

OUVIR E ESCREVER AS PAISAGENS SONORAS

Abordagens teóricas e (multi)disciplinares

ORGANIZAÇÃO
Elisa Lessa
Pedro Moreira
Rodrigo Teodoro de Paula

UNIVERSIDADE DO MINHO
CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS

BRAGA 2020

SONORIDADES HISTÓRICAS DA MINERAÇÃO EM MINAS GERAIS (BRASIL) E SUAS ESCUTAS DE TEMOR E RESISTÊNCIA

VIRGINIA BUARQUE
CESAR BUSCÁCIO

Universidade Federal de Ouro Preto

Introdução

O estado de Minas Gerais, no Brasil, a despeito de sua grande diversidade sócio-econômica e cultural,¹ encontra-se associado, no imaginário de grande parte da população do país, a uma paisagem entremeada de colinas, ferrovias, fazendas e cidades de pequeno e médio porte. A despeito dessa figuração bucólica, a maioria das relações de trabalho que aí foram estabelecidas ao longo dos séculos assumiu contornos bastante exploratórios e violentos, com destaque à escravidão indígena, africana e dos descendentes desses grupos étnico-culturais. A produção econômica do território mineiro, por sua vez, foi acompanhada por expressivas sonoridades vinculadas à extração e à transformação das matérias-primas, ao emprego das fontes de energia e, sobretudo, ao labor humano. Este capítulo privilegia, como temática de investigação, um específico conjunto de manifestações sonoras, igualmente relevantes na paisagem mineira: aquele associado à atividade mineradora².

Desde o final do século XVII, o território de Minas Gerais foi palco da extração de diversos minérios, destacando-se o ouro e as pedras preciosas, no passado; o ferro, na atualidade³. Assim, as sonoridades oriundas dessa prática, embora permeadas por grande diversidade, apresentam-se como um traço recorrente da paisa-

¹ "Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas", como afirma Rosa, 1985, p. 270.

² Este capítulo integra a pesquisa desenvolvida junto à Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil), que visa produzir uma cartografia sonora da região banhada pelo rio Gualaxo do Norte (abarcando sonoridades do meio ambiente, da vida cotidiana, dos conflitos sociais e das produções musicais), fatidicamente atingida pela ruptura da barragem de Fundão.

³ Cf. Reis & Silva, 2015, p. 83: "A importância da cadeia mineiro-metalúrgica para o estado de Minas Gerais fica ainda mais evidente ao se analisar o desempenho do estado em termos de comércio de produtos específicos. Além de ser o estado responsável por 44,3% das exportações do Brasil da cadeia mineiro-metalúrgica, Minas Gerais, no ano 2010, foi o líder no ranking dos estados brasileiros exportadores de ferro-ligas (86,4% do total nacional); maior exportador brasileiro de minérios de ferro (46,8% do total nacional); líder no segmento de ferro fundido bruto e ferro-gusa do país (31,8% do total nacional); e maior exportador de laminados de ferro e aço (34,2% do total nacional)".

gem sonora mineira. Elas serão problematizadas, neste capítulo, a partir de suas modalidades de escuta pelos trabalhadores diretamente vinculados à mineração no decorrer desses séculos, sobretudo africanos e afrodescendentes. Afinal, “Se há ‘regimes de visibilidade’,⁴ [não] seria possível falar em ‘regimes de escuta’, os quais estabeleceriam socialmente aquilo que deve ser ouvido e como deve ser?” (Nakahodo, 2014, p. 26). A expressão “regime de escuta” remete aos estudos de Michel Foucault no âmbito da produção de um saber “arqueológico”:

Ao propor uma compreensão do campo do audível como um campo perpassado por diversos extratos, 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 extrato histórico, mas também avaliar, a cada extrato, 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 diferenças⁵.

O termo “sonoridade”, por sua vez, é aqui empregado como uma noção operatória,⁶ pois além de apresentar-se como relativamente novo no vocabulário acadêmico, encontra-se dotado de grande polissemia semântica, agregando a produção musical às práticas vocais (como a fala) e aos demais registros acústicos (tecnológicos, da natureza etc.) percebidos no dia-a-dia. (Castro, s. d.). De forma concomitante, embasamos teoricamente seu emprego a partir de uma tríplice referência. A primeira delas refere-se às contribuições do musicólogo canadense Murray Schaffer, que através do conceito de “paisagem sonora”, favoreceu a interpretação das sonoridades de forma indissociável dos elementos culturais de uma determinada época histórica; em paralelo, Schaffer nos esclarece como a escuta de uma paisagem sonora pode alterar e propiciar o surgimento de novas sensibilidades auditivas (Schaffer, 2001). Nossa segunda remissão é à análise de Steven Feld, que aborda as sonoridades enquanto sistemas simbólico-culturais, numa combinação de diferentes materialidades, sensibilidades, expressões (Feld, 2018, p. 234). Por fim, buscamos entrecruzar sonoridades e silenciamentos com as práticas vividas no cotidiano: de acordo com o teórico interdisciplinar Michel de Certeau, elas podem constituir-se como resistências táticas, mediante apropriações e trânsitos empreendidos pelos segmentos sociais fragilizados no bojo dos sistemas histórico-simbólico-culturais (Certeau, 1994).

Certeau fala que a prática do lugar é o que o configura como ‘espaço’. [...] O autor diz, ainda, que espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam,

⁴ Cf. Nakahodo, 2014, p. 26: “Esses regimes [de visibilidade], além de estabelecerem o que deve ser ‘visível’, expõem não apenas o que é considerado importante, como também, o modo a ser visto e o que deve ser calado, através de práticas, critérios e regras próprias de avaliação e legitimidade (Foucault)”.

⁵ Capeller, 2011, p. 9.

⁶ Entendemos por “noção operatória” concepções que destaquem empregos, esquemas de ação, favorecendo o delinear uma teorização a partir das práticas (Certeau, 1994, p. 38).

o temporalizam e o levam a funcionar. Para Certeau, outros elementos que justificam e configuram espaço são os objetos que fazem parte de determinados lugares. Esses objetos, por exemplo, podem ser uma pedra ou uma árvore. 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'⁷.

No tocante às fontes, recorremos a variados registros documentais (memórias, relatos de viagens, entrevistas, poesias, músicas, filmes). As menções às sonoridades em tais narrativas foram lidas, em termos metodológicos, como "indícios",⁸ noção que, provinda do campo da semiótica, remete a uma experiência efetivamente existente, porém não imediatamente presente ou retida. Estando relacionados "com a ideia de rastros ou ruínas", os indícios "apontam para singularidades e ocorrências únicas no tempo" (Ribeiro, 2018, p. 61, p. 130). Através dessas narrativas "indiciárias", buscamos identificar as sonoridades de mineração que ecoavam nas terras mineiras e, sobretudo, as modalidades de escuta a elas.

Assim respaldados, desenvolvemos a hipótese deste artigo: as sonoridades associadas às práticas de extração dos minérios na região de Minas Gerais, entre o final do século XVII e a ruptura das barragens em 2015 e 2019, entremeiam-se a duas sensibilidades de grande impacto político-cultural: o temor e a resistência. Dessa maneira, dividimos este capítulo em dois tópicos, respectivamente associados a essa dupla modalidade de escuta, buscando analisá-las em suas diferentes expressões.

O temor

O medo de acidentes e da morte acompanhou historicamente a extração de minérios nas terras de Minas, principalmente quando a extração do ouro foi transferida para o interior das montanhas, mediante escavações de galerias. A rede desses corredores subterrâneos costumava ser, em sua maior parte, baixa e estreita, dando passagem apenas a um homem deitado. Não havia vagonetes; o minério e a água continuavam a ser retirados nos carumbés⁹ dispostos nas cabeças dos escravos. Quando essas galerias se prolongavam muito, o ar faltava (mesmo quando faziam sarrilhos de ventilação) e não raro o teto desabava, em razão do escoramento ser mal-feito, principalmente em períodos de chuva; já durante a estiagem, ocorriam as infiltrações (Fonseca, 2004).

José Vieira Couto,¹⁰ em sua *Memória sobre a Capitania das Minas Gerais*,¹¹ editada em 1799, descrevia os riscos eminentes dessa retirada do minério, continua-

⁷ Silva, 2016, pp. 67-69.

