

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

Avanço de investigação em curso

Grupo de Trabalho 32 – Sociologia da Arte e da Cultura

Leila Dias Pereira do Amaral¹

RESUMO

O presente trabalho procurará apresentar e discutir 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, observando sua relação com outras dimensões da vida social, como a economia, a política e o turismo. A proposta é pensar essa manifestação cultural enquanto uma arena política, na qual ocorrem relações de conflito e cooperação, de modo a configurar uma organização social específica, singular. Assim, 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.

Palavras chaves: cultura, turismo, patrimônio cultural

INTRODUÇÃO

O lugar, portanto, é Diamantina, denominada, a princípio, Arraial do Tijuco, pois nele as bandeiras encontraram, em 1703, terreno aurífero abundante no córrego lamacento que deu nome ao aglomerado. Com a descoberta das lavras de diamante ele ganha, em 1832, *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.

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 e Conceição, 2007).

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

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília – UnB (ênfase em Sociologia da Cultura), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

seus primeiros habitantes e suas culturas para essa identificação musical de Diamantina: as Serenatas, os Saraus, as Procissões cantadas, as Festas religiosas, entre outras.

Nosso estudo recai sobre as Vesperatas que, 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. 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 diamantinas e a possibilidade de seu reconhecimento como bens culturais de natureza intangível? O que as Vesperatas tem a evidenciar acerca das discussões recentes sobre modernidade e tradição? Quais os significados das Vesperatas para seus produtores e para os diamantinos? Como se estruturam as relações de poder na organização e execução das Vesperatas em Diamantina? 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?

Essa manifestação cultural organiza-se com a presença dos músicos da banda militar e da banda mirim da cidade e consiste na execução de obras musicais 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 “O Anjo da Meia Noite”. 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 formação 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.

Porém, observando essa manifestação cultural em seu formato atual, ainda que de forma assistemática, alguns detalhes se destacam. Por exemplo, o local em que acontece fica cercado, formando bolsões de mesas, reservadas pelas pousadas e hotéis. Aqueles que não são hóspedes assistem em pé ou acomodados nos batentes das calçadas. Isso nos leva a pensar em para quem são, de fato, as Vesperatas? Até que ponto a atividade turística transmuta o significado dessa manifestação cultural para os grupos locais? Como os agentes do poder local tem atuado com relação a essa questão? Quem são esses agentes?

Assim, as tensões que as práticas sociais evidenciam na organização e execução, bem como na (des)continuidade desta manifestação cultural, tornaram-se, nesse estudo, objeto de compreensão. É nesse sentido que essa proposta foi se delineando. A partir de uma manifestação cultural, no caso, uma das mais expressivas de Diamantina, buscar compreender como se articulam as tramas sociais que evidenciam essa cidade histórica como uma realidade social específica.

1. O ANJO DA MEIA NOITE E AS VESPERATAS EM DIAMANTINA

Diamantina possui, como já foi citado anteriormente, uma identidade musical marcante 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 e 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. (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, 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 e Conceição, 2007, p. 165). Em seu diário escrito entre 1893 e 1895, Helena Morley (1998) 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. (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. 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 e 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. Carlini. Com o passar dos anos e as constantes retretas em que era executada, a partitura se popularizou sob o nome Anjo da Meia Noite. Porém, na virada do ano de 1966, ela foi executada pela última vez. As atuais Vesperatas não a incluem em seu repertório.

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 organização, execução e (des)continuidade dessa manifestação cultural, já evidenciadas na introdução dessa proposta.

Diamantina é uma cidade histórica, na qual o patrimônio arquitetônico tem sido um dos principais atrativos quando se fala em turismo. O fluxo de visitantes que buscam as cidades históricas é cada vez maior e constituem 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 como 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 e 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 e 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 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 na atividade.

Dessa forma, tal equilíbrio nem sempre 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 e 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 tem a revelar sobre esse contexto?

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 acatamento 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. (www.iphan.gov.br)

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?

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. (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). Assim, Veloso (2006), em um artigo que discute a tendência atual à fetichização do patrimônio cultural, 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? (p. 450)

Para essa 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?

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), uma tendência da sociedade contemporânea, chamada, também, de sociedade pós-industrial, pós-ideológica e pós-política, é “transformar um conjunto de idéias em entidades neutras, auto-gestadas, anteriores e impermeáveis a qualquer experiência histórica” (p.449). Dentre essas idéias destacam-se: multiculturalismo, mercado, comunidade, tecnologia. Tais idéias 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, portanto, na naturalização dessas idéias 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, p.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? Adiante, delineiam-se a proposta teórica e os procedimentos que nortearam o estudo.

2. POR UMA DESCRIÇÃO DENSA

O estudo, que ora se apresenta, partiu da necessidade de se realizar um trabalho etnográfico a partir de uma manifestação cultural. Porém, uma etnografia não consiste apenas em descrever um fenômeno, um evento, um ritual, uma expressão cultural. Para além de “selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, [...] está um tipo de esforço intelectual, um risco elaborado para uma ‘descrição densa’” (Geertz, 1989, p. 15). Fazer uma etnografia refere-se, portanto a lidar com uma hierarquia estratificada de estruturas significantes, por meio das quais o pesquisador tem que procurar desvendar o seu objeto continuamente.

