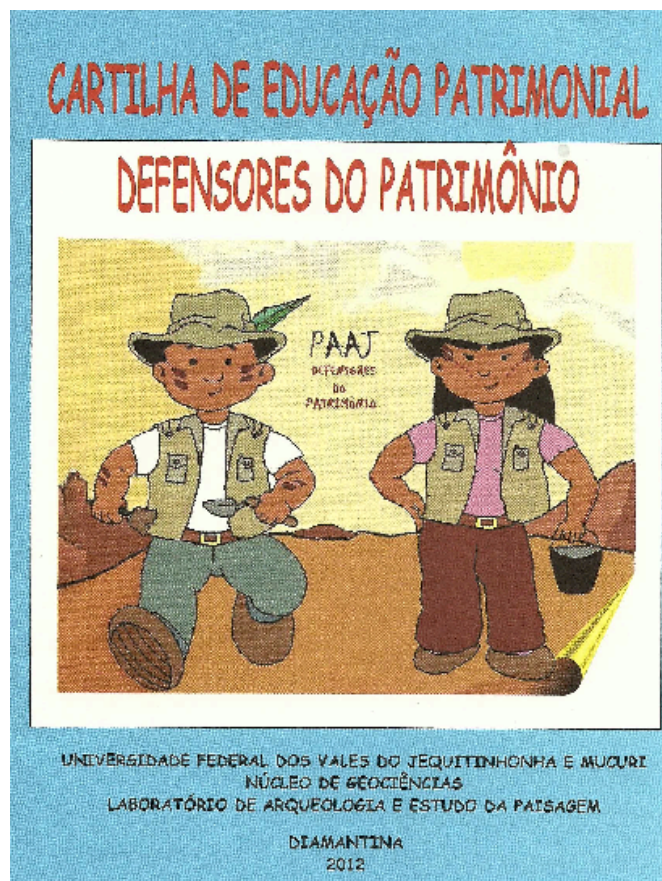


Fig. 63 – Cartilha criada para Educação Patrimonial

O projeto tem permitido parcerias importantes, entre a Universidade e o IPHAN, bem como com as Secretarias Municipal e Estadual de Educação, com o objetivo de minimizar o problema das distâncias, sejam elas físicas ou simbólicas. Uma conscientização é importante para se projetar o futuro, como observado por Chauí (2006), e se pensarmos na atividade turística e seus impactos, então, quanto maior for essa conscientização, mais complicada será a apropriação indiscriminada da cultura pelo capital. Sobre a aculturação das comunidades receptoras “o turismo, por sua natureza, continuará contribuindo para que isso ocorra, potencializando os conflitos entre a cultura local e a cultura produzida para o turista” Rojek e Urry (2005, p. 135). É na tentativa de minimizar esses conflitos que a educação patrimonial e o exercício da cidadania cultural assumem um papel estratégico e determinante.

Claro que, apenas a educação patrimonial, jamais solucionará os problemas de fragmentação do espaço urbano na cidade colonial de Diamantina. As fraturas e distâncias não são apenas culturais, mas, principalmente, socioeconômicas e, em relação à essas,

muito ainda há que ser feito e enfrentado, seja pelo poder público ou pela sociedade civil, para melhor distribuir os recursos que garantam a efetiva diminuição dessas distâncias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pequeno Arraial do Tijuco foi-se constituindo em meio à extração do seu bem maior, o diamante, e em meio à fé religiosa. Ainda hoje, a cidade de Diamantina, guarda em suas memórias os elementos de um tempo de grandes riquezas e opulência, bem como de intensa atividade cultural, com óperas, músicos, poetas, jovens falando francês e moçoilas com requintes europeus. Guarda também suas tradições religiosas, por meio das inúmeras festas, que acontecem há séculos, e a devoção aos seus santos e suas barrocas igrejas. Mas, ao mesmo tempo, a cidade precisa lidar com seus visitantes e com seus novos moradores estudantes, nem sempre num processo pacífico e muitas vezes tão conflituoso que causa um estranhamento intransponível. O escritor Ademir Pão, cronista do jornal “Voz de Diamantina”, narra um pouco acerca dessas novas relações:

No sábado, dia 08/05/2010, Diamantina presenciou mais um Trotão, festa ridícula dos universitários que já não se usa mais. A concentração dos estudantes se deu no Largo Dom João, seguida de caminhada pelas ruas das Monteiras, do Fogo, da Glória até o Ponto Chique. (...) Também foram notadas cenas pecaminosas entre esses jovens, na via pública, numa autêntica Sodoma e Gomorra, a exemplo do carnaval. Esse espetáculo foi comemorado em pleno mês de maio, quando o diamantinense reverencia a Virgem Maria como patrona dessa grande família (A Voz de Diamantina, 22 de Maio de 2010, edição 458, pág. 03).

E como não poderia deixar de ser, o cronista recebeu inúmeras cartas de apoio à sua indignação com esses hábitos que nada tem a ver com as gentes da cidade e que, ofendida com a afronta à Virgem, se aliou em protesto. É assim o diamantinense. A “mineiridade” nele se formou e se acentuou. Há um desconfiar de tudo e de todos, um estranhamento constante com o novo, mas, ao mesmo tempo, um reconhecimento de que os tempos são outros, não há mais o diamante, há o patrimônio, o turismo e a universidade. Conseguirá o diamantinense saciar o seu desejo de manter as tradições em meio a escassez do bem que lhes forneceu-as, o diamante?

Quando em campanha por Diamantina Patrimônio da Humanidade, o diamantinense aparece, no discurso de abertura da Comissão, como o “garimpeiro que busca a descoberta das pedras raras, optando por uma escolha muitas vezes suicida e irracional, em que reina a incerteza do seu coração. Onde alguns encontram o impossível como limite, o diamantinense estabelece a esperança como princípio”. Ainda segundo o narrador, “essa contradição que estabelece uma relação de certeza com o desconhecido é inerente à nossa

gente e confere uma identidade singular ao nosso povo”⁵². Naquele momento, a Campanha converteu-se num garimpar, em meio a um terreno árido e estéril, as possibilidades de dias melhores. Um terreno assim definido, principalmente, pela forte crise econômica que vivia a cidade, com as novas leis de preservação do meio ambiente que enterraram de vez os sonhos de enriquecer da noite para o dia garimpando diamantes. Resignou-se o diamantinense? De maneira alguma, começou a garimpar novas “lavras”.

E é nesse sentido que a (re)significação das *Vesperatas* ganhou forma, não obstante as tensões que a envolvem, relacionadas às diversas esferas (Weber) ou campos (Bourdieu) da sociedade diamantinense. Apesar de sua história remontar a uma tradição antes vivida e compartilhada por todos, atualmente ela tem se convertido, cada vez mais, em um produto turístico, em linha com as discussões acerca da economia da cultura, fundamentada em um discurso da especificidade do campo cultural e na possibilidade da cultura tornar-se um caminho ao desenvolvimento sustentável, ou seja, aquela instrumentalização da arte e da cultura de que nos fala Yúdice (2006).

