



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
Nº. 02 – Ano I – 10/2012
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

O Anjo da Meia Noite e as Vesperatas em Diamantina: tensões na produção de uma manifestação cultural

Leila Dias Pereira do Amaral
Doutoranda em Sociologia - UnB* - Brasília – Brasil
E-mail: leilaamaral@unb.br

Resumo: Este artigo discute as tensões que envolvem a organização, a execução e a (des)continuidade de uma forma de expressão musical, as Vesperatas em Diamantina, percebendo-a como uma manifestação cultural expressiva que reforça e atualiza práticas sociais 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.

Palavras-chave: Cultura. Tensões. Manifestações culturais. Patrimônio imaterial.

INTRODUÇÃO

Há dias, revirando gavetas em desuso, eis que um objeto há muito tempo guardado e esquecido me surpreende, um caderninho de lembranças, desses que entregamos para os colegas da escola escreverem uns dizeres falando do afeto que

* Bolsista da CAPES desde junho/2011, no programa de demanda social. Atualmente, realizando estágio de doutorado no exterior pelo programa PDSE da CAPES, processo nº 1469-12-06, na Universidade da Beira Interior – UBI – em Covilhã - Portugal.

sentem por nós. Revelou-se a mesma sensação do personagem de Proust que, “No caminho de Swann”, aceita a xícara de chá, mesmo que a contragosto, oferecida por sua mãe. Ao levar à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madeleine* e sentir esse gole misturado aos farelos do biscoito, o protagonista estremece. Invade-lhe um prazer delicioso, isolado, sem uma clara noção de sua causa. Tudo deixa de ser importante naquele momento e ele já não se sente medíocre, contingente, mortal. Fazendo um esforço tremendo em seu espírito, sente palpitar nele algo que se desloca, que teria se soltado a uma grande profundidade e que, agora, emerge devagar. Ele experimenta a resistência e ouve o rumor das distâncias atravessadas. Certamente que se trata da imagem, da lembrança visual, que ligada àquele sabor, tenta segui-lo. De súbito, a lembrança lhe aparece e com ela todas as flores do jardim e as do parque do Sr. Swann, as ninféias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda a Combray e suas redondezas, tudo que toma forma e solidez, jardins e cidades, saíram daquela xícara de chá (PROUST, 2004, p. 50-1).

Com as lembranças em efervescência, à medida que ia lendo os recadinhos, o fio da memória ia sendo tecido e o rumor das distâncias diminuía. Detalhes de rostos e acontecimentos que julgava esquecidos, ainda estavam presentes, aguardando algo que os ativasse, que os tornassem vívidos, como uma memória aquecida novamente. Embora se trate da minha história, ela está entrelaçada a de outras tantas, formando uma imensa colcha de retalhos, que insiste em se manter tecida, me identificando e a outros tantos. Seria trabalho baldado procurar evocar esse passado, mesmo usando todos os esforços da minha inteligência, porque ele estava escondido, longe do meu domínio e do meu alcance, em algum objeto, o caderninho, e dependia apenas do acaso de um reencontro, como aconteceu com a xícara de chá, o biscoito e o paladar.

Hoje, os caderninhos de lembranças são mais uma prática que se perdeu no turbilhão do surgimento e desenvolvimento de tantas outras. Lembro-me das disputas com relação a quem tinha o caderno mais bonito, mais requintado, melhor ilustrado e, também, com relação aos dizeres, às decorações das páginas. Era fundamental que todos na sala a que se pertencia, escrevessem, mesmo que não se tratasse de uma amizade próxima ou um desafeto. Ninguém poderia ser esquecido, de modo que folheando agora, as lembranças, mesmo dos distantes, estão tão

vívidas como a dos mais chegados. Esse caderninho é, para mim, um monumento, pois “traz à lembrança alguma coisa. A natureza do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva” (CHOAY, 2006, p. 18). Embora reduzindo a amplitude do conceito e a referência a uma coletividade, podemos pensar na especificidade do monumento, que se manifesta pelo seu modo de atuação sobre a memória. Ele é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança que assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo. E se constitui numa garantia das origens, no caso, das nossas origens, dissipando a inquietação gerada pela incerteza dos começos (CHOAY, 2006).

