

Regimes de escuta e espaço  
histórico de Minas (séculos  
XVIII-XIX)

Listening regimes and  
historical space of Minas  
(18th-19th centuries)

Virgínia Albuquerque de Castro Buarque<sup>1</sup>  
Cesar Maia Buscacio<sup>2</sup>



**Resumo:** Este artigo é resultado de pesquisas acerca das sonoridades ecoantes em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XIX, desenvolvidas no âmbito dos estágios pós-doutorais realizados junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF) e ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Discorre sobre o tríplice regime de escuta (teológico-católico, racional-ilustrado e romântico) que conferia sentidos à pluralidade sonora ecoante nas terras mineiras entre os séculos XVIII e XIX, ou seja, antes da virada tecnológica que permitiu a gravação e a reprodução de sons em equipamentos de produção industrial. As sonoridades que então reberveravam nessa espacialidade (dos ecossistemas, dos ofícios, das práticas de sociabilidade, de religiosidade, de controle e repressão sócio-política etc.) eram significadas mediante códigos politicoculturais, aqui conceituados como regimes de escuta, com seus específicos critérios de valoração, hierarquização, depreciação e até de silenciamento do audível. Em termos teóricos, a noção de regime de escuta, fundamentada na reflexão foucaultiana, é cotejada neste texto com a concepção musicológica de paisagem sonora. De forma concomitante, é postulado, em interlocução com a reflexão formulada por Michel de Certeau, que os regimes de escuta operantes em Minas colonial e imperial tiveram importante papel na configuração histórica deste território, buscando aproximá-la de um



projeto civilizatório continuamente esgarçado não só por tensões e conflitos com alteridades ambientais e socioculturais, mas também por práticas de resistência e subversão dos grupos subalternizados.

**Palavras-chave:** Sonoridade; Regime de escuta; Paisagem sonora; espaço histórico; Minas Gerais.

**Abstract:** This article is the result of research on the echoing sonorities in Minas Gerais between the 18th and 19th centuries, carried out in the context of post-doctoral studies in the Postgraduate Programme in History at the Universidade Federal Fluminense (UFF) and the Postgraduate Programme in Music at the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). This article talks about the triple listening regime (theological-catholic, rational-illustrated and romantic) that granted meanings to the echoing sonorous plurality in the lands of the State of Minas Gerais between the 18th and 19th centuries, i.e., before the technological turn that allowed the recording and the reproduction of sounds in equipments of industrial production. The sonorities that reverberated in this spatiality (from the ecosystems, from the trades, from the sociability practices, from the religiosity, from the social-political repression, etc.) were defined through political-cultural codes, hereby treated as listening regimes, with their specific criteria of valorization, hierarchy, depreciation and even of silencing of the audible. In theoretical terms, the notion of listening regime, grounded in the Foucauldian reflection, is collated in this text with the musicological conception of sonorous landscape. Of a concomitant form, it is postulated, in interlocution with the reflection formulated by Michel de Certeau, that the listening regimes operating in the colonial and in the imperial Minas



Gerais had an important role in the historic configuration of this territory, seeking out to approximate it to a civilizing project continuously torn not only by tensions and conflicts with environmental and social-cultural alterities, but also by resistances practices and subversion of the subaltern groups. **Keywords:** Sonority, Listening Regime, Soundscape, Historic space, Minas Gerais.

Virgínia Albuquerque de Castro Buarque / Cesar Maia Buscacio  
Regimes de escuta e espaço histórico de  
Minas (séculos XVIII-XIX)



## Introdução

Este artigo consiste em uma síntese de parcela da pesquisa que, em 2020, procedemos acerca das sonoridades ecoantes em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XIX, no âmbito dos estágios pós-doutorais realizados junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense e ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.<sup>3</sup> As sonoridades apresentam-se como temática de estudo relativamente recente no meio acadêmico, e tal vocábulo encontra-se ainda revestido por certa imprecisão conceitual (CASTRO, [2019]). Em nossa pesquisa, dedicamo-nos a identificar as sonoridades mineiras em sua pluralidade histórica<sup>4</sup> e, nesse processo, definimos “sonoridade” como a gama de significados histórico-culturais atribuídos aos sons<sup>5</sup> produzidos e escutados<sup>6</sup> (ou seja, diversamente consumidos)<sup>7</sup> no decorrer da existência social.

Em paralelo, percebemos que se o recorte cronológico dos séculos XVIII e XIX, aplicado à pesquisa, abarcava algumas importantes e similares disposições sociais e de poder (especialmente a escravidão e o regime monárquico sob a dinastia de Bragança), ele também comportava, em âmbito sonoro, certa continuidade do audível, pois, embora o território mineiro viesse a incorporar, paulatinamente, dinâmicas da modernidade industrial, apenas no final do Oitocentos, fê-lo de maneira mais incisiva.

Já no tocante à espacialidade mineira desse período histórico, destaca-se a intensidade do processo de ocupação territorial e incremento populacional. O crescimento dos núcleos urbanos e das instalações de produção econômica (agrária e mineradora) foi acompanhado pelo paulatino controle das áreas conhecidas como “sertões” por parte da administração governamental e de outros segmentos de poder local. Toda essa região era dotada de grande pluralidade (e, mais ainda, perpassada por conflitos) sonora: nela, os ruídos do ambiente natural (especialmente das águas e da fauna) somavam-se às vibrações acústicas dos exaustivos ofícios diários, das vivências religiosas, dos festejos, das repressões e subversões de quilombolas e de outros grupos “desclassificados”.

Para procedermos à interpretação dessa experiência simultaneamente histórica, espacial e sonora de Minas, recorreremos a variadas fontes de investigação, com corografias, memórias históricas, relatos de viajantes estrangeiros e textos de folcloristas. Baseando-se nelas, procuramos “escutar” as sonoridades de um período em que a tecnologia para sua gravação não



existia, “antes da ‘virada auditiva’ do final século XIX” (MORAES, 2018, p. 131).

Este artigo tem como primeiro objetivo explicitar os distintos regimes de escuta que, em Minas, atuaram como códigos ou padrões socioculturais de apreensão e de significação das sonoridades que aí reverberavam.<sup>8</sup> Como segundo objetivo, este artigo visa apresentar nossas conclusões acerca de uma possível configuração histórico-espacial de Minas colonial e imperial com base nesses regimes de escuta.

Cabe remeter a expressão “regime de escuta”<sup>9</sup> aos estudos do filósofo Michel Foucault no âmbito da produção de um saber “arqueológico”. Seus elementos, operantes em dinâmica recíproca, podem ser assim descritos:

Ao propor uma compreensão do campo do audível como um campo perpassado por diversos estratos, ou camadas de organização do material sonoro à disposição em determinada época e lugar, a arqueologia da escuta deve determinar não só os respectivos objetos de escuta socialmente produzidos e compartilhados em cada estrato histórico, mas também avaliar, a cada estrato, a dominância relativa que certos objetos exercem sobre os demais, seus diversos modos de enunciação característicos (gêneros, estilos e autores, por exemplo), os conceitos que suscita, as estratégias que provoca e os dispositivos que produz. Uma de suas primeiras funções é avaliar os diversos modos historicamente determinados de escuta (ou regimes de escuta), mapeando e precisando suas diferenças (CAPELLER, 2011, p. 9).

Em nossa pesquisa, identificamos três hegemônicos regimes de escuta, de matriz europeia, incidentes sobre as sonoridades mineiras dos séculos XVIII e XIX: aquele pautado em premissas teológicas do catolicismo; o orientado pelo pragmatismo das Luzes, com ênfase na classificação enciclopédica do mundo; o configurado em afinidade ao ideário romântico, priorizando uma apreensão subjetiva da existência.

Tais padrões, por sua vez, não eram necessariamente excludentes, podendo enredar-se mutuamente, sobretudo quando acionados em reforço a intentos compartilhados, como o fortalecimento do Estado ou um determinado projeto de rentabilidade econômica. De forma concomitante, o sonoro, o oral e o escrito também se misturam, criando, reforçando ou contestando as variadas ordenações sociais vinculadas à dinâmica mundial do capital e ao paradigma civilizatório vigentes no Setecentos e no Oitocentos.<sup>10</sup>



## Regime de escuta teológico-católico

Nesse regime de escuta, as sonoridades eram entendidas como enunciações da Palavra divina (ou demoníaca). Por isso, mais do que apreciar esteticamente as vibrações acústicas, importava acolher ou reagir à mensagem nelas contida. Para tanto, as sonoridades operavam como analogias, indicando, pelo audível, as “semelhanças dessemelhantes” entre o mundo criado, o ser humano e o ser divino.

Essa concepção foi inicialmente formulada com base no pensamento aristotélico, relido, entre outros autores, por Tomás de Aquino no século XIII. O tomismo afirmava que o ser humano, em seu ato de conhecer, partia de dados sensíveis, obtidos pelos sentidos externos, inclusive a audição. Tal saber natural, quando orientado pela fé, não entraria em contradição com a Revelação cristã; pelo contrário, ela permitiria reconhecê-la nas diferentes facetas da vida (MASSIMI, 2005, p. 80, 102).

Com a Reforma católica do século XVI, a reflexão tomista foi revitalizada pela corrente teológica da Segunda Escolástica. Por meio dela, no bojo do embate político-religioso que se seguiu ao estabelecimento das igrejas protestantes e à afirmação das monarquias nacionais, a Igreja Católica endossou a posição ocupada por Deus como grande orador do universo e como a fonte de verdade à qual remetiam todas as demais autoridades e poderes.

