

Nos becos sonoros da memória

Júlio César de Oliveira*

Apaixonado pela história e lendas do "velho Tijuco", Exedito, por meio de uma fala lenta, entremeada por longas pausas, como se estivesse constantemente degustando as palavras e com elas a história de Diamantina, relembra os antigos personagens e mitos da cidade que povoam o imaginário da população local¹, como a lendária Chica da Silva²: "A Chica morava ali na rua da Ópera. Ela não era bonita coisa nenhuma. Não tinha a menor graça, ela era gorda e tinha cabeça raspada".³

Sob a influência das obras **Arraial do Tijuco, Cidade de Diamantina e Dias e noites em Diamantina**⁴, do memorialista Aries da Mata Machado Filho, Exedito descreve com fluidez os grandes fatos históricos que marcaram a cidade, assim como os principais monumentos coloniais da arquitetura civil e religiosa do "velho Tijuco". Por meio de sua fala entrecortada de silêncios, a cidade mineira constantemente apresentase, segundo ele, como a "cidade da memória", uma "cidade do passado", vivida por ele ou da qual ele ouviu contar. Uma urbe constituída por traços do seu percurso individual

*Doutor em História Social pela PUC/SP. Professor da Universidade de Uberaba. E-mail: juopai@yahoo.com.br

¹Para Furtado, as obras dos memorialistas locais caracterizam-se por relatar os diversos "heróis" e "vilões" que povoaram a região diamantina, destacando, entre eles, Chica da Silva: "Chica da Silva foi a única mulher do século XVIII elevada, por Joaquim Felício, à categoria de personagem histórica. Todos os homens - fossem libertos ou escravos - nascidos na terra brasiliis figuravam nas Memórias como mártires no panteão dos heróis nacionais. Com Chica, no entanto, não aconteceu o mesmo. Homem do século XIX, o autor reconstruiu a personagem conforme a visão que predominava em sua época, e fez projeções de suas impressões no século anterior. Baseou-se em cenas de seu cotidiano social, em que a mulher e a família deviam regrar-se pela moral cristã e onde imperavam os preceitos contra ex-escravos, mulheres de cor e uniões consensuais". (FURTADO, J. F., **Chica da Silva e o contratador dos diamantes**:- o outro lado do mito. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 266)

²Segundo Santos, Chica da Silva obedecia as seguintes características: "(...) ter feições grosseiras, alta, corpulenta, trazia a cabeça raspada e coberta com uma cabeleira anelada em cachos pendentes, como então se usava; não possuía graças, não possuía beleza, não possuía espírito, não tivera educação, enfim, não possuía atrativo algum que pudesse justificar uma forte paixão". (SANTOS, J. F. dos. **Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976. p. 123-124).

³SILVA, Exedito Silvério, 78 anos de idade, músico, seresteiro e boêmio, possui em sua casa uma relíquia de valor inestimável: um violão ofertado e autografado por JK de quem era amigo de "copo" e de serestas. Depoimento colhido em janeiro/2001. Entrevistador: Júlio César de Oliveira. Diamantina, 2001. 4 fitas cassete (240 min.).

⁴MACHADO FILHO, A da M. **Dias e noites em Diamantina** - Folclore e turismo. Belo Horizonte, 1972

e pelos resíduos materiais remanescentes do passado, que ele identifica e reconhece enquanto sua:⁵

Eu amo Diamantina e nela quero morrer. Eu gostava muito de caminhar e de namorar lá embaixo, na rua Burgalhau, onde mora o Jaime "Gordo", meu amigo de antigas serestas. (...) Eu ainda ando no beco da Tecla com os amigos. Lá eu frequento com eles, como anos atrás, o mais antigo boteco da cidade, o "Serenata". (...) De manhã eu sempre visito as igrejas, o velho beco do Mota (...).⁶

Mediante esse quadro no qual as ruas, becos, botecos, casas e caminhos percorridos e vivenciados no tempo, são referenciais no espaço que evocam uma trajetória de vida, Expedito lembra que a cidade de Diamantina, além simbolizar o poder do homem em modificar o meio ambiente, trás em seu âmago a forte presença de diversos e diferentes símbolos, visões de mundo nos quais o presente e o passado convivem, criando nas contínuas e diferentes aproximações e justaposições uma nova linguagem. Pois ele, ao percorrer a cidade tem a percepção visual do fluir do tempo, uma vez que seu olhar reconhece nas construções, nas imagens, nas ordens e nas medidas do espaço a sua função.⁷

Muito embora existam múltiplas possibilidades de se pensar, "apaixonar" e "entrar" na cidade mineira, como denota a fala de Expedito, ela constantemente apresenta-se a ele e para aqueles que nela vivem como um enigma a ser decifrado na medida em que se constitui, enquanto palco de ensaio para o surgimento de novos sujeitos sociais, da gestação de uma nova sensibilidade e da construção de novas formas de sociabilidade.⁸

Por estarem imiscuídos no cotidiano dos mais diferentes habitantes da cidade, os sons constituem-se em uma "trilha sonora" de suas vidas, manifestando-se sem

⁵Segundo Lynch, a percepção do espaço urbano se apresenta sempre de maneira relacional. Isto é, os indivíduos identificam e se reconhecem não nas coisas isoladas, mas, antes, sim em relação com o meio ambiente, pessoas, experiências passadas, suas ou de outros membros da sociedade. Em suma, há uma memória individual que se relaciona com o social, e que rege a atribuição de sentido à cidade. (LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.)

⁶SILVA, 2001. Depoimento.

⁷CHIAVARI, M; CARVALHO, V. Morar no centro do Rio de Janeiro. In: SÁ, M. (org). **Olhar urbano, olhar humano**. São Paulo: Ibrasa, 1991.

⁸PECHMAN, R. M. (Org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1994.

distinções nas mais diversas experiências individuais e coletivas.⁹ Isto é, eles se fazem presentes na feira livre por meio dos gritos dos feirantes que anunciam aos fregueses os preços de suas mercadorias; na fala ruidosa das donas de casa que manuseando chuchus, selecionando peixes, escolhendo laranjas, comentam os preços com os demais fregueses; nos barulhentos carrinhos empurrados por jovens, que transportam as compras das "velhas senhoras"; no bate-papo informal dos vizinhos que se encontram na feira, interrompendo, devido à longa conversa, o trânsito de pessoas e carrinhos entre as barracas.