Inicialmente, e este é um dos pontos de tensão, no momento em que as *Vesperatas* começam a acontecer, há uma forte intervenção do poder público, por meio do IPHAN e da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, devido às articulações da campanha do patrimônio, que envolveu toda a população diamantinense, numa sinergia nunca mais vista, segundo algumas narrativas de agentes públicos e privados. Quando as práticas sociais relacionadas à essa manifestação cultural alcançaram certa rotinização, ela ganhou expressividade turística e a intervenção do campo econômico passa a se sobrepor, primeiro via Adeltur (associação privada) e, atualmente, via Minas Gerais (empresa privada), tendo como parceiro, o poder público, via Prefeitura e Secretaria de Cultura e Turismo. Lembremos que os músicos pertencem ao quadro do poder público, porém o trabalho deles também é convertido em capital para a iniciativa privada.

O conflito, aqui entendido como em Simmel (1983), estabelecido entre esses dois campos, alcançou um patamar tão expressivo que, mesmo que os músicos não quisessem mais fazer as apresentações, “forças externas” promoveriam a continuidade das *Vesperatas*. Nem mesmo a ação civil pública entregue ao Ministério Público, contra a privatização dessa manifestação cultural sem consulta pública, obteve resultado. Como afirmou a gestão da Agência Minas Gerais: “As *Vesperatas* hoje são autosuficientes,

⁵² Esse trecho do discurso de abertura da Campanha já foi apresentado no segundo capítulo desse estudo.

independem de nós para acontecer”. As implicações de um campo cultural cada vez mais cooptado pelo capital, podem gerar impactos capazes de descaracterizar completamente uma manifestação cultural e convertê-la em mais uma mercadoria qualquer para o desfrute da sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997). Como observado, o risco é iminente.

Em algumas narrativas dos moradores, as Vesperatas já aparecem como algo realizado para o turista, destaco uma para exemplificar o que foi ouvido recorrentemente durante o trabalho de campo: “Agora a Vesperata é cercada só pra turistas, os seguranças colocam as pessoas humildes para fora, os vendedores de bombons, pirulitos, amendoins, catadores de latinhas que incomodam o turista; e olha que é na rua, na Rua da Quitanda; a gente que num pagou pode até ficar de fora da fita zebrada olhando, mas é só.” (Marieta Rosa).

E aqui verifica-se a tensão relacionada às distâncias, sejam elas físicas ou simbólicas, discutidas no quarto capítulo. Essas distâncias são, antes de mais nada, históricas, como vimos ao longo de todo esse estudo. Elas tem se acirrado atualmente, sobretudo pelas transformações ocorridas nas estruturas da produção econômica e cultural, seja local ou globalmente. Se a cultura e sua interface turística são consideradas promotoras do desenvolvimento sustentável, como tanto se tem afirmado, trata-se de pensar em desenvolvimento para quem?

O turismo em Diamantina tem, cada vez mais, afastado os diamantinos do acesso e do convívio com os bens culturais que os definem, que os identificam, porque fazem parte da sua história. O uso emblemático do cordão que separa as Vesperatas do público a quem ela realmente deveria se destinar é o símbolo por excelência disso. O centro histórico já não é “chegável” nem “alcançável” pelos moradores dos bairros mais afastados, imagine-se a Vesperata que é rodeada por esses cordões que delimitam o espaço público. No centro os cordões são imaginários, mas nessa manifestação cultural eles tem concretude física.

Podemos pensar em até que ponto o “olhar do turista” contribui para essa fragmentação dos espaços físicos e simbólicos. Urry (1996, p. 93) afirma que a “difusão, tão espalhada, do olhar ‘romântico’, de tal modo que cada vez mais pessoas desejam isolar-se dos padrões existentes relativos ao turismo de massa; o fascínio cada vez maior do mundo desenvolvido com as práticas culturais de sociedades menos desenvolvidas” faz

com que esse turista seja um colecionador de lugares que, quase sempre são contemplados e vistos apenas na superfície.

O turista não sabe que o músico da Serenata/Seresta toca para ele de graça, nem qual a finalidade dos cordões. Ele assemelha-se, segundo Urry (1996), ao *flâneur* de Benjamin (1989), o herói moderno, capaz de viajar, chegar, contemplar, prosseguir, ser anônimo, situar-se numa zona liminar. Ele não precisa posicionar-se, nem “endurecer” o olhar, está em uma atividade extraordinária, fora do ambiente e da vida cotidiana. Os conflitos não são a ele evidentes e a relação com o morador, no caso, com o diamantinense, é marcada pela assimetria, o que em muitos momentos torna o convívio insuportável, como, por exemplo, durante carnaval.

Urry (1996, p. 142) afirma ainda que “o que agora é turismo e o que é cultura tornou-se relativamente pouco claro”, principalmente com o avanço daquilo que ele chama de “indústria da tradição” e a possibilidade de todos os lugares e quase tudo do passado poder ser conservado. Quando se fala em patrimônio cultural, imediatamente se associa esse patrimônio à memória e à tradição. Narrando sobre o que acontece na Grã-Bretanha, onde tem ocorrido uma privatização cada vez maior da indústria dos museus/tradições, Urry (1996) explica que essas iniciativas privadas inspiraram novos modos de representar a história, fazendo do passado uma mercadoria. Choay (2006) também alerta para essa questão na França. Essa “indústria da tradição” alimenta-se principalmente, portanto, da possibilidade de transformar o passado em um produto vendável, sobretudo quando o assunto é a atividade turística e, no caso do patrimônio, o turismo cultural, aquele que envolve um “olhar romântico” do turista.

Isso tem ocorrido principalmente porque a tradição, frente a todas as mudanças estruturais que ocorrem na sociedade, representa uma espécie de referência, um ponto de segurança, ilusório é claro, mas que proporciona uma estabilidade. A proteção do passado disfarça a destruição do presente. Existe uma distinção absoluta entre a história autêntica, contínua e, portanto, perigosa e a tradição, passada, morta e segura. “Esta última, em resumo, mascara as desigualdades sociais e espaciais, introduz um consumismo e uma comercialização superficiais e pode, em parte, destruir elementos e artefatos que, supostamente, estão conservados” (URRY, 1996, p. 150).

Outra tensão, portanto, se instaura quando a indústria do turismo se apropria desse passado e dessa tradição em benefício do capital. A exploração desse recurso pode ser

interminável, posto que o mundo está cheio de “lugares de memória” que guardam as referências do passado e da tradição.