\*

Uma primeira delimitação espacial promovida pelo regime de escuta teológico-católico abarcou o mundo da natureza, ouvida como expressão, embora imperfeita, da prodigalidade da divindade. Entretanto, os elementos paradisíacos da natureza estariam dispersos e desordenados. Efetivamente, a teologia da Segunda Escolástica havia sistematizado um duplo estado natural: o adâmico, de plenitude da Graça, e a condição decaída pelo pecado humano, estendida a toda criação (MASSIMI, 2005). Dessa maneira, para os inúmeros sujeitos que mantinham uma sensibilidade religiosa, a natureza assumia um papel “ventríloquo”, enunciação quer do Divino, quer do Mal.

Mais especificamente, sob o regime de escuta teológico-católico, os “sertões”<sup>11</sup> mineiros, independente do tipo de flora porventura neles existente, eram considerados um território de limites moventes e diretamente exposto ao Mal. Efetivamente, a dimensão demoníaca parecia prevalecer nas sonoridades



da natureza mineira, como indicado, entre vários outros exemplos, pela poesia de Joaquim José Lisboa sobre a Capitania:

Supersticiosas velhas,  
Das que benzem do quebranto,  
Escondem-se ouvindo o canto  
D’ave chamada caumã.<sup>12</sup> [...]

E dizem a outras tais,  
Que as caumãs e os besoiros  
Anunciam maus agoiros  
Quando se ouvem de manhã (LISBOA, 2002, p. 41).

Outra peculiar sonoridade do mundo natural associada ao monstruoso e, por conseguinte, ao Mal, pelo regime de escuta teológico, referia-se aos ruídos provindos dos subterrâneos. Segunda a Teologia Moral da época, a prática da mineração era objeto de desconfiança, porque era associada ao pecado da cobiça. Em paralelo, narrativas e mapeamentos de míticas riquezas no interior das Minas citavam sonoridades misteriosas e assustadoras. Assim, uma montanha do mapa do padre Cocleo<sup>13</sup>, “Itapuca Pedra q’ estara”, cartografado em torno de 1700, chamava a atenção pela referência a pedras que estouravam, liberando cristais ou outras preciosidades (DELVAUX, 2009, p. 178).<sup>14</sup> Em outro exemplo, as descobertas em Guarapiranga teriam acontecido após estranhos rumores escutados durante a noite (MONTEIRO *apud* DELVAUX, 2009, p. 179).<sup>15</sup>

De forma concomitante, relegados a um estado próximo à animalidade por sua suposta quase ausência de razão e desconhecimento (ou refutação) da Revelação cristã, estariam as sonoridades ameríndias. A teologia católica rotulou os idiomas desses povos como “escuridade da língua” (PÉCORA, 1992, p. 38-39), considerando-os uma “algaravia”, expressão do estado de trevas espirituais em que estariam situados. Em paralelo, suas expressões musicais, costumeiramente promovidas em celebrações, foram por vezes aproximadas à orgia satânica (WITTMANN, 2011, p. 120).<sup>16</sup> Embora a atuação de congregações religiosas em terras mineiras tenha sido formalmente iniciada apenas no século XIX, em função da proibição de estabelecimento de ordens regulares na região por receio do contrabando de ouro e desobediência às determinações da Coroa, o ideário teológico fundamentava os discursos e as práticas do clero secular sobre as populações indígenas, reproduzindo tais estereótipos.

\*

Uma segunda espacialidade sociocultural mineira demarcada entre os séculos XVIII e XIX pelo regime de escuta teológico-católico foi a dos espaços urbanizados. Para tanto, contribuiu grandemente a prática de uma religiosidade santoral que tinha suas matrizes no catolicismo lusitano. A sonoridade mais característica dessa religiosidade era o toque dos sinos, hábito que advinha da cristandade medieval, quando os limites de cada paróquia eram definidos por sua abrangência acústica (SCHAFER, 2001, p. 86-87). Os sinos viabilizavam intensa comunicação com base no número, na intensidade e na duração de suas badaladas ou, ainda, por seu toque conjunto. Em paralelo, suas sonoridades ecoavam inconfundíveis, em função do tamanho, da forma, do tipo da liga de bronze e da espessura de cada sino (RÊGO, 2006, p. 28).

De forma geral, havia dois padrões para o toque dos sinos nas terras mineiras: a improvisação que, com o passar do tempo, podia tornar-se convencional a uma determinada igreja, confraria ou ocasião, e as normativas das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (VIANA, 2011, p. 55). É também importante ressaltar a particular sonoridade com que os sinos mineiros eram percutidos por africanos e seus descendentes. Afinal, muitos dos “sineiros”<sup>17</sup>, também conhecidos como “capoeiras”, eram escravos alugados para executar o dobre, tarefa que exigia grande força física, além de destreza.<sup>18</sup>

Por meio do toque dos sinos, o espaço urbano tornava-se momentaneamente sacralizado, conforme registrado pelo viajante francês Auguste de Saint-Hilaire, em sua passagem por Minas:

Lembro-me que, estando em Chapada, me achava na praça pública, no momento em que soava o *Angelus*, e ouvi praticar um uso que é comum na região. Quando o sino toca, todos param, descobrem-se, juntam as mãos e rezam. Terminado este ato, saúdam-se os conhecidos, e continua-se a tratar de suas ocupações. O mesmo costume está em voga no interior das casas, todas as vezes que toca o *Angelus* (SAINT-HILAIRE, 2000, p. 290).

Em paralelo, a despeito de o soar dos sinos estar diretamente relacionado com o âmbito religioso, como na época o sagrado não se separava do restante da vida, seus dobres continham múltiplas implicações sociais: trabalho e descanso; nascimento, casamento, doença e morte; incêndios, ataques e enchentes, etc.

De forma concomitante, ecoavam pontualmente no espaço urbano mineiro entre os séculos XVIII e XIX outras acústicas valorizadas pelo



regime de escuta teológico-católico, as quais contribuíam provisoriamente para a sacralização desse território, como as músicas executadas durante os ritos litúrgicos (especialmente nas missas) e paralitúrgicos (como novenas, procissões, ladainhas, ofícios fúnebres).<sup>19</sup> Podem também ser citados os autos sacros que, promovidos principalmente durante os períodos penitenciais, como a Quaresma (BUDASZ, 2008), exprimiam a efemeridade da vida, em uma “cosmovisão que encarnava o sentido da teatralidade do mundo e o da experiência humana como um mero espetáculo que passa” (ÁVILA, 1978, p. 2).

Havia também celebrações religiosas promovidas nos espaços públicos mineiros, as quais, embora diferindo no motivo e no fausto, congregavam grande número de pessoas. Para sua realização confluíam os senados da câmara, as confrarias, os cônegos da catedral e até mesmo o bispo da diocese – afinal, em função do Padroado, tais festas entrecruzavam o sagrado e o político:

A música era também fartamente utilizada durante a procissão, servia não só para atrair a atenção dos assistentes, sobre algum carro ou pessoa em particular, para causar surpresa, mas também criar um clima diferente, artificial e de encantamento. A estética barroca criava todo um cenário audiovisual, onde o ilusório e o inesperado estavam sempre presentes, isto explica o uso constante de estampidos, tambores, apitos, clarins, trombetas, tiros de mosquetes. No Triunfo Eucarístico,<sup>20</sup> um grupo de músicos abria o desfile e no meio iam um gaiteiro, um moleque tocando tambor e quatro negros tocando trombetas. Na missa de exéquias de D. João V em São João del Rei, o clima fúnebre e algo etéreo, num tempo suspenso entre a vida e morte, foi criado na Igreja, por dois coros, dois rabecões e um cravo (FURTADO, 2008b, p. 8-9).

Entretanto, segundo o regime de escuta teológico-católico, as áreas urbanizadas também produziam sonoridades nada sacrais. As recriminações voltavam-se principalmente para determinadas manifestações sonoras africanas e afrodescendentes, em sua maior parte oriundas da cultura banto, cujos integrantes foram majoritariamente trazidos, pela diáspora escravocrata, da Angola e do Congo (DIAS, 2001, p. 7). Tais sonoridades, genericamente designadas como “batuques”, foram igualmente associadas a expressões demoníacas: “Não se pode imaginar uma dança mais lasciva do que esta, razão porque tem muitos inimigos, especialmente entre os padres. Assim, por exemplo,



um padre negou a absolvição a um seu paroquiano, acabando desta forma com a dança, porém com grande descontentamento de todos” (FREYREISS, 1982, p. 114). A repressão aos batuques era ainda mais acirrada nos discursos da Igreja Católica quando associados aos candombes<sup>21</sup> e aos “calundus”,<sup>22</sup> práticas de cunho religioso em que simultaneamente eram evocados ancestrais e entidades sagradas, bem como atualizadas narrativas comunitárias que favoreciam a resistência à ordem escravocrata.

Não obstante, enquanto o candombe foi parcialmente mesclando-se à religiosidade santoral, destacadamente às festas de Nossa Senhora do Rosário,<sup>23</sup> o calundu permaneceu sob forte marginalização social, ainda que sob novas terminologias no período imperial, como “zungu”. Paulatinamente, contudo, o próprio regime de escuta teológico-católico foi se enfraquecendo perante um raciocínio laico, que buscava explicações racionais para os fenômenos, entre os quais as sonoridades.