⁸ "As perguntas dos historiadores transformam a documentação em indícios. A partir daí emergem os filtros narrativos, as narrativas (ênfasis o plural)" (Ginzburg, 2016, p. 13).

⁹ Recipientes de formato cônico, onde os detritos da escavação eram conduzidos até o local da lavagem para separação do ouro.

¹⁰ Nascido em 1752 no Tejuco, era filho de portugueses. Sua família desfrutava de grande prestígio. Formou-se em Matemática e Filosofia pela Universidade de Coimbra, tendo atuado também como naturalista, mineralogista e médico. Faleceu em 1827.

¹¹ Trata-se de um relato encomendado pela Coroa Portuguesa, através da Secretaria de Negócios Coloniais, sobre a situação da mineração na Comarca de Serro Frio, ao norte de Minas. O texto, como usual, não se restringia às questões mineralógicas, elaborando um amplo e sistemático

mente lembrados pelos sons provindos da minas: perdurava o “horror de se subterrizar um homem em uma mina por um dia, de se despedir ao nascer do sol da sua brilhante luz e de se guiar pelo fraco clarão de uma candeia, de ouvir estalar a cada instante a montanha sobre sua cabeça e esperar a cada passo a morte” (Couto, 1994 [1799], p. 64).

Décadas depois, já em período no qual o ideário romântico vigorava, metáforas religiosas sonoras foram empregadas para abordar o cotidiano das minas no entorno do Gualaxo do Norte. O inglês Richard Burton¹² esteve na mina de Passagem, distrito do município de Mariana em 1867, e descreveu o trabalho ali realizado em seu livro *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*,¹³ reportando-se para tanto a figuras da mitologia grega e ao inferno bíblico:

Afinal, chegamos a uma caverna abobada, 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 Dámocles, tudo sugeria uma espécie de inferno material de Swendenborgian e o negrinho Chico balbuciou, quando perguntada sua opinião: ‘Parece o Inferno!’¹⁴.

O terror perdurava, como indica Richard Burton:

Perfeitamente dantesca era a depressão entre as enormes paredes da montanha, que davam a impressão constante de que iriam desabar a qualquer momento. Tudo, mesmo o som de uma voz familiar, parecia mudado; os ouvidos eram feridos pela aguda crepitação e pelas pancadas metálicas dos malhos sobre as brocas e pelo barulho destas furando a pedra. Outros sons persistentes, curiosamente complicados pelo eco, eram o cair da água no caminho subterrâneo, o matraquear das pedras de ouro lançadas na caçamba e o ruído das correntes e da própria caçamba. [...] Era um lugar ‘Onde muito se pensa, e onde pouco se fala’¹⁵.

levantamento da geografia e das povoações. Também descrevia as riquezas mineiras, as condições de seu aproveitamento e as alternativas para seu desenvolvimento.

¹² Richard Francis Burton nasceu em 1821. Conheceu a cultura islâmica entre 1842 a 1849, quando atuou como militar na Índia. Sua fama ampliou-se com a viagem que, em 1853, fizera disfarçado a Meca e Medina, cidades proibidas aos não-muçulmanos. Entre 1857-1859, participou de expedição à região dos Grandes Lagos na África Oriental, percorrendo o interior da Somália e a África Equatorial. Membro da Royal Geographical Society, ingressou, na década de 1860, no serviço diplomático britânico. O casal Burton viveu no Brasil de 1865 a 1868, enquanto ele foi cônsul britânico. Depois do Brasil, Burton foi enviado a Damasco e Trieste, onde faleceu em 1890.

¹³ *The highlands of the Brazil era o título inicial dessa obra*, publicada em 1869. Nela, Burton descreve em minúcias a mina de Morro Velho, propriedade da *St. John d’el Rey Mining Company*. Tratava-se de um dos mais lucrativos empreendimentos ingleses na América Latina e o maior em solo brasileiro.

¹⁴ Burton, 1976 [1869], p. 285. Em análise deste relato, Souza, 2009, p. 130, afirma que “A opinião de Chico é um dos raros momentos em que é concedida a estes protagonistas anônimos da história a oportunidade de se manifestarem, de ocuparem a posição de agentes discursivos ativos no processo de produção de conhecimento diante dos viajantes e futuros leitores”.

¹⁵ Burton, 1976 [1869], p. 217.

Prática semelhante foi promovida por Ernest de Courcy¹⁶ em 1881, que em seu livro *Seis semanas nas minas de ouro no Brasil*,¹⁷ similarmente representou tal produção econômica sob a imagem dos infernos romanos, o “domínio de Plutão”:

O ruído das correias, os gritos selvagens lançados por esses homens quase nus, para ajudar seus esforços, o som estridente dos apitos que comandam a manobra, os golpes surdos e regulares dos mineradores no fundo dos trabalhos repercutem com tons sinistros na sonoridade do abismo negro e escancarado no meio do qual fiquei como que suspenso. De repente, um surdo ribombo proveniente das entranhas da terra fez-se ouvir, cresce, aumenta mais, semelhante aos ribombos do trovão, fazendo tremer tudo que me cerca, passa como o relâmpago nas trevas perto de mim e vai perder-se nas regiões superiores: é um imenso balde cheio de minério que sobe à superfície, correndo por meio de uma roda sobre barras de ferro fixas nas muralhas da escavação; por momentos, estalidos sinistros escapam dos gigantescos madeiramentos que parecem ser vencidos e vergados sob o peso formidável dos 600 metros de rochas que têm a missão de sustentar. Seria possível julgar-se no sombrio domínio de Plutão e aí ver as almas malditas que se agitam e gemem no fundo de sua horrível morada¹⁸.

Tais sonoridades, portanto, indicavam não apenas um contexto de obtenção de riqueza, mas principalmente de dureza do trabalho diário e de padecimentos constantes. Tais receios estenderam-se ao contexto da modernização da extração mineral ocorrida ao longo do século XX, com deslocamento da rentabilidade da retirada do ouro para o ferro, além da bauxita e do quartzo. Porém, as pequenas sociedades de mineração então existentes na região central do estado de Minas Gerais apresentavam dificuldades para se manterem ativas, o que gerou uma oportunidade para a instalação de grandes mineradoras, dotadas de capital estrangeiro. Assim, grandes empresas dedicadas principalmente à extração de ferro passaram a atuar em Minas a partir da segunda metade do século XX, entre as quais S.A. Mineração Trindade (Samitri), Companhia Vale do Rio Doce e Samarco S.A.

A Samarco, empresa brasileira, controlada em partes iguais pela Vale do Rio Doce¹⁹ e pela firma angloaustraliana BHP Billiton, instalou-se na cidade de Mariana em 1977. Inicialmente, atuou em uma antiga fazenda nos arredores do subdistrito de Bento Rodrigues, a mina do Germano. Para alocação dos rejeitos desse complexo minerário, a Samarco construiu três barragens: Germano, Fundão e Santarém. A

¹⁶ A figura de Ernest de Courcy permanece obscura. Portava o título de visconde. Possivelmente tratava-se de um aristocrata rentista modesto, de alguma província francesa. Viajou ao Brasil em 1886, com provável intuito de inspecionar minas auríferas de Minas Gerais, pertencentes a firmas europeias. O autor também realizou visita à Mina de Morro Velho poucos meses antes do desastre que paralisou suas operações por vários anos.

¹⁷ *Six semaines aux mines d'or du Brésil* foi publicado em Paris, em 1886.

¹⁸ Courcy, 1997 [1886], p. 97.

¹⁹ Em 1942, o governo brasileiro criou a Companhia Vale do Rio Doce (empresa de capital misto, mas com controle acionário da administração federal), com propósito de impulsionar a exploração de riquezas minerais do subsolo brasileiro. A criação contou com o apoio dos Estados Unidos e da Inglaterra, obtido no contexto das negociações com os Aliados no decorrer da II Guerra Mundial. A Companhia, que inicialmente concentrara suas atividades em Minas Gerais, expandiu-se para um conglomerado estatal de mais de 20 empresas, algumas das quais situadas na região amazônica. Em 2007, a empresa foi privatizada, assumindo o nome “Vale”. Constitui uma das maiores empresas de mineração do mundo, operando em 14 estados brasileiros e nos 5 continentes.

partir da década de 1990, ela iniciou as operações de lavra na Mina da Alegria, em um entroncamento entre Mariana e Ouro Preto (Samarco, 2015, p. 12).

