

# Tradição Sineira: entre o tangível e o intangível<sup>1</sup>

Ana Patrícia Gonçalves, Andréa Diogo, Joana Duarte e Marisa Santos

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Exposição virtual:



Tradição Sineira: entre o tangível e o tangível. Apresentação da exposição virtual © Google Arts & Culture.

<http://bit.ly/2qgnTst>

A tradição sineira congrega práticas tradicionais de saber fazer e um cenário etnográfico marcante sob o ponto de vista da regulação laboral e do imaginário popular. Por ser parte integrante das paisagens cultural e sonora portuguesas, apresenta-se, neste artigo, sob uma perspetiva intangível. O cunho artesanal nas técnicas tradicionais de fundição e no toque manual dos sinos encontra-se parcamente preservado, pois estas práticas têm perdido expressão, apresentando um elevado risco de desaparecimento devido à sua automatização a partir dos anos de 1980.

Com este artigo pretende-se refletir sobre a intangibilidade do toque manual dos sinos, o imaginário daí resultante, os meios de divulgação, a consciencialização do público e a salvaguarda deste bem patrimonial. Neste sentido, foi desenvolvida a exposição virtual «Tradição Sineira: entre o tangível e o intangível», em parceria com a Google Arts & Culture.

**Palavras-chave:** Exposição virtual; Património Cultural Imaterial; Sinos; Tradição Sineira.

<sup>1</sup> O presente artigo resulta do projeto «Tradição Sineira», realizado no âmbito da unidade curricular de Gestão de Património (Licenciatura em História da Arte da FLUP, 2014/2015) orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Botelho.

### **Tradição Sineira: entre o tangível e o intangível**

O sino é parte integrante da paisagem cultural e sonora do mundo ocidental. A palavra latina «SIGNVM» era empregue, entre os séculos VI e VII, com o duplo significado de símbolo ou sinal, passando a designar «sino» em algumas línguas novilatinas, como o português (Sebastian, 2008: 37). Apesar de se tratar de um bem material, a nossa investigação apresenta-o sob uma perspetiva intangível. De facto, a Convenção do Património Cultural e Imaterial (UNESCO, 2003) e a Declaração de Yamato (UNESCO, Agência Japonesa para os Assuntos Culturais, 2004) contemplam já esta interdependência entre o material e o imaterial nas suas abordagens integradas à salvaguarda do Património Cultural.

A intangibilidade da tradição sineira pode ser analisada em Portugal através de um olhar sobre as técnicas de fundição de sinos, muitas vezes passadas de geração em geração (Resende, 2006: 256), e pelo toque manual, aqui rememorado. Sem descurar o carácter sagrado e apotropaico, importa lembrar que o sino adquiriu na mentalidade popular um carácter regulador de costumes e do imaginário (Almeida, 1996:343).

### **A arte do saber fazer: percursos e significados**

A arte da fundição dos sinos é uma prática ancestral. No território português, sobretudo no Norte, apesar dos escassos vestígios arqueológicos, existem exemplares datados do século X (Sebastian, 2008: 35-36).

Contudo, existem indícios de uso do bronze na fundição sineira desde o 3º milénio a.C. na China e durante o 2º milénio a.C. no Egipto. Na Europa os exemplares mais antigos surgem por volta de 100 a.C. (id.ibidem: 35-36).

Os primeiros sinos apresentavam um desenho quadrangular que evoluiu para a forma circular a partir do século VIII (Correia, 2005: 17). Com as mudanças nos modos de execução e nos materiais de conceção, desenvolvem-se dois modelos fundamentais: o tipo taça (pouco profundo e sem badalo, percutido pelo

lado de fora); e o tipo profundo (formato cónico ou em colmeia, com badalo no seu interior) (Id.ibidem: 17). Estes sinos podiam ser modelados segundo três técnicas: a modelação horizontal com falso sino em cera, praticada sobretudo no período medieval; a modelação horizontal com falso sino em barro, que facilitava o fabrico dos sinos de maior dimensão; e a modelação vertical com sino em barro, usada em Portugal a partir do século XIV (Sebastian, 2008: 66-71).