Mesmo tratando-se de objetos reais, porém, invisíveis e, portanto, impalpáveis, impregnados de características subjetivas, os sons proporcionam as mais diversas relações simbólicas entre eles e a sociedade diamantinense. Os sons como objetos subjetivos não podem ser tocados diretamente, no entanto, tocam com enorme precisão devido aos seus poderes invasivos, incontroláveis, envolventes, apaixonantes e, por vezes, aterrorizantes¹⁰. Todos esses poderes provenientes dos sons são perceptíveis, segundo Exedito, nas diversas sonoridades oriundas das seguintes manifestações culturais de cunho popular: das caixas e dos acordeons obtidos pelos Caboclinhos; das fitas e dos instrumentos de couros e tabocas que compõem os Catopês; dos surdos, repiques, tamborins e chocalhos das Escolas de Samba e dos blocos carnavalescos **Xai-Xai e Sapo Seco**:

O que não falta aqui em Diamantina é festa, comida, diversão e muita música. Música cantada e tocada por tudo que é instrumento que você pensar, e isso o ano todo. Aqui você ouve música sacra do Lobo de Mesquita, ouve Choro, ouve as velhas e novas Modinhas. No carnaval tem as antigas marchinhas, os velhos sambas do passado. Olha, tem a música do Rosário do Divino (...). E tem também essa barulheira dos mais jovens.¹¹

Os sons, em suas múltiplas facetas, podem apresentar-se de modo caótico e irregular, porém, ao adquirirem certa periodicidade e ordem, criam ondas vibratórias que, quando sobrepostas umas às outras de forma harmônica e atreladas aos ritmos e timbres, chegam aos ouvidos de Exedito na forma daquilo que denominamos música.

⁹TATI, L. **O cancionista. Composições de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1996.

¹⁰ WISNIK, J. M. **O som e os sentidos: uma outra história das músicas**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

¹¹SILVA, 2001. Depoimento.

Pois, segundo ele, a vida em Diamantina seria impensável sem a presença da música, mais especificamente, daquelas provenientes das seguintes bandas: Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz, Banda do 3º Batalhão da Polícia Militar, atualmente com mais de 100 anos de existência. Por fim, pela Banda Euterpe Diamantinense, que leva o nome da deusa da música e poesia lírica, fundada, em 1929, por Manuel José Lopes, e dirigida, desde a década de 1940, por Jaime J. Morais, o popular Jaime "Gordo".

Também amante do choro, da valsa, da música sacra e das modinhas, enfim, daquilo que ele denomina de "boa música", Expedito relembra que, por vezes, os sons apresentam-se em Diamantina na forma de ruídos, como sugere a teoria da informação.¹² Ou seja, como sons que desorganizam outros, sinais que bloqueiam os canais, desmancham as mensagens ou deslocam os códigos: "Isso que a molecada ouve hoje em dia nos carros e em casa não é musica. É barulho!"¹³

No entanto, segundo ele, o "barulho" existente em Diamantina não fica restrito à música; ao contrário, estende-se por toda a cidade por meio de uma multiformidade de sons provenientes das máquinas de combustão interna, tais como: carros, motocicletas, caminhão, cortador de grama e gerador. Ou de outros artefatos, como a televisão, aparelhos de sons e telefones, que obscurecem antigos sons humanos e naturais e, por conseguinte, contribuem para o desaparecimento de tantos outros. Envolto em um clima de nostalgia oriundo dos sons transformados, desaparecidos ou simplesmente "perdidos", Expedito relembra alguns que eram peculiares à sua infância e mocidade, destacando, entre eles, a sonoridade proveniente do choque das garrafas de leite com o chão e das ferraduras dos cavalos lançadas contra a cavilha de metal.

Recorda-se com nitidez do rumor das nuvens anunciando a presença da chuva e, principalmente, relembra ele, as vozes de seus pais conversando tarde da noite na cozinha, junto ao fogão de lenha:

¹²A definição de ruído como "desordenação interferente" adquire um aspecto mais intrincado em se tratando de arte, na medida em que ele se reveste de um elemento potencialmente criativo e provocador: "Um intervalo de terça maior (como o que há entre as notas dó e mi) é dissonante durante séculos, no contexto da primeira polifonia medieval, e torna-se plena a consonância na música tonal. Um grito pode ser um som habitual no pátio de uma escola e um escândalo na sala de aula ou num concerto de música clássica. Uma balada 'brega' pode ser embaladora num baile popular e chocante e exótica numa festa burguesa onde pode se tornar frisson chique/brega. (...) um show de rock pode ser um pesadelo para os ouvidos do pai e da mãe e, no entanto, funcionar para o filho como uma canção de ninar no mundo do ruído generalizado". (WISNIK, 2001, op. cit., p. 32)

¹³SILVA, 2001. Depoimento.

Quando criança, eu acordava assustado de madrugada ouvindo o barulho das garrafas de leite que eram deixadas pelo leiteiro junto à porta. Tinha vezes que eu acordava, também assustado ouvindo, a gritaria dos seresteiros e bêbados pelas ruas. Quando chovia forte e trovejava muito, a gente acordava com o barulho do trovão, quando isso acontecia a gente procurava a mamãe e não a encontrava na sua cama. Então, a gente ouvia ela conversando com o meu pai na cozinha, o que eles conversavam eu não sei, só sei que falavam baixinho para não acordar a gente. Até hoje, eu tenho saudade de acordar e de ver e ouvir eles conversando baixinho perto do fogão.¹⁴

Segundo ele, nas décadas de 1950 e 1960, ainda era possível ouvir na rua da Quitanda, durante as madrugadas, os cantos dos boêmios; no findar das tardes, o cantar dos últimos pássaros e, ao longo de todo o dia, os diversos assobios executados pelos transeuntes. Na rua Grupiara, nesse mesmo período, ouviam-se as constantes vozes dos vendedores ambulantes, músicos de rua e mendigos, sendo que estes últimos sempre incomodavam os que por ali passavam, fosse pedindo esmolas ou pelo simples fato de estarem maltrapilhos.

Atendo-se, momentaneamente, aos ambulantes, rememora ele, cada um tinha um grito cheio de incontáveis artifícios. Mais que palavras, o motivo musical e a inflexão da voz, no comércio por eles realizado, eram passados de pai para filho e sugeriam, a quarteirões de distância, a profissão do cantor e, por conseguinte, davam à população da cidade uma pálida idéia da diversidade de guloseimas e serviços disponíveis na pequena cidade.

Em meio às lembranças sonoras destacadas por Expedito, também ocupava uma posição proeminente a polifonia proveniente dos apitos do trem, que à cidade chegara em 1914, quando foi inaugurado o ramal da Vitória a Minas, de Curalinho a Diamantina. Os apitos do trem se apresentavam para Expedito, assim como para o restante da população, como um "relógio de ponto", tão previsível e tranquilizador quanto os sinos das igrejas.