### **Regime de escuta racional-ilustrado**

Segundo o ideário ilustrado do século XVIII, a efetivação do processo civilizatório implicava o controle e a domesticação dos estados de selvageria,<sup>24</sup> assim como no domínio dos códigos de civilidade<sup>25</sup> norteadores da vida social. A implementação da civilização deveria ocorrer também por meio do conhecimento e do controle das sonoridades, consideradas “ruídos” ou “barulhos” quando não incorporadas ao padrão aural delineado pela cultura elitizada europeia. Assim, menções a uivos, clamores, lamúria, etc. em registros sobre as terras mineiras podem ser entendidas como expressões do mal-estar da sensibilidade ocidental “gerada pelo contato com o selvagem e o indomável” (BRIZUELA, 2012, p. 78; LOZADA; DRUMMOND, 2015, p. 259). O regime de escuta racional-ilustrado procedeu a uma tríplice cartografia cultural do território mineiro, agregando mais uma espacialidade às configurações tecidas pelo regime de escuta teológico-católico.

\*

Sob o regime de escuta racional-ilustrado, houve uma resignificação da noção de “sertão”: despido de contornos sobrenaturais, foi associado a uma natureza inóspita, embora prodigiosa, que só se tornaria rentável à custa de duros esforços. Havia mesmo um certo otimismo quanto à utilização dos recursos naturais, com retomada de uma anterior perspectiva edênica da natureza colonial (FURTADO, 2008a, p. 21). Mas, para viabilizar um emprego mais rentável



da natureza, era preciso conhecê-la sob os métodos sistematizados pela área de saber denominada “História Natural”, que previa minuciosa observação e descrição dos seres vivos e dos elementos inanimados; montagem de coleções; formulação de taxonomias capazes de englobar toda a natureza (BRIZUELA, 2012, p. 73; FOUCAULT, 1999). Tais estudos, por sua vez, foram acompanhados por investigações físico-matemáticas acerca da acústica.<sup>26</sup>

Baseados nessa metodologia, os naturalistas estrangeiros que percorreram as terras mineiras procederam a uma tríplice caracterização das sonoridades animais. A primeira delas, aplicada, sobretudo, às aves, recorria à seleção de léxicos próprios para essas vocalizações, numa particularização das espécies por meio dos sons por elas produzidos: o zumbido dos colibris, o arrulho das purpurinas, o grasnado dos anas e dos gaviões, o pio das perdizes e das maritacas, o cacarejo das seriemas, o trinado do melro. A sonoridade das cigarras foi descrita como cricrilar e chilar; a dos sapos, coaxar. No tocante aos mamíferos, havia o uivo do lobo, o urro dos macacos e das onças, embora o rugido fosse a sonoridade mais atribuída a esse animal. Um segundo critério classificatório dos sons era sua associação metafórica às práticas humanas: havia o martelar do pica-pau, da araponga e do ferrador, o badalar da cotinha, o chocalhar da cascavel. Por fim, a terceira tipologia das sonoridades animais era por sua aproximação às vocalizações humanas: os textos de época mencionam o assobio da perdiz e do sabiá, o berreiro dos macacos roncadores, a “fala” das araras e do tico-tico. Havia mesmo o entoar do corrixo, a tagalerice do João-de-barro, ou o vozerio do papagaio e do periquito, bem como dos anas brancos. Numerosos registros mencionam gritos – do gaio, da maritaca, da seriema, dos papagaios, dos tucanos, dos mocós e dos macacos. Aliás, os macacos se apresentavam bastante ecléticos em termos de sonoridades: eles urravam, gritavam, assobiavam, etc.

Mais ainda: devido à polissemia do termo “canto”, ele foi a vocalização mais atribuída a diferentes sonoridades animais, como as produzidas pelos papagaios, pelo sabiá, pelo bem-te-vi, pela rolinha, pelo cauã, pelo cardeal, pelo beija-flor, pela seriema e até pelas cigarras. Reprodução da fala humana e canto constituíam-se, por sua vez, em “voz”, ou seja, em “línguas e sistemas” que “seria[m] a apropriação final da natureza pelo sujeito” (BRIZUELA, 2012, p. 78).

Todo esse domínio, por via classificatória, das sonoridades da natureza, além da utilização pragmático-econômica para caça de variados espécimes para distintos fins (alimentação, vestuário, adorno, terapia, entretenimento<sup>27</sup>),



também viabilizou a constituição de uma cartografia sonora da natureza mineira de cunho enciclopédico, mediada pela razão e propiciadora da ciência.

\*

O regime de escuta racional-ilustrado delineou, simultaneamente, uma espacialidade intermediária entre o mundo da natureza e o espaço da urbanidade – o da ambiência rural de Minas. Comumente denominada de “roça”, não havia fronteiras rígidas entre ela e as áreas consideradas “urbanas”<sup>28</sup>: muitos dos que residiam em vilas e cidades, atuando na administração, nas tropas e em ofícios (como alfaiates, ferreiros etc.), possuíam bens rurais e tinham nos afazeres urbanos um rendimento paralelo.

As primeiras roças mineiras tiveram uma produção precária, como demonstram as sucessivas crises de carestia. Entretanto, com a ampliação da extração do ouro, foram sendo erguidos novos sítios que proviam melhor o abastecimento e dinamizavam o comércio regional. Da faina cotidiana, provinham sonoridades como as mencionadas pelo folclorista Aires da Mata Machado Filho: “têm seus cantos especiais os capinadores de roça. É cantando que se deslocam pedras pesadas. No mutirão usam-se cantigas apropriadas” (MACHADO FILHO, 1964, p. 58).

As sonoridades do trabalho manual rural – tão desqualificado em uma sociedade escravocrata – foram comumente associadas à condição de atraso<sup>29</sup> e rusticidade, traduzidas, por sua vez, pelo termo “caipira”, como indicado por Saint-Hilaire: “Pelos mesmos [os que viviam nos espaços rurais] têm os habitantes da cidade pouquíssima consideração, designando-os pela alcunha injuriosa de caipiras, palavra derivada provavelmente do termo *corupira* pelo qual os antigos habitantes do país designavam demônios malfazejos existentes nas florestas” (SAINT-HILAIRE *apud* MIRANDA, 2009, p. 637).<sup>30</sup>

A expressão “caipira” estendeu-se à maneira de falar dos habitantes das “roças”, caracterizada por uma fonética anasalada, provinda das linguagens indígenas e, sobretudo, do *nheengatu* (“língua geral”, empregada pelos jesuítas na catequese).<sup>31</sup> Quando, no final do Setecentos, o *nheengatu* foi proibido pela Coroa portuguesa, difundiu-se ainda mais o modo de falar “caipira”. Não obstante, nessa sonoridade linguística, a dicção africana também se fazia presente.<sup>32</sup> Daí a provocativa assertiva do sociólogo Darcy Ribeiro: “em Minas, os negros fizeram o branco falar português” (RIBEIRO *apud* CAMARA, 2013, p. 23).

As formas de enunciar “caipiras” eram geralmente ouvidas com desdém por viajantes estrangeiros que, estranhando a entoação e desconfiando da posição

social ocupada pelos falantes, consideravam-nas desafinadas: “Se apenas tivesse ouvido esse canto na Província de Minas, não seria, certamente, levado a fazer tantos elogios às disposições dos mineiros para a música, pois que jamais coisa mais desafinada me feriu os ouvidos” (SAINT-HILAIRE, 2000, p. 327).

É preciso também ressaltar que, nos espaços rurais mineiros, as plantações entremeavam-se à prática da extração do ouro e de pedras preciosas junto aos rios e colinas – as duas atividades econômicas mostravam-se fortemente interligadas. E de forma similar à rotulação de rusticidade sobre as sonoridades da roça, o regime de escuta racional-ilustrado também mantinha ressalvas quanto às sonoridades da mineração, a despeito dos ganhos econômicos que poderiam ser obtidos por meiodela. Tal suspeição era ainda acrescida pela perspectiva fisiocrata, que privilegiava a agricultura como fonte de prosperidade dos povos.

Mais do que uma crítica frontal, os documentos costumeiramente não mencionavam as sonoridades do ato de minerar, pois elas seapresentavam, pelos códigos do regime de escuta racional-ilustrado, como barulhentas e até caóticas, na algazarra dos livres pobres, forros e escravos, conjugada aos bramidos de equipamentos e engrenagens. Ademais, sobretudo nos primeiros tempos, a violência se alastrava, inclusive, no âmbito sonoro: aos sons dos tiros mesclavam-se os gritos de dor, de insurgência, os apupos cotidianos... (ROMEIRO, 2008, p. 81). Tudo isso tornava a região mineira, no dizer do historiador Diogo de Vasconcelos, “o mais barulhento lugar da antiguidade” (VASCONCELOS, 1974, v. 1, p. 181). E, de forma subsequente, como descrito pelo conde de Assumar, referindo-se à revolta de 1720, as sonoridades da mineração podiam ser tomadas como indícios de sublevação:

[...] no maior silêncio da noite se ouvem, muitas vezes, estrondos e golpes como de alavancas, marretas e outros instrumentos minerais, percebendo-se claramente correr pedras, socar cascalho e dizem os mais experientes que onde costuma haver semelhantes ruídos, têm a diligência e exame descoberto vários folhetos [favoráveis aos motins] (*apud* FURTADO, 2008a, p. 32).<sup>35</sup>

\*

A apreensão das sonoridades providas das práticas agrárias e da mineração contribuiu para a defesa da intervenção governamental, a qual se fez sentir, sobretudo nos núcleos urbanizados, a terceira espacialidade culturalmente



cartografada pelo regime de escuta racional-ilustrado. Assim, paulatinamente, foi sendo implementada uma “domesticação dos sons [...] fundamental para efetivar o processo civilizatório empreendido pelos portugueses nas Minas Gerais. [...] O viajante deveria estar atento e ser capaz de reconhecer os sons que de longe prenunciavam o mundo que os colonizadores construíram” (FURTADO, 2008a, p. 30). O domínio da emissão (e da contenção) sonora permitia a diferenciação entre grupos elitizados e subalternizados sociais:

Cruzando as pequenas praças, deparava-se frequentemente com a presença ruidosa e incômoda de diversos desclassificados [...]. Além das vestes, dos gestos rudes e do olhar desconfiado, também lhes denunciavam a condição social, os termos, o tom e a altura da voz empregada em seus diálogos cotidianos. Acostumados a comunicarem-se por meio de berros e gritos estridentes, suficientemente altos para serem ouvidos a metros de distância, esses sujeitos sociais, com suas vozes e gestos ruidosos, contribuía para definir os territórios a serem ou não frequentados pelos “homens de bem” (OLIVEIRA, 2008, p. 45).