Cada sino tem uma nota musical característica, determinada pela configuração geométrica e espessura do bojo ou curva na qual percute o badalo do martelo (Correia, 2005: 34). De forma a melhorar o som produzido poder-se-ia atirar moedas de prata ou ouro para o interior da fornalha, durante o ato de fundição, com a bênção de um sacerdote (Sebastian, 2008: 96). Segundo a crença popular, seria pelo batismo do sino que este ganhava as suas propriedades sagradas. Também o ato de fundição é visto como o momento de criação da fonte da sua sonoridade, que se acreditava estar repleta de propriedades profiláticas. Durante este ritual, a presença de um sacerdote era frequente e o acesso a mulheres era interdito (Id.ibidem: 96).

Encontramos referências às propriedades benéficas do som do sino já na Antiguidade Clássica (Braga, 1936:40): Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.) e Plínio (23/4 d.C. – 79 d.C.) relatam as virtudes profiláticas do som do bronze, utilizado nas Antestérias (festas jónicas em honra de Baco) e nas Lemúrias romanas (festa dedicada aos mortos) (Id.ibidem: 40).

As propriedades apotropaicas do sino estendem-se, de igual forma, aos elementos nele gravados, quer a partir da incisão direta no metal após a fundição, quer a partir da colocação de caracteres móveis em cera, reproduzidos em carimbos de madeira e aplicados à face externa do falso sino (molde de um sino em barro) (Id.ibidem: 117).

A maioria dos sinos possuía elementos decorativos, como bandas rendilhadas. Também elementos

simbólicos que poderiam evocar Jesus Cristo, Nossa Senhora, Deus e santos padroeiros das localidades eram frequentes, assim como frases piedosas, fragmentos de salmos, versículos evangélicos ou invocações marianas (Correia, 2005: 26).

Nas representações destacamos as figuras religiosas, o pentagrama, o signo-saimão e a estrela salomónica, de cariz apotropaico e amulético. Segundo Luís Sebastian, o pentagrama é um dos elementos preferenciais do fundidor sineiro medieval e é associado à cruz a partir do século XIII (Sebastian, 2008: 61). Do mesmo modo, o autor aponta as invocações a Santa Ágata, padroeira dos sineiros, adotadas em Portugal entre os séculos IX e XV, que caíram em desuso no século XVI e foram progressivamente substituídas pelas advocações a

Santa Bárbara, padroeira dos ofícios ligados à metalurgia, convocada como entidade esconjuratória da trovoada (Id.ibidem: 62-64). A partir do século XVII, o ano de fundição surge como uma inscrição quase obrigatória no sino, podendo o nome do fundidor aparecer numa forma oval (Id.ibidem: 61).

Esta atividade milenar industrializou-se, levando a que se perdesse o seu cunho artesanal. A limitação do mercado interno e a mudança de mentalidades verificada após o fim do Estado Novo (1933-1974), em Portugal, levaram à quebra de uma produção regular e à extinção de muitas oficinas de fundição (Id.ibidem: 17). Por conseguinte, assistimos à perda de um ambiente etnográfico existente em torno dos sinos (Id.ibidem: 17).



Fotografia 1 - Santa Bárbara: pormenor de sino. Prova digital a cores, da autoria de Joana Duarte. Braga, 28 de abril de 2015. © Google Arts & Culture.

### O toque manual e a sua autonomização

Outrora o sino foi o principal regulador da vida da comunidade. Reconheciam-se, pelo som, três fases do dia: ao amanhecer, o toque das «Avé-Marias»; ao meio dia, o «Angelus»; e ao anoitecer, as «Trindades» (Almeida, 1996: 342). Identificam-se ainda outros toques para recordar os atos litúrgicos, tais como: as missas, terços, procissões, casamentos, funerais e toques de finados (Correia, 2005:39). Aquando de um nascimento ou de um batismo, poder-se-ia distinguir o sexo da criança através do tipo de badaladas: o rapaz recebia um número ímpar e a rapariga um número par (Sebastian, 2008: 99). Do mesmo modo, o número de badaladas num nascimento, casamento ou falecimento variava consoante o montante pago ao sineiro (Id.ibidem: 99).