O problema é que, como alertam Urry (1996), Choay (2006) e Craik (1997), essa mercantilização dos bens culturais, levada a cabo dessa maneira, tende a destruir os laços coletivos com esse passado e essa tradição, descaracterizando-os em nome do uso que deles se faz hoje, como se pode observar claramente em Diamantina e Covilhã-Portugal. Enquanto cidades históricas, com patrimônio cultural reconhecido, enfrentam conflitos semelhantes quando o assunto é o avanço do turismo cultural. Portugal criou legislação para a preservação do patrimônio intangível em 2009, por meio do decreto lei 139, muito utilizado, posteriormente, por outros países europeus. Os processos estão ainda em fase inicial, mas já se observa uma forte relação entre os objetivos da patrimonialização e a atividade turística, como descrito na criação da Rota da Lã – Translana em Covilhã. Essa mercantilização da cultura contribui para o que Veloso (2006) denominou “fetiche do patrimônio”.

Outra tensão que se coloca é a da patrimonialização global, já em curso há alguns anos, na qual, segundo Costa (2011), dialeticamente, as cidades históricas se universalizam e se decompõem, pois, os mecanismos que servem à sua universalização e que as projetam globalmente, são os mesmos que as dividem, simultaneamente, o que favorece a fragmentação articulada, tanto do território urbano quanto das representações coletivas sobre o Patrimônio Mundial. Esse momento da patrimonialização é, também, um momento de modelagem das práticas coletivas, de construção de arquétipos de segurança e de encenação estética que, favorece a apropriação desse espaço urbano pelos grupos sociais mais favorecidos, como observado por Peixoto (2005).

O processo mercantil em curso, gerado por essa patrimonialização, minimiza o significado da cidade histórica como embrião, sede e centro do processo civilizatório brasileiro. A lógica mercantil em questão, minimiza a própria concepção de espaço como dimensão cultural da vida social, para se tornar palco de atuação do capital. Como afirma Choay (2006, p. 226), “criou-se um mercado internacional dos centros e bairros antigos que tende a excluir deles as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas”, conflito claramente observado em Diamantina e, de maneira mas especulativa, em Covilhã.

Nesse contexto, as manifestações culturais do patrimônio imaterial seguem a mesma lógica, como observamos no quarto capítulo, quando se analisou o fim das Serenatas/Serestas e a reafirmação constante das Vesperatas como bem cultural. Isso porque, nessa lógica, por exemplo, há uma compensação muito desigual ao se usar as práticas culturais, ditas do patrimônio cultural, como produtos turísticos. “Há investimentos na prática e não há investimentos nos rituais preparatórios, o investimento se dá na apresentação do espetáculo, não no processo de construção [...] como cuidar da Festa do Rosário como produto turístico? O importante seria tratá-la como ritual local” (gestora da secretaria de cultura). Embora reconhecendo isso, as “forças externas” tem sido imperiosas na gestão pública em Diamantina, como observado ao longo desse estudo.

Quanto ao risco das Vesperatas serem totalmente descaracterizadas, seja pela mercantilização e consumo, seja pela crescente colaboração entre poder público e iniciativa privada para atrair mais visitantes, não obstante, os diamantinenses a reconhecem como um bem cultural que reforça a tradição musical da cidade. As narrativas, corroborando essa questão, foram recorrentes nas conversas estabelecidas com os moradores que assistiam as Vesperatas no momento do trabalho de campo. Poderíamos nos perguntar: em que se fundamenta essa percepção que os diamantinenses construíram sobre essa manifestação musical como um bem cultural?

De uma lição aprendida em Ricouer (1977), embora sem nenhuma pretensão de fazer uma fenomenologia da manifestação cultural estudada, ao me lançar à compreensão das tensões que envolvem a produção das Vesperatas, me ative a dois tipos de abordagem. Uma abordagem que é extremamente necessária, que é a abordagem crítica, buscando nessa manifestação cultural os aspectos econômicos, políticos, quais os elementos sócio-culturais que sustentam esse movimento. No entanto, é importante, também, observar o que as Vesperatas têm a dizer enquanto uma importante manifestação cultural. Como afirma Ricouer (1977, p. 33), a interpretação, “a hermenêutica me parece movida por essa dupla motivação: vontade de suspeita e vontade de ouvir”.

Nesse sentido, é necessário fazer um exercício de “suspensão da crítica” para tentar ouvir o que as Vesperatas tem a dizer, posto que “o contrário da suspeita, dizendo de modo brutal, é a fé. Que fé? Sem dúvida, não é a fé primeira do carvoeiro, mas a fé segunda do hermeneuta, a fé que atravessou a crítica, a fé pós-crítica” (RICOEUR, 1977, p. 33). Porque se não se fizer esse esforço, toda manifestação cultural submetida ao crivo da

criticidade ira miná-la, retirando-lhe as camadas, de modo que restaria tão somente o seu aspecto negativo, mas é preciso encontrar algo de afirmativo nas *Vesperatas*, uma “restauração do seu sentido”. É preciso tentar descobrir o que há de afirmativo nessa manifestação cultural, porque a crítica reduz “explicando pela causa, pela gênese, pela função e ela não pode ser a última voz” (RICOEUR, 1977, p. 39). A crítica é uma constatação diária, mas o que há além disso?

Quando se conversa com os visitantes, a primeira coisa que pensam, ao se falar em *Vesperata*, é que ela está relacionada à uma tradição, o que já denota uma atribuição de valor. O diamantinense a vê como um bem cultural que deve ser preservado, um outro valor. Esses valores se encontram, dando um caráter afirmativo à *Vesperata*. Ela não ocorre apenas por aquelas dimensões suscitadas na crítica. E aqui, uma outra questão se coloca, que por falta de melhor denominação, chamei de o “orgulho diamantinense” como um aspecto de afirmação das *Vesperatas*. Não se trata de um orgulho como sentimento de superioridade em relação a outrem, mas esse pendor que as pessoas tem de se “orgulhar” dessa manifestação, a ponto de considerá-la um bem cultural que, a despeito da crítica, os identifica. Esse “orgulho” não é, portanto, da dimensão do concreto, permanece muito mais em termos de uma subjetividade social, nas representações das gentes do lugar, nas mentalidades, como um aspecto que transcende as dimensões político-econômicas.

Diamantina foi a “Atenas do Norte”, como se observou ao longo desse estudo, sinônimo de riqueza e cultura, de um tempo em que todos os relatos de viajantes convergiam em afirmar que nunca haviam estado em um lugar tão rico e próspero, nem tão refinado culturalmente, em suas viagens pelo interior e litoral do Brasil. Esse “orgulho diamantinense” provavelmente tem suas raízes numa resistência à decadência, com a qual sempre tiveram que lidar, nessa busca pelas pedrinhas brilhantes. Agora, já não é mais o diamante, em seu aspecto físico, concreto, com seu valor venal. Ao longo do tempo, ele foi perdendo seu aspecto concreto e ganhou um aspecto abstrato. Já não é mais o diamante e toda opulência dos tempos dos contratadores. O que temos para oferecer agora, pergunta-se o diamantinense. Não é mais o diamante, o que é Diamantina agora? Diamantina agora é patrimônio cultural da humanidade e é no bojo dessa questão que entra o valor “diamantino” da *Vesperata*.