Em comparação com os sons dos transportes modernos, os dos trens eram ricos e característicos, pois o apito, o sino, o lento resfolegar das máquinas na partida, acelerando repentinamente enquanto as rodas deslizavam e, então, diminuindo novamente, as súbitas explosões do vapor ao escapar, o guincho das rodas, o

¹⁴Ibidem.

entrechocar-se dos vagões, o estardalhaço dos trilhos, a pancada contra a janela quando outro trem passava na direção oposta, eram todos ruídos memoráveis para todos os habitantes.¹⁵

Os trens, como rememora Expedito, também conversavam entre si, pois,

(...) cada estrada de ferro empregava um código binário de sinais de apito, pelo qual se podiam transmitir mensagens muito precisas. Mas, ao contrário de outros sinais acústicos existentes na cidade, que todos conheciam e podiam entender, a linguagem dos trens era um código misterioso, só conhecido pelos ferroviários. Mesmo sem compreender o código, os que ouviam atentamente a paisagem sonora notavam a personalidade e o estilo de cada maquinista responsável por esses enunciados elementares. Alguns atenuavam os sinais, mal se distinguindo as articulações; outros separavam cada apito com longas pausas. Outros conseguiam fazer as notas variarem em altura com grande habilidade, mediante cuidadosa manipulação da válvula de controle.¹⁶

Expedito, no ano de 2001, sentindo-se oprimido pelos sons automotivos que invadiam a cidade e pelo barulho ensurdecedor proveniente dos motores das motos e carros que, segundo ele, transitam de "forma irresponsável" pelo centro histórico de Diamantina, observa que todo aquele alarido era responsável por interromper toda e qualquer "prosa" realizada pelas pessoas, ofuscar diversos sons por ele considerados fundamentais e, por conseguinte, obscurecer a musicalidade existente na cidade.

Diante da impossibilidade de ouvir e se fazer ouvido pelas pessoas, devido ao forte ruído proveniente das máquinas de combustão interna, confessava ele não ser de todo contrário aos sons desses artefatos da modernidade na medida em que eles também traduziam a presença de mercadorias e de turistas, e com eles a esperança de dias melhores para a economia da cidade. No entanto, todo aquele barulho também contribuía para que as pessoas, gradativamente, perdessem a audição e para algo que, segundo ele, era inadmissível, isto é, o fato de elas conversarem aos brados como se estivessem brigando.

Discorrendo um pouco mais sobre os modernos artefatos sonoros que de forma lenta, porém, irreversível, avançavam sobre o cotidiano sonoro de Diamantina, Expedito, atendo-se mais especificamente aos sons automotivos e aos poderosos

¹⁵ SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p. 120.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 121.

aparelhos de sons existentes nos bares e nas residências, salienta que eles também são hostis aos ouvidos e à sensibilidade humana por tocarem somente música de péssima qualidade. Estes sons são nefastos à sinfonia dos pássaros, pois inibem os seus respectivos cantos, inclusive o dos considerados urbanos, o que para ele constituiu-se numa ausência sonora irreparável, mesmo que momentânea:

Eu fui criado ouvindo os pássaros nos quintais, no mato, nas montanhas que cercam a cidade. Desde criança, eu estou acostumado a ouvir os bem-ti-vis cantando nas árvores e nos fios dos postes. Desde moleque, eu ouço o canto do uirapuru, que é o seresteiro do sertão. (...) Sem esses cantos não existe vida, música e nem alegria. O Tom Jobim vivia namorando os pássaros lá no Rio de Janeiro, cantando com eles, aprendendo harmonia e melodia com eles. Todo mundo que gosta da natureza e de música, gosta de ouvir os pássaros cantarem livres e não nas gaiolas. Quem gosta de cantar em gaiolas é o bicho homem que canta em apartamento.¹⁷

Defensor de um tipo de música denominada programática, ou seja, imitativa da natureza¹⁸, que ganhou importância no seio da civilização ocidental na medida em ocorreu o desencanto do homem com a paisagem sonora externa, Expedito rememora que as descrições da natureza realizadas pelos compositores do século XVIII, entre eles Vivaldi, Haendel ou Haydn, são povoadas por pássaros, animais e diversos sujeitos sociais originários do campo.¹⁹

Além de empanar a doce e suave sinfonia, daquilo que ele carinhosamente denominava de "sinfonia de pardais", Expedito observa que toda aquela "parafernália"

¹⁷SCHAFFER, op. cit..

¹⁸Segundo Schafer, a música pode pertencer a duas espécies, quais sejam: absoluta e programática. Quanto à primeira, caracterizada pelo fato dos compositores modelarem paisagens sonoras ideais da mente, ele observa que ela tem por particularidade estar desvinculada do ambiente externo, sendo, portanto, suas mais elevadas formas - sonatas, quartetos e sinfonias - concebidas para serem executadas a portas fechadas. No que concerne à segunda, verifica-se o fato de ela ser "imitativa" do meio ambiente, ou seja, pode ser parafraseada verbalmente no programa de concerto. (Ibidem, p. 152).

¹⁹Schafer, refletindo sobre a música de Haydn e Haendel e, por conseguinte, sobre as diferenças entre elas, assinalou: "A música de Haydn por certo não é privada de sentido dramático, mas é uma música de finais felizes, como podemos observar em As estações, em que, seguindo tempestade, as nuvens partem para revelar o pôr-do-sol, enquanto o gado retorna refrescado ao estábulo, os sinos tocam (os compassos da orquestra sugerem que são oito horas) e o mundo torna-se aquele "repouso confortável que o coração sincero e a boa saúde" asseguram. Para Haydn, a natureza é a grande provedora; e o povo campesino de seu cenário gosta de 'uma fácil e insaciável explicação do mundo e de suas criaturas. Dadas as diferenças de estilo, as paisagens de Haendel são bem próximas das de Haydn. Em uma obra como L'Allegro ed il Penseroso, adaptada do famoso dueto de poemas de Milton, somos apresentados a todas as características familiares (pássaros, gentis camponesas em veículos de roda, cães de caça e trompas (...))." (Idem, p. 153).

sonora freqüentemente utilizada pelos jovens também contribuía, ao lado dos motores de combustão interna, para ofuscarem as "sinfonias dos sinos", fazendo com que as pessoas ignorassem e/ou ouvissem com desleixo uma sonoridade que, ao longo dos séculos, encantou diversas gerações de diamantinenses. Para ele, ignorar o clamor plangente do badalar dos sinos significava uma ignorância atroz em relação às diversas funções por eles desempenhadas na história da cidade. Ouvi-los com descaso, representava, no mínimo, um desrespeito, similar àquele provocados pelas pessoas que conversam quando da realização de um espetáculo musical.²⁰

Hoje em dia muita gente não presta atenção no que os sinos falam, muita gente nem sabe que eles falam, cantam, choram. Eu sou de uma época em que quando o sino anunciava a morte de alguém, a gente parava até de conversar para fazer uma prece. Hoje as pessoas nem sabem o que os sinos andam dizendo, mesmo quando eles estão anunciando a morte elas continuam a ouvir o som do carro no mais alto volume, falando besteiras. Tem gente que só se lembra que existe sino quando quer saber as horas. Então eu te pergunto, como que essa molecada vai saber que o badalar dos sinos tem música, ritmo e harmonia, como qualquer instrumento musical. Como? Eu acho que não ouvir os sinos com atenção e respeito é igual não ouvir um música que alguém está cantando e tocando para você.²¹

Procurando em vão disfarçar sua insatisfação diante da multiplicidade de ruídos que se assenhorava daquela tarde de segunda-feira e, por conseguinte, reafirmando que a herança musical de Diamantina era composta pela sonoridade proveniente das vozes humanas, dos cantos dos pássaros e do badalar dos sinos, Exedito "sugere": "Todo mundo nessa cidade devia ser obrigado a estudar música, as autoridades deveriam proibir essa barulheira que infesta Diamantina".²²

No entanto, apesar de detectar em Diamantina a expansão lenta, porém, inexorável de uma nova e perigosa sonoridade que paulatinamente embota os sons fundamentais e, por conseguinte, a musicalidade da cidade, Exedito observa que o "velho Tijuco", ao contrário de outras cidades maiores, ainda possuía em seu âmago aquilo que Schafer denomina de "santuários de silêncio", isto é, locais onde as pessoas,

²⁰FERNANDES, A C.; CONCEIÇÃO, W. *La mezza notte* - O lugar social do músico diamantinense e as origens da vespérata. Diamantina: Maria Fumaça, 2003, p. 97.