Dessa forma, é preciso entender que se a interpretação, uma descrição densa de uma expressão cultural, está construindo uma leitura do que acontece, então divorciá-la do que acontece – do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo – é divorciá-la das suas aplicações e torná-la vazia. Para Geertz (1989), ganhamos acesso empírico aos sistemas simbólicos de uma manifestação cultural, em sua lógica própria, inspecionando os acontecimentos, posto que se referem a um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de maneira inteligível, ou seja, descritos com densidade. Ao procurar fazer uma descrição densa das 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. Trata-se de 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.

Alguns conceitos nortearão o estudo dessa manifestação cultural. É necessário nesse estudo, também, levar em conta o caráter performático das Vesperatas. Como uma manifestação cultural musical, ela deve ser entendida como uma performance cultural, cuja estrutura organizacional é o que se busca compreender. Segundo Teixeira (2010), a partir da formulação de Schechner (2003) das sete funções das performances, 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 dos conceitos de performatividade e de materialização performática, no que diz respeito à realização das performances culturais expressas nas manifestações constitutivas de uma determinada cultura local (Teixeira, 2010).

O conceito de performatividade “desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é...para a ideia de tornar-se, para uma concepção da identidade como movimento e transformação” (Silva citado por Teixeira, 2010). Assim:

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. (p. 46)

Aqui se entende que, como já afirmado anteriormente, Diamantina possui uma identidade musical. Mas, 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. Tal processo de criação e recriação das manifestações culturais comporta tensões que procuraremos compreender.

Consideraremos, aqui, o termo tensão como uma força elástica, que ora tende para o conflito e ora tende para a cooperação, evidenciando uma trama que vai compondo esse manuscrito. Não se trata do conflito de classes em Marx, aquele destinado a promover grandes rupturas na ordem social. Nem tanto de confundir cooperação com a ideia 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 ideia de tensão como força elástica, 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. (p. 123-4)

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).

Poderíamos pensar as tensões, também, observando a noção de consenso operacional que, segundo Goffman (1985), é uma forma de *modus vivendi* interacional, no qual:

Os participantes, em conjunto, contribuem para uma única definição geral da situação, que implica não tanto num acordo real sobre o que existe mas, antes, num acordo real quanto às pretensões de qual pessoa, referentes a quais questões, serão temporariamente acatadas. Haverá também um acordo real quanto à conveniência de se evitar um conflito aberto de definições da situação. (p.18)

Dessa forma, percebemos que, nas tensões e conflitos assim pensados, as lutas envolvem relações de poder. Weber (2000) 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” (p.23). 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 e Bourricaud, 2007, p. 433)

Dessa forma, “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 e Bourricaud, 2007, p. 435). Bourdieu (2007) entende 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. (p. 50)

Assim, 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, 2011, p. 4).

Os agentes sociais desenvolvem *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) 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” (p.191). 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, e produto do funcionamento do campo” (Bourdieu, 2004, p. 127). Este autor procurou, dessa forma, entender como os agentes desenvolvem condutas regradas sem que estas sejam produto da obediência a regras.

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 formaram os *habitus* referentes a constituição desse campo nessa cidade histórica; que princípios 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 sobremaneira importante para esse estudo. Sobretudo para pensar os sentidos que os diamantinenses atribuem a essa manifestação cultural.

Durkheim (1996), um dos pioneiros no estudo das representações sociais entendia que elas são:

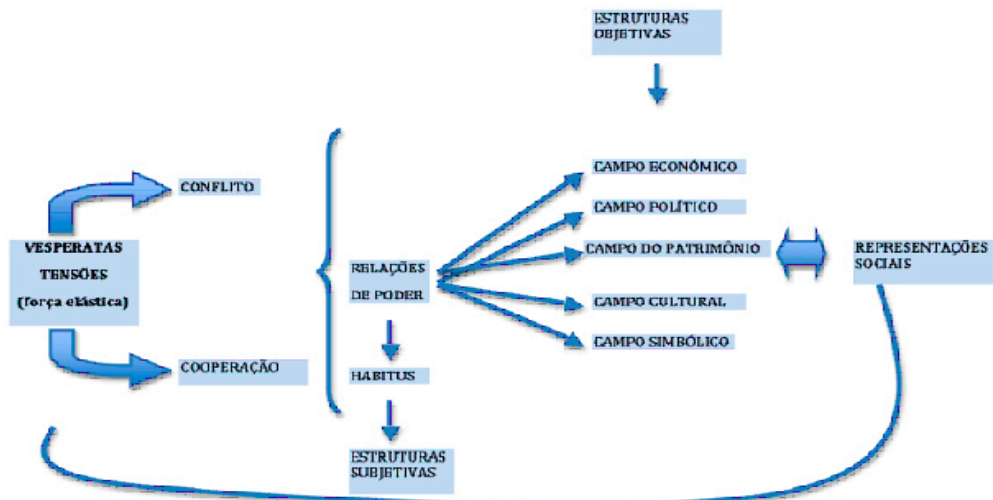
O produto de uma imensa cooperação que se estende não apenas no espaço mas no tempo também; para fazê-las, uma multiplicidade de espíritos diversos associaram-se, misturaram e combinaram suas ideias e sentimentos; longas séries de gerações acumularam nelas sua experiência e sabedoria. Uma intelectualidade muito particular, infinitamente mais rica e mais complexa do que a do indivíduo está aí concentrada. (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 (1976), 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” (p.40-1), e é nesse sentido que se observa o caráter inconsciente das representações coletivas.