Para atender à crescente intensidade de tráfego de caminhões de minério, foi aberto um novo traçado na estrada MG-129, o qual, se por um lado encurtou distâncias, por outro acarretou graves prejuízos sonoros: há inúmeros registros e laudos técnicos dos “impactos [trazidos] pela poluição sonora advindos dos ruídos das detonações na fase de desmonte do minério” (Nunes, Costa & Silva, s.d.). Ademais, “Muitas atividades minerárias dependem de proximidade do mercado (areia e calcário-cimento) que vão essencialmente privilegiar o transporte rodoviário. [...] os impactos sobre as vias são notórios, em especial em espaços urbanos, sem contar externalidades como poluição sonora e atmosférica” (Campolina & Cavalcanti, 2017, p. 18). Também em pesquisa de sustentabilidade socioeconômica e ambiental, Jéssica Dias entrevistou líderes comunitários da cidade de Mariana, que identificaram a poluição sonora como um dos problemas ambientais provocados pela mineração na localidade (Dias, 2015 p. 71).

De forma concomitante, as contradições sociais advindas desse processo de mineração foram poeticamente traduzidas pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, que realçou tal ambivalência justamente pelo viés da sonoridade: seu poema “Lira Itabirana”, inicialmente publicado no jornal *Cometa Itabirano*, em 1984, emprega a repetição da locução de dor “ai” com intuito de expressar “o sofrimento daqueles que presenciam a ‘venda’ de sua terra querida. Criticando a extração e a exportação do minério de ferro, dirá que o Rio é Doce, mas a Vale [do Rio Doce] é amarga, havendo muitos ‘ais’ nas estatais e multinacionais” (Malard, 2005, p. 54).

O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.

Entre estatais
E multinacionais,
Quantos ais!

A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.

Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?

É claramente perceptível que as atividades mineradoras no estado de Minas Gerais mostraram-se, até a atualidade, indissociáveis do medo da carestia, de enfermidades e até do risco de morte iminente. Esta poderia advir, entre outros fatores, em função das explosões que continuamente deixavam vítimas nas áreas de mineração.

Funcionário relata pânico em explosão de unidade da Usiminas de Ipatinga

Nossa reportagem conversou com uma fonte que prefere não ser identificada. [...] ‘Só senti uma onda forte devido à explosão, que saiu quebrando os vidros das salas’, relata. Segundo a fonte, o cenário é desesperador. ‘O gasômetro é como se fosse um botijão de gás gigante, da altura de um prédio de 15 andares. Quando ele explodiu, veio uma onda ensurdecidora’ [...] Durante nossa apuração, foi possível escutar o barulho das sirenes das ambulâncias²⁰.

Dessa maneira, as atividades mineradoras no estado de Minas Gerais mostraram-se, até a atualidade, indissociáveis do medo diante do risco da carestia, de enfermidades e da morte iminente. Esta poderia advir, entre outros fatores, em função das explosões e inundações que continuamente deixavam vítimas nos vilarejos, plantações e, principalmente, nas áreas de mineração. Infelizmente, sonoridades de tais dores fizeram-se dramaticamente presentes em 2015 e 2019, por ocasião do rompimento das barragens do Fundão e de Brumadinho, com perdas irreparáveis de vidas humanas e ao ecossistema²¹.

No caso do primeiro rompimento, mais de trinta municípios, situados ao longo dos rios Gualaxo do Norte e do Rio do Carmo, foram diretamente atingidos (Pereira, 2017), e a enxurrada de lama, percorrendo dezenas de quilômetros, desaguou no Rio Doce e daí chegou ao Oceano Atlântico, 16 dias depois do desastre (Santos, 2018, p. 12). As descrições sonoras de tal solapamento são impactantes²²:

Os sons em Bento Rodrigues [um dos primeiros lugares a serem atingidos e que ficou completamente destruído] aos finais de semana eram tradicionais: crianças brincando pelas ruas, pequenos bate-papos com vizinhos e amigos em frente de casa, festas e reuniões familiares. Com tudo debaixo da lama, o dia 6 de novembro [de 2015] era para ser o mais silencioso do pequeno povoado mineiro. Mas, dessa vez, o ambiente de Bento Rodrigues foi preenchido pelo barulho de helicópteros e grupos de resgate, que circulavam pelo vilarejo à procura de sobreviventes²³.

Assim, a violência das águas destroçou o patrimônio material e imaterial desses ambientes socio-naturais, aí incluídas suas sonoridades: “Por uma fração de segundos, pensei ter escapado do turbilhão de lama... Veio a imagem de Bento, suas cores, seus sons, seus sabores, seus cheiros, sua gente amada, o som da natureza – agora furioso por demais aos meus ouvidos” (Gimael, 2018, p. 123).

²⁰ Jornal *O Tempo*, 10 ago. 2018. No dia 10 de agosto de 2018, um dos gasômetros da empresa Usiminas explodiu, deixando 30 feridos. O gasômetro armazena gases gerados no processo de produção do aço.

²¹ Os altos riscos comportados na construção de barragens já vinham sendo alertados tempos antes, cf. Soares, 2010, p. 831-832: “As atividades relacionadas à produção mineral geram um volume significativo de massa do minério que é rejeitada nos processos de lavra e beneficiamento. [...] A crescente geração de rejeitos tem conduzido a um aumento significativo das estruturas armazenadoras, fazendo com que, atualmente, as barragens de rejeitos encontrem-se entre as importantes obras da mineração. Concomitantemente ao aumento das dimensões dessas barragens, os vários acidentes ocorridos com as mesmas despertam a atenção da comunidade técnico-científica e de autoridades governamentais para a questão de segurança destas obras”.

²² Tais registros sonoros encontram-se disponíveis em vídeos gravados imediatamente após o rompimento, a exemplo de https://www.youtube.com/watch?v=J8J3c_sd5cs. Acesso em 7 abr. 2019.

²³ Jornal *Brasil de Fato*, 16 out. 2016.

Crime similar ocorreu com o rompimento da barragem I da mina do Córrego do Feijão, em Brumadinho, que juntamente com as centenas de mortos e desaparecidos, “despejou 12 milhões de metros cúbicos de rejeitos de mineração na bacia do rio Paraopeba [...]. Desde Brumadinho, com 40 mil habitantes, até o rio São Francisco, em Três Marias, são pelo menos 933.263 atingidos e atingidas que, ao longo do rio Paraopeba, desenvolvem como principal atividade econômica a agricultura e piscicultura” (Pereira, Freitas, Guimarães & Mângia, 2019). Toda essa destruição foi acompanhada por sonoridades igualmente aterrorizantes: ²⁴ “Fui acordado por um grande estrondo, seguido de um barulho crescente. Quando sai, vi uma nuvem de poeira gigantesca e uma onda de lama. Era uma onda que vinha por cima da outra e um ronco das coisas sendo arrastadas” (Jornal *Gazeta do Povo*, 25 jan. 2019)²⁵. Quase imediatamente, a reação de pânico: “Vi todo mundo saindo gritando das casas e a lama levando os fios de postes de luz, tudo caindo” (Jornal *Gazeta do Povo*, 25 jan. 2019)²⁶.

Resistências

Como enfrentar tamanha destruição? Juntamente com as lutas judiciais e ético-políticas, que se fazem indispensáveis como forma de pressão e de compensação, as sonoridades mineiras também desempenham um papel de resistência intersubjetiva, propiciando fortaleza e esperança.

Algumas dessas sonoridades, paradoxalmente, emergiram da própria ambiência perigosa das minas, com suas explosões e inundações, mas ressignificadas pelo viés do sagrado. Procedendo a um recuo histórico, destacaremos, neste tópico, três sonoridades distintas: 1) a produzida por africanos e afro-descendentes desde o século XVIII, conhecida como “canto dos vissungos”; 2) aquela emanada dos candombes mineiros; 3) a provinda da devoção católica a Santa Bárbara, considerada padroeira dos mineiros, e que no Brasil foi muitas vezes hibridizada com o culto afro-brasileiro a Iansã.