Diante da premência de civilizar os espaços urbanos, sobretudo os públicos, diversas estratégias foram empregadas pelos administradores. Uma delas foi o monopólio do recurso a instrumentos, como caixas e clarins, para conchamar a população à escuta dos anúncios oficiais (FURTADO, 2008a, p. 30). Outra prática foi a manutenção das festas cívicas no espaço das ruas, com destaque ao intento

[...] de querer ser um veículo de civilização e de apego às coisas públicas. Os relatos das festas, principalmente os encontrados nos jornais, se diziam “prova do avanço do espírito público nos povoados e de exemplo para os demais”, “do desenvolvimento do patriotismo” e do “amor pela pátria”. Desejando que os festejos cívicos celebrados não ficassem “sepultados no escuro silêncio” os autores dos relatos narravam as festas como uma forma de educar e de registrar o exemplo que os povoados mineiros deviam tomar para si. Exemplo a ser seguido, por isso tão insistentemente relatado (CHAMON *apud* LOPES, GIANNETTI, 2019, p. 24).<sup>34</sup>

Com a vinda da Corte portuguesa, seguida pela emancipação política, novos padrões de civilidade aplicaram-se às sonoridades ecoantes nas vias públicas,



como as promovidas por bandas de música que, surgidas na década de 1830,<sup>35</sup> executavam trechos de músicas populares e de concerto (ALVES, 2019, p. 85). De forma similar aos grupos musicais que existiam em fazendas, compostos geralmente por escravos, essas associações eram mantidas por oligarquias rurais. Em desdobramento, tomando por base a experiência nelas adquirida, vários músicos organizavam agremiações musicais civis ou “bandas de música paisanas”, que, todavia, mantinham o *ethos* militar nos uniformes (que lembravam as fardas) e nos repertórios (com predomínio das marchas).

As bandas propiciavam uma sociabilidade ordenada e, por isso, aprovada pelo regime de escuta de viés racional-ilustrado, em nítida contraposição aos “batuques” africanos, nos quais o tocar de tambores ou de atabaques era acompanhado pelas vozes, palmas e dança. Assim, ao menos nos discursos letrados e oficiais, as sonoridades dos batuques, promovidas nas vendas e casas de alouco, assim como nas roças e junto às áreas de mineração, tornavam-se alvo de duras críticas (SAINT-HILAIRE, 2000, p. 137). Os batuques continuavam sendo considerados lascivos pelos padrões europeus devido às “umbigadas” e outros passos, mas, sobretudo, por ensejarem um ambiente mestiço, que aproximava homens e mulheres, escravos, forros, brancos pobres e até alguns mais endinheirados (VIANA, 2011).

Ao final do século XIX, o regime de escuta racional-ilustrado adquiriu novas configurações, em função das práticas industriais que começavam a se estabelecer em Minas, acopladas a seus respectivos sons. O emprego da energia a vapor pela queima do carvão, assim como da eletricidade, foi alterando substantivamente as sonoridades da região, embora, durante várias décadas, houvesse um acoplamento com antigas reverberações sonoras: “O gemido dos carros de boi e os guizos dos burros anunciavam pelos caminhos a chegada do maquinário importado para o interior mineiro. Os sons da modernidade industrial interagiam com os do mundo rural” (MAGALHÃES, 2008, p. 129, 131).

### **Regime de escuta romântico**

Um novo regime de escuta foi sendo delineado desde o final do século XVIII, no bojo da sensibilidade romântica, pela qual denúncias dos “males da civilização” começaram a ser veiculadas de forma quase simultânea aos elogios que lhe foram dedicados (FAVERO, 2012). Tal mudança na sensibilidade foi acompanhada pela criação de um novo campo de conhecimento, conhecido como Filosofia da Natureza (*Naturphilosophie*), que teve em Schelling um de



seus maiores idealizadores. Um dos aspectos particularmente por esse saber era a dimensão de totalidade, o que conduziu a um deslocamento do enfoque: mais do que acústicas singulares, tão importantes para a taxonomia da Ilustração, buscava-se apreender o conjunto dos sons que reverberavam em um dado espaço.<sup>36</sup> Essa concepção também postulava ser cabível entrecruzar a empiria da observação, o esforço classificatório do mundo e as dimensões de sensibilidade e afeto, aptas para captar mistérios insondáveis aos sistemas de medida e análise. Em desdobramento, a episteme romântica comportou a adoção de novas formas de narrar, propiciando a experiência estética tornar-se critério legítimo e mesmo necessário ao ato de escuta, ao mesmo tempo em que a analogia de sentido teológico (expressa linguisticamente pela alegoria) foi dando lugar ao símbolo como mediação para uma específica representação do real.<sup>37</sup>

O regime de escuta romântico reconfigurou as espacialidades mineiras mediante tal processo de estetização e simbolização, sobretudo pela reformulação da concepção de paisagem. Relevante no campo artístico desde a Renascença, a noção de paisagem foi apropriada pelo naturalismo inglês do século XVII<sup>38</sup> e ganhou novos significados com o Romantismo, quando ela passou a ser tida como síntese das conexões entre a natureza, a cultura e a subjetividade humana (VITTE, 2007, p. 73-74).<sup>39</sup>

Agregando as dimensões de totalidade e afetação sensível, a concepção de paisagem romântica associou-se a duas estéticas. Uma delas era a do pitoresco: distinguindo-se relativamente do belo (que possuiria as qualidades de regularidade e suavidade), o pitoresco incluiria o diferente, o especial, até o exótico. Contudo, as alteridades que compunham o pitoresco deveriam estar associadas de forma a suscitar uma sensibilidade aprazível (e não de excessivo estranhamento), por ser baseada na concórdia entre os elementos que a constituíam, a culminar na idealização de paisagens exemplares (FAVERO, 2012). O pitoresco, por sua vez, contrapunha-se ao sublime<sup>40</sup>, manifestação de algo que ultrapassa limites tidos como “razoáveis”, elevando-se a um âmbito para além da compreensão; esse máximo causaria um abalo de tal intensidade que provoca simultaneamente deleite e horror (MARTINS, 2017, p. 28-29).

Outro aspecto importante a incidir no regime de escuta romântico no Brasil foi a articulação entre a religiosidade católica, que passou por um *revival*, com específicos entendimentos de civilização e progresso. Tal enlace foi traduzido pelas concepções de civilização cristã, difundida principalmente a partir da publicação, em 1802, do livro *O gênio do cristianismo ou belezas da religião cristã*,



de François-René Chateaubriand. Esse autor considerava que o conhecimento formulado com base na apreensão do mundo pelos sentidos, pela inteligência e pela sensibilidade, para ser válido, deveria estar simultaneamente impregnado pela consciência moral e pela fé cristã – só assim seriam constituídas as bases de uma efetiva civilização (BUARQUE, 2011). O audível, destacadamente as sonoridades sacras, apresentava-se, em desdobramento, como uma das mediações para implementação dessa civilização cristã (BAUDOIN, 2012, p. 529).

\*

Uma prática de significação das sonoridades da natureza sob o regime de escuta romântico era a atribuição de subjetividade aos animais: “Os sons da natureza têm o poder de designar e revelar os traços de caráter dos seres que os produzem – e também dos lugares onde esses seres se encontram. O som, portanto, introduz um caráter na natureza e ajuda na configuração da paisagem; territórios estáticos ganham vida, sentimentos e emoção” (BRIZUELA, 2012, p. 79). Dessa maneira, segundo viajantes e naturalistas que atravessaram as terras de Minas do final do XVIII ao longo do XIX, o brado do João-de-pau seria “angustioso, quase humano, logo que avista gente” (SPIX; MARTIUS, 1976, p. 176); o canto matinal indicava o estado do “alegre cardeal” (BURTON, 1976, p. 170, 195); a árvore casuarina hospedaria “a importuna, monótona cigarra, as alegres mendigas, cujo cricrilar incessante abafa o som das vozes (BURTON, 1976, p. 85).

Em paralelo, delineou-se uma estética sonora do pitoresco, como descrito, por exemplo, por Richard Burton:

Os poderosos ramos ostentam os bem feitos ninhos de barro do *furnarius*, aqui chamado João-de-barro [...] Esses pássaros, de um amarelo avermelhado, costumam divertir os viajantes. Sentia-me em sociedade quando os via pousando na estrada na minha frente, sem dúvida alguma para chamar minha atenção, e tagarelado à sua moda, talvez com a esperança de uma resposta. Nesse caso, certamente não precisamos perguntar a J. J. Rousseau se as aves conversam ou não (BURTON, 1976, p. 115).<sup>41</sup>

A natureza pitoresca incluiria também sonoridades indígenas. A anterior conotação de selvageria que lhes fora atribuída foi contraposta ao qualificativo do “bom selvagem”, difundido sobretudo pelos escritos de Jean-Jacques Rousseau.<sup>42</sup> Não obstante, no Brasil Oitocentista, com os indígenas já em grande



parte subjugados ou exterminados nos territórios ocupados pela presença “civilizada” luso-brasileira, a leitura rousseauiana recebeu conotações próprias: mais do que um redentor da civilização, o índio se torna um retrato idealizado do próprio colonizador (em sua suposta valentia e nobreza), a ponto de posicionar-se como seu aliado (BONIN; KIRCHOF, 2012). Dessa maneira, ocorreu uma inserção bastante seletiva das sonoridades ameríndias para a constituição do imaginário da nação brasileira recém-emancipada, as quais foram reinterpretadas sob o viés da excentricidade. Daí, por exemplo, o interesse de von Martius e Spix em publicar um “Anexo Musical” no livro *Viagem pelo Brasil*, com 23 músicas transcritas em partituras, sendo 14 delas melodias indígenas.