²¹SILVA, 2001. Depoimento.

²²Ibidem.

nos momentos de fadiga sonora, podem refugiar-se para recompor o ânimo.²³ Para ele, esses territórios destinados ao abrigo e à proteção sonora estão localizados, respectivamente, no campo e nas montanhas que circundam a cidade, pois, nesses espaços, é possível contemplar o silêncio e a sinfonia produzidos pela natureza.

Recordando um tempo em que os Dias Santos eram caracterizados pelo silêncio, somente quebrado pelo badalar dos sinos e pelas vozes que entoavam preces e cânticos, Expedito rememora que também havia verdadeiros "reservatórios de silêncio" incrustados no centro histórico da cidade, destacando-se, entre eles, às escuras e silenciosas abóbadas das igrejas, a biblioteca e o quarto de dormir.

A gente precisa as vezes parar para pensar na vida, aí eu te pergunto, como eu posso pensar na vida em meio ao barulho da cidade? Como eu posso pensar e falar com Deus em meio a tanto barulho/ Ele nem vai me ouvir! Por isso eu gosto de ir à igreja para ficar quieto rezando, falando comigo e ouvindo Deus. Sabe de um lugar que eu gosto de ir? Não sabe? É lá na biblioteca. Lá, além de ter muitos livros e jornais, tem silêncio para você ler e pensar. Agora quando eu quero mesmo ficar sozinho, sem nenhum barulho eu fico trancado no meu quarto e digo para todo mundo não me incomodar e nem ligar nada em voz alta.²⁴

Entretanto, para ele a vida não era, e tampouco o é, composta pela constante necessidade de refugiar-se no silêncio escuro do quarto ou na polifonia harmoniosa proveniente da natureza. Existiram diversos momentos de sua vida em que a solidão de maneira avassaladora invadia a sua existência. Nesses momentos de abandono e solidão, recorria ele à companhia sonora do rádio e, mais recentemente, da televisão que, na maioria das vezes, não era vista, mas, tão somente ouvida.²⁵ Remetendo à sonoridade

²³Schafer, refletindo sobre a fadiga sonora que se abate sobre os homens e, por conseguinte, sobre a necessidade de ele refugiar-se no seio dos "santuários emudecidos", teceu as seguintes observações: "Assim como de tempo para dormir, reanimar-se e renovar suas energias vitais, o homem precisa também de períodos de quietude para recobrar a tranquilidade mental e espiritual. Em certas épocas, a calma era um precioso artigo, um código não-escrito de direitos humanos. O homem mantinha reservatórios de silêncio em sua vida para restaurar o metabolismo espiritual (...). Fora do burburinho das cidades, o campo era acessível, com seus serenos sussurros de sons naturais". (SCHAFFER, op. cit., p. 352).

²⁴Ibidem.

²⁵Para Schafer, a sociedade ocidental teme a ausência de sons do mesmo modo que teme a ausência de vida, na medida em que sua presença, seja de forma ruidosa e/ou harmoniosa, sugere a ele a presença de vida e, por conseguinte, faz constantemente lembrá-lo de que não está só no mundo: "O homem

oriunda do rádio, Expedito observa que ao contrário das grandes rádios localizadas nos centros, nos quais o silêncio raramente era ouvido, as transmissões radiofônicas realizadas pela rádio **Cultural Diamantinense**, a popular **ZYV 33 AM**, tinham como características o fato de suas apresentações serem marcadas por grandes pausas de silêncio em suas transmissões, isto é, interrupções que duravam, geralmente, alguns minutos e eram acompanhadas por frases musicais ou vinhetas.

Desse modo, suas lembranças sonoras em relação ao rádio encontram-se inicialmente associadas aos ruídos provenientes desses aparelhos e não à sua programação musical, jornalística ou futebolística:

Tem dias que a gente se sente sozinho, ainda mais quando a gente é velho e não tem ninguém em casa. Quando eu me sinto sozinho eu ligo o rádio e fico ouvindo músicas e notícias. Quando eu era jovem também era assim, só que existiam programas melhores, não tinha tanta propaganda, e a qualidade do som não era tão boa. Eu me lembro e tenho saudades daqueles ruídos do rádio, principalmente quando chovia. Hoje, quando eu estou sozinho, às vezes eu ligo a televisão na sala e vou para a cozinha, nem assisto os programas. Porquê eu ligo a televisão? Ora, é para ter companhia, é para não me sentir muito sozinho, muita gente faz isso que eu faço. Eu gostava mesmo era do rádio (...).²⁶

Em outras ocasiões de sua existência, que não eram necessariamente de solidão e abandono, Expedito era tomado pela necessidade de ouvir alguns sons que, apesar de fortes e aparentemente agressivos, não o incomodavam, na medida em que anunciavam a chegada de um amigo ou ente querido e com ele a possibilidade de realizarem inúmeras práticas de sociabilidade. Nesse contexto, destacava-se a forte sonoridade proveniente do rádio do vizinho que, ligado no último volume, de um lado, anunciava, por meio da Voz do Brasil, que eram sete horas da noite; e de outro lado, lembrava que após o jantar, invariavelmente, realizado naquele horário, poderiam, ele e o vizinho, disputarem diversas partidas de dominó.

gosta de produzir sons para se lembrar de que não está só. Desse ponto de vista, o silêncio total é a rejeição da personalidade humana. O homem teme a ausência de som do mesmo modo que teme a ausência de vida. Como o derradeiro silêncio é a morte (...). Temendo a morte como ninguém antes dele a temer, o homem moderno evita o silêncio para nutrir sua vida eterna. Na sociedade ocidental, o silêncio é uma coisa negativa, um vácuo. (...) Se alguém não tem nada pra dizer, o outro falará. Daí a garrulice da vida moderna, que se estende a toda sorte de algaravia". (Ibid., p. 354)

²⁶SILVA, 2001. Depoimento.

Outro elemento sonoro considerado perturbador por muitas pessoas, porém, concebido por Expedito como harmonioso e denunciador da proximidade de momentos felizes a serem usufruídos na companhia de familiares e amigos, eram as explosões originárias da queima dos fogos de artifício, haja vista que tais explosões, entre outras coisas, anunciavam a realização de festas, casamentos, passagens de ano ou a presença da banda nas ruas e praças.