Vissungos

Grande parte do trabalho da mineração nos séculos XVIII e XIX na região de Minas foi empreendido por escravos africanos, falantes de idiomas de matriz banto, como o umbundo e o quimbundo, que na América Portuguesa vieram a mesclar-se ao português arcaico. Emergiu dessa experiência uma das sonoridades mineiras mais singulares: o canto dos vissungos²⁷. Tais cânticos entremeavam um solo (trecho denominado “boiado”) puxado por um mestre, com a resposta de um coro em dobrado, às vezes com acompanhamento de instrumentos utilizados na tarefa da mineração.

²⁴ Cf. vídeos postados imediatamente após o rompimento, a exemplo de: <https://www.youtube.com/watch?v=ekxTbMCEvFE>.

²⁵ Depoimento de Mayke Ferreira, funcionário da Vale.

²⁶ Depoimento do Biólogo Luiz Guilherme Fraga e Silva, também funcionário da Vale.

²⁷ Segundo o pesquisador Salomão Silva (2005, p. 115), “Os *Vissungos*, cantigas de Congo das Minas Gerais contemporânea, fazem emergir sonoridades, termos e cosmovisão, cujos elementos os religam aos *Tssingos* de Angola. [...] Embora uma longa distância, espacial e temporal, separem tais formas de musicalidade, temos elementos que os colocam como originários de uma mesma matriz”.

O folclorista Aires da Mata Machado Filho²⁸ travou contato com tais cantigas em 1928, durante um período de férias passadas em São João da Chapada, distrito do município de Diamantina. Desde essa ocasião, ele registrou 65 cantos, posteriormente editados no livro *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, em 1943²⁹.

Os vissungos faziam-se presentes na faina mineradora, auxiliando a compassar as tarefas e a torná-las um pouco menos estafantes e perigosas: “Os negros no serviço cantavam o dia inteiro. Tinham cantos especiais para a manhã, o meio-dia e a tarde. Mesmo antes do sol nascer, pois em regra começava o serviço alta madrugada” (Machado Filho, 1964, p. 58). Uma dessas canções, por exemplo, que saudava o surgir do dia, portava delicada poesia, como descrito por Machado Filho: “O serviço, como sempre, começou alta madrugada. O cantador pede então à lua, que está brilhando no céu, para ‘furar o buraquinho’ do dia” (Machado Filho, 1964, p. 66).

Ai! Senhê!
Ai! Senhê!
Dô imbanda...
*Fura buraquim, Senhê...*³⁰

Tais cânticos também podiam implicar em alguma benesse: “Muito interessante era a multa. Quando alguma pessoa chegava à lavra, era logo multada pelos mineradores: com uma cantiga apropriada, exigiam alguma coisa do recém-chegado. Uma vez satisfeito o pedido, seguia-se à multa o agradecimento com danças, ritmo de carumbés e enxadas” (Machado Filho, 1964, p. 58).

Os vissungos comportavam igualmente referências à resistência escrava, como no cântico a seguir transcrito, que menciona a fuga para um quilombo³¹: “O moleque, de trouxa às costas, vai fugindo para o quilombo do Dumbá. Os outros que ficam choram não poder ir também”. (Machado Filho, 1964, p. 85). Embora alguns fugitivos se reinventassem forros, mudando de nome e passando a viver de ganhos eventuais nos campos, arraiais e vilas, e outros, em muito menor número, conseguissem embarcar em navios mercantes e regressar à África, parcela daqueles que não foram recapturados dirigia-se aos quilombos, que chegaram a centenas de redutos nas terras mineiras entre os séculos XVIII e XIX (Florentino & Amantino, 2012).

Solo:
Muriquinho piquinino,
ô parente

²⁸ Aires da Mata Machado Filho nasceu em Diamantina, cidade de Minas Gerais, em 1909. Atuou como filólogo, professor em duas universidades mineiras e linguista. Participou ativamente dos estudos folclóricos no Brasil entre as décadas de 1940 e 1960. Faleceu em 1985.

²⁹ Cf. Luz, 2016, p. 56: “Após alguns anos realizando a coleta dos cantos e aprofundando os estudos na região, o trabalho foi finalizado. Em 1939, teve o texto publicado pela *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo* e o livro lançado em 1943, pela Livraria José Olympio”.

³⁰ Machado Filho, 1964, p. 66.

³¹ Em termos administrativos-militares, a Coroa portuguesa definiu quilombo, em meados do século XVIII, como qualquer agrupamento com cinco ou mais fugitivos da escravidão, que habitasse uma zona despovoada, mesmo sem nenhuma evidência que podiam sustentar-se por si próprios. Cf. Florentino & Amantino, 2012, p. 245-246.

*muriquinho piquinino
de qui samba no cacunda
purugunta adonde vai
pru quilombo do Dumbá*

Coro:
*ei chora-chora mgongo ê devera
chora, mgongo, chora (bis)³².*

Em paralelo, os vissungos evocavam sentidos transcendentais à vida cotidiana, como no canto abaixo transcrito, no qual “(O trabalhador se queixa de estar com feitiço, por conseguinte não pode trabalhar). Os cantores enfeitiçavam os rivais, tirando-lhes a voz. Para isso, como ficou dito, entoavam melopeias [toadas] prostrados no chão, com a boca colada à terra. Ainda hoje apontam-se casos concretos de tais feitiçarias. Alguns feiticeiros tinham poder de chamar nuvens de marimbondos, que iam atormentar os negros do grupo adversário” (Machado Filho, 1964, p. 74).

*Uanga ô assomá
qui popiá,
qui dandengá
uanga auê
Uanga ô assomá,
qui popiá,
qui dandengá
uanga auê
ererê³³.*

Em similar perspectiva mística, os vissungos também eram entoados por ocasião dos cortejos fúnebres, mostrando-se fundamentais para assegurar uma passagem abençoada para o além-vida, com proteção a malefícios:

É preciso cantar o morto a todo instante ao longo do caminho: ‘canta para ficar mais leve; se não cantar, pesa’. [...] Os carregadores não podem parar de cantar, senão ele [o corpo do falecido] incha ainda mais. [...] Quando o morto incha, tem que saber cantar, a fim de que o ‘Outro’ não chegue para levar o cadáver. [...] Pedro conta a história de um tal que teve o cadáver levado pelo Sujo – ‘é o tal que tinha sua parte dele, né, com o Bicho... inteira!’³⁴. (

Justamente pelos vissungos estarem entrecruzados a práticas de resistência, os capatazes encarregados do controle da escravaria nas lavras minerais defrontavam-se com a necessidade de aprenderem algo de seu dialeto, pois sua utilização poderia implicar em burlas e escapatórias ao controle senhorial. Em contrapartida, mesmo em meio aos africanos e afro-descendentes, nem todos eram instruídos no conjunto das canções, pois algumas portavam conotação religiosa iniciática.

³² Machado Filho, 1964, p. 84-85.

³³ Machado Filho, 1964, p. 74.

³⁴ Cesarino, 2011.

Em 1982, os sambistas Geraldo Filme,³⁵ Clementina de Jesus³⁶ e Doca da Portela³⁷ gravaram o disco *O canto dos escravos*, com 14 cantos vissungos, 11 deles acompanhados por tradução e comentários³⁸. Três décadas depois, foi a vez da produção cinematográfica debruçar-se sobre o canto dos vissungos. Em 2009, foi lançado o curta-metragem *Vissungo: fragmentos da tradição oral*,³⁹ dirigido por Cássio Gusson, seguido, em 2010, pelo documentário *Terra deu, Terra come*, dirigido por Rodrigo Siqueira⁴⁰. Neste segundo filme, Pedro de Alexino, garimpeiro de 81 anos, morador do quilombo Quartel do Indaiá, localizado na cidade de Diamantina, conduz velório, cortejo fúnebre e enterro através do canto de vissungos⁴¹. Conforme relato do diretor, “Nos primeiros cinco quilômetros percorridos pelo cortejo, Pedro cantou todos os vissungos que conhecia. Alguns trechos que eu ouvira anteriormente ganharam a companhia de outros e surpreendentemente formaram outras cantigas. Estávamos todos impactados porque ele recuperara memórias perdidas” (Siqueira, 2015).