Eis que o caderninho de lembranças, subitamente, também se revela para mim como um patrimônio, posto que se trata de algo que me pertence e tal noção se confunde com a de propriedade (GONÇALVES, 2009). Possui, também, um valor memorial, embora se trate da minha existência. É tangível, na medida em que tem uma dimensão física e corpórea, mas é, da mesma forma, intangível, posto que resgata os significados e sentidos dessa mesma existência.

Porém, a trama da história vai sendo tecida na coletividade, mediante o entrelaçamento de uma infinidade de objetos, seres e significados, que vão dando sentido a um *modus vivendi* singular e complexo, particular e universal. O simples caderninho de lembranças compõe-se dessa trama e poderia se tornar um bem tombado ou registrado como patrimônio histórico e cultural de uma coletividade, mesmo que tal prática não tenha perdurado ou adquirido perenidade, como aconteceu, por exemplo, com os casarões de Diamantina, em Minas Gerais, tombados como Patrimônio Cultural Nacional e da Humanidade.

Sim, os casarões e as igrejas das cidades mineiras, verdadeiros complexos arquitetônicos, adquiriram perenidade e, apesar das tensões que isso gera, estão ali, sempre, para serem vistos, admirados, fotografados, apreendidos e (re)significados em seu conjunto histórico. Mas faltava algo, como falta aos ossos o preenchimento dos músculos e às veias o sangue que nelas circula. Onde estava a vida dos casarões? Das cidades históricas que comportam tal missão de nos trazer à memória aquela trama tecida ao longo do tempo e que define/identifica uma coletividade? Dos lugares que marcam a presença das práticas sociais há séculos? Creio que é essa lacuna que o estudo das manifestações culturais e sua relação

com o patrimônio cultural imaterial e material vêm preencher, ou pelo menos, tornar “habitável” o que é de “pedra e cal”.

O lugar, portanto, é Diamantina, denominada, a princípio, Arraial do Tijuco, por nele terem encontrado, as bandeiras, terreno aurífero abundante no córrego lamacento que deu nome ao aglomerado, em 1713. É com a descoberta das lavras de diamante que, em 1832, ele ganha *status* de Vila para, em 1838, tornar-se cidade. Cem anos depois, em 1938, é tombada como Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural Nacional e, em 1999, após um longo processo de documentação e registro, é reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. Mas, para além do conjunto arquitetônico e urbanístico, a cidade comporta outros elementos que a definem como patrimônio cultural, o fato, por exemplo, de ser considerada uma cidade musical desde seus primórdios, fato esse, segundo Fernandes e Conceição (2007), indissociável à sua identidade:

No tocante à música, uma legião de músicos, principalmente de negros e 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. A tradição musical portuguesa, bem como a do próprio negro africano, e a nostalgia provocada pelo isolamento nas montanhas do interior do país são algumas das explicações que alguns historiadores estabeleceram para a presença marcante da música, em todo e qualquer acontecimento social, desde os primórdios da formação do Tijuco (FERNANDES; CONCEIÇÃO, 2007, p. 26-7).

Há séculos, essa musicalidade permeia becos e praças, lares e altares. Muitas são as manifestações culturais e as celebrações que ainda acontecem na cidade, revelando a contribuição de seus primeiros habitantes e suas culturas para essa identificação musical de Diamantina. Entre elas, as Serenatas, os Saraus, as Procissões cantadas, as Festas religiosas, entre outras. Algumas foram abandonadas, como as Marujadas e as Pastorinhas.

Chamou-me a atenção a apresentação das Vesperatas, evento que presenciei assim que me mudei para a cidade. Iniciei uma pesquisa bibliográfica sobre essa manifestação cultural que acontece em calendário programado ao longo de todo o ano. Fernandes e Conceição (2007) elaboraram um estudo sobre o lugar social do músico em Diamantina e a origem das Vesperatas. Nele encontra-se uma rica descrição do papel da música para a organização social local, bem como de sua influência nas localidades vizinhas e mesmo na Capitania das Minas Gerais e além

mar, nos tempos da Colônia. Porém, o estudo avança para os períodos subsequentes e evidencia o papel das bandas, militares ou privadas, na profissionalização dos músicos diamantinenses e no fortalecimento daquela identidade musical de que nos falam esses autores.