Em outros instantes de sua existência, nitidamente marcados pela solidão e abandono, segundo ele, peculiar a todos aqueles que já não são mais jovens, Expedito era tomado pela necessidade de ter ao seu lado a companhia de várias pessoas para com elas atenuar sua dor e afugentar a melancolia. Impelido por essa necessidade, dirigia-se ele ao bar Serenata localizado no Beco da Tecla, número 16, pois lá fatalmente encontraria um velho amigo de "bater castelo" e de cachaça sempre disposto a ouvi-lo.

Auscutando a paisagem sonora de Diamantina no período em que Expedito era "jovem", só que agora por meio da memória sonora de Machado Filho, expressas em suas obras **Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina**²⁷ e **Dias e noites em Diamantina**²⁸, torna-se instigante observar que para o memorialista, assim como para Expedito, a polifonia existente no "velho Tijuco" caracterizava-se por uma multiplicidade de sons, ruídos, silêncios e pelos constantes embates existentes entre eles. Outro ponto de confluência entre a memória sonora de Expedito e Machado Filho, concerne ao fato do memorialista, tal qual o antigo boêmio, observar que a paisagem sonora de Diamantina, a partir dos anos de 1950, transformava-se de maneira lenta, porém, inexorável.

Entretanto, entre as observações e constatações de ambos, no que tange à paisagem sonora da cidade, apresenta-se uma tênue diferença, qual seja, a preocupação do memorialista em retratar os embates entre a polifonia produzida pelas manifestações culturais de cunho popular e as produzidas pelos modernos veículos de comunicação da época, mais especificamente, o rádio. Nesse sentido, ao adentrar as obras de Machado Filho com o objetivo de apreender, segundo sua percepção, as peculiaridades da

²⁷MACHADO FILHO, A. da M. **Arraial do Tijuco Cidade Diamantina**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980.

²⁸Ibidem, op. cit. 1972.

paisagem sonora de Diamantina, deve-se focalizar alguns aspectos relacionados à literatura de cunho memorialístico por ele produzida.

Deve-se salientar que as fontes de pesquisas priorizadas pelo memorialista convergem para aquelas consideradas oficiais, depositadas em cartórios, arquivos paroquiais e públicos, destacando-se, entre elas, certidões de nascimento, casamento e óbito, escrituras imobiliárias, atas das reuniões do legislativo e outras instituições oficiais, livros de registro de transações comerciais e outros. Utilizando-as sem questionamentos e, por conseguinte acreditando serem elas capazes de conferir credibilidade indefectível para os fatos narrados, as obras de Machado Filho abordam, na maioria das vezes, temas relacionados à esfera da história política, concebida esta como narrativa de fatos oficiais relacionados à política institucional e como forma de fazer apologia dos políticos e personalidades de relevo na vida social e econômica de Diamantina.

Por encontrar-se em sintonia com a produção memorialística mineira, as obras de Machado Filho destacam as peculiaridades e a riqueza do povo, da natureza e da história da cidade de Diamantina. Repleta de tradicionalismo e conservadorismo, sua produção propõe-se, por meio das fontes por ele trabalhadas, a uma recriação positiva da cidade do interior e, por conseguinte, a edenização do espaço urbano e da vida rural. Desse modo, percebe-se que elas encontram-se impregnadas de um forte sentimento de mineiridade, concebida na sua dimensão exclusivamente identificadora, ou seja, localizam-se no centro do imaginário de Minas e corroboram, significativamente, para recriá-lo e revivescê-lo:

Esses memorialistas, quando se voltam para as singularidades das suas histórias, ao se dirigirem para o seu passado, empreendem uma viagem na companhia dos seus conterrâneos. Em termos mais explícitos, queremos ressaltar o tão decantado caráter dos mineiros, como componente mediador dessas auto-expressões, permeando o fluxo narrativo e imiscuindo-se nas lembranças. Os memorialistas de Minas possuem o sentimento marcante da sua origem regional e definem-se como mineiros, para além da percepção de sua camada social, ou de pertencerem a uma cidade, uma vila, uma propriedade rural. Por isso, em grande parte das memórias, entra em cena a aura envolvente da mineiridade.²⁹

²⁹ARRUDA, M. A do N. **Mito da mineiridade** - O imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 199.

Por fim, faz-se necessário salientar que no interior das referidas obras encontram-se diluídas de forma fragmentária e dispersa, portanto, sem uma organicidade interna, uma concepção de cultura popular cuja gênese remonta ao limiar do século XIX e ao movimento romântico. Segundo essa concepção, que ocasionalmente desponta nos relatos e nas opiniões do memorialista, a cultura "pura" só poderia ser encontrada em situações sociais em que a vida rural, comunitária, solidária, ligada à natureza, não tivesse ainda desaparecido ou sido deturpada pelos valores urbanos, do lucro e da acumulação de capital, mesquinhez e individualismo.³⁰

Nesse contexto, as obras de Machado Filho deixam transparecer a existência de uma população alegre, bem-humorada, levemente zombeteira e possuidora de uma "urbanidade sem afetação". Para o memorialista, essa capacidade "inata" do povo para a alegria era oriunda do espírito dos antigos mineradores que, desde a fundação do Arraial do Tijuco, sabiam "folgar nas horas propícias", porém, sempre à espera dos momentos infelizes, originários do fluxo e refluxo peculiares à atividade mineradora. Por isso, segundo ele, existia no diamantinense "autêntico", "principalmente quando lhe emoldura a figura a paisagem local, certo ar de nobreza e distinção, que nem os andrajos conseguem esconder. É a 'urbanidade sem afetação, o estilo da boa companhia' a que alude Saint-Hilaire".³¹

No entanto, a sociedade diamantinense não possuía uma alegria consubstanciada no bom humor e na "leve zombaria", ao contrário, possuía um humor calcado na ironia e no sarcasmo. Nesse diapasão, observa-se que em Diamantina ria-se de tudo, do Império, do bispo, da maçonaria, da cidade vazia, do imigrante e do morador local. Mediante esse quadro, o pobre, o mendigo, para que ninguém o surpreendesse, ria, em primeiro lugar, de si mesmo para fazer a todos rir.

Nem mesmo o espaço interno e rigoroso do seminário escapa à regra. As relações tornam precários todos os valores. Daí o riso constante, lembrado por todos os memorialistas locais, de Helena Morley, filha de "fleumáticos britânicos", a Augusto Fernandes, Ciro Arno, Edésia

³⁰Sobre essa concepção fundamentada em salvar e preservar o que havia de mais "precioso" na cultura de um povo, num tempo em que o universo urbano-industrial começava a destruir e transformar as culturas mais tradicionais, bem como a colaboração dos folcloristas no sentido de demarcar as fronteiras e criar uma suposta cultura popular "pura", "boa" e "original", contrastando com aquela emergente no meio urbano, ver Burke, (BURKE, P. **Cultura popular na Idade moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1989) e Ortiz (ORTIZ, R. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d'Água, s/d.).