O turista vem à procura da tradição, dos produtos de memória, com seu “olhar romântico” e vai embora. O diamantinense sabe que as *Vesperatas* são um bem cultural,

mas nem sempre usufrui dele e o músico sabe que precisa tocar, mas na hora em que ela acontece, naquele momento performático, o transe, a transcendência se dá, “quando mistura tudo, músico, público, maestro numa coisa só” e o “orgulho diamantinense” se atualiza e tudo que a ele remete. Uma Chica da Silva e um João Fernandes também estão ali, para reforçar o valor “diamantino” das Vesperatas, como símbolos do porquê devem os diamantinenses resistir. O músico também está ali, de farda, representando o poder do Estado, tocando do “alto” das sacadas. Por fim, está ali o diamantinense, aquele que “tira das pedras a esperança”, representante por excelência daquela resistência à decadência e portador do “orgulho” que a sustenta.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 34-48.

_____. Performance e patrimônio intangível: os mestres da arte. In: **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004, p. 58-67.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. In: RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

ALVES, Elder P. M. A constituição de novas categorias transnacionais: o sertão diante da economia da criatividade e das indústrias criativas. In: RIBEIRO, Marcelo (org.). **Olhares sobre o patrimônio cultural: reflexões e realidades**. Porto Alegre: Asterisco, 2010, p. 106-122.

AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Editora 34, 1997.

AMORMINO, Luciana e NEVES, Osias Ribeiro. **Tecendo memórias: a história da Estamparia**. Belo Horizonte: Escritório de Histórias, 2007.

ANDRADE, Mário. **A arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento, 1993.

_____. **Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. In: Revista do IPHAN, n. 30, 2002.

ANTUNES, Ricardo L. C. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. São Paulo: Boitempo, 2009.

BART MOORE, Gilbert. **Postcolonial Theory: contexts, practices, politics**. Londres: Verso, 1997.

BATISTA, A. V. **A formação da rede urbana no Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais**. Belo Horizonte: IGC/UFMG, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Col. Obras escolhidas, vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 8. ed. Campinas/SP: Papirus, 2007.

_____. **O poder simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. In: MICELI, Sérgio (Org). Coleção Estudos, n. 20, São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

BRASIL Ministério da Cultura. **Cultura Hoje**. In: Informativo do Ministério da Cultura. Ano 2, nº. 20. 1º de setembro de 1997.

BRANCAL, Ana; MADALENO, Carlos; PINHEIRO, Elisa. **História da Covilhã**: datas, figuras e factos. Covilhã: Câmara Municipal da Covilhã, 2013.

BRANCO, João de Freitas. **História da música portuguesa**. 4ª ed. Lisboa: Publicações Europa América, 1997.

BRANCO, Jorge de Freitas. **Peroguarda: folclorização e memória**. In: CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e BRANCO, Jorge de Freitas (orgs). *Vozes do Povo: a folclorização em Portugal*, Lisboa: Celta, 2003, p. 409-18.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP, 2008.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Editora Pioneira, 1976.

CARDOSO, Luis. **O lugar das filarmônicas**: reflexões sobre as festas religiosas e a funcionalidade do repertório, 2003. Disponível em: http://bandasfilarmonicas.com/documentos/notassoltas/lc_o_lugar_das_filarmonicas_1.pdf Acesso em outubro de 2012.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 11ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2008.

CASTRO, Celso A. P. **Sociologia aplicada ao turismo**. São Paulo: Atlas, 2002.

CASTRO, Ferreira de. **A lã e a neve**. 7 ed. Lisboa: Guimarães & Cª., 1955.

CHAGAS, M. S. Museu, Literatura, Memória e Coleção. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de. (Org.). **Memória e Construções de Identidades**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 26-39.

CHAUÍ, Marilena. Política Cultural, Cultura Política e Patrimônio Histórico. In: Revista do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo, 1992.

_____. **Cultura política e política cultural**. In: Estudos Avançados, ano 9, nº 23, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf> Acesso em outubro de 2013.

_____. Cultura e democracia . En: **Crítica y emancipación : Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Ano 1, nº 1. Buenos Aires: CLACSO, 2008, p. 53-76. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf> Acesso em outubro de 2013.

_____. **Cidadania Cultural**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 2006.

COELHO, Eduardo e outros. **QVID TUNAE?: a Tuna estudantil em Portugal**. Euedito: Porto, 2011.

CORDEIRO, José Manuel Lopes. **Rota da lã – translana**: uma obra de referência sobre o patrimônio da indústria de lanifícios. In: Revista Ubimuseum, nº 1, 2012. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html> - Acesso em outubro de 2012.

COSGROVE, Denis E. **Social formation and symbolic landscape**. London, Sidney: Croom Helm, 1984.

COSTA, Everaldo Batista da. **Totalidade Urbana e Totalidade-Mundo**: as cidades coloniais barrocas face à patrimonialização global. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. Área de Concentração: Geografia Humana – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011, 427 p.

COUTO, Sóter. **Vultos e fatos de Diamantina**. Belo Horizonte: Armazém de 244TML244244, 2002.

CRAIK, Jennifer. The culture of tourism. In: ROJEK, Chris and URRY, John (244TML). **Touring cultures**: transformations of travel and theory. London: Routledge, 1997, p. 113-136.

CRUZ, José Paulo da. **Templo e fraternidade: a Igreja São Francisco de Assis em Diamantina**. Diamantina: Edição do Autor, 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. (Trad.) Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DIAS, Luiz Fernando de C. **História dos lanifícios (1750-1834): documentos**. Vol 3, Lisboa: [s/n], 1958.

DUNCAN, James. **The city as a text: the politics of landscape interpretation in the Kandyan**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FARIAS, Edson. (Re)tradicionalização ou (re)significação de tradições? In: **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004, p. 146-156.

FERNANDES, Antonio Carlos e CONCEIÇÃO, Wander. **Caminhos do desenvolvimento: síntese histórica da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – 1953 a 2005**. Diamantina: UFVJM, 2005.

_____. **La Mezza Notte: o lugar social do músico e a origem das Vesperatas**.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 59-79.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

FURTADO, Junia Ferreira. **Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O Livro da Capa Verde: o regimento diamantino de 1771 e a vida no distrito diamantino no período da Real Extração**. 2ª 245T. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFMG, 2008.

GARDNER, George. **Viagens no Brasil: principalmente nas províncias do norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Experimentações em Diamantina**: um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado de 1938 a 1967. Tese de doutorado apresentada a FAU/USP, São Paulo, 2010, 224 p.

GONÇALVES, José R. S. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pgs. 25-33.

GONZÁLEZ REYS, Fernando Luis. **Sujeito e Subjetividade**. São Paulo: Thomson, 2003.

GUIMARAES ROSA, João. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HONNEM, Isolda. **Avaliação de Sítio Geológico e Paleontológico**: para candidatura a Patrimônio Natural. Disponível em www.iphan.gov.br – Acesso em fevereiro de 2013.