Essa manifestação cultural, as Vesperatas, é organizada com a presença dos músicos da banda militar e da banda mirim da cidade e consiste na execução de obras clássicas e contemporâneas, numa disposição única de se distribuir músicos e instrumentos nas sacadas dos casarões da Rua da Quitanda, com dois maestros ao centro, em solo, conduzindo a apresentação. Segundo Fernandes e Conceição (2007), tal disposição foi inaugurada pelo maestro Piruruca na última década do século XIX com a execução da fantasia *La Mezza Notte* do maestro D. Carlini. De lá pra cá, as apresentações da banda seguiram essa disposição até meados dos anos 60 do século XX, sofrendo um processo de retração e quase extinção que perdurou até a criação da Comissão por Diamantina Patrimônio da Humanidade. Nela se procurou levantar dados fundamentais daquela manifestação, ressignificando-a e, em 1997, numa organização semelhante e, por ocasião do lançamento do Programa Nacional do Turismo Cultural, recomeçaram as apresentações. O termo que designa as apresentações em seu formato atual, Vesperatas, foi, também, inaugurado a partir da referida Comissão.

Nesse sentido, as Vesperatas configuram-se como uma importante manifestação cultural, em razão de seu histórico relacionado à vida musical do lugar, bem como por seu papel na organização social local. No entanto, algumas tensões são evidenciadas nessa percepção, de modo que a intenção, neste estudo, é discutir as tensões que envolvem a organização, a execução, as continuidades e descontinuidades daquela manifestação cultural, bem como seu papel na organização social diamantinense. Trata-se de pensar algumas questões que ora se colocam: O que hoje 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? Como os agentes do poder local se situam com relação às manifestações culturais diamantinenses e a possibilidade de seu reconhecimento como bens culturais de natureza intangível? O que as Vesperatas têm a evidenciar acerca das discussões recentes sobre modernidade e tradição? 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 locais, às Serenatas, por exemplo? Essas manifestações culturais atualizam aquela identidade musical referida por Fernandes e Conceição (2007), 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 e com a economia da cultura no Brasil?

Em outras palavras, trata-se de pensar essa manifestação cultural enquanto uma arena política, na qual ocorrem relações de conflito e cooperação entre os diferentes grupos locais, de modo a configurar uma organização social específica, singular. Dessa forma, é possível situar o debate sobre o patrimônio cultural em Diamantina, atualizando-o, levando em consideração as discussões recentes sobre tradição e modernidade e, conseqüentemente, sobre a relação passado e futuro, história e memória, cultura e consumo, patrimônio e turismo.

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

Diamantina, como já foi evidenciado anteriormente, é uma cidade musical desde seus primórdios. Várias informações acerca dessas tradições, que se desenvolveram desde os tempos do Arraial do Tijuco foram concedidas pelo Monsenhor Walter Almeida, “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. [...] 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).

O Monsenhor Walter Almeida já havia contribuído anteriormente com o musicólogo alemão Francisco Curt Lange (1983), estudioso da musicalidade mineira 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.

Dentre as inúmeras observações que ofereceu à Comissão por Diamantina Patrimônio da Humanidade, em 1997, o cônego 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, o Monsenhor 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).

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. Assim,

[...] 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 Cultura, 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 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.