³¹MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p.156.

Correa Rabelo, das elites locais, ou Luiz Gonzaga dos Santos, um carpineiro criado pelas irmãs do colégio.

O riso diamantinense beira, às vezes, a crueldade, à qual está estreitamente vinculado. Os poucos imigrantes que chegaram a Diamantina sofreram seu quinhão. Altimiras foi logo identificado como "anarquista"; o italiano Domingo d'Acenzo, objeto de pilhérias e ataques sem par. (...) Muito antes de ser proibida a penitente e medieval procissão de cinzas que se manteve viva por todo o tempo no Serro, em Diamantina o excesso de riso que as figuras provocavam acabou por esvaziá-la, antecipando as medidas canônicas. Quanto mais se pretende dar ares de seriedade às coisas locais, mais há um outro lado que ri do esforço. A cidade não tem pena de ninguém. Toda queda é objeto de riso, toda ascensão e promoção ao direito de rir.³²

Machado Filho desconsiderando, de um lado, que em 1950 ocorreu o "ressurgimento" da atividade mineradora na cidade, porém, com um novo perfil, qual seja, dominada pelo monopólio das grandes mineradoras e mecanizada por meio de bombas e dragas; e, de outro lado, não ponderando que essa nova realidade vigente no setor da mineração inviabilizou o garimpo manual praticado pelos pequenos garimpeiros e, por conseguinte, aprofundou ainda mais o abismo social existente na cidade, coteja Diamantina a outras cidades mineiras. Comparando Diamantina com outras cidades históricas que, segundo ele, tornaram-se "mortas", vivendo tão somente da "recordação da antiga opulência", o memorialista percebe que o desenvolvimento da sua cidade não cessava, visto que os diamantes existentes em seu solo não acabavam.

Para ele, os fluxos e refluxos do valor do diamante não passavam de meras oscilações de mercado, portanto, o mais importante a ser observado era o fato da extração das pedras preciosas possibilitarem o rápido enriquecimento das pessoas mais pobres e da cidade. Para ele, essa mobilidade social propiciada pela extração do diamante provém de uma força "misteriosa" oriunda de uma continuidade tradicional, ou seja, era proveniente da sua história.

Essa marca especial que distingue o diamantinense é de caráter muito sério. Deriva da força misteriosa que vem da continuidade tradicional. É a síntese de tudo quanto chega á atualidade, através dos caminhos da História. O espírito diamantinense radica-se no passado. Tem por isso a segura nitidez das atitudes antigas.³³

³²SOUZA, J. M. de. **Cidade: momentos e processos. Serro e Diamantina na formação do Norte mineiro no século XIX**. São Paulo: Marco Zero, 1993, p. 237.

³³MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p.156.

Relembrando-se dos diversos aspectos do passado da cidade de Diamantina, Machado Filho observa que onde foi outrora o "legendário Tijuco" erguia-se uma cidade "alcantilada" que comemorava suas datas cívicas contribuindo, por meio de tais eventos, para que a civilização brasileira existisse, sendo, portanto, por causa dessa cidade "patrimonial" que florescia e perpetuava-se o sentimento de brasilidade. No entanto, adverte ele, essa cidade "fundamental", ao contrário de outras também fundamentais, não era tristonha na velhice gloriosa, pois, entre outros fatores, destacava-se na história do seu povo o apego que este nutria ao "torrão natal" e amor a ele manifestado de forma "telúrica" e "elementar".³⁴

Segundo o memorialista, essa cidade amada "teluricamente" por seus habitantes, composta por um passado glorioso, deixava ver, por entre a força e a beleza da sua natureza, o germe do progresso que a ela constantemente chegava pelas diversas estradas de rodagem que a interligavam a outros distritos e cidades. Ou pelo trem da Central do Brasil que subia a serra da Tocaia, cautelosamente, ladeado por abismos. Desse modo, de todos os sons da modernidade, os dos trens assumem nas lembranças de Machado Filho, assim como nas de Expedito, as mais aprazíveis associações sentimentais:

Paisagens comparáveis aos impressionantes aspectos da serra da Tocaia não se encontram em todo o Brasil, onde é que se pode ver um trem subindo a montanha cautelosamente, ladeado de abismos verdadeiros? A cachoeira lá em baixo, jorrando água mais clara que pode existir, oferece uma bela visão de repouso e quietude, em contraste com o medo que infunde a vaga atração do abismo. Não sei em que lugar possa haver antítese da natureza tão rica de conteúdo estético. (...) do verde peculiar às alturas, sob o azul sereno das grandes altitudes, e salpicadas de sempre-vivas do campo que só há em diamantina, de onde são exportadas até para o Japão.³⁵

Na labiríntica Diamantina dos anos de 1950, podia-se flunar contemplando e aprendendo com sua arquitetura colonial. Nesse sentido, a cidade oferecia algumas possibilidades, entre elas, a de se iniciar o percurso a partir da área central, mais precisamente, da praça Conselheiro Mata, estendendo-se até à rua do Bonfim, passando

³⁴Ibidem, p.157-158.

³⁵Ibid., p.187.

pela de Campos de Carvalho, pois, nela deparava-se, respectivamente, com a Prefeitura, com a Catedral, com os melhores cafés, confeitarias e casas de comércio. Ou começar o passeio a partir da rua Direita, pois:

(...) a primeira casa que encontramos, à direita, foi a residência do inconfidente Rolim, hoje ocupado pelo museu do Diamante. São de notar um pouco acima, um sobrado com pinturas no teto, visíveis da própria rua, e o chamado sobrado dos Brants, de três andares (...).³⁶

Porém, nem sempre era possível caminhar pelas ruas da antiga Diamantina ouvindo "o apelo mudo das pedras históricas" que compunham suas ruas, becos e vielas e, tampouco, sonhar ou recordar o seu passado. Haja vista que os sons da modernidade, em particular os provenientes dos roncões dos motores dos automóveis, interrompiam o sonho e feriam brutalmente o silêncio das pedras e da história.³⁷

Andando pelas ruas da velha Diamantina, não pude ouvir o apelo mudo das pedras históricas. Quando começava a sonhar com liteiras e cadeirinhas, surgia um automóvel de uma esquina que subia a ladeira com esforço quase humano, a resfolegar de cansaço, pondo à prova, no pé-de-moleque hostil do calçamento, a boa qualidade dos pneus.³⁸

Abafada pelo barulho dos motores e envolta na fumaça da gasolina e dos pneus "queimados" junto às pedras, a memória sonora do memorialista relembra também que a polifonia que caracterizou Diamantina, entre os anos de 1950 e 1960, foi marcada por outros embates, isto é, pela "disparidade" protagonizada, entre outras, pelo reisado e o rádio³⁹:

³⁶Idem, p.184.