ISNART, Cyril. **A UNESCO, as Listas e os Processos de Patrimonialização da Música: o Fado e os Cantares Alentejanos**. Palestra proferida no Seminário Internacional sobre Patrimônio Cultural Portugal- Brasil, realizado em Coimbra-PT, de 24 a 25/01/2012.

LANGE, Francisco Curt. **Os compositores na Capitania Geral das Minas Gerais**. Separata da Revista Estudos Históricos, nº. 3 e 4. Marília: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1965.

LARAIA, Roque de Barros. Patrimônio imaterial: conceitos e implicações. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcos Vinícius C.; GUSMÃO, Rita (Orgs). **Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004, p. 12-18.

LEMOS, Marcos de. **O grande tecelão**. Belo Horizonte: Giordano Editorial, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. **A capitania das Minas Gerais**. Col: Reconquista do Brasil, nº. 51, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1978.

LÔBO, Tereza C. e CURADO, João G. da T. As Pastorinhas: auto teatral que compõe a Festa do Divino em Pirenópolis. In: **Anais do III Simpósio Internacional Cultura e Identidades**. Goiânia: FCHF/UFG, 2007.

LONDRES, Cecília. PATRIMÔNIO e performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João G.; GARCIA, Marcus V. C.; GUSMAO, Rita. **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS- UnB, 2004, p. 19-30.

LOPES, Fabrício Antônio *et alli*. Viajantes e naturalistas do século XIX:

LUÍS, Alexandre Antônio da Costa. **Notas soltas sobre a história regional e local e o Patrimônio Cultural**. In: Revista Ubimuseum, nº 2, 2013.

Disponível em <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-luis-alexandre-historia-regional-local.pdf>. Acesso em fevereiro de 2013.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **Arraial do Tijuco, cidade Diamantina**. Col. Reconquista do Brasil (nova série), nº. 9, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980.

_____. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Col. Reconquista do Brasil (nova série), nº. 88, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1985.

MAGALHAES, Aloísio. **E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Fronteira – Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARTINS, Luciano. **A gênese de uma intelligentsia**: os intelectuais e a política no Brasil de 1920 a 1940. In: Revista brasileira de Ciências Sociais, n. 4, vol. 2, jun. 1987. São Paulo, Anpocs.

MARTINS, Marcos Lobato. **A presença da fábrica no grande empório do norte**: surto industrial em Diamantina entre 1870 e 1930. In: IX Seminário sobre a Economia Mineira. Anais, v. 3. Diamantina: CEDEPLAR/UFMG, 2000.

MAWE, John. **Viagem ao interior do Brasil**. Coleção Reconquista do Brasil, vol. 33, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

MENDONÇA, Marcos Carneiro de. **O Intendente Câmara**. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1958.

MENEZES, Denise. **Com o aval da Humanidade**. Jornal Hoje em Dia – Edição Especial: Belo Horizonte. V.1, n.1, p. 43-46 fevereiro, 2000.

MILHEIRO, Ana Vaz. **Por uma cidade amável: espaços públicos e programa Polis na Covilhã.** In: Monumentos, 29, Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2009, p. 54- 61.

MINEIRO, João. **Experiências coletivas, solidariedades e identidades: o caso do movimento operário da Covilhã.** In: Revista Ubimuseum, Covilhã: UBI, 2013. Disponível em: www.ubimuseum.ubi.pt – Acesso em janeiro de 2013.

MIRANDA, D. João Antônio de. **Padre Julio Maria, sua vida e sua missão.** Belo Horizonte: O Lutador, 1957.

MIRANDA, Selma Melo. **A Igreja de São Francisco de Assis em Diamantina.** Brasília: IPHAN, 2009.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

NETO, Otávio C. **O trabalho de campo como descoberta e criação.** In: MINAYO, Maria Cecília de S. (Org). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 51-66.

NEVES, José Maria. **Arte, artesanato e tradição oral na música colonial brasileira.** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 28, 1999, p. 174-197.

NEVES, Cesar e CAMPOS, Gualdino. **Cancioneiro de músicas populares portuguesas.** Porto: Typographia Occidental, 1893. Disponível em: www.bnportugal.pt – Acesso em fevereiro de 2013.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história: a problemática dos lugares.** In: Revista Projeto História, nº 10. São Paulo: Ed. da PUC SP – Educ, 1993, p. 7-28.

NUNES, Jordão Horta. **O interacionismo simbólico e dramaturgia: a sociologia de Goffman.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Goiânia: Editora UFG, 2005.

PAULA, Ricardo Z. A. de. **Indústria em Minas Gerais: origem e desenvolvimento.** Disponível em: 248TML://248TM.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D13.PDF Acesso em dezembro de 2012.

PÉCAULT, Daniel. **Os intelectuais e a política : entre o povo e a nação.** São Paulo, Ed. Ática, 1990.

PEIXOTO, Paulo. **“Porto feliz”: patrimônio em segurança.** In: Revista Horizontes Antropológicos, vol. 11, nº 23, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832005000100008&lang=PT – Acesso em maio de 2013.

PERISSINOTTO, Renato M. **História, sociologia e análise do poder**, 2007. Disponível em <http://ufpr.academia.edu/RenatoPerissinotto/Papers> Acesso em 3 agosto de 2011.

PINHEIRO, Elisa Calado (Coord.). **Rota da Lã – Translana**: percursos e marcas de um território de fronteira, Beira interior (Portugal), Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha). Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, 2009.

PINHEIRO, Elisa C. e SILVA, Manuel José S. **A Covilhã**: uma paisagem cultural evolutiva. Algumas notas sobre a (re)construção das memórias industriais da cidade, In: Revista Ubimuseum, nº 1, 2012.

Disponível em <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html> – Acesso em outubro de 2012.

PORTA, Paula. **Economia da Cultura**: um setor estratégico para o país. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br> - Acesso em novembro de 2012.

RENGER, Friedrich E. A origem histórica das estradas reais nas minas setecentistas. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de e VILLALTA, Luiz Carlos. **As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de e VILLALTA, Luiz Carlos (orgs). **As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007.

REZENDE, Maria da Conceição. **A música na história de Minas colonial**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989.

RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

RICOUER, Paul. **Da interpretação**: ensaios sobre Freud. (Trad.) Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

ROJEK, Chris and URRY, John. **Touring cultures**: transformations of travel and theory. London: Routledge, 1997, p. 1-22.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelo distrito dos diamantes e litoral do Brasil**. Coleção Reconquista do Brasil, vol. 236, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2004.

SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural**: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e Patrimônio**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 49-58.

SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do Distrito Diamantino**. Col. Reconquista do Brasil nº. 26, 4 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1976.

SANTOS, Márcio. **Estradas Reais**: Introdução ao Estudo dos Caminhos do Ouro e do Diamante no Brasil. Belo Horizonte: Editora Estrada Real, 2001.