Retornando um momento às origens das Vesperatas, cabe ressaltar que uma música específica apresentava uma linha de composição que favoreceu, segundo Fernandes e Conceição (2007), o surgimento da idéia do maestro Piruruca em definir tal disposição dos músicos. Trata-se de 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, de modo que a impressão que se tem é a de que os músicos estão praticando uma provocação musical, com destaque para os trompetes, trombones, bombardinos e pratos. O nome registrado na partitura é italiano: *La Mezza Notte* e sua autoria é atribuída ao maestro D. Carlinni . Com o passar dos anos e as constantes retretas em que era executada, bem como com a tradução do título da fantasia, Meia Noite, a apresentação se popularizou sob o nome Anjo da Meia Noite. Anjo, porque a população vinculou o fascínio pela melodia aos imperativos dos cânticos de louvor a Deus, impostos pela Igreja e, também, pela crença de que esses seres espirituais são mensageiros divinos. Porém, na virada do ano de 1966, *La Mezza Notte* foi executada pela última vez. As atuais Vesperatas não a incluem em seu repertório.

2. A atividade turística em Diamantina e as Vesperatas

Fernandes e Conceição (2007) afirmam, portanto, em seu estudo, uma identidade musical diamantinense, bem como as tradições relacionadas a ela. Destacam a retomada de uma dessas tradições, a disposição dos músicos nas sacadas dos casarões executando retretas regidas por um maestro ao centro e o

público ao redor: as Vesperatas dos dias atuais. Porém, várias tensões se colocam com relação à produção dessa manifestação cultural, já evidenciadas na introdução dessa proposta.

As apresentações das Vesperatas iniciaram-se, no formato recente, em comemoração ao lançamento do Programa Nacional para o Turismo Cultural do Ministério da Cultura. Diamantina é uma cidade histórica, na qual o patrimônio arquitetônico tem sido um dos principais atrativos quando se fala em turismo cultural. O fluxo de visitantes que buscam as cidades históricas, cada vez maior, constitui uma demanda que se insere numa lógica de busca por produtos de memória. No entanto, à demanda em geral, não basta o atrativo histórico por si só, mas esse deve vir acrescido de outros serviços de qualidade em termos de hospedagem, gastronomia, lazer e eventos. Em termos de ofertas para uso do tempo livre, é preciso a implementação de locais de lazer e cultura que atendam tanto a população local quanto aos visitantes. “Todas estas questões levam a que cidades históricas, ou com centros históricos importantes, tornem-se palco de conflitos, nos quais o turismo e o turista serão apenas mais um elemento de polêmica” (SILVEIRA; GASTAL, 2010, p. 59).

As ações dos governos federal, estadual e municipal no sentido de fomentar a atividade turística têm sido cada vez mais freqüentes. 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.

Dessa forma, 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 das populações do lugar que, muitas das vezes, não são nem informadas nem consultadas. Trata-se, portanto, de questionar qual o significado da atividade turística para os diamantinenses? O que as Vesperatas têm a revelar sobre esse contexto?

3. O Patrimônio Cultural diamantinense e as Vesperatas

Aquele equilíbrio parte do pressuposto de que são necessários serviços de qualidade e proteção aos atrativos que direcionam os fluxos de viajantes de modo a se preservar os recursos culturais. A cidade de Diamantina já vem recebendo políticas de preservação desde 1938, quando foi tombada como patrimônio artístico e cultural nacional. Porém, o patrimônio material se sobressai quando se fala em tais políticas. Com relação às manifestações culturais diamantinenses, apenas o toque dos sinos é reconhecido como parte do patrimônio imaterial brasileiro.

No anteprojeto de lei elaborado por Mário de Andrade já se encontram os pressupostos do reconhecimento e preservação 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 deveriam 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. O artigo 216 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;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Constituição, 2003).

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 Internacional “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, que ocorreu, também em 1998, em comemoração aos 60 anos do IPHAN, 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.

Porém, antes dos avanços descritos anteriormente, vale ressaltar a importância da criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC - em 1975, e que tinha por objetivo o traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira (FONSECA, 2009). Esse sistema contemplava os bens culturais materiais e imateriais. O destaque está no fato de que integravam a equipe pessoas com formação em diversas áreas: educação, informática, cientistas sociais, críticos literários, físico-matemáticos, bibliotecários, entre outras. Dessa forma, os projetos “desenvolvidos no CNRC punham entre parênteses modelos de interpretação já prontos [...] e procuravam, através de uma perspectiva interdisciplinar, apreender a dinâmica específica de cada processo

cultural estudado” (FONSECA, 2009, p. 145). Isto abriu uma série de possibilidades para o reconhecimento dos bens intangíveis.