Já a sublimidade sonora da natureza retomava o imaginário edênico anteriormente vigente: as reverberações acústicas das matas mineiras soavam “imponentes e esplêndidas” (COURCY, 1997, p. 71). Porém, sonoridades apavorantemente sublimes também eram mencionadas pelos viajantes, como por Emanuel Pohl:

De todos os lados se armavam tempestades e, enquanto tiravam a sela de nosso cavalo, desabou a procela. Relampejava e trovejava de todos os lados. Umas seis ou oito tempestades se desencadeavam simultaneamente. Relâmpagos quase ininterruptos mantinham a região em iluminação contínua, fantástica e horrível. [...] Desde então, nada vi que se lhe assemelhasse (POHL, 1976, p. 100).

\*

As sonoridades diretamente associadas à espacialidade rural também foram ressignificadas pelo regime de escuta romântico. No Brasil, diferentemente da Europa, o romantismo do século XIX valorizou apenas pontualmente a cultura caipira e a religiosidade santoral. Dessa maneira, as representações do ruralismo mineiro oscilavam entre uma conotação positiva, “que destacava a força, a autenticidade e a comunhão com a natureza, e uma caracterização negativa, cujo traço principal era a preguiça” (OLIVEIRA, 2003, p. 234). Essas duas representações, por sua vez, eram unânimes em contrapor o espaço agrário à modernização, à industrialização e à urbanização.

No campo do audível, o regime de escuta romântico percebia as sonoridades “caipiras” como mestiças, mescla de elementos étnico-culturais indígenas e africanos com os “sapateados ao som da viola”.<sup>43</sup> Surgiram assim os cateretês

e cururus, cujas sonoridades e coreografias dispersavam fronteiras culturais em singulares hibridismos. O historiador Marcelo Almeida sugere a validade de “pensar talvez numa ‘versão mineira’ para os lundus e batuques, onde a singularidade residiria no sapateado, característico desses ‘batuques mineiros’.” (ALMEIDA, 2010a, p. 44). Associados ao mundo rural “caboclo”, perpassado pela mestiçagem, as rodas de cururu e de cateretê (juntamente com os batuques africanos e afrodescendentes) “acabaram se transformando em um dos principais alvos da repressão policial [...], por serem consideradas contrárias aos modos civilizados e frequentemente associadas a bebedeiras, brigas e assassinatos” (ROCHA, 2015, p. 65). Já entre as comunidades locais, elas gozavam de grande prestígio, juntamente com os “evangelizadores da viola” atuantes nas folias e outras devoções santorais, ao menos até que o processo de romanização católica tivesse concentrado no clero a condução dos ritos sagrados (BRANDÃO, 1981, p. 40-41; ROCHA, 2015, p. 224).

Em paralelo, sobretudo no que se refere às práticas de extração mineral, prevalecia a evocação, por parte do regime de escuta romântico, de uma paisagem igualmente sublime e terrível (MARTINS, 2017, p. 29). Se as montanhas mineiras podiam provocar êxtase pelas riquezas ali contidas, menor não era o medo de morte acarretada pelas condições de trabalho na mineração (MARTINS, 2017, p. 28). Assim, o inglês Richard Burton esteve na Mina de Passagem, em Mariana, em 1867, e, para descrever as sonoridades ali ouvidas, reportou-se a figuras da mitologia grega e ao inferno bíblico:

Afinal, chegamos a uma caverna abobadada, a 77 metros de profundidade. Achava-se iluminada com tochas, e os mineiros, todos escravos, dirigidos por feitores brancos, estavam cobertos de suor, e entoavam, alegremente, seus cantos e coros selvagens, acompanhando o compasso com o bater dos malhos e das brocas. A escuridão, o pálido clarão das luzes, a falta de ar, o cheiro peculiar de enxofre e os cantos selvagens, com as paredes pendentes como o rochedo de Sísifo e a espada de Dâmocles, tudo sugeria uma espécie de inferno material de Swendenborgian e o negrinho Chico balbuciou, quando perguntada sua opinião: “Parece o Inferno!” (BURTON, 1976, p. 285).<sup>44</sup>

\*

No tocante às sonoridades urbanas, houve um deslocamento das sociabilidades para o âmbito privado, como descreveu um jornal mineiro ao final do Oitocentos:



Ali, é um baile ou *soirée*, onde a música soa ruidosa e alegre, fazendo as delícias do mundo elegante, e onde é numeroso o concurso de damas e cavalheiros, turbilhando nas salas, [que] parecem embriagados de prazer de perfume das flores e “*toillettes*”. [...] Mais além é uma serenata, e outra, percorrendo, em rumos diversos, as ruas da cidade até alta noite e cantando modinhas ao som do violão; ou uma música de banda, que toca escolhidas peças, de porta em porta a fim de obsequiar a algumas famílias. (*O Arauto de Minas*, 23 jun. 1883 *apud* ALMEIDA, 2010b, p. 70).

Em paralelo, o piano emergiu com força como o instrumento musical preferido dos segmentos elitizados e médios de Minas em meados de 1850. Mercadoria cara e ostentatória, comportava um valor simbólico de distinção, sendo sua posse almejada por famílias de diferentes estratos sociais: adquirir era o sinal visível de uma diferenciação, real ou presumida. Tornou-se, assim, peça importante nos saraus mineiros, que também incluíam a prática de danças, em vários estilos: “A dança é o divertimento favorito e parece ter um vivo prazer com as contradanças inglesas” (MAWE, 1978, p. 176). Espaços de refinamento social e de entretenimento, os saraus tornaram-se espacialidades nas quais a presença feminina foi sendo inserida:

Só depois da chegada do atual governador passaram a ser admitidas nessas sociedades também senhoras, que anteriormente eram mantidas distantes de tais serões. Antigo e arraigado preconceito, que ainda prevalece entre a maioria da população, continua a vedar às mulheres a participação nas reuniões masculinas [...] (POHL, 1976, p. 398-399).

Várias mulheres, contudo, de forma alguma limitaram-se aí ocupar uma posição ornamental, onde seus dotes poderiam ser exibidos na busca de alianças matrimoniais vantajosas. Alguns saraus mineiros da segunda metade do século XIX constituíram-se em espaços de questionamento social, como na campanha abolicionista, contando com importante protagonismo feminino (MACENA; MUNIZ, 2017, p. 51).

Dessa maneira, o regime de escuta romântico subsidiou a produção de novos significados às anteriores representações sonoras das espacialidades mineiras, chegando a incidir, ainda que parcialmente, em dinâmicas sociopolíticas que culminaram no estabelecimento da República.



## Considerações finais

Findamos este artigo retomando o postulado de que as sonoridades, diversamente significadas pelos regimes de escuta, operam como relevante fator de configuração do espaço histórico-social.<sup>45</sup> Foi nessa perspectiva que o artista plástico André Barbachan Silva afirmou: se, “Para Certeau, outros elementos [...] justificam e configuram espaço [...], gostaria de acrescentar que também faz parte da concepção do espaço a sua sonoridade, ou seja, a sua atmosfera acústica como elemento de influência para a prática e a configuração de ‘espaço.’” (SILVA, 2016, p. 69). Por sua vez, Cláudia Maria Rocha, produtora de cartografias sonoras, também inspirada em Certeau, argumentou que

O som é um fenômeno que nos permite sentir as dinâmicas de um lugar. As sonoridades refletem ainda um conjunto dos costumes e hábitos dos praticantes do espaço, formando um *ethos* sonoro de uma determinada coletividade, época ou região. [...] Espaços são criados pelo som, relações de poder se refletem no espectro sonoro [...]. A investigação do ambiente urbano através do sonoro é capaz de desvelar tensões e questões de caráter social, cultural e político bem como relações de poder em territórios (ROCHA, 2017, p. 7-8).

De forma sucinta, pode-se reafirmar que os regimes de escuta desempenharam importante papel na implementação do almejado projeto civilizatório em Minas, pois a incorporação econômica não era suficiente para legitimação dessa região ao segmento civilizado luso-brasileiro (ARAÚJO; SILVA, 2012, p. 45), sendo também necessária a implementação de distinções simbólicas na aristocrática sociedade colonial e imperial.<sup>46</sup> Não obstante, a configuração espacial de Minas pelos regimes de escuta então vigentes emergiu ambígua, em uma mescla de atração, estranhamento e medo. Como indicado pela historiadora Júnia Furtado, ir a Minas, sobretudo nos primeiros tempos da colonização, era uma aventura arriscada, com exposição a “ataque de cobras, animais selvagens e bandos armados, fome, sede, desorientação” (FURTADO, 2008a, p. 27). E esse temor foi acompanhado por tentativas de enquadramento sonoro, em paralelo ao exercício de acirrado controle sociopolítico:

Nas Minas, as fogueiras, em torno das quais se formavam as



rodas de pretos, iluminavam e davam sentido a um passado roubado, cântigos eram refeitos sob “cadências de engano”, polifonias invulgares serpenteando sob o suporte de estruturas rítmicas seculares, estranhas sonoridades que intrigariam ainda mais músicos e estudiosos europeus, que no final do século XIX desconheciam tais estruturas poli-rítmicas. [...] Os descendentes de africanos no Brasil ainda hoje, na entrada do século XXI, são assaltados por sequências de cenas narradas por bisavós de pele azeviche. Senhoras arcadas que, por meio de “causos de cativo”, mantiveram as imagens de um tempo tenebroso, tendo o dom de nos fazer ouvir o burburinho das fiandeiras, sonoridades da senzala de uma fazenda qualquer do sudeste mineiro (SILVA, 2005, p. 163-165).