SANTIAGO, Luís. **Tejuco**: arraial setecentista. Pedra Azul: Ed. do autor, 2010.

SARDO, Susana. **Musica Popular e Diferenças Regionais**. In: Multiculturalidade: raízes e estruturas (cap. 11). Coleção Portugal Intercultural, vol. 1, Lisboa: Universidade Católica de Portugal, 407-76.

SAUER, Carl O. The morphology of landscape. In: Agnew, J.; Livingstone, D.; Roger, A. (org). **Human Geography**: an essencial anthology. Oxford: Blackwell, 1996, p. 296-315.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

_____. **Performance theory**. New York: Routledge, 1988.

SILVA, Almir Neves Pereira da. **Diamantina**: roteiro turístico. 2ª 250T. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1975.

SILVEIRA, Gilmar T.; GASTAL, Susana. **Turismo em cidades históricas**: emprego e renda em Tiradentes/MG. In: RIBEIRO, Marcelo (org). Olhares sobre o patrimônio cultural: reflexões e realidades. Rio Grande do Sul: Asterisco, 2010, p. 58-75.

SIMMEL, Georg. In: FILHO, Evaristo de M. (Org). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**, n. 34, São Paulo: Editora Ática, 1983.

SOUZA, José Moreira de. **Cidade: momentos e processos**: Serro e Diamantina na formação do Norte Mineiro no século XIX. São Paulo: Marco Zero, 1993.

SOUZA, Marcos de Moura. **Diamantina na rota internacional do contrabando de diamantes**.

Disponível em: <http://www.jogodopoder.com/blog/economia/diamantina-na-rota-do-contrabando-internacional-de-diamantes/> Acesso dezembro de 2012

SPIX e MARTIUS. **Viagem pelo Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. e VIANA, Letícia C. R. **As artes populares no planalto central**: performance e identidade. Brasília: Verbis Editora, 2010.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus V. C.; GUSMÃO, Rita. **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004, p. 110-6.

UMBELINO, Glauco. **Diamantina patrimônio mundial**: desafios e perspectivas. In: Festival Internacional de História. Diamantina: Oficina realizada em 18/09/2013.

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1996.

VASCONCELOS, Sílvio de. **A formação urbana do arraial do Tejuco**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 14, 1959.

VAZ, Domingos Martins. **A Covilhã vista pelos covilhanenses**: representações e práticas sobre uma urbanidade em transformação. In: Fórum Sociológico, nº 18, 2008, 89-101.

_____. **Patrimônio urbano serrano**: urbanismo tradicional e cultura operária na Covilhã (Portugal). Revista Ciudades, nº 13, 2010, 201-218.

VELOSO, Mariza. **O tecido do tempo**: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970). Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 1992.

_____; MADEIRA, Maria Angélica. **Leituras brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo, Paz e Terra, 1999.

_____. **O fetiche do patrimônio**. *Habitus*, v. 4, n. 1, p. 437-54, 2006.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. 2.ed. v.1. Brasília: Editora UnB, 2000.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

Sítios pesquisados:

passadicovirtual.blogspot.com – Informativo eletrônico de Diamantina

<http://www.turismo.gov.br> - EMBRATUR

<http://www.cultura.gov.br> – Ministério da Cultura

<http://www.unesco.org.br> – UNESCO Brasil

<http://www.iepha.mg.gov.br> – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico

<http://www.ief.mg.gov.br> – Instituto Estadual de Florestas

<http://www.caged.gov.br> – Cadastro Geral de Empregados e Desempregados

<http://www.iphan.gov.br> – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

<http://www.aatt.org.pt> – Associação dos Amigos da Torre do Tombo

<http://www.bnp.org.pt> – Biblioteca Nacional de Portugal

<http://www.pordata.pt> – Estatísticas, gráficos e indicadores dos Municípios de Portugal

<http://www.unesco.org> – UNESCO mundial

<http://www.icomos.org.br> – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

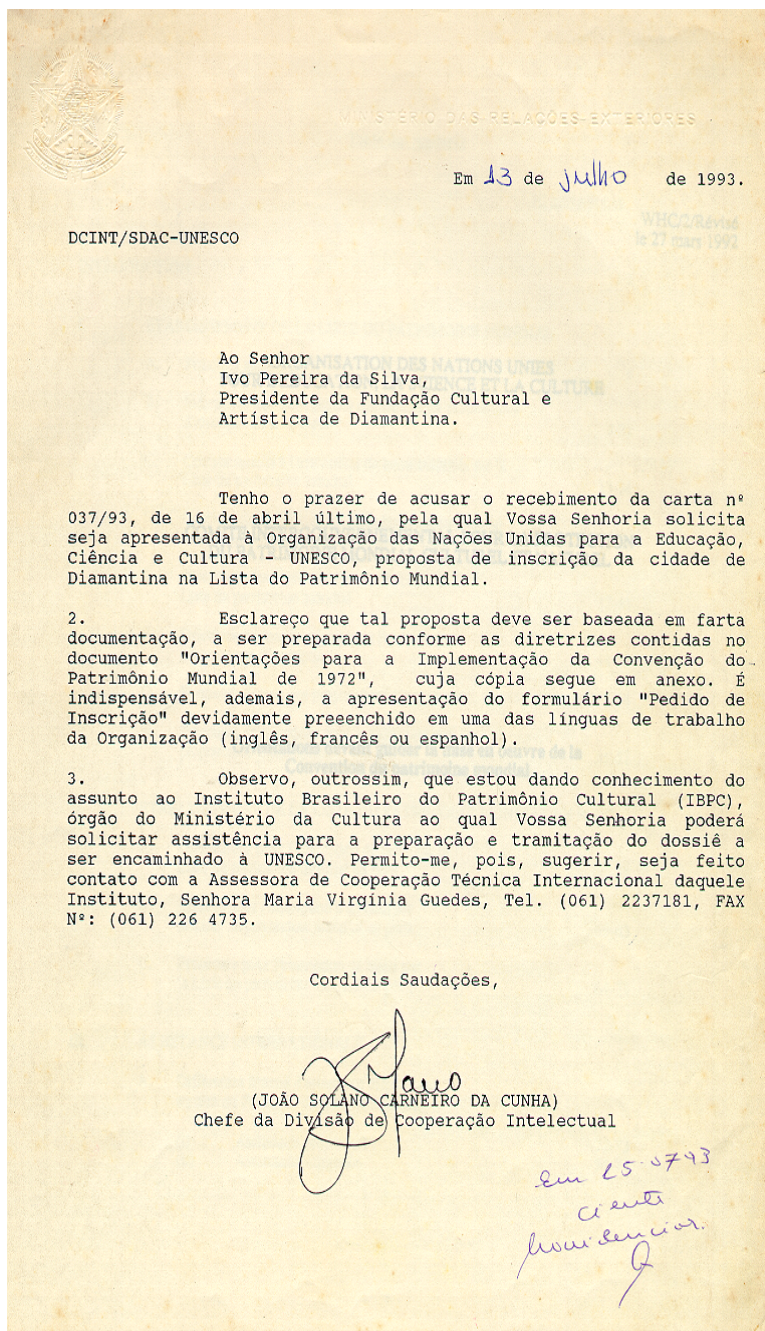
<http://www.igespar.pt> – Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitectónico e Arqueológico

<http://www.ine.pt> – Instituto Nacional de Estatística

<http://www.turismodeportugal.pt> – Ministério do Turismo de Portugal

expresso.sapo.pt – Jornal Expresso online

ANEXO 1



ANEXO 2

QUESTIONÁRIO 1 – Pesquisa de Reconhecimento das Vesperatas nos Bairros Rio Grande, Consolação e Bom Jesus.