No ano 2000, temos a edição do decreto presidencial 3.551, que institui o registro dos bens culturais de natureza imaterial e cria políticas públicas como 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 tempos anteriores. 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. Dessa forma, poderíamos indagar: que

tensões uma manifestação cultural como as Vesperatas evidencia com relação ao campo do patrimônio em Diamantina?

4. As Vesperatas e as tradições inventadas

Em estudo significativo sobre a economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina, Alves (2010) considera que é necessário analisar a criação e operacionalização de novas categorias conceituais como economia da criatividade, indústrias da criatividade e patrimônio cultural imaterial “no desenho político institucional de determinados programas culturais, que estão inscritas num movimento mais largo de consolidação de uma nova racionalidade técnico-administrativa” (ALVES, 2010, p. 106), principalmente no que se refere às administrações culturais públicas e à produção cultural contemporânea.

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 atualizam e potencializam 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 (turismo).

Hobsbawm (1984) nos alerta 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 Hobsbawm (1984), 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).

Em um artigo que discute a tendência atual à fetichização do patrimônio cultural, Veloso (2006), observando o paradoxo que devemos enfrentar no que diz respeito às questões relativas a esse patrimônio, qual seja, o fato de que este se associa à tradição, à história, à modernidade sólida e, ao mesmo tempo, precisa sintonizar-se com uma agenda contemporânea, sugere 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? (VELOSO, 2006, p. 450).

Para a autora, 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.451). Nesse sentido, poderíamos nos perguntar: o que o estudo das Vesperatas em Diamantina tem a nos revelar sobre as discussões recentes acerca da tradição, da modernidade, da história e da memória?

5. As Vesperatas e a construção de sentidos coletivos

Voltando as discussões levantadas por Alves (2010) 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. 110), 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 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).

Bem, vejamos, segundo Veloso (2006, p. 449), uma tendência da sociedade contemporânea, chamada, também, de sociedade pós-industrial, pós-ideológica e pós-política, é “transformar um conjunto de ideias em entidades neutras, autogestadas, anteriores e impermeáveis a qualquer experiência histórica”. Dentre essas ideias destacam-se: multiculturalismo, mercado, comunidade, tecnologia. Tais ideias são tomadas como realidades dadas, porém, dessa forma, elas obscurecem uma série de aspectos fundamentais na compreensão dos fenômenos e processos que tem ocorrido na sociedade atual.

O problema consiste na naturalização dessas ideias e das práticas que as justificam por meio de um discurso difundido de forma cada vez mais ampla e, muitas vezes, a partir de instituições governamentais. Tal discurso, na verdade, oculta relações de poder que envolvem sejam decisões de mercado, políticas ou culturais. Assim,

O momento histórico atual requer uma vigilância crítica, severa, a fim de evitar o fetichismo da comunidade, quando esta é definida como um todo orgânico, fundado no consenso “natural” entre as partes e no fetiche do mercado, quando este é definido como uma realidade autônoma e auto-regulada (VELOSO, 2006, p. 450).

Principalmente porque, apesar das manifestações culturais serem apropriadas pela sociedade de consumo, “elas têm valores simbólicos que expressam uma densidade e uma profundidade que lhes permite transcender a condição de uma mercadoria qualquer” (VELOSO, 2006, 451). Estão enraizadas em experiências concretas de uma coletividade e evidenciam um sentido próprio, o que lhes confere uma singularidade simbólica. Dessa forma, o que uma manifestação cultural como as Vesperatas em Diamantina pode nos revelar com relação à atribuição de sentidos associados a uma realidade social concreta, experienciada coletivamente?

Colocadas essas questões, vale ressaltar que o objetivo norteador aqui foi discutir as tensões que envolvem a produção de uma forma de expressão musical, no caso, as Vesperatas, ou seja, a partir de uma manifestação cultural procurar problematizar como se estrutura a organização social em uma cidade histórica como Diamantina e qual sua relação com o contexto mais amplo da sociedade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A economia da cultura é hoje o setor de maior dinamismo na economia mundial, tem registrado crescimento de 6,3% ao ano, enquanto o conjunto da economia cresce 5,7 (Ministério da Cultura). 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.