Existem inúmeras expressões associadas à sua execução sonora, como badalar, bamboar, bandear, bater, bombear, cantar, chorar, dobrar, tanger, picar

ou repicar (Correia, 2005: 34). Consoante os movimentos do sineiro e o tipo de execução, o sino podia reproduzir sons de diversas formas: ora com o sino imóvel, percutido no interior pelo badalo (badalado) ou no exterior por um martelo (martelado ou matranqueado); ora com o sino em movimento de vaivém (balanceado, dobrado ou bamboado) ou de rotação completa (volteado) (Id.ibidem: 34).

Existem ainda os toques funcionais, como convocatórias para acontecimentos civis ou avisos da ocorrência de incêndios, naufrágios, batidas de lobos, perseguições a ladrões e outras ameaças à comunidade (Sebastian, 2008: 88).

O toque manual tem perdido expressão devido à progressiva mecanização dos sinos a partir dos anos de 1980 (Augusto, 2014: 20). Torna-se assim um património intangível frágil, em consequência do desaparecimento de grande parte da atividade manual sineira.



Fotografia 2 – Sineiro na torre. Prova digital a cores da autoria de Andréa Diogo. Braga, 1 de novembro de 2015. © Google Arts & Culture.

### Por quem os sinos dobram

De precedente pagão, os sinos ganham sacralidade na cultura religiosa e popular, tendo continuidade no Judaísmo e no Cristianismo (Almeida, 1996: 341-342), sendo-lhes atribuído um poder esconjuratório e propriedades profiláticas (Sebastian, 2008: 85). A regra beneditina e a expansão do fenómeno monástico foram fundamentais no processo de afirmação do sino na Europa, tornando-se um elemento caracterizador do mundo cristão, da paisagem e do ambiente sonoro europeu (Sebastian, 2008: 37).

A ligação do sino às lendas e literatura é uma constante por todo Portugal. O sino ora aparece como auxiliar de um bom parto, ora se encontra sepultado em lagos ou rios, tocando pelas entranhas da terra, denunciando as «mouras encantadas» (Almeida, 1996: 346). É também de destacar o seu poder esconjuratório contra as entidades maléficas como bruxas, almas penadas e demónios (Id.ibidem: 341-342). Segundo a crença popular, no dobrar dos finados, quanto mais o sino tocava para mais longe o Diabo fugia (Sebastian, 2008: 83). Acreditava-se também que o som do sino podia curar doenças 'da cabeça' e de audição, sendo comum o padrinho tocar o sino para que o afilhado não ficasse surdo (Id.ibidem: 85).

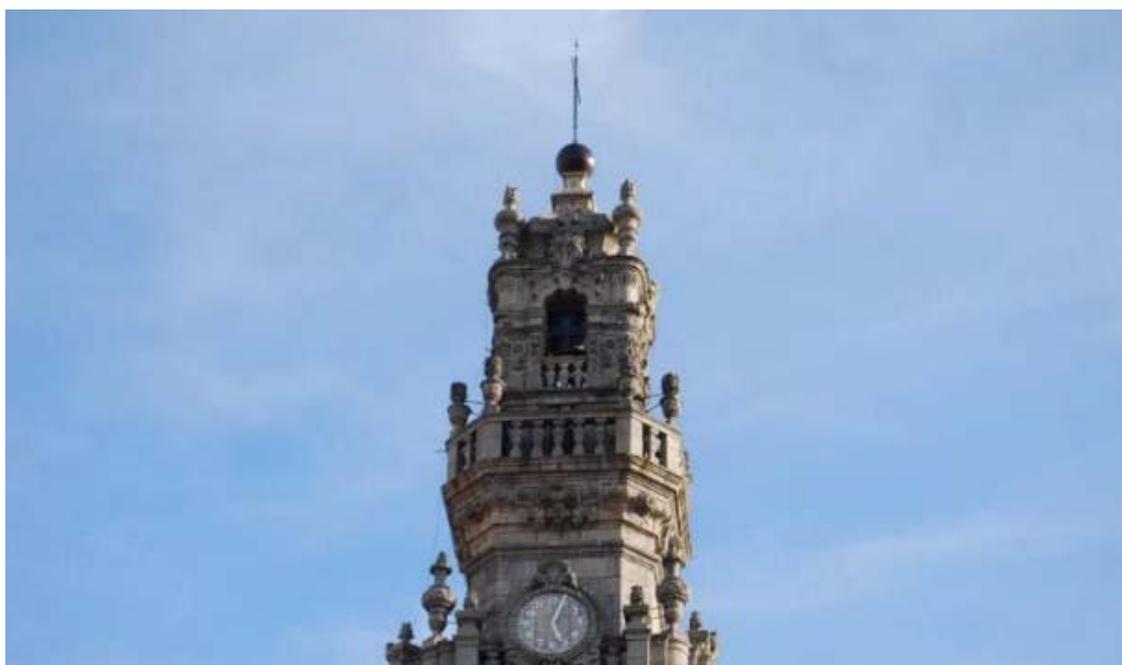
Os sinos aparecem como motivo de orgulho, tornando-se objeto de inveja por parte das freguesias