PERGUNTA

SIM NÃO

1) Já ouviu falar em Vesperata?

2) Já assistiu a uma Vesperata?

ANEXO 3

ROTEIRO DE PERGUNTAS 1 – direcionado aos diamantinenses/moradores, para as entrevistas em dia de Vesperata.

PERGUNTAS

1) Você é diamantinense?

2) Mora em que bairro?

3) Considera as Vesperatas um bem cultural? Por que?

4) Acredita que as Vesperatas devam acabar?

RESPOSTAS

()SIM ()NÃO

ANEXO 4

ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE

ROTEIRO DE PERGUNTAS 2 – direcionado aos músicos da Banda Militar do 3º Batalhão de Diamantina.

- 1) Apresentação: nome, escolaridade, formação musical.
- 2) Fale-me um pouco da sua história na Banda Militar?
- 3) Desde quando toca nas Vesperatas?
- 4) Conhece a história das Vesperatas? E do Anjo da Meia Noite?
- 5) O que pensa da organização das Vesperatas?
- 6) Como define o papel do poder público e da iniciativa privada na organização das Vesperatas?
- 7) O que significa para você tocar nas Vesperatas?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 3 – direcionado aos maestros da Banda Militar do 3º Batalhão e da Banda Mirim .

- 1) Desde quando está à frente da Banda?
- 2) Quantos músicos/alunos tem a Banda?
- 3) Que problemas enfrenta na direção da Banda?
- 4) Conhece a história das Vesperatas? E do Anjo da Meia Noite?
- 5) O que pensa da organização das Vesperatas?
- 6) Há conflitos entre os maestros com relação à escolha do repertório ou outra coisa?
- 7) O que significa para você ser regente da Banda nas Vesperatas?

ROTEIRO DE PERGUNTAS 4 – direcionado aos gestores públicos e da iniciativa privada envolvidos na organização das Vesperatas.

- 1) Conhece a história das Vesperatas? E do Anjo da Meia Noite?
- 2) Como era a organização das Vesperatas no início?
- 3) Qual seu papel na organização das Vesperatas?
- 4) Quais os principais problemas enfrentados na organização das Vesperatas?
- 5) Como poderia contribuir para que fosse diferente?
- 6) Na sua opinião ela é um produto turístico ou um bem cultural?
- 7) O que significa para você participar da organização das Vesperatas?

ANEXO 5

Repertório fornecido pelo maestro da Banda Militar

- 1 -

DIAMANTINA É UMA CIDADE QUE SOUBE CONSERVAR SUA ARQUITETURA, SUA CULTURA E SUA NATUREZA E SE TORNAR UMA DAS CIDADES HISTÓRICAS MAIS CONHECIDAS E VISITADAS DO BRASIL.

POSSUI CASARIO COLONIAL DE INSPIRAÇÃO BARROCA, CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS, SUAS IGREJAS SECULARES, PAISAGEM CÊNICA E UMA FORTE TRADIÇÃO RELIGIOSA, FOLCLÓRICA E MUSICAL, COM SUAS SERENATAS E VESPERATAS QUE TOCAM NO MAIS PROFUNDO DA ALMA.

COM A BANDA DO TERCEIRO BATALHÃO DE POLÍCIA MILITAR E A BANDA MUNICIPAL PREFEITO ANTÔNIO DE CARVALHO CRUZ, SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR, OUÇAMOS: **DIAMANTINA EM SERENATA...**

- 2 -

A MÚSICA PODE SER CONSIDERADA UMA SOFISTICAÇÃO DA ENERGIA SONORA, ENVOLVENDO TONS E RITMOS DAS MAIS VARIADAS FORMAS. CADA MÚSICA TEM UM DETERMINADO “ESTADO ENERGÉTICO” E PODE INFLUENCIAR OS ELEMENTOS AO SEU REDOR.

CONHECEMOS BEM O EFEITO QUE A MÚSICA TEM PRINCIPALMENTE SOBRE NOSSAS EMOÇÕES E O PODER QUE ELA TEM DE INDUZIR ESTADOS EMOCIONAIS.

É O QUE ACONTECEU COM ESTA MÚSICA, QUE SE ETERNIZOU SOB A VOZ DE RAIMUNDO FAGNER. OUÇAMOS SOB A REGÊNCIA DO PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS: **BORBULHAS DE AMOR...**

- 3 -

*“PIXINGUINHA ERA UM HOMEM DE POUCAS PALAVRAS,
INTEIRO EM SEU DESEJO E CONCENTRAÇÃO”...*

O BRASIL E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DEVEM MUITO A ESTE SENHOR CHAMADO ALFREDO DA ROCHA VIANA FILHO, O FAMOSO PIXINGUINHA, QUE EM VIDA FOI FLAUTISTA, SAXOFONISTA, COMPOSITOR E UM GRANDE ARRANJADOR BRASILEIRO, E QUE CONTRIBUIU IMENSAMENTE PARA QUE O CHORO ENCONTRASSE UMA FORMA MUSICAL DEFINITIVA, PASSANDO A SER ADMIRADA E RESPEITADA EM TODOS OS CANTOS DO PLANETA.

RELEMBRANDO ESTE ÍCONE DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA,
OUÇAMOS SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR:
CARINHOSO E AS PASTORINHAS...

- 4 -

VIVER É NADAR EM MAR ABERTO. É ESTAR ATENTO A TODAS AS
POSSIBILIDADES QUE EXISTEM A SUA VOLTA.

O MAR DA VIDA, ENTRE BATALHAS GANHAS E ONDAS
PERDIDAS, O NADADOR AVANÇA, RECUA, VOLTA A AVANÇAR.
SE LANÇA, ÀS VEZES, SEM CERTEZA NENHUMA NA CORRENTEZA
DO INFINITO.
E ABRIR-SE A TODAS AS POSSIBILIDADES É MERGULHAR NA
BELEZA DE ESTAR VIVO HOJE...

SOB A REGÊNCIA DO PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS,
OUÇAMOS ESTA BELÍSSIMA CANÇÃO FRANCESA INTITULADA:
LA MER. EM PORTUGUÊS, O MAR...