O Brasil é um país com evidente vocação para tornar a economia da cultura em um vetor do desenvolvimento, baseado na sua diversidade cultural e na capacidade criativa dos diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira. 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). Atuam no país 320 mil empresas voltadas à produção cultural que geram 1,6 milhões de empregos formais, ou seja, representam 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. Apenas Recife investe perto dos 2% do orçamento em projetos culturais.

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 MINC 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. A intenção é atingir todos os setores que envolvem 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.

Estão lançadas as bases para a exploração dos bens culturais brasileiros pelos empreendedores “criativos” que assim o desejarem. No caso das Vesperatas, uma das tensões evidenciadas é exatamente com o campo econômico, entendendo este como 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).

Em Diamantina, o setor de serviços é o mais expressivo e responsável pela fatia maior de arrecadação de impostos no município (IBGE, 2009). Nesse setor encontra-se a atividade turística, uma das mais importantes da cidade e que, juntamente com outros serviços, gera o maior número de empregos formais. Com relação à manifestação cultural em questão, até recentemente, atuavam de forma expressiva, os empresários das pousadas locais, visto que o espaço em que ocorrem as Vesperatas é isolado por um cordão, literalmente, de modo que ao centro da Rua da Quitanda, apenas os turistas hospedados nas pousadas ou aqueles que, eventualmente, conseguiram adquirir mesas poderiam apreciar o espetáculo musical confortavelmente. Para a maioria da população a apreciação ocorre nos degraus das calçadas ou em pé, ao redor do cordão. Em 2011, a prefeitura lançou edital de licitação para contratação de empresa que assumisse a produção das Vesperatas, no qual foi contemplada a Agência Minhas Gerais, responsável por parte da atividade turística na cidade. No referido edital de número 001/2011, processo licitatório número 043/2011, o objetivo do poder executivo municipal é delegar a uma empresa especializada em organização de eventos e comercialização de produtos turísticos, a realização das Vesperatas, bem como a venda de mesas e a produção executiva do evento (Sítio oficial de Diamantina). Tudo foi realizado sem consulta prévia à população, o que gerou denúncia ao Ministério Público por parte da Associação Diamantina Viva – ADIV. Tal associação é uma entidade não governamental que atua desde 2004 e que tem por objetivo principal o “compromisso por 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” (ADIV, 2004).

Uma contradição importante evidenciada por esta ação movida pela ADIV refere-se à exploração econômica privada das Bandas Militar e Mirim, no caso, bandas públicas, uma do estado e outra da prefeitura. Tais bandas são a grande atração da manifestação cultural em questão. Outro risco levantado é a descaracterização do evento, que guarda aspectos e significados dos seus primórdios, quando era, ainda, designada como O Anjo da Meia Noite. Corre-se o

risco, portanto, de tomá-la como uma mercadoria qualquer, como já explicitado anteriormente.

Outro ponto de tensão refere-se à questão da relação entre as manifestações culturais e o patrimônio histórico constituído de Diamantina. No texto de apresentação das Vesperatas, exposto no sítio da Agência Minas Gerais, uma frase se destaca: “A Vesperata, por seus elementos culturais riquíssimos e fortíssimo sendo um deles a musicalidade diamantinense é considerada um Patrimônio Imaterial da cidade”. Como já foi dito anteriormente, Diamantina é Patrimônio Histórico e Cultural Nacional desde 1938 e da Humanidade desde 1999. Porém, não há nenhum processo de inventário de seu patrimônio de natureza imaterial em andamento. O toque dos sinos das cidades históricas mineiras é o único bem cultural intangível registrado que inclui a cidade de Diamantina. No entanto, pela forte evidência de seu conjunto arquitetônico tombado, torna-se “natural” considerar uma manifestação sem nenhuma ação de registro, nem mesmo de inventário, como um patrimônio imaterial, na pretensão de que tal discurso reforce, legitime a exploração da mesma. Tal uso encobre uma série de questões como, por exemplo, para quem são as Vesperatas de fato, bem como as relações de poder que estão implícitas no uso do discurso do patrimônio para referendar os usos que delas se faz.