que não os possuíam. Nesse sentido, o seu roubo ou tentativa de destruição é um atentado à honra e integridade da comunidade (Sebastian, 2008: 92). Também a documentação do Norte de Portugal e Galiza demonstra a utilização de «sub-sino» enquanto sinónimo de freguesia (Almeida, 1981: 207), termo que atesta a valorização deste objeto.

De facto, o toque dos sinos teve uma ampla presença nos hábitos e costumes da cultura portuguesa. No plano da memória coletiva o sino afirma-se enquanto voz da comunidade e signo da sua identidade (Sebastian, 2008: 88), proporcionando um sentimento de pertença.

Os sinos são elementos caracterizadores da cultura popular e materializam um repositório de técnicas de saber fazer. Podemos ainda falar numa «linguagem dos sinos» (Pelicano, 2013), enquanto ancestral comunicador de boas e más notícias (Almeida, 1996: 348).

Historicamente há, de facto, uma noção de património e legado a transmitir (Sebastian, 2008:92). A salvaguarda do cunho artesanal nas técnicas de fundição e no toque manual impõe-se como forma de sublinhar o papel dos sinos na paisagem rural, sonora e etnográfica. Cabe à época do sino industrializado valorizar a carga imaterial deste objeto para que os seus significados jamais se percam.



Fotografia 3 - Torre dos Clérigos. Prova digital a cores, da autoria de Patrícia Gonçalves. Porto, 15 de outubro 2015. © Google Arts & Culture.

## Tradição Sineira: a exposição virtual



Fotografia 4 – Tradição Sineira: entre o tangível e o intangível. Apresentação da exposição virtual © Google Arts & Culture.

As ações de salvaguarda no âmbito da tradição sineira podem passar pelo recurso a meios tecnológicos. Efetivamente, a doutrina internacional contempla o uso das novas tecnologias em contexto da comunicação patrimonial (Denard, 2009). As exposições virtuais constituem um formato de apresentação empregue desde os finais de 1990, tendo ganho maior visibilidade no século XXI (Botelho, 2017: 132). As potencialidades das exposições digitais para o registo e transmissão de conhecimento sobre bens culturais constituíram uma motivação para o alojamento da presente investigação na plataforma Google Arts & Culture, sob o título de «Tradição Sineira: entre o Tangível e o Intangível».

Os objetivos passaram pela sustentação teórica do bem enquanto Património Imaterial e as suas possibilidades de divulgação e sensibilização. Assim, foi elaborada a exposição virtual «Tradição Sineira: entre o tangível e o intangível», constituída por registos audiovisuais e textuais. A seleção imagética recaiu sobre as qualidades artísticas e documentais da fotografia e do vídeo, que devem ser entendidos em relação com os textos e legendas enquanto fios condutores da exposição.