- 5 -

AS EXTRAORDINÁRIAS RIQUEZAS NATURAIS E CULTURAIS DO BRASIL TÊM SIDO CANTADAS EM PROSA E VERSO DESDE A SUA DESCOBERTA.

COM AQUARELA DO BRASIL, ARY BARROSO CRIOU O GÊNERO "SAMBA-EXALTAÇÃO", COMPOSIÇÃO UFANISTA NOS VERSOS POR EXALTAR AS QUALIDADES E A GRANDIOSIDADE DO PAÍS.

SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR, OUÇAMOS: **AQUARELA DO BRASIL...**

- 6 -

NOS TEMPOS DA BRILHANTINA É UM FILME AMERICANO DE 1978, ESTRELADO POR JOHN TRAVOLTA. É UM MUSICAL QUE SE PASSA NA CALIFÓRNIA NO FINAL DA DÉCADA DE 50. O FILME CONTA A HISTÓRIA DE UM CASAL DE ESTUDANTES QUE TROCAM JURAS DE AMOR NO VERÃO, MAS ACABAM SE SEPARANDO.

ESTA TRAMA SERVE COMO PANO DE FUNDO PARA RETRATAR O COMPORTAMENTO DOS JOVENS DA ÉPOCA.

RECORDANDO ESTE GRANDE SUCESSO OUÇAMOS, SOB A REGÊNCIA DO PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS: **NOS TEMPOS DA BRILHANTINA...**

- 7 -

OS ANOS 60, ACIMA DE TUDO, VIVERAM UMA EXPLOSÃO DE JUVENTUDE EM TODOS OS ASPECTOS. ERA A VEZ DOS JOVENS, QUE INFLUENCIADOS PELAS IDÉIAS DE LIBERDADE, COMEÇAVAM A SE OPOR À SOCIEDADE DE CONSUMO VIGENTE.

O MOVIMENTO ESTUDANTIL EXPLODIU E TOMOU CONTA DAS RUAS EM DIVERSAS PARTES DO MUNDO E CONTESTAVA A SOCIEDADE, SEUS SISTEMAS DE ENSINO E A CULTURA EM DIVERSOS ASPECTOS, COMO A SEXUALIDADE, OS COSTUMES, A MORAL E A ESTÉTICA.

RECORDANDO ESTA ÉPOCA DE GRANDES REVOLUÇÕES, OUÇAMOS SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR:
ANOS 60...

- 8 -

SENSIBILIZADO COM O FALECIMENTO DE CHARLIE CHAPLIN, JOÃO BOSCO COMPÔS UMA LINDA MELODIA EM SUA HOMENAGEM.

CHAPLIN INSPIRAVA-SE EM TEMAS EMINENTEMENTE HUMANOS, SE POSICIONANDO A FAVOR DOS MISERÁVEIS E DO

VAGABUNDO, MAS COM UMA ALEGRIA INVEJÁVEL. E, NO FINAL DOS FILMES, HAVIA SEMPRE UM HORIZONTE ONDE VOCÊ PODIA CHEGAR A PENSAR, EM UM DIA, VIVER EM UM MUNDO DIFERENTE...

SOB A REGÊNCIA DO PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS, OUÇAMOS: **O BÊBADO E A EQUILIBRISTA...**

- 9 -

TIM MAIA, NOME ARTÍSTICO DE SEBASTIÃO RODRIGUES MAIA, RESPONSÁVEL PELA INTRODUÇÃO DO ESTILO **SOUL** NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, É RECONHECIDO MUNDIALMENTE COMO UM DOS MAIORES ÍCONES DA MÚSICA NO BRASIL.

SUAS MÚSICAS ERAM MARCADAS PELA ROUQUIDÃO DE SUA VOZ, SEMPRE GRAVE E CARREGADA, CONQUISTANDO GRANDE VENDAGEM E CONSAGRANDO MUITOS SUCESSOS.

SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR, OUÇAMOS: **SELEÇÃO TIM MAIA...**

- 10 -

ADONIRAN BARBOSA FOI UM COLECIONADOR NATO DE APELIDOS. SEU VERDADEIRO NOME ERA JOÃO RUBINATO, MAS CADA SITUAÇÃO POR ELE VIVIDA O TRANSFORMAVA NUM NOVO PERSONAGEM, NUMA NOVA HISTÓRIA.

ELE NOS CONTA A VIDA DE UM TÍPICO PAULISTANO, O QUAL LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA NUMA METRÓPOLE QUE CORRE, RANGE E SOLTA FUMAÇA POR SUAS VENTAS. TIROU DE SEU DIA A DIA A IDEIA E OS PERSONAGENS DE SUAS MÚSICAS.

SOB A REGÊNCIA DO PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS OUÇAMOS: **HOMENAGEM A ADONIRAM...**

- 11 -

OS ANOS 80 FORAM, SEGURAMENTE, UM DOS PERÍODOS MAIS EFERVESCENTES DA HISTÓRIA DA MÚSICA. DENTRE OS VÁRIOS ESTILOS MUSICAIS QUE EXPLODIRAM, O ROCK FOI UM DOS QUE MAIS SE DESTACARAM.

PORÉM, TODOS OS ARTISTAS, DE UMA FORMA OU DE OUTRA, REPRODUZIRAM OS SONHOS, DESEJOS E REVOLTAS DOS JOVENS DE UMA DÉCADA QUE FICOU MARCADA NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA.

REVIVENDO AS EMOÇÕES E O CLIMA DOS ANOS 80, OUÇAMOS AGORA UMA SELEÇÃO DE MÚSICAS QUE SERVIRAM DE TRILHA SONORA PARA MUITOS MOMENTOS INESQUECÍVEIS.

ENCERRANDO O ESPETÁCULO DESTA NOITE, OUÇAMOS SOB A REGÊNCIA DO MAESTRO PATRICK DE AGUILAR: **ALTERNATIVE FESTIVAL...**

- 12 -

AMIGO É QUEM TE DÁ UM PEDACINHO DO CHÃO, QUANDO É DE TERRA FIRME QUE VOCÊ PRECISA, OU UM PEDACINHO DO CÉU, SE É O SONHO QUE TE FAZ FALTA...

AMIGO É QUEM FALA E OUVE COM O OLHAR, O SEU E O DELE EM SINTONIA TELEPÁTICA. É AQUELE QUE PERCEBE EM SEUS OLHOS SEUS DESEJOS, SEUS DISFARCES, ALEGRIA, MEDO. AMIGO É PRA SEMPRE, MESMO QUE O SEMPRE NÃO EXISTA...

HOMENAGEANDO ESTE PÚBLICO TÃO PECULIAR E SELETO, AS BANDAS EXECUTARÃO MAIS UM NÚMERO MUSICAL. SOB A REGÊNCIA DOS DOIS MAESTROS - PRIMEIRO SARGENTO GERALDO SANTOS E PATRICK DE AGUILAR OUÇAMOS: **AMIGOS PARA SEMPRE...**