³⁷Schafer, refletindo sobre o fato de as máquinas de combustão interna constituírem-se nos sons fundamentais da civilização contemporânea, bem como sobre a associação entre ruído e poder, observou que, durante toda a década de 1960 e 1970, as fábricas americanas recorreram ao barulho provocado pelo ronco dos motores para comercializarem os seus respectivos automóveis. Segundo ele: "Em 1971, os fabricantes de Detroit tinham começado a aumentar os sons de suas máquinas, a título de propaganda. Veja-se este anúncio de revista: Os carros possantes de 1971. Este monstro suave e poderoso é American Motors' 7 Javelin AM. Pressione o acelerador, ele rugirá". (SCHAFER, op. cit., p. 123).

³⁸MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p.158.

³⁹A respeito da "época de ouro" do rádio e sua forte presença no cotidiano do povo brasileiro, Avancine, observou: "Os anos 40 e 50 são conhecidos como a era de ouro do rádio no país. Foi o período de maior desenvolvimento de suas formas artísticas, em que ele se impôs como uma referência cultural fundamental, num contexto em que o Rio de Janeiro, e mais especificamente a Rádio Nacional, destacavam-se como os carros-chefes da radiofonia brasileira. O Rio, além da sede do governo federal, era a 'capital do bom gosto', o centro que ditava as modas e os padrões de comportamento. O

Parei para escutar, no louco e imprevisível contraponto, aquela sinfonia de disparidade. Longo tempo durou a estranha sinfonia de disparidade. Longo tempo durou a estranha competição. Afinal cedeu o rádio e cessou de jorrar, sobre a ingenuidade antiga do reisado a langorosa emanção sonora dos morros cariocas. Eu de mim fiquei pensando, e penso ainda agora naquele momento raro, sob cujo sortilégio, em eficaz simbolismo, se uniram as pontas de duas épocas diferentes.⁴⁰

Atendo-se à "benfazeja febre dos rádios", porém, salientando que o progresso não exclui e nem pode excluir os aspectos típicos das cidades tradicionais, entre eles, o valor do sainete regional, Machado Filho observa que os modernos "modos de produção" e difusão da cultura e da música popular, destacando-se, entre eles, o rádio, foram decisivos nas formas de sentir, refletir, ver e ouvir a cidade:

O rádio mudou a feição das velhas cidades mineiras. Começa por lhes dar vida. Já não podem ser cidades mortas. A pacatez obrigada e tranqüila trouxe novos ritmos e motivos diferentes. É saboroso e original o contraste que daí resulta. No centro da cidade, é grato mudar de música e de locutor mudando também de esquina. E quanta coisa bonita e apetecível ao alcance de todos os ouvidos.⁴¹

Entretanto, em meio a esse quadro caracterizado pela construção de um universo de difusão e recepção, marcado principalmente pelos novos meios de comunicação de massa, Machado Filho, inspirado pelo legado histórico deixado por Vagalume⁴², denunciava os efeitos nefastos gerados pelo rádio e pela indústria fonográfica à música

rádio, e em especial a Nacional, sintonizava o Brasil com a metrópole e com as novidades, articulando formas de sociabilidade e participação específicas - desde os programas de auditório (frequentados pelas massas suburbanas), passando pelos fãs-clubes, pelas cartas enviadas às revistas especializadas, chegando aos ouvintes dos locais mais longínquos e afastados dos centros urbanos". (AVANCINI, M. Marlene e Emilinha nas ondas do rádio: padrões de vida e formas de sensibilidade no Brasil. In: **História e Perspectivas**. Uberlândia, n. 3, jul./dez. 1990, p. 114).

⁴⁰MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p.160.

⁴¹Ibidem, p.159.

⁴²Vivendo em um período histórico em que o rádio e a implantação da indústria fonográfica geravam um verdadeiro turbilhão cultural de experiências musicais, que ameaçava, segundo a concepção vigente, descaracterizar todo e qualquer signo de "autenticidade" existente na música popular brasileira, Francisco Guimarães, em sua obra **Na roda de samba**, denunciava a indústria do disco, que estaria asfixiando o samba "autêntico". Nessa perspectiva, o morro se constituiria para ele em um território desse gênero musical, pois nele se realizavam as rodas de samba que, por extensão, seriam os espaços reservados a sua fala musical. (NAPOLITANO, M.; WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n. 39, p.1167-189, 2000).

popular brasileira, em particular no que concerne às Modinhas. Identificava, ainda, como território mítico, para esse gênero musical, a cidade de Diamantina, sendo as serestas o seu lugar social, uma vez que elas traziam no seu interior, segundo ele, uma fala musical coletiva, indelevelmente associada ao puro, espontâneo e criativo.

Nesse diapasão, melancolicamente, ele observa como as "boas" e "más" tradições musicais da cidade foram esquecidas e profanadas por gêneros musicais estrangeiros como o Tango⁴³:

Vi um violinista transviado profanar a noite colonial da minha terra, com o ritmo e a melodia de um tango argentino. É revoltante o incrível anacronismo. Evoquei os velhos cantadores de modinhas, tão nossas, daqueles tempos em que não havia noite de luar sem serenata ao violão. Com desculpa de cantar, como trovadores medievais, diziam-se à esquiwa namorada as coisas mais ternas deste mundo.⁴⁴

Percebia que a música brasileira ocupava, no período por ele focalizado, cada vez menos espaço junto aos meios de comunicação. Porém, tendo uma postura contrária à maioria deles, que, ao defenderam a preservação da memória musical brasileira, tinham o Rio de Janeiro como microcosmo da nação e o samba como principal manifestação musical no Brasil⁴⁵, Machado Filho reafirma como os modos de viver e conviver nas velhas cidades mineiras, especificamente, Diamantina, transformaram-se e mudaram de "feição":

Como em Ouro Preto, 'aqui outrora retumbaram hinos'. Pode ser... E todavia é coisa diferente que se escuta agora. Vozes distantes e ignoradas trazem o samba carnavalesco para o quadro ideal das modinhas românticas. Depois do trem de ferro, veio o rádio para dar forças da realidade presencial aos lugares distantes. Tem perspectivas infinitas, para alimento da imaginação, a geografia pessoal do sertanejo.⁴⁶

⁴³Lenharo, analisando a vida boêmia da Lapa dos anos de 1940, observa que, além dos sambas de meio-ano e das canções de dor-de-cotovelo, cultivava-se principalmente o tango: "A década de 1940 foi a época de maior sucesso dos tangos, a música que mais enchia os salões. Nesse sentido, pode-se afirmar que a atmosfera da Lapa era acima de tudo, portenha, nada condizente com o clima nacionalista difundido pela ditadura. Os melhores dançarinos dos cabarés, adianta Goulart, vinham da Argentina. Faziam sucesso "Caminito", "mi Buenos Aires querido", "Mano a Mano", "Uno", e muitos outros tangos. Raramente faltava uma "típica argentina" nos bons cabarés do eixo Rio-São Paulo e também em Porto Alegre. Orquestras como as de Francisco Canaro, Miguel Caló, Oswaldo Pogliese tinham grande prestígio e faturavam alto. Cantores brasileiros, como Romeu Silva, especialista em tango, estavam entre os mais bem pagos da noite." (LENHARO, A. **Cantores do rádio** - A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas: UNICAM, 1995, p.22) .