Tal ambiguidade sonora, replicada nas áreas de natureza silvestre, nos núcleos de produção agrária e mineral, nos polos urbanizados das vilas e cidades, ainda que delineasse perfis culturais específicos para esses diferentes locais, também mantinha suas fronteiras fluidas e, por vezes, entremeadas.

Em nossa pesquisa pós-doutoral, inicialmente cogitamos aproximar a espacialidade mineira sonoramente constituída da paisagem sonora (*soundscape*) sistematizada pelo musicólogo e compositor canadense Murray Schafer (2001) na década de 1970. Tal concepção abarca quaisquer campos acústicos (natural, social, tecnológico, etc.), comportando igualmente inter-relações com performances musicais. Devido à sua ampla apropriação, a concepção de paisagem sonora é empregada, na reflexão acadêmica contemporânea, sob as perspectivas distintas e com acurada atenção às diversidades do audível, de forma articulada a práticas pedagógicas e preservacionistas.

Em todas essas abordagens, a concepção de paisagem sonora mantém-se vinculada à dimensão representacional, pressupondo correspondências entre as sonoridades e o concretamente vivido. Em desdobramento, ela promove uma configuração identitária do espaço indissociável da estética visual, a qual distingue figura/som do fundo/ruído e incorpora noções de perspectiva e de cenas compostas, em que o sujeito se destaca do objeto e observa por um ponto de vista privilegiado.

Ora, a dimensão representacional esteve presente na cultura letrada dos tempos modernos, também incidindo na produção de configurações espaciais: sob o viés de uma tradição enciclopédica e conquistadora, ela buscou acumular informações sobre todos os lugares possíveis, produzindo sobre eles um saber



simultaneamente diversificado e totalizante. Tecia-se assim uma curiosidade invasiva sobre os corpos/espacos (do mundo, das cidades, dos seres...), inclusive em sua interioridade, visando à eliminação do obscuro (desconhecido ou escondido) (CERTEAU, 1982).

Entretanto, não houve emprego da expressão “paisagem sonora” pelos letrados, viajantes e folcloristas nos textos consultados, possivelmente em função do primado da visão no conjunto das sensibilidades europeias modernas:<sup>47</sup>

Paradeiros distantes do mundo ocidental, terras recém-descobertas por navegantes europeus ou povos de costumes estranhos sempre receberam o predicado de “exótico”, designando aquilo, portanto, que não se conhecia. Mas será que a respectiva semântica do termo “exótico”, de etimologia ligada à visão – *ex-optica*, “do ponto de vista” –, também inclui o parâmetro sonoro? Mais justificado seria, sem dúvida, falar em “pontos de escuta” (*ex-acustica*) quando se quer definir o som dos trópicos. Este, no entanto, tardou para chegar à Europa. De fato a audição foi o último dos cinco sentidos do habitante europeu a experimentar o universo sensorio tropical. [...] Para que isso pudesse acontecer, foi necessária uma invenção tecnológica de conservação de elementos do universo “ex-acústico”: o fonógrafo de Edison em 1877 (PINTO, 2008, p. 100).

Ademais, a concepção de paisagem sonora costuma ser questionada por vertentes pós-representacionais, dedicadas à desestabilização e à falta de automatização das representações hegemônicas do cotidiano, sobretudo por meio de procedimentos artísticos.<sup>48</sup> Também Michel Foucault buscou distinguir sua formulação arqueológica<sup>49</sup> da dimensão representacional: para ele, os enunciados (visuais, sonoros, escrito, etc.) consistem em expressões produtoras de sentidos próprios, “monumentos” encadeados em formações discursivas que comportam regularidades específicas (FOUCAULT, 2007, p. 155).

Daí porque, em nossa pesquisa pós-doutoral sobre as sonoridades históricas de Minas, deslocamos nosso enfoque da dimensão representacional das paisagens sonoras para as reflexões foucaultianas acerca da singularidade epistêmica das formações discursivas (no caso, sonoras).<sup>50</sup> Foi dessa maneira que formulamos a noção de “regimes de escuta” e identificamos sua tríplice configuração nas terras mineiras, bem como investigamos os procedimentos acústicos que



permitiram incorporar essa espacialidade ao projeto civilizacional, “trazendo para mais perto as imagens da sociabilidade europeia [...] que, noutras vezes, refletiam a alteridade que caracterizava o ‘viver em colônias’” e, acrescentamos, em um Império nos trópicos (FURTADO, 2008b, p. 12).

## Referências

ALMEIDA, Marcelo Crisafuli Nascimento. Música Popular em Minas Gerais no século XIX: São João del-Rei, um estudo de caso. *Temporalidades - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 43-49, ago./dez. 2010a.

ALMEIDA, Marcelo Crisafuli Nascimento. *Folguedos do povo e partida familiar: a música e suas manifestações populares em São João Del-Rei (1870 – 1920)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2010b.

ALVES, Paulo Henrique Pinto Coelho Rodrigues. *Bandas de música e o cenário musical de Vila Rica/Outro Preto no século XIX*. 2019. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de; SILVA, Thiago Henrique Mota. Rústicos e civilizados: representações da sociedade, do espaço e do homem mineiro. *Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, São Paulo, n. 8, p. 33-68, jan./jun. 2012.

ÁVILA, Affonso. *O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX*. Ouro Preto: Prefeitura Municipal de Ouro Preto: Museu da Prata, 1978.

BARROS, Fernando R. de Moraes. A pintura em Schelling e o problema da imagem. *Veritas*, Porto Alegre, v. 55, n. 3, p. 202-216, set./dez. 2010.

BAUDOIN, Sébastien. Écriture et magie dans l'œuvre de Chateaubriand. *Les Lettres Romanes*, Louvain, v. 66, n. 3-4, p. 529-546, 2012.

BONIN, Iara Tatiana; KIRCHOF, Edgar Roberto. Entre o bom selvagem e o canibal: representações de índio na literatura infantil brasileira em meados do século XX. *Práxis Educativa (Ponta Grossa)*, Ponta Grossa, v. 7, p. 221-238, dez. 2012. Número especial.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo*



popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis: Vozes, 1981.

BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e império: paisagens de um Brasil moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

BUARQUE, Virgínia. Uma história moral, apologética e... moderna? A escrita católica de meados do século XVIII ao início do XIX. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 4, n. 6, p. 142-157, 2011.

BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.

BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Tradução: David Jardim Júnior. São Paulo: Itatiaia Ed., 1976.

CAMARA, Andrea Albuquerque Adour da. *Vissungo: o cantar banto nas Américas*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2013.

CAPELLER, Ivan. Introdução à arqueologia da escuta - do som e da voz como objetos de enunciação. *Ciberlegenda*, [s. l.], v. 2, n. 24, p. 7-15, 2011.

CASTRO, Guilherme Augusto Soares de. *O conceito expandido da sonoridade como ferramenta para entender o processo de criação musical em estúdio*. [2019]. Disponível em: [https://www.academia.edu/4613485/O\\_conceito\\_expandido\\_da\\_sonoridade\\_como\\_ferramenta\\_para\\_entender\\_o\\_processo\\_de\\_cria%C3%A7%C3%A3o\\_musical\\_em\\_est%C3%BAdio](https://www.academia.edu/4613485/O_conceito_expandido_da_sonoridade_como_ferramenta_para_entender_o_processo_de_cria%C3%A7%C3%A3o_musical_em_est%C3%BAdio). Acesso: 12 fev. 2019.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA, Manuela Areias. “Vivas à República”. Representações da banda “União XV de novembro” em Mariana, Minas Gerais (1901-1930). 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

COURCY, Ernest de. *Seis semanas nas minas de ouro do Brasil*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

DAIBERT, Robert. A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, jun. 2015.

DELVAUX, Marcelo Motta. *As minas imaginárias: O maravilhoso geográfico nas*



representações sobre o sertão da América Portuguesa – séculos XVI a XIX. 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: KANTOR, Iris; JANCSÓ, István (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 2001. Disponível em: [http://cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos\\_pdf/aoutrafestanegra.pdf](http://cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos_pdf/aoutrafestanegra.pdf). Acesso em: 25 fev. 2020.

FAVERO, Franciele. O romantismo e a estetização da natureza. *Revista UDESC*, Florianópolis, v. 7, n. 9, p. 206-217, 2012.

FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e vilas d'el rei: espaço e poder nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. A descrição arqueológica. In: FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FREIREYSS, Georg Wilhelm. *Viagem ao interior do Brasil*. Tradução: A. Löfgren. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.

FURTADO, Júnia Ferreira. Os sons e os silêncios nas Minas de Ouro. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume, 2008a. p. 19-56.

FURTADO, Júnia Ferreira. Introdução. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume, 2008b. p. 11-16.

IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Saberes, linguagens e expressões musicais da viola em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2018.