Ao descrever a relação entre crença e representações coletivas, Cardoso (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, 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.

3. ESQUEMA TEÓRICO



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo ao qual esse artigo se refere ainda está em andamento de maneira que, até aqui, algumas inferências podem ser colocadas. Observando o que ocorre com as Vesperatas em Diamantina, delinea-se um contexto muito específico, mas também em conformidade com um movimento mais amplo da sociedade globalizada.

A economia da cultura é hoje o setor de maior dinamismo na economia mundial e tem registrado crescimento de 6,3% ao ano, enquanto o conjunto da economia cresce em torno de 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.

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 aplica 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, observando que este é 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, conseguiam 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 Minas 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 mantida pelo Estado e outra pela 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 fortíssimos, 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 biológicos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural, bem como para identificar e explicar inúmeras alianças fecundas. Dessa forma, ao se definir uma identidade a partir de um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), “frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras heterodoxas 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.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. (2009). A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, p. 34-48.
- ANDRADE, Mário de. (2002) Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: *Revista do IPHAN*, n. 30, 270-287.
- ALVES, Elder P. M. (2010). 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, p. 106-22.
- BOUDON, R.; BOURRICAUD, F. (2007). *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Editora Ática.
- BOURDIEU, Pierre. (1983). *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero.
- BOURDIEU, Pierre. (1998). *O poder simbólico*. (2ª Ed.) Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BOURDIEU, Pierre. (2001). *A economia das trocas simbólicas*. In: MICELI, Sérgio (Org). Coleção Estudos, n. 20, São Paulo: Editora Perspectiva.
- BOURDIEU, Pierre. (2004). *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense.
- BOURDIEU, Pierre. (2007). *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. (8ª Ed.) Campinas/SP: Papirus.
- BRASIL. (2003). Constituição da República Federativa do Brasil. 14 ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- CANCLINI, Nestor García. (2008). *Culturas híbridas*. (4ª Ed.) Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- CHOAY, Françoise. (2006). *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. (3ª Ed.) São Paulo: UNESP.
- DURKHEIM, Emile. (1996). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.
- FERNANDES, Antônio C.; CONCEIÇÃO, Wander J. (2007). *La Mezza Notte: o lugar social do músico diamantinense e a origem das Vesperatas*. Diamantina: UFVJM.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. (2009). *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- FURTADO, Junia F. (2003). *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GEERTZ, Clifford. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- GOFFMAN, Erving. (1985). *A representação do eu na vida cotidiana*. (10ª Ed.). Petrópolis: Vozes.

- GONÇALVES, José R. S. (2009). O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Lamparina, p. 25-33.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs). (1984). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23.
- LANGE, Francisco Curt. (1983). *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.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1970). *Antropologia Estrutural*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- MORLEY, Helena. (1998). *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. (1976). *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Editora Pioneira.
- PELEGRINI, Sandra C. A. e FUNARI, Pedro Paulo. (2008). *O que é patrimônio cultural imaterial*. In: Coleção Primeiros Passos n. 331. São Paulo: Brasiliense.
- PERISSINOTTO, Renato M. *História, sociologia e análise do poder*. Disponível em <http://ufpr.academia.edu/RenatoPerissinotto/Papers> Acesso em 3 agosto de 2011.
- SANTOS, Mariza Veloso da M. (1992). *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.
- SANTOS, Mariza Veloso da M. e MADEIRA, Maria Angélica. (1999). *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo, Paz e Terra.
- SANTOS, Mariza Veloso da M. (2006). *O fetiche do patrimônio*. *Habitus*, v. 4, n. 1, p. 437-54.
- SILVEIRA, Gilmar T.; GASTAL, Susana. (2010). 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, p. 58-75.
- SIMMEL, Georg. (1983). In: FILHO, Evaristo de M. (Org). *Coleção Grandes Cientistas Sociais*, n. 34, São Paulo: Editora Ática.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C. e VIANA, Letícia C. R. (2010). *As artes populares no planalto central: performance e identidade*. Brasília: Verbis editora.
- WEBER, Max. (2000). *Economia e sociedade*. (2ª Ed.). v.1. Brasília: Editora UnB.

Sítios pesquisados na internet:

www.iphan.gov.br

www.unesco.gov.br

www.minhasgerais.com.br

www.diamantina.mg.gov.br