⁴⁴MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p.157.

⁴⁵ NAPOLITANO, M. **História & Música** - História cultural da música popular. Belo Horizonte: 2002.

⁴⁶MACHADO FILHO, op. cit., 1972, p. 158 -159.

De acordo com o memorialista, aparentemente, tinha-se na cidade, nesse período, uma formidável diversidade de gêneros e estilos musicais que eram cantados por idosos, jovens, desafinados e afinados, devidamente acompanhados por violões, flautas, cavaquinhos, sanfonas, instrumentos de metais e de cordas. Assim, por intermédio de um mapeamento quase completo do quadro musical diamantinense realizado por ele, observa-se, mesmo que timidamente, a imensa diversidade musical existente na cultura popular urbana da cidade:

Estava inteiramente aberto o rádio do café no Ponto-Chic, que há sempre um Ponto-Chic em qualquer parte. Vinha, talvez do Rio de Janeiro, a sedução irresistível de um ritmo de samba. Nessa hora, desemboca na rua uma Folia de Reis. E as duas melodias antagônicas, vibram ao mesmo tempo na deliciosa noite de luar mineiro, enquanto isso, vivo e adequado fundo de quadro, saíam do beco sons de sanfona saudosa.⁴⁷

Em meio a essa musicalidade proveniente do samba e da folia de reis, expandia uma polifonia oriunda da "indústria da noite".⁴⁸ Os setores mais abastados da população, divertiam-se nos mais variados espaços de lazer e entretenimento criados na cidade. No Cine Teatro Trianon, assistiam aos famosos filmes americanos ou apresentações de peças encenadas por Virgínia Lane, Airan Dantas e Procópio Ferreira. As noites diamantinenses também eram abrilhantadas por artistas renomados como Dilhermano Reis, Blecaute, Cauby Peixoto e Adelaide Chiozzo. Nos restaurantes e *boites*, eram realizados concertos de pequenas orquestras, conjuntos e solistas:

Outra curiosidade no gênero: o restaurante e buate Pé na Cova. O nome constitui típica invenção do 'humour' diamantinense. Deriva da palavra formada pela sigla da firma construtora do bairro novo onde

⁴⁷MACHADO FILHO, op. cit., 1980, p. 159.

⁴⁸Ao utilizarmos o termo "indústria da noite", referimo-nos à observação realizada por Hobsbawm. Segundo ele, a partir do século XIX, a sociedade capitalista criou com o advento dos cassinos, cinemas, *boites* e restaurantes, uma verdadeira "indústria da noite". (HOBSBAWM, E. **O breve século XX**. 1914 - 1991. São Paulo: Cia das Letras, 1997). Aprofundando esta perspectiva delimitada pelo pesquisador inglês, Soares observa: "Inclusive, hoje, muitos destes estabelecimentos formam grandes redes de entretenimento (que incluem estações de rádio, canais de televisão e gravadoras) ou estão vinculados a grandes grupos econômicos que operam, em dimensão transnacional, nas mais diversificadas atividades. Os norte-americanos, que foram pioneiros na transformação da noite num lucrativo negócio capitalista, cunham a expressão *show business* para designar as novas formas empresariais de exploração das atividades noturnas, surgidas no decorrer do século XX". (SOARES, L. C. Por uma genealogia da noite na cultura ocidental. **Simpósio Nacional da Associação Nacional de História**. 20., 1999, Florianópolis História: fronteiras/Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p. 944).

se encontra - Penaco. E como a buate é vizinha do cemitério, denomina-se Pé na Cova. Sem alusão, a Pousada do Garimpeiro vai ser também por ali, na antiga Chácara do Juca Neves, enquanto se cogita de iniciativas semelhantes, outras tantas atrações turísticas.⁴⁹

No entanto, o que o memorialista não revela é que o processo de *glamourização* e estetização⁵⁰ das noites diamantinenses encontrava-se calcado na ideologia do trabalho que negava o ócio e, por conseguinte, concebida a noite como o momento do descanso e da reposição da força física. Segundo esses preceitos, era necessário impedir o acesso de menores de idade e mulheres desacompanhadas a determinadas atividades noturnas. Assim como patrulhar a zona boêmia, localizada no Beco do Mota, com o objetivo de reprimir e controlar as atividades e os deslocamentos realizados à noite.

Agora, por meio de uma legislação de costumes e da atuação policial, trata-se de concentrar e disciplinar as atividades noturnas ligadas à indústria do entretenimento, juntamente com a circulação dos boêmios e amantes da noite. Embora, hoje em dia, estas atividades sejam igualmente importantes para o conjunto do sistema econômico, ainda permanece a necessidade de um distanciamento entre elas e as atividades econômicas tradicionais, mantendo-se também a dualidade de representação entre o lugar do trabalho e o lugar do lazer na sociedade capitalista.⁵¹

Nessa perspectiva, percebe-se que existiu na cidade mineira uma complexa polifonia noturna somente captada por aqueles que freqüentaram seus bares, clubes e bordéis. Ou que circularam por suas ruas e becos realizando serestas e cantando Modinhas, acompanhados pela flauta, violão e cavaquinho.

⁴⁹MACHADO FILHO, op. cit., 1972, p. 09.

⁵⁰Quanto à concepção de *glamourização* ou estetização, Soares observa: “Esta ideia de glamourização ou estetização da noite baseia-se no conceito de estetização do maravilhoso, utilizado por Le Goff. Ao falar do fenômeno do "maravilhoso" (*das mirabilia*) no Ocidente Medieval, este autor distingue três momentos distintos: um primeiro de tentativa de repressão ou controle do maravilhoso, na Alta Idade Média; um segundo momento de irrupção do maravilhoso, nos séculos XII e XIII; e um terceiro momento de estetização do maravilhoso, nos séculos XIV e XV, com a sofisticação dos mitos e lendas e de todo o imaginário fantástico. (...) É justamente a sofisticação da representação da noite pela ideologia consumista do capitalismo, baseada na transformação dos serviços de entretenimento noturnos em mercadorias e na criação de um *ethos* glamorizado de consumo, que estamos chamando de estetização da noite”. (SOARES, op. cit., p. 948).

⁵¹Ibidem, p. 944.

Nesse sentido, Diamantina não se permite ser vista, lida e amada tão somente pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado sinuoso de suas ruas e becos, mas, também, por sua polifonia composta de sons, ruídos e silêncios que se apresentam como “textos” pelos quais pode-se “ler” tanto a cidade do presente como a cidade do passado. Ou como “partituras” escritas por sons, ruídos e silêncios que se interpenetram, opõem-se, excluem-se e complementam-se; trazendo consigo rupturas sonoras que desagregavam antigas formas de viver, originando lacunas que somente as lembranças do passado preenchem.