Consideramos que tais reposicionamentos dos cânticos vissungos na ambiência artística contemporânea constitua uma atualização das resistências promovidas por tantos trabalhadores compulsoriamente empregados nas árduas tarefas da mineração nas terras de Minas:

Recuperar esses cantos é refazer e preservar uma memória sonora. Portanto, a África, para esses músicos, surge como uma utopia possível em dois sentidos. Primeiro no sentido de que é o lastro maior de uma história em conexão, o passado rememorado, a preservação de valores e signos culturais. O segundo sentido é de que elas não estão presas somente ao passado, mas a um futuro a ser conquistado na medida em que são lembradas. Dessa forma, há um desejo de mudança na direção contrária do que está instituído⁴².

³⁵ Nome artístico de Geraldo Filme de Souza, nascido em São Paulo em 1927. Foi cantor, compositor e militante negro. Faleceu em 1995.

³⁶ Nome artístico de Clementina de Jesus da Silva, nascida na cidade de Valença, estado do Rio de Janeiro, em 1901. Cantora brasileira de samba. Faleceu no Rio de Janeiro em 1987. “Dona de uma voz inconfundível, potente e ancestral, Clementina de Jesus foi a síntese do Brasil, expressão de um país de forte herança africana e de singular formação religiosa” (Museu Afro-Brasil. Verbete “Clementina de Jesus”. s. d).

³⁷ Nome artístico de Jilçária Cruz Costa, também conhecida como “Tia Doca”. Nasceu no Rio de Janeiro em 1932 e faleceu em 2009. Importante integrante da Escola de Samba Portela, gravou músicas com importantes cantores brasileiros, como Beth Carvalho, Zeca Pagodinho e Marisa Monte.

³⁸ Disco *O Canto dos Escravos*, gravadora Eldorado, São Paulo, 1982.

³⁹ O documentário comporta 13 minutos de duração. Publicizado no canal youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1HmSXCvQaWg>. Acesso em: 04 nov. 2019.

⁴⁰ O documentário comporta 88 minutos de duração. *Trailer* disponível em: <https://ims.com.br/filme/terra-deu-terra-come/>. Último acesso em: 4 set. 2020.

⁴¹ Estas filmagens foram encenadas, como relatado pelo diretor do documentário: “Durante um mês, registramos uma infinidade de histórias sobre os ‘antigos’ e preparamos a encenação de um velório e um cortejo fúnebre para atizar a memória de seu Pedro e tentar regatar vissungos aparentemente perdidos. A filmagem do ritual começou num fim de tarde: o sol se escondeu, as velas foram acesas em torno do ‘defunto’, e o velório correu como se fosse real. Seu Pedro não só incorporou o papel de mestre de cerimônia fúnebre, como aos poucos foi reagrupando fundamentos de sua memória madrugada a dentro. Quando o sol começou a sair, Pedro juntou o grupo em volta da rede com o ‘morto’ e deu início ao cortejo”.

⁴² Azevedo, 2016, p. 246.

Candombes

Uma segunda manifestação sonora das resistências promovidas à exploração da mão de obra na extração mineral encontram-se nos candombes. Assim como os vissungos, eles apresentam-se como uma particular manifestação da cultura banto, originária de Angola, do Congo e de Moçambique (Dias, 2001, p. 7). São mencionados, por exemplo, no romance histórico *Morro Velho*,⁴³ que tem como cenário a mina de mesmo nome, sob administração de uma empresa inglesa, no estado de Minas Gerais. Nele, o personagem chamado Leão esforça-se por descrever ao delegado Moraes a noção de liberdade para os diretores da mina: "Os ingleses gostam de liberdade total para eles é parcial para os outros; e [o] candombe, desde que não lhes perturbe o sono, está neste número" (*apud* Souza, 2009, p. 307)⁴⁴.

Os candombes foram muitas vezes aproximados, de forma genérica, dos "batusques", mas deles particularizavam-se por sua intensa conotação religiosa⁴⁵: "O Candombe é muito sagrado, e só pode tocar seus instrumentos, num pode tocá mais instrumento nenhum. [...] A gente num pode deixá os menino saí tocando pra onde quizé não, levá pros pagode" (Dona Mercês *apud* Fonseca, s. d., p. 13). Nas terras de Minas, os candombes eram comumente ritmados por três tambores: "Tem o tambu grande, o do meio e o pequeno" (Dona Mercês *apud* Fonseca, s. d., p. 13). Assim, "No Candombe mineiro, é o próprio cantador que dança diante dos três tambores sagrados em forma de pilão (*santana*,⁴⁶ *santaninha* e *chama*),⁴⁷ balançando o *guaiá* (chocalho) e exprimindo corporalmente o conteúdo do seu ponto, rodeado pelos demais participantes que respondem ao seu canto em magníficas texturas corais" (Dias, 2001, p. 11).

Esses antigos tambores eram produzidos com tronco escavado, afinados a fogo, e venerados como verdadeiras divindades (Dias, 1999, p. 43). Segundo essa tradição, os tambores reúnem a força vital dos três reinos da natureza: dos animais obtêm o couro, dos vegetais a madeira, dos homens a marcação que chama para o rito e as festas. Nos ritos, operavam como meio de evocação e até de comunicação com os antepassados (Fonseca, s. d., p. 12). E junto com os tambores, a oralidade constituía valioso canal de comunicação e de formação das novas gerações:

⁴³ Livro inédito até 1999, quando foi publicado pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, de autoria do escritor anarquista Avelino Fóscolo, nascido em Minas Gerais em 1864 e falecido em 1944. "*Morro Velho* narra o cotidiano dos habitantes d[a cidade de] Nova Lima que tinham relação direta ou indireta com a famosa mina de ouro da cidade. Por volta de 1870, ainda criança, o autor trabalhou por alguns dias na mina. Suas lembranças dessa experiência foram a base para o romance de cunho marcadamente político-social" (Cirino, s. d.).

⁴⁴ A citação transcrita pelo autor encontra-se em Fóscolo, A. (1999). *Morro Velho*. Edição, apresentação e notas de Leticia Malard e José Américo Miranda. Belo Horizonte: EdUFMG, p. 113.

⁴⁵ Justamente por isso, o candombe podia estar associado ao ao catolicismo negro de confraria, sendo "[...] dançado dentro das capelas das Irmandades do Rosário ou no terreiro destas [...]" (Dias, 2001, p. 12).

⁴⁶ Cf. Dias, 2001, p. 14-15: "Nos candombes mineiros, o tambor grave chama-se 'Santana' - segundo a lenda, o tambor sobre o qual Nossa Senhora sentou-se; Santana é a genitora de Maria, representando, portanto, a idéia de 'mãe'".

⁴⁷ Segundo Carvalho, 2000, p. 16, "O conjunto de candombe consiste em um trio de tambores, cujos princípios organológicos se inserem entre os mais puramente africanos de todos os conjuntos brasileiros de tambores: São chamados *requinta*, *crivo* e *santana*; um tambor de fricção chamado *puíta* e um tambor comum de barril chamado *caixa*".

Os tambores sagrados do Açude guardam ensinamentos dos velhos escravos. São como o papel e o lápis que os mais velhos usam para falar como se deve agir na sociedade hierarquizada, como louvar a Deus e Nossa Senhora, contam de onde vieram, remontando o cenário da 'mãe-África'. [...] Os tambores garantem, ritualmente, que o conteúdo seja transmitido, que os mais novos aprendam, não só os versos cantados, mas também como eles devem ser cantados⁴⁸.

Dessa maneira, a musicalidade africana e dos afrodescendentes, com seus tambores – não só nos candombes, mas também nos batuques, jongos (ou caxambus) etc. – também incitava a práticas de resistência e até de subversão: “Os versos metafóricos entoados nessas rodas só ofereciam ao branco um sentido mais literal, inócuo. Fato que [os] deixava perplexos [...] o segredo contido nos versos da cantoria desorientam os que vêm de fora. Entenda quem puder, quem souber” (Dias, 1999, p. 43). Escapando à significação, à ordem sociopolítica, aos preceitos morais hegemônicos, as músicas e os tambores africanos operavam como “elemento fundamental de (re)afirmação da identidade e da altivez dos cativos. Por isso mesmo, ela estava tão presente nos intervalos do trabalho, nos instantes de liberdade vividos pelos negros” (Martins, 2015, p. 103).