INGOLD, Tim. *Pare, olhe, escute!* – um prefácio. 2008. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/1944>.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues *et al.* (org.). *Grande sertão, 60 anos*. Macapá: UNIFAP, 2017.



LISBOA, Joaquim José. *Descrição curiosa das principais produções, rios e animais do Brasil, principalmente da Capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GIANNETTI, Ricardo. As coisas lindas, muito mais que lindas, essas ficarão: educação & cultura na Província de Minas Gerais. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; CHAMON, Carla Simone. *História da Educação em Minas Gerais: da Colônia à República*. Uberlândia: EDUFU, 2019.

LOZADA, Janaina Zito; DRUMMOND, José Augusto. Espíritos cheios de bichos: a fauna nas viagens de Louis Agassiz e Richard Francis Burton pelo Brasil oitocentista. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 30, n. 55, p. 253-284, jan./abr. 2015.

MACENA, Fabiana Francisca; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Entre bailes, saraus e outras festas: protagonismo das mulheres no abolicionismo mineiro oitocentista. *Dimensões, Revista de História da Ufes*, Vitória, v. 38, p. 47-68, jan./jun. 2017.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. Os sons e a paisagem fabril nas Minas oitocentista: o caso de Itabira. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume, 2008.

MALTA, Marise. Imortal enquanto dure... animais, taxidermia e objetos do mal na arte. In: ENCONTRO DA ANPAP, 25., 2016, Porto Alegre. *Anais[...]*. Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 1-16.

MARTINS, Luiz Eduardo Ferreira. *Montanhas e morros mineiros: as representações das montanhas de Minas Gerais nos relatos de viagem de Auguste de Saint-Hilaire (Século XIX)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2017.

MASSIMI, Marina. *Palavras, almas e corpos no Brasil colonial*. São Paulo: Loyola, 2005.

MAWE, John. *Viagem ao interior do Brasil*. Tradução: Selena Benevides Viana. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. O deserto dos mestiços: o sertão



e seus habitantes nos relatos de viagem do início do século XIX. *História*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 621-643, 2009.

MORAES, José Geraldo. Escutar os mortos com os ouvidos. Dilemas historiográficos: os sons, as escutas e a música. *Topoi: Revista de História*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 109- 139, maio/ago. 2018.

NAKAHODO, Lilian Nakao. *Cartografias sonoras: um estudo sobre a produção de lugares a partir de práticas sonoras contemporâneas*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

OLIVEIRA, Júlio Cesar de. A polifonia perdida do Arraial do Tijuco. *Opsis: Revista do Departamento de História e Ciências Sociais*, Goiás, v. 8, n. 11, p. 37-58, 2008.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Do caipira picando fumo a Chitãozinho e Xororó, ou da roça ao rodeio. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p. 232-257, set./nov. 2003.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. As roças brasileiras, do período colonial à atualidade: caracterização histórica e formal de uma categoria tipológica. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 28, n. 48, p. 755-780, jul./dez. 2012.

PÉCORA, Alcir. O bom e o boçal ou o selvagem americano entre calvinistas franceses e católicos ibéricos. *Remate de Males*, Campinas, v. 12, p. 35-44, 1992.

PEREIRA, Joyce Kimarce do Carmo. *Entre festejos e ofícios: um olhar acerca das manifestações culturais do toque dos sinos de São João del-Rei/Minas Gerais*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PINTO, Tiago de Oliveira. Ruídos, timbres, escalas e ritmos: sobre o estudo da música brasileira e do som tropical. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, p. 98-111, mar./maio. 2008.

POHL, Johann Emanuel. *Viagem ao interior do Brasil*. Tradução: Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

PUCCI, Magda Dourado. Influência da voz indígena na música brasileira. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 2, p. 5-30, jan./jun. 2016.

RÊGO, Andrea Queiróz. *Paisagens sonoras e identidades urbanas. Os sons nas crônicas cariocas e as transformações do bairro de Copacabana (1905 - 1968)*. 2006. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do



Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

RICOTTA, Lúcia. *Natureza, ciência e estética em Alexander von Humboldt*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

ROCHA, Anderson. *Festa ribeirinha: cenas de um Brasil antigo nas práticas do cururu mato-grossense*. 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ROCHA, Claudia Maria de Holanda. *Escutando a cidade: cartografia de sonoridades*. 2017. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

ROMEIRO, Adriana. Os rumores na guerra dos emboabas. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume, 2008.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Tradução: Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado dos objetos musicais*. Ensaio interdisciplinar. Brasília: Ed. UnB, 1993.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

SILVA, André Barbachan. *Qual o som deste lugar? Investigações poéticas acerca da paisagem sonora*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

SILVA, Maria do Rosário Gomes da. O Candombe do Açude Cipó e a resistência cultural quilombola: lutas contra-hegemônicas de um Sul multifacetado. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE ESTUDOS EM CULTURA – SEMLACult, 1, 2017, Foz do Iguaçu. *Anais [...]*. Foz do Iguaçu: Unila, 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Downloads/654-2719-1-PB.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2020.

SILVA, Salomão Jovino da. *Memórias sonoras da noite: musicalidades africanas no Brasil Oitocentista*. 2005. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

SILVA JÚNIOR, Airton Ribeiro da. *Civilização e barbárie na ciência do Direito*

*Internacional: discursos e representações de conceitos entre os séculos XVI e XIX.* 2015. Dissertação (Mestrado em Direito e Relações Internacionais) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SPIX, Johan Baptist von; MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820.* Tradução: Lucia Furquim Lahmeyer. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

VASCONCELOS, Diogo Luiz de Almeida de. *História antiga de Minas Gerais.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

VIANA, Fábio Henrique. *A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822).* 2011. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

VITTE, Antonio Carlos. O desenvolvimento do conceito de paisagem e a sua inserção na geografia física. *Mercator*, Fortaleza, v. 6, n. 11, p. 71-78, 2007.

WISNIK, J. Miguel. *O som e o sentido.* Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.

WITTMANN, Luisa Tombini. *Flautas e maracás: música nas aldeias jesuíticas da América Portuguesa (séculos XVI e XVII).* 2011. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

### Notas

<sup>1</sup>Doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora da Universidade Federal de Ouro Preto.

<sup>2</sup>Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Diretor do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura Universidade Federal de Ouro Preto.

<sup>3</sup>Expressamos nossos agradecimentos às Profas. Dras. Martha Campos Abreu, do PPGH-UFF, e Andrea Adour da Camara, do PPGMUS-UFRJ, pelo companheirismo nas supervisões do pós-doutorado e valiosas sugestões à pesquisa que estávamos realizando.

<sup>4</sup>Dessa maneira, entendemos o termo “sonoridade” como uma noção operatória, isto é, uma formulação de cunho teórico-conceitual produzida por práticas vivenciadas e investigadas.

<sup>5</sup>Sons são manifestações físico-acústicas de cunho efêmero e evanescente; “vibração que se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória que o nosso ouvido é capaz de capta[r] e que o cérebro [...] interpreta” (WISNIK, 1989, p. 15).

<sup>6</sup>Dessa maneira, sonoridade e escuta se apresentam como duas noções em interface indissociável.

<sup>7</sup>No sentido atribuído a esse termo por Michel de Certeau (1994), em seu livro *A Invenção*



do Cotidiano.

<sup>8</sup>Os autores pretendem elaborar, de forma subsequente a este texto, um segundo artigo, dedicado à abordagem das brechas sonoras, ou seja, às práticas desvidantes à ordem sociopolítico-religiosa em Minas nos séculos XVIII e XIX, efetivadas por meio das sonoridades. Dessa maneira, sonoridades, regimes de escuta e brechas sonoras constituem o tripé teórico-conceitual de nossa pesquisa de pós-doutorado.

<sup>9</sup>Foi-nos sugerido renomear tal expressão como “regime de sonoridade”. Mantivemos, porém, a proposta original, por considerar que a atribuição de significados aos sons, transmutando-os em sonoridades, ocorre justamente no ato de escuta, como analisado, de forma pioneira, por Pierre Schaeffer (1993).

<sup>10</sup>Agradecemos ao professor Marco Antônio Silveira (PPGHIS-UFOP) por essas duas últimas ponderações.

<sup>11</sup>Em referência circulante desde o medievo, o sertão era identificado ao deserto e à floresta, lugares ameaçadores por abrigar, na Europa, cultos pagãos (FONSECA, 2011, p. 53).

<sup>12</sup>Pássaro comumente denominado acauã. De acordo com LIMA, 2017, p. 143-144: “No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, acauã é o nome que recebia uma ave muito importante para o imaginário dos indígenas. Essa ave era investida depoderes transcendentais, e seu canto era visto como o elo entre ohomem e outras realidades. Ora concebida como perigosa, ora interpretada como protetora do ser humano, a ave acauã é um animal de fronteira, sendo consensual seu caráter mágico, de conduzir seus ouvintes para outras dimensões”.

<sup>13</sup>Trata-se do jesuíta Jacobo Cocleo, nascido na França em 1628 e falecido na Bahia em 1710.

<sup>14</sup>Acontecimento similar fora previamente relatado no *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa, impresso em 1587 (DELVAUX, 2009, p. 178-179).

<sup>15</sup>O autor efetuou essa transcrição da PROVISÃO Régia ordenando ao Governador da Capitania do Rio de Janeiro que desse parecer sobre a proposta de Agostinho Azevedo Monteiro, relativa ao descobrimento de minas no interior do Brasil... Lisboa, 3 de abril de 1716.

<sup>16</sup>A despeito disso, parcela dos jesuítas reconheceu a complexidade das manifestações sonoras indígenas, como Fernão Cardim (WITTMANN, 2011, p. 122).