Uma última questão que por ora se coloca é se as Vesperatas são uma tradição inventada e se reforçam uma identidade musical diamantinense, nos termos colocados anteriormente. Numa precipitação de análise poderíamos afirmar que sim, devido a conjuntura em que ganhou nova roupagem e significação. Porém, a ideia de hibridação parece ser mais adequada para se pensar essa situação. Entendendo “por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” CANCLINI (2008, p. XIX) afirma que esse conceito nos auxilia a sair dos discursos biologicísticos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural, bem como para identificar e explicar inúmeras alianças fecundas. Dessa forma, pensar uma identidade por meio de um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a separar essas práticas da história de misturas em que se constituíram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras

diferenciadas de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições (CANCLINI, 2008, p. XXIII).

Como se dão esses processos de hibridação para Canclini (2008)? Por meio da reconversão, ou seja, procura-se reverter um patrimônio – uma fábrica, um conjunto de saberes e técnicas – para reinseri-lo em novas condições de produção e de mercado. Percebendo as Vesperatas como reconvertidas em um novo contexto, desloca-se o estudo da identidade para a heterogeneidade e a hibridação. Temos então dois momentos fundamentais: o das práticas discretas – o Anjo da Meia Noite – e a hibridação – As Vesperatas. Não se trata de definir uma identidade musical para, a partir dela, reafirmar a relevância e a importância das práticas exercidas nessa manifestação cultural, mas sim de tentar percebê-la em toda a sua heterogeneidade na reconversão.

Como as inferências anteriores referem-se a um momento do estudo das tensões que envolvem a organização, a produção e a (des) continuidade de uma manifestação cultural, aguardaremos a oportunidade para a colocação de novas questões, observando o avanço das fases da pesquisa. De maneira nenhuma tal estudo pretende esgotar a discussão do papel das manifestações culturais, em especial das Vesperatas, para a compreensão da organização social diamantinense, bem como para uma análise mais ampla da sociedade contemporânea.

Abstract: This article discusses the tensions surrounding the organization, execution, and (dis) continuity of a form of musical expression, the Vesperatas in Diamantina, perceiving it as a significant cultural event that reinforces and updates social practices and falls therefore on discussions about the cultural heritage and its relationship with other dimensions of social life, such as economics, politics and tourism.

Key-words: culture. tension. culture manifestation. cultural heritage immaterial.

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.

ANDRADE, Mário de. **Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. In: Revista do IPHAN, n. 30, 2002.

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. Rio Grande do Sul: Asterisco, 2010, p. 106-22.

BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 14 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. 4 ed. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: UNESP, 2006.

FERNANDES, Antônio C.; CONCEIÇÃO, Wander J. **La Mezza Notte: o lugar social do músico diamantinense e a origem das Vesperatas**. Diamantina: UFVJM, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FURTADO, Junia F. **Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 9-23.

LANGE, Francisco Curt. **História da música na capitania geral de Minas Gerais**, vol. 8, Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Editora Pioneira, 1976.

PELEGRINI, Sandra C. A. e FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. In: Coleção Primeiros Passos n. 331. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PERISSINOTTO, Renato M. **História, sociologia e análise do poder**. Disponível em <http://ufpr.academia.edu/RenatoPerissinotto/Papers> Acesso em 3 agosto de 2011.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**; tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SANTOS, Mariza Veloso da M. **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.

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.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. e VIANA, Letícia C. R. **As artes populares no planalto central: performance e identidade**. Brasília, Verbis editora, 2010.

Documentos jurídicos:

DIAMANTINA. Ministério Público - Representação Ação Civil Pública ADIV-Vesperata de 08/04/2011.

Sítios pesquisados na internet:

www.cultura.gov.br

www.iphan.gov.br

www.unesco.gov.br

www.minhasgerais.com.br

www.diamantina.mg.gov.br

www.ibge.gov.br