Invocações a Santa Bárbara/Iansã

Como terceira expressão sonora de resistência diante dos temores suscitados pelas práticas de mineração, elencamos uma manifestação de hibridismo religioso-cultural que se fez presente nas terras de Minas: as invocações em honra a Santa Bárbara, inúmeras vezes sincretizada à orixá afro-brasileira Iansã. Em desdobramento às práticas de catequese católica, a devoção a Santa Bárbara criou raízes em Minas: nesse estado brasileiro, foram contabilizadas 26 igrejas e capelas a ela consagradas apenas no decorrer do período colonial (Coelho, 2005, p. 87). A hagiografia associa essa santa, por sua vez, às sonoridades do trovão e da tempestade, conforme relatam as narrativas fundadoras de seu culto: como a jovem teria se convertido ao cristianismo e se recusado a casar, “foi condenada à morte [...] O pai foi o responsável pelo golpe de espada que a matou, sendo em seguida, surpreendido por um temporal e morto por um raio” (Couto, s. d., p. 4). Secular tradição atribui a ela, em decorrência, o poder, “de acalmar raios e relâmpagos. É ainda hábito corrente entre seus devotos, em dias de tempestade com fortes descargas, queimar os ramos bentos no Domingo de Ramos, rogando à santa que cesse esses raios” (Coelho, 2005, p. 87).

No contexto da escravidão colonial, a devoção a Santa Bárbara foi reelaborada por africanos e seus descendentes, o que suscitou, em paralelo, uma forte imbricação com o culto ao orixá feminino Iansã: “soberana dos ventos, do remoinho e do ar que respiramos. [...] é doce e terrível ao mesmo tempo. Amante favorita de Xangô, com ele se converteu em guerreira, adquirindo a seu lado o poder do encantamento, o posto da justiça e o domínio dos raios” (Coelho, 2005, p. 16). A ingerência de Iansã sobre raios, trovões e tempestades, por sua vez, advém igualmente, segundo os relatos ancestrais, de seu relacionamento com Xangô: “Xangô ordenou que Iansã fosse buscar um determinado líquido numa terra distante, sem abrir o recipiente. O ‘preparado’ lhe permitiria lançar fogo e chamas pela boca e pelo nariz. No entanto,

⁴⁸ Fonseca, s. d., p. 11.

Oiá [Iansã] desobedeceu às ordens do marido e ingeriu o líquido, tornando-se também capaz de cuspir fogo” (Limonta, 2016, p. 6).

Segundo a historiadora Edilece Couto, “Não se pode datar com precisão o momento da junção dos cultos de Santa Bárbara e Iansã. Sabe-se apenas que desde o século XVII o dia da santa era comemorado na igreja, nos terreiros e nos mercados da Cidade Baixa [da Bahia] e que a festa já tinha elementos do catolicismo e do candomblé” (Couto, s. d.). Desde então, tal hibridização tornou-se uma faceta cultural da religiosidade de muitos brasileiros, também deixando traços em distintas expressões culturais, como na literatura, a exemplo da famosa obra *O Pagador de Promessas*, lançada em 1959 pelo dramaturgo Dias Gomes:

[Zé do Burro conversa com o padre na escadaria da igreja de Santa Bárbara]

ZÉ: Conte pra Mãe-de-Santo o meu caso. Ela disse que era mesmo com Iansã, dona dos raios e das trovoadas. Iansã tinha ferido Nicolau... prá ela eu devia fazer uma obrigação, quer dizer: uma promessa. Mas tinha que ser uma promessa bem grande, porque Iansã, que tinha ferido Nicolau com um raio, não ia voltar atrás por qualquer bobagem. E eu me lembrei então que Iansã é Santa Bárbara e prometi que se Nicolau ficasse bom eu carregava uma cruz de madeira de minha roça até a Igreja dela, no dia de sua festa, uma cruz tão pesada como a de Cristo.

PADRE (Como se anotasse as palavras): Tão pesada como a de Cristo... O senhor prometeu isso a...

ZÉ: A Santa Bárbara.

PADRE: A Iansã!

ZÉ: É a mesma coisa... [...]

SACRISTÃO: E Nicolau... quero dizer, o burro, ficou bom?

ZÉ: Sarou em dois tempos. Milagre. Milagre mesmo. No outro dia já estava de orelha em pé, relinchando. E uma semana depois todo o mundo me apontava na rua: - ‘Lá vai Zé-do-Burro com o burro de novo atrás!’⁴⁹.

Tal hibridização também processava-se no âmbito das sonoridades: segundo o pesquisador Elivaldo Souza de Jesus, “É possível que a tradição do samba [ou dos batuques em geral] a São Cosme e São Damião, Santa Bárbara e Nossa Senhora da Conceição remonte àquele período [da escravidão], no qual era permitido aos negros [...] sair pelo terreiro dançando e ‘brincando’” (Jesus, 2006, p. 55). Tal bricolagem sonora, em que a batida dos tambores ou atabaques acompanha as invocações cristãs, foi recriada pela escritora mineira Jussara Santos. Em seu livro de samba-poemas *Samba de Santos*, lançado em 2015, a autora inseriu a poesia “Soam os Tambores”, na qual conclama por Iansã/Santa Bárbara:

Soam os tambores,
Toda terra trovoada
E insana guerra travada
Põe seu corpo em armadilha
É o vento, é o vento, é o vento
Que quase lhe rouba o leque
Dona do céu rosado

⁴⁹ Gomes, 2002, pp. 46-47.

Se agita em frenético bailado:
 Epa, epa, epa, grita aquele que é rei
 E no ziguezague desse raio alaranjado,
 Nada de sombra, nada de medo
 Tudo de bárbara, que muito mais que bela,
 Muito mais que estrela,
 Risca seu destino já
 Sob o atento olhar de Oyá⁵⁰.

Segundo o crítico literário Pedro Silva,

É perceptível, pois, nesse poema, a noção de movimento que se assemelha à performance ritualística afro-brasileira. O primeiro verso - 'Soam os tambores' - nos faz lembrar o som da orquestra sagrada do candomblé que, seja pelas mãos do *Xicarangoma* (nações Angola e Congo), em contato direto com o atabaque, ou ainda pelo *aguidavi* - varetas utilizadas para a percussão dos atabaques - do *Alagbê* (nação Ketu) e *Runtó* (nação Jeje), presentificam os deuses da natureza que atendem ao chamado por meio da manifestação nos corpos de seus filhos. Uma vez feita tal evocação, a deusa das tempestades se mostra no poema e nesse momento tudo é o vento 'que quase lhe rouba o leque'. [...] sob o governo de Iansã não há 'nada de sombra, nada de medo'. [...] Cabe destacar a referência a Santa Bárbara que, no contexto do 'sincretismo' religioso, representa a Oyá dos candomblés nagô, além da antítese 'nada' e 'tudo' que parece marcar uma tomada de consciência da mulher negra⁵¹.

Observe-se ainda que nos cultos afro-brasileiros, como o candomblé e a umbanda,

Cada orixá tem um ritmo próprio, especial e particular, que [...] não simplesmente descreve a personalidade do orixá, mas cria a energia da divindade, pois faz parte de um ritual cuja finalidade é chamar o orixá. Além dos ritmos, há também, para cada orixá, um repertório de cantos próprios. Geralmente os ritmos corridos, mais rápidos, são característicos das divindades jovens ou guerreiras como Oyá-Iansã. O ilu, o quebra pratos, é ritmo específico de Oyá, é rápido e agressivo como a deusa⁵².

Assim, as danças de Iansã "são guerreiras, imitando os movimentos das tempestades e os ventos fortes; dança com os braços estendidos e a posição das mãos parece rejeitar os Egguns" (Limonta, 2016, p. 16)⁵³.