<sup>17</sup>Atividade presente em várias igrejas, embora somente nas catedrais houvesse oficialmente tal cargo.

<sup>18</sup>Segundo estudos, a sonoridade dos sinos tocados por africanos e afrodescendentes aproximava-se da “estrutura dos toques de terreiro de candomblé [...], ou seja, três instrumentos que emitem uma só nota por repercussão, afinados em alturas e timbres diferentes e que variam na sua estrutura em agudo, médio e grave” (PEREIRA, 2017, p. 55).

<sup>19</sup>A composição e execução musicais (elemento específico no conjunto das sonoridades) foi um dos temas abordados por nossa pesquisa e será objeto de artigo específico, a ser por nós publicado.



<sup>20</sup>Celebração realizada em 1733 pela inauguração da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Vila Rica, com trasladação do Santíssimo Sacramento da Eucaristia, que se encontrava temporariamente abrigado na Igreja do Rosário.

<sup>21</sup>O termo “candombe” origina-se de “*kandombile* e é usado para denominar as danças e práticas percussivas tradicionais dos bantos, [...] sendo considerado o pai do Congado, do Jongo e das Folias existentes em todo o sudeste brasileiro” (SILVA, 2017, p. 2).

<sup>22</sup>A palavra calundu “seria uma variante do vocábulo *quilundu*, termo usado [na África Central] para designar qualquer tipo de espírito responsável por causar doença ou aflição passível de ser curada por meio da intervenção de um sacerdote” (DAIBERT, 2015, p. 9).

<sup>23</sup>“Para os congadeiros mais autênticos, [...] o antecessor mais antigo das festas do Rosário é o candombe” (*apud* RUBIÃO, 2010, p. 44). A autora, em sua tese, transcreve reportagem do jornal *Gazeta de Minas*, 7 set. 1980.

<sup>24</sup>“Selvagem” designava, na Antiguidade Clássica, tanto figuras semi-humanas (como sátiros, centauros, cíclopes, etc.), como pessoas que caíam em estado semibestial, vivendo isoladas em lugares distantes do convívio social. Na conjuntura da conquista e colonização americana, a semântica do termo encontrava-se amplamente consolidada: “selvagens” seriam seres e povos com uma mínima parcela de humanidade, não submetidos a nenhuma regra ou controle social (SILVA JÚNIOR, 2015, p. 39-43).

<sup>25</sup>Civilidade foi um vocábulo surgido no século XVI, estando associado, em Portugal do século XVIII, à noção à polidez de costumes, cortesia, urbanidade, por sua vez desdobrado, na América portuguesa, ao imperativo de ordenação do espaço, à sua incorporação à estrutura político-administrativa do Império e à racionalidade econômica preconizada pela Ilustração (ARAÚJO; SILVA, 2012, p. 35).

<sup>26</sup>Os modernos estudos sobre a acústica podem ser remetidos ao século XVI, especialmente à anatomia do ouvido e à descoberta de que o som precisa se propagar no ar para que a audição humana possa escutá-lo. O conhecimento sobre o sonoro ampliou-se nos séculos seguintes com novos estudos anatômicos sobre o ouvido humano: na Matemática, foi calculada a velocidade do som no ar e equacionado o movimento das ondas sonoras; na Física, foi desenvolvida a teoria da ressonância (RÊGO, 2006).

<sup>27</sup>Um exemplo se encontra na produção de pássaros empalhados em processos de taxidermia, dispostos a seguir em aparelhos mecânicos que permitiam seu movimento mediante o acionamento de cordas. Em sua base, esse dispositivo continha uma caixa de música, dotada de um delicado e complexo mecanismo de foles, no intuito de tentar reproduzir os trinos dos pássaros (MALTA, 2016, p. 2164). Com isso, não apenas as aves, mas também a réplica de suas sonoridades foram incorporadas à gama de bens de consumo, numa relação direta com a dinâmica capitalista.

<sup>28</sup>O termo “roça” adveio de Portugal, sendo equivalente “às almoinhas, herdades ou quintas rústicas [...]. Distinguiam-se das quintas de recreio por serem terrenos voltados única e exclusivamente à produção” (OLIVEIRA, 2012, p. 757)

<sup>29</sup>Richard Burton, por exemplo, comentou: “O monótono barulho do monjolo, a única máquina poupadora do trabalho humano que Portugal permitia a seu grande filho, proclama o atraso da agricultura” (BURTON, 1976, p. 66, 72).

<sup>30</sup>O autor reporta-se ao livro de Auguste de Saint-Hilaire, utilizado como fonte em sua



obra, *Segunda viagem de São Paulo a Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia 1974. p. 171.

<sup>31</sup>“No *Nheengatu*, não há o fonema ‘lh’, por isso, se diz ‘muié’ ao invés de ‘mulher’, ‘paia’ ao invés de ‘palha’; assim como o ‘l’ nos finais de palavras, por isso, ‘animal’ se transforma em ‘animar’.” (PUCCI, 2016, p. 14). Como recorda a autora nessa mesma página, no século XVI, “o viajante e historiador Pero de Magalhães Gândavo considerava os Tupinambá violentos por não falarem o f, o l nem o r”.

<sup>32</sup>Segundo Andrea Camara, as sonoridades das línguas banto “provavelmente possibilitaram a continuidade do tipo prosódico de base vocálica do português arcaico na modalidade brasileira, afastando-o, portanto, da pronúncia atual, muito consonantal, do português europeu” (CAMARA, 2013, p. 24).

<sup>33</sup>A autora se reporta à obra *Discurso histórico e político sobre a sublevação que nas Minas houve no ano de 1720*. Estudo crítico de Laura de Mello e Souza. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994. p. 60.

<sup>34</sup>Os autores se reportam à obra de CHAMON, Carla Simone. *Festejos imperiais: festas cívicas em Minas Gerais (1815-1885)*. Bragança Paulista: Edusf, 2002. p. 23-24.

<sup>35</sup>Alguns pesquisadores reconhecem a existência de bandas de música em Minas desde o século XVIII, mas em outro formato, comportando, por exemplo, instrumentos de corda. Tais bandas eram mais conhecidas como grupos de “músicos-barbeiros” e associações musicais dirigidas por um mestre-regente, ambos executantes de peças sacras e profanas (ALVES, 2019; COSTA, 2012). As bandas dos século XIX surgiram sob a inspiração das bandas vinculadas à Guarda Nacional.

<sup>36</sup>Aliás, para Schelling, a música consistia no “ritmo prototípico da própria natureza” e a sonoridade manteria forte paralelo com o magnetismo, categoria física que, segundo a Filosofia da Natureza, define o primeiro momento de construção da matéria (BARROS, 2010, p. 206).

<sup>37</sup>Assim, por exemplo, na sociedade brasileira, majoritariamente vinculada à cultura ocidental e católica, a cruz indubitavelmente representaria o cristianismo; a bandeira do Brasil representaria a nação brasileira e assim por diante.

<sup>38</sup>O naturalismo inglês valorizou a representação da vida campestre, considerada, de forma similar a Rousseau, como um corretivo moral contra os desvios da Corte e da cidade.

<sup>39</sup>Tal afirmação era defendida, por exemplo, por Alexander von Humboldt, que agregava, em seus escritos, a observação das propriedades físicas ao esforço de expressão da “imagem refletida na imaginação e no pensamento” (HUMBOLDT *apud* RICOTTA, 2003, p. 98). Essa expressão foi retirada do livro de Humboldt intitulado *Ansichten der Natur [Quadros da Natureza]*. Nördlingen: Greno Franz, 1986. Tradução da autora.

<sup>40</sup>A estética do sublime se encontra emblematicamente sintetizada no livro de Edmund Burke, *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias sobre o sublime e o belo*, de 1757.

<sup>41</sup>O livro de Richard Burton contém vários relatos de sonoridades que podem ser interligados à estética do pitoresco, como na pág. 50, sobre os sons emitidos pelos tucanos, e nas págs. 51 e 52, sobre o silêncio dos anus pretos, devido ao calor do meio do dia.

<sup>42</sup>Sobretudo *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, de 1754, e *Do Contrato Social*, de 1762.

<sup>43</sup>“A presença marcante desse instrumento no território mineiro tem suas bases nas entradas sertanistas empreendidas por tropeiros ao longo dos séculos XVI e XVII” (IEPHA, 2018, p. 12).

<sup>44</sup>Outras sonoridades “dantescas” foram descritas por Richard Burton na p. 217.

<sup>45</sup>Para Certeau, o “espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais”. Em suma, para Certeau, “o espaço é o lugar praticado” (CERTEAU, 1994, p. 202).

<sup>46</sup>Ainda que em Minas tais referências estivessem nuançadas pela expectativa de um enriquecimento rápido.

<sup>47</sup>Com a invenção da imprensa e a descoberta da perspectiva durante a Renascença, o ouvido passou a deter uma função secundária diante do olhar. Também a ciência, principalmente entre os séculos XVII e XIX, pautada na experimentação, priorizava o emprego da visão e da mensuração. Logo, não é casual que a concepção de paisagem sonora sistematizada por Schafer se fundamente em referências visuais, embaadoras da episteme moderna.

<sup>48</sup>Para as críticas efetuadas ao conceito de paisagem sonora, ver INGOLD, 2008 e NAKAHODO, 2014, p. 80.

<sup>49</sup>A exemplo de sua reflexão sobre os regimes de visibilidade.

<sup>50</sup>Contudo, não desconsideramos que, no processo de significação das sonoridades por representações culturais e por regimes de escuta, possa haver certa interpenetração: afinal, práticas, imaginários, sensibilidades não são estanques, influenciam-se e hibridizam-se.