Consciencializando para a salvaguarda e preservação do bem cultural e tirando partido desta plataforma, a exposição adquire um carácter pedagógico e didático, através das características deste meio de divulgação. De facto, a comunicação patrimonial quando faz uso de uma ferramenta digital proporciona um novo dinamismo e torna-se «mais apelativa e contributiva para a criação de *newer 'maps'*» (Id. *ibidem*: 138).

O observador tem acesso à exposição em vários dispositivos multimédia. É também permitido, através das ferramentas técnicas disponibilizadas, a manipulação das imagens, dos sons e vídeos, constituintes do aparelho expositivo. Através desta interação, o observador compreende o percurso de fundição e a repercussão do toque na comunidade. Constrói-se, assim, uma narrativa multimédia que transporta o utilizador para uma realidade em vias de desaparecimento. Segundo Maurizio Forte, «a experiência é a nova forma de *storytelling*» (Forte, 2005: 79-80) e, nesse sentido, pretende-se despoletar, através dessa relação interativa e empática, uma maior consciencialização para os riscos e para as possibilidades de salvaguarda deste património imaterial.

## Referências

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1966). «Carácter mágico do toque das campainhas: apotropaicidade do som». *Revista de Etnografia*, volume VI, tomo II. Porto: Museu de Etnografia e História. pp.339-370
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1981). «Território Paroquial Entre-Douro-e-Minho: Sua sacralização». *Nova Renascença*, volume I, número 2. pp. 202-212
- AUGUSTO, Carlos Alberto (2014). Sons e silêncios da paisagem sonora. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- BOTELHO, Maria Leonor; ROSAS, Lúcia Cardoso; BARREIRA, Hugo (2017). «Designing exhibitions at Google Cultural Institute. Between pedagogical experiences and the creation of heritage diffusion products». *Actas do V Congresso Internacional Cidades Criativas* (25 a 27 de janeiro de 2017). Porto: CITCEM/Faculdade de Letras da Universidade do Porto. pp.128-138.
- BRAGA, Alberto Vieira (1936). As Vozes dos Sinos na Interpretação Popular e a Indústria Sineira em Guimarães. Porto: Imprensa Portuguesa.
- CORREIA, Mário (2005). Toques de sinos na terra tradicional Sons da Terra. Sendim: Centro de música tradicional Sons da Terra.
- Declaração de Yamato sobre a abordagem integrada para a salvaguarda do Património Cultural, Material e Imaterial (2004, 20-23 de outubro). Conferência Internacional sobre a salvaguarda do Património Cultural, Material e Imaterial. Nara: Bunkacho/UNESCO.
- DENARD, Hugh (2009, 7 de fevereiro). Carta de Londres. Para a visualização computadorizada do Património Cultural. Versão 2.1. Tradução de Maria Leonor Botelho e Ricardo Dias [2014]. Disponível em <[http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london\\_charter\\_2\\_1\\_pt.pdf](http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london_charter_2_1_pt.pdf)>.
- FORTE, Maurizio (2005). Communicating the «Virtual». In ROSSI, M. & SALONIA, P. (Eds.). MIDECH '05. Multimedia. Information @ Design for Cultural Heritage (pp.74-84). Roma, Aracne.
- PELICANO, Sara (2013, 22 de julho). Os Sinos e a sua sonoridade têm estado esquecidos [artigo em linha]. Café Portugal. Disponível em <[http://www.cafeportugal.pt/pages/dossier\\_artigo.aspx?id=6483](http://www.cafeportugal.pt/pages/dossier_artigo.aspx?id=6483)> [Acedido a 21/02/2015].
- RESENDE, Nuno (Coord.). (2006). O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus. Volume I: Lamego. Lamego: Diocese de Lamego.
- SEBASTIAN, Luís (2008). História da Fundição Sineira em Portugal. Coruche: Câmara Municipal de Coruche.
- Tradição sineira: entre o tangível e o intangível (2015, 21 de janeiro). Google Arts & Culture. Exposição virtual. Disponível em <<http://bit.ly/2qgnTst>>.
- UNESCO, (2003), Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial.
- UNESCO/Agência Japonesa para os Assuntos Culturais, (2004), Declaração de Yamato sobre a abordagem integrada para a salvaguarda do património cultural, material e imaterial.