E em relação à mineração em Minas Gerais, como as sonoridades vinculadas a Santa Bárbara/Iansã podem atuar como uma prática de resistência? Inicialmente, é possível identificar a presença dessa devoção junto aos que atuam em atividades das mineradoras:

A devoção a esta santa iniciou-se entre os mineiros depois do emprego da pólvora como explosivo nas minas, pois o barulho das explosões assemelha-se ao do trovão. O

⁵⁰ Santos, 2015, p. 39.

⁵¹ Silva, s.d.

⁵² Bárbara, 2002, p. 129.

⁵³ De forma bastante genérica, pode-se considerar os egguns como espíritos dos mortos.

uso da pólvora em operações minerais começou na Inglaterra em 1860, mas já era usada na Alemanha há mais de um século [...] É nessa situação de perigos e próximos à morte que vivem os mineiros em seu trabalho no subsolo. [...] Há elementos que elucidam por que ela [Santa Bárbara] foi escolhida como padroeira dos homens que trabalham no subsolo. Em resumo, a trajetória de sua vida está associada a ambientes fechados e escuros [na prisão que antecedeu seu martírio], a sofrimentos e à morte trágica. [...] Nos rituais africanos, é Yansã⁵⁴.

Assim, em entrevista realizada por estudantes da Escola Estadual de Passagem de Mariana, no ano de 2010, junto a moradores de Passagem de Mariana, antigo distrito da cidade de Mariana, onde está situada a Mina da Passagem⁵⁵, uma menção a Santa Bárbara/Iansã foi enunciada:

- Daviny (Estudante do 8º ano): A santa fica na mina acompanhada de objetos que alguns visitantes deixam por lá com o objetivo de benzê-los e de presenteá-la.
- Giovana (Estudante do 8º ano): Antônio, por que foi escolhida Santa Bárbara e não outra para ficar na Mina?
- Antônio (Morador de Passagem de Mariana e trabalhador na Mina da Passagem): Por causa das explosões de dinamite, porque ela é protetora dos raios, das explosões...
- Ygor (Estudante do 8º ano): Por que também ela recebe o nome de Iansã?
- Antônio: Olha, quem deu esse nome foi o pessoal do candomblé⁵⁶.

A despeito da ausência de documentação indicativa do começo do culto a Santa Bárbara na Mina de Passagem, cogita-se que tenha sido trazido “pelos primeiros imigrantes europeus no século XIX. No entanto, relatos orais indicam que sua devoção iniciou-se somente após a grande enchente ocorrida no dia 4 de dezembro de 1936, que afogou 14 trabalhadores”. Pode-se apenas afirmar, através dos registros existentes, que “ao longo do século XX havia em Passagem solenidades religiosas relacionadas a seu culto: bênção das galerias e dos funcionários, e uma grande procissão que partia da Mina em direção à igreja de Nossa Senhora da Glória”. Para seus devotos de Passagem, “a santa representa ao menos alguma forma de proteção, consolo e intermediação junto a Deus” (Souza, 2009, p. 295). Consideramos que, possivelmente, algumas das sonoridades das áreas mineradoras do estado de Minas tenham incorporado as percussões agressivas e marcantes das batidas de Iansã, como expressões de sua luta aguerrida pela sobrevivência, numa prática de resistência tenaz e quase despercebida.

Na finalização deste capítulo, percebemos que ele configura-se como uma escrita de reconhecimento, no sentido preconizado por Paul Ricoeur, sobretudo em seu último livro editado em vida, *O Percurso do Reconhecimento* (2006): em tal publi-

⁵⁴ Souza, 2009, p. 295.

⁵⁵ “Desde 1985, a mina da Passagem foi desativada para extração do ouro, mas manteve expressiva lucratividade como ponto turístico da cidade de Mariana, mediante cobrança de ingressos pela visita guiada. Segundo cálculos aproximados, durante 284 anos de exploração, foram oficialmente extraídos da mina da Passagem 35 toneladas de ouro” (Alvim, 2018, p. 32).

⁵⁶ Entrevista integrante do curta-metragem “Passagem de Mariana”, integrante do DVD *Curtas em Mariana e Ouro Preto*. Produção dos estudantes do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

cação, Ricoeur visou “constituir um percurso de passagem do reconhecimento como (a) noção epistemológica enquanto identificação, (b) passando pelo reconhecimento enquanto capacidade antropológica de reconhecimento de si para, finalmente, chegar ao (c) reconhecimento como noção política” (Corá & Nascimento, 2011, p. 407). Dessa maneira, segundo este filósofo, em outro de seus textos, “Fatalidade é ninguém; responsabilidade é alguém” (Ricoeur, 2008, p. 51)⁵⁷. Reconhecer, portanto, é responsabilizar-se, é importar-se, é permitir-se participar de uma história comum, com desdobramentos que atingem a todos, sem que a singularidade de cada sujeito e de cada relação seja desrespeitada.

Assim, por um lado, procuramos, através da interpretação da escuta das sonoridades que reverberavam nas áreas de mineração como expressão de temor, honrar a memória das vítimas. Nessa condição incluímos não apenas os que faleceram nos trabalhos da mineração em Minas, mas de todos os que, de alguma maneira, encontraram-se em situação de extremada vulnerabilidade e exploração no contexto dessa prática econômica, ao longo da história. De forma concomitante, almejamos, mediante a compreensão das escutas das sonoridades promovidas pelos sujeitos envolvidos nas labutas da mineração como práticas de resistência intersubjetiva e política. Diante dos desafios de cada dia, a promoção e simultânea escuta de “repertório”, em sua diversidade, era acionado conforme as circunstâncias e necessidades, permitindo uma sobrevivência cultural. Assim, como afirma Michel de Certeau, “Uma maneira de falar essa linguagem recebida a transforma em um canto de resistência, sem que essa metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode ser acreditada, nem a lucidez com a qual, aliás, se veem as lutas e as desigualdades que se ocultam sob a ordem estabelecida” (Certeau, 1994, pp. 78-79).

⁵⁷ Sobre Paul Ricoeur, assim manifestou-se sua amiga e também conservadora oficial de seus arquivos Catherine Goldenstein: “Ele procurou incessantemente dar a cada um o sentido da sua capacidade/capabilidade (*capabilité*), através da qual ele encontrou a coragem e a força para agir. [...] Se falássemos de um problema ele dizia muito rapidamente: ‘Não podemos permanecer no lamento, é necessário ir mais adiante: propor uma reflexão que permita avançar. Não se trata de lamentar, mas avançar para o futuro’; de onde a sua reserva em assinar apenas petições. Denunciar, sim, para propor ir mais adiante. Nunca deixar uma ideia sem conduzi-la até o limiar do que ela pode oferecer” (Lauxen, 2011). Empenhamo-nos em compartilhar esta mesma perspectiva ao produzirmos este capítulo.

Referências bibliográficas

- Azevedo, A. M. (2016). O canto dos escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea no Brasil. *Opsis, Catalão*, 16(1), pp. 238-251.
- Bárbara, R. (2002). *A dança das ayabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres do candomblé*. 201f. Tese (Doutorado em Sociologia). São Paulo, USP.
- Burton, R. (1976). *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. São Paulo: Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo.
- Campolina, B. & Cavalcante, A. (2017). Economia minerária e seu impacto urbano: desafios e contradições na Região Metropolitana de Belo Horizonte. *Redes*, pp. 22(1), 2017.
- Capeller, I. (2011) Introdução à arqueologia da escuta - Do som e da voz como objetos de enunciação. *Ciberlegenda*, 2(24), pp. 7-15.
- Carvalho, J. J. de. (2000). *Um panorama da música afro-brasileira: Parte 1. Dos gêneros tradicionais aos primórdios do samba*. Brasília: Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Mimeo.
- Castro, G. A. S. de. (s. d.) O conceito expandido da sonoridade como ferramenta para entender o processo de criação musical em estúdio. 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. Acesso: 12 fev. 2019.
- Certeau, M. de. (1994). *A Invenção do cotidiano*. Petrópolis. Vozes.
- Cesarino, P. de N. (2011). Os caminhos de terra deu, terra come. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, 90.
- Cirino, P. (s. d.). *Editora UFMG publica livro inédito de Avelino Fóscolo*. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1244/pag8#:~:text=Morro%20Velho%20narra%20o%20cotidian,o,de%20cunho%20marcadamente%20pol%C3%ADtico%2Dsocial>. Acesso em: 5 set. 2020.
- Coelho, B. (2005). *Devoção e arte: a imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp.
- Corá, É. J.; Nascimento, C. R. do. (2011). Reconhecimento em Paul Ricoeur: da identificação ao reconhecimento mútuo. *Revista de Ciências Humanas, Florianópolis*, 45(2), pp. 407-423.
- Couto, J. V. (1994) *Memória sobre a Capitania das Minas Gerais: seu território, clima e produções metálicas*. Transcrição e pesquisa histórica por Júnia Ferreira Furtado. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais.
- Couto, E. S. (s.d.). Religiosidade popular na Bahia: as festas de Santa Bárbara e São Sebastião. *Anais do III Simpósio Nacional de História das Religiões*.
- De Courcy, E. (1997). *Seis semanas nas minas de ouro do Brasil*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Estudo crítico de Douglas Cole Libby. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro.
- Dias, J. E. de C. (2015). *A percepção da comunidade do município de Mariana/MG em relação às ações sociais e ambientais das empresas mineradoras que atuam na região*. 110f. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade Socioeconômica Ambiental). Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto.
- Dias, P. (2001). A outra festa negra. In: KANTOR, Iris; JANCSÓ, István (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec/Edusp.
- Dias, P. (1999). *Comunidades do Tambor*. Disponível em: http://www.cachuera.org.br/cachuera02/index.php?option=com_content&view=article&id=267:comunidades-do-tambor-&catid=80:escritos&Itemid=89. Acesso em 25 fev. 2020.
- Feld, S. (2018). Uma acustemologia da floresta tropical. *Florianópolis, SC. Ilha*, 20(1), pp. 229-252.
- Florentino, M.; Amantino, M. (2012). Fugas, quilombos e fujões nas Américas (séculos XVI-XIX). *Análise Social, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 203(XLV-2º.), pp. 237-264.
- Fonseca, A. de F. C. (2004). *Controle e uso da água na Ouro Preto dos séculos XVIII e XIX*. 127f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental). Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto.
- Fonseca, M. B. (s. d.) *A educação dos escravos pelos tambores - O Candombe como educação. Minas Gerais - século XIX*. Disponível em: <http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/3cpehemg/congresso/A%20educa%C3%A7%C3%A3o%20dos%20escravos%20pelos%20tambores%20-%20O%20Candombe%20como%20educa%C3%A7%C3%A3o.%20Minas%20Gerais%20-%20s%C3%A9culo%20XIX.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2020.
- Gimael, R. (2018). Da água para lama. In: *Vozes e silenciamentos em Mariana: crime ou desastre ambiental?* 2ª. ed. Campinas: BCCL/Unicamp, 2018.

- Ginzburg, C. (2016). Entrevista. Texto de apresentação, elaboração das questões e tradução: Profs. Araguaia Solange de Souza Roque, Humberto Perinelli Neto e Rodrigo Ribeiro Paziani. *Tempos Históricos*, v. 20, 1º sem., pp. 12-19.
- Gomes, D. (2002). *O pagador de promessas*. 36ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Jesus, E. S. de. (2006). "Gente de promessa, de reza e de romaria": experiências devocionais na ruralidade do Recôncavo Sul da Bahia (1940-1980). 142f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Lacerda, R. A. F. de. (2018). *Letramento e Tempo Presente no Jornal Discente A Revolução Começa Aqui!* (PIBID/UFOP História, 2013-2015). Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana.
- Lauxen, R. Paul Ricoeur e o desejo de viver (entrevista). (2011). *IHU On-Line*, 30 maio. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3897-karl-marx-e-a-crise-financeira>. Acesso em: 20 ago. 2019.
- Limonta, I. H. (2016). O patrimônio cultural e religioso africano presente na festa de Santa Bárbara *Revista Brasileira de História das Religiões*, 24.
- Luz, F. L. B. da. (2016). *Uma análise dos vissungos sob a perspectiva das teorias de contato e morte de línguas*. 162f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Machado Filho, A. da M. (1964). *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Malard, L. (2005). *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- Martins, M. L. (2015). Antes da pianolatria: flautas, violas e tambores nas práticas musicais da primeira metade do século XIX. *Outros Tempos*, 12(20), pp. 95-121.
- Nakahodo, L. N. (2014). *Cartografias sonoras: um estudo sobre a produção de lugares a partir de práticas sonoras contemporâneas*. 164f. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná. Curitiba.
- Nunes, M. A. de J., Costa, S. G & Silva, R. G. (2019). *O Quadrilátero Ferrífero e o norte de Minas Gerais: análise da história e importância econômica*. s.d. Disponível em: http://unimontes.br/arquivos/2012/geografia_ixerg/eixo_politica_meio_ambiente/o_quadrilatero_ferrifero_e_o_norte_de_minas_gerais_analise_da_historia_e_import%C3%82ncia_econ%C3%94mica.pdf. Acesso em: 6 abr. 2019.
- O Adeus a Bento Rodrigues. *Jornal Brasil de Fato*. 16 out. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/marcas-da-lama/bento-rodrigues/>. Acesso em 10 dez. 2018.
- Pereira, D. de V. (2017). *Histórias ressignificadas: memória e afeto como formas de preservação e valorização do patrimônio nos povoados de Bento Rodrigues, Paracatu de Baixo e Gesteira após o rompimento da Barragem de Fundão, Mariana/MG*. S. d. Disponível em: http://www.sudeste2017.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1508074551_ARQUIVO_Historias_reassignificadas-textocompleto.pdf. Acesso em 11 dez. 2018.
- Pereira, D. M., Freitas, S. M. C., Guimarães, H. O. R. & Mângia, A. A. M. (2019). Brumadinho: muito mais do que um desastre tecnológico. 25 fev. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Dulce_Pereira5/publication/331653523_Brumadinho_muito_mais_do_que_um_desastre_tecnologico/links/5c86c9bb92851c831973a42e/Brumadinho-muito-mais-do-que-um-desastre-tecnologico.pdf. Acesso em: 6 abr. 2019.
- Reis, J. C. & Silva, H.. (2015). Mineração e desenvolvimento em Minas Gerais na década 2000-2010. *Novos Cadernos NAEA*, 18 (3), pp. 73-100.
- Ribeiro, D. M. (2018). *Limiares da cartografia: deambulação, arqueologia e montagem no mapeamento de lugares*. 2018. 300f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Ricoeur, P. (2008). *O justo 1: a justiça como regra moral e como instituição*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- Ricoeur, P. (2006). *O Percurso do Reconhecimento*. São Paulo: Loyola.
- Rosa, G. (1985). *Minas Gerais. Ave palavra*. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira.
- Samarco. *Relatório de Impacto Ambiental (RIMA-EIA) Integrado do Complexo Germano*. 2017. Disponível em: <https://www.samarco.com/wp-content/uploads/2017/11/rima-samarco-2017.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.
- Santos, J. (2015). *Samba de Santos*. Belo Horizonte: Impressões de Minas.

- Santos, G. R. dos. (2018). *Técnicas de reconhecimento de padrões para a avaliação de corpos hídricos afetados por rejeitos do rompimento da Barragem de Fundão*. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental). 156 f. Ouro Preto, Universidade Federal de Ouro Preto.
- Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo*. 2ª. ed.. São Paulo: Unesp.
- Silva, A. B. (2016). *Qual o som deste lugar?* Investigações poéticas acerca da paisagem sonora. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Pelotas, Universidade Federal de Pelotas.
- Silva, P. H. S. (2019). *Dos ventos de Iansã aos morros de Minas: A mulher negra na poética de Jussara Santos*. s. d. Disponível em:
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/poesia/JussaraSantos-SambadeSantos.pdf>.
- Silva, S. J. da. (2005). *Memórias sonoras da noite: musicalidades africanas no Brasil Oitocentista*. Tese (Doutorado em História). PUC-SP, São Paulo.
- Siqueira, R. (2015). *Veio, entrou e passou. Folha de São Paulo*, 25 out.
- Souza, R. de F. e. (2009). *Trabalho e cotidiano na mineração aurífera inglesa em Minas Gerais: a Mina da Passagem de Mariana (1863-1927)*. 